

최정화의
‘비판적 지역주의’와
장소성

고동연

미술사학자

“Critical Regionalism”
and the Placeness of
CHOIJEONGHWA

Dong-Yeon Koh

Art Historian



카오스모스, 최정화_출, 천연색, 문화역서울 284, 서울, 2014. **Chaosmos**, The choi, jeong hwa-natural color, multiple flower show, Culture Station Seoul 284, Seoul, 2014.

폐허가 된 문화역서울 284의 로비

2014년 문화역서울 284(구 서울역사)에서 열린 《최.정화_총, 천연색》의 입구는 자연재해가 지나간 폐허의 현장을 방불케 하였다. 부서진 나무 조각들이 전시실로 비중을 그득 메웠기 때문이다. 최정화는 1980년대 말 이후 젊은 작가들의 그룹인 '뮤지엄'의 파격적인 전시들을 기획하면서 흔히 저급하다고 여겨지는 '생생'한 생활 예술의 디자인과 물건들을 전시실로 들여왔다. 또한 2006년 작가가 직접 기획한 《믿거나 말거나 박물관》(일민미술관)에서는 폐교에 버려져 있던 동상을 전시실 앞에 세워 놓았다. 그런데 비전통적인 전시기획들에도 불구하고 2014년의 전시에서 와 같이 전시실 1층을 부서진 나무 판넬, 시멘트, 먼지로 덮어버리는 경우는 선례를 찾기 힘들다고 할 수 있다.

그렇다면 최정화는 왜 문화역서울 284의 1층을 폐허로 만들었는가? 우선 그 해답을 작가의 스테이트먼트에서 찾고자 한다. 작가는 조국의 급격한 근대화 과정을 "생생, 싱싱, 빠글빠글, 짬뽕, 빨리 빨리, 엉터리, 색색, 부실, 와글와글"과 같이 원색적인 표현을 사용해서 묘사한다. 아울러 "현수막, 생활용품, 바가지, 이태리 때밀이 타월, 트로피, 비닐, 쿠킹 호일"을 급격한 근대화, 도시화로 인하여 사라져간 물품들로 꼽았다.¹ 이들 물건들은 전시실 곳곳에 종류별로 전시되



서울 해발이, 청과갤러리, 서울, 1999.
Seoul Skin Scriper, Sungkok Gallery, Seoul, 1999.

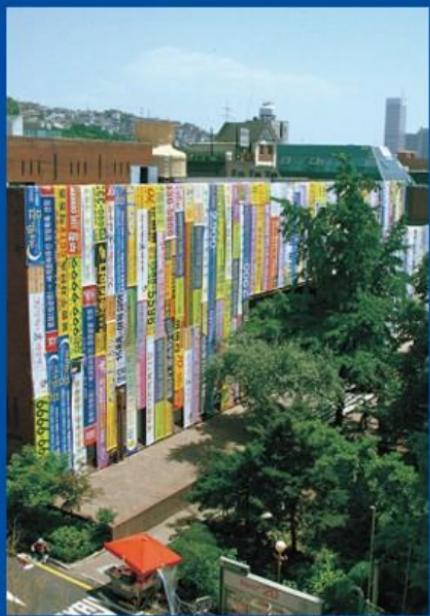
The Ruined Lobby of the Culture Station Seoul 284

The entrance of *The choi. jeong hwa-natural color, multiple flower show*, held at the Culture Station Seoul 284 (formerly Seoul Station) in 2014, was reminiscent of ruins after a natural disaster. Pieces of shattered wood, cement, and dust filled the lobby floor. Since the end of the 1980s, as the leader of the 'Museum' group, the small coterie of young artists, CHOIJEONGHWA has been organizing a series of shocking exhibitions to bring "Live-Life" art and objects that were usually regarded as vulgar into gallery spaces. Also, Choi set up an abandoned statue at the closed-down school in front of the exhibition hall of *Believe It or Not* (Ilmin Museum of Art) in 2006. Despite unconventional types of his previous curatorial projects, covering the first floor of the exhibition hall with debris as was in 2014 has no precedent.

Why, then, did Choi turn the first floor of the Culture Station Seoul 284 into a kind of ruin? First of all, I want to find the answer in the artist's statements. Choi describes the process of rapid modernization of Korea by using raw expressions such as "vibrant, fresh, packed, jumbled, hustle, nonsense, colorful, sloppy, and swarming."¹ He also lists "banners, household goods, bowls, Italian body cleansing towels, trophies, vinyl, and cooking foil" as among the items that have been disappeared due to accelerated modernization and urbanization. These items are displayed by each category throughout the exhibition hall. In addition, giant flashlights with floral decorations run at a slow pace on top of the broken building materials.

In the introductory text of the Culture Station Seoul 284

1 Ho Kyung-yun, "Artist CHOIJEONGHWA: Aesthetics that bloomed between art and commodity," Navercast (Jan 1 2009) online, https://terms.naver.com/entry.nhn?d_ocld=3566830&mobil_e&cid=59117&category_id=59117 (accessed on Sept 1, 2018).



아무나, 아무거나, 아무렇게나, 한도시 이야기, 문예전시원미술회관(아트코미술관), 서울, 2004. Whoever, Whatever, However, The Tale of Seoul, Korean Culture and Arts Foundation(Arco Center), Seoul, 2004

최정화의 '비판적 지역주의'와 장소성

1. 호경윤, "미술가 최정화: 작품과 삼품사이에서 꽂힌 미학," *네이버캐스트*, 2009년 1월 1일; <https://terms.naver.com/entry.nhn?docid=3566830&mobile&cid=591717&categoryid=59117> (2018년 9월 1일 접속).

어 있다. 그리고 부서진 건축 자재들 위쪽으로 꽃 장식이 달린 거대 전등이 느린 속도로 돌아간다.

문화역서울 284의 전시 실 입구 서문에는 '잡화엄식,' 즉 거대 석판에 평범한 들꽃으

로 의식을 장식한다는 화엄경의 용어가 등장한다. 서문의 저자는 최정화가 혼성적인 역사적 기억이 교차하는 구 서울역의 공간을 속세의 하찮고 일상적인 것들로부터 성스러운 경지로 변화시키는 실험의 장으로 만들었다고 평가한다. "《최. 정화_총, 천연색總, 天然色》전은 평범한 일상 속에서도 심미적인 삶(표기 성활)을 공감케 해 온 작가 최정화의 전방위적 복합문화예술 실천을 씨앗으로 삼아 문화역서울 284 공간 곳곳을 잡화엄식雜華嚴飾, 곧 온갖 꽃으로 장엄하게 장식하는 것처럼 작가 특유의 다채로운 생생활활生生活(혹은 형형색색)의 작품들로 만개시

416

exhibition, there appear words like *Japhwaeomshik*, meaning to adorn a huge slab of stone with common wildflowers, from the *Avatamsaka Sutra* (translated as *Flower Garland Sutra*, or *Flower Ornament Scripture* in English). The author of the text assesses that Choi has transformed the space of the old Seoul Station—where hybrid historical memories cross—into the field of such an experimentation of bringing the sacred from the trivial and ordinary onto the world: "In the exhibition *The choi. jeong hwa_natural color, multiple flower show*, there are various kinds of unique and colorful flowers in the work of artist *CHOIJEONGHWA*, whose jack-of-all-trades cultural activities have created the aesthetic of the sacred out of the secular, out of everyday life. These flowers are going to pop up on nearly every corner of the station building, enacting the word '*Japhwaeomshik*', meaning to decorate something with all kinds of flowers in order to make it magnificently solemn. [...] This exhibition will [...] be a meaningful opportunity to transform the old Seoul Station by interweaving modernity and contemporaneity into an interesting sensibility and energy full of 'Hwa' [four meanings of 'flower' 'glittering' 'harmony' and 'becoming' in Sino-Korea]."²

The Culture Station Seoul 284 embodies the historical memory of the Kyungsung Station, and later called the old Seoul Station from 1947 that played an indispensable role in the history of modernization and industrialization of Korea. At the time of its original construction in 1925, Kyungsung Station had attracted attention with its neo-classical building with a Renaissance-style dome. The railway was also where modern heating systems were first introduced in the Joseon under the

2 Choi Jeong-cheol, Curatorial Essay, National Colour, Multiple Flower, 2014.9.4.-10.19., Culture Station Seoul 284; the word *Japhwaeomshik* is a core doctrine of *Avatamsaka Sutra*, which mean to decorate something solemnly and magnificently with wild flowers without a name.

키고자합니다 [...] 이번 전시는 [...] 근대와 동시대가 이질적으로 맞물려 있는 구 서울역사의 혼성적인 시간/공간성을 흥미로운 감성과 활력의 장으로 새롭게 花, 華, 和, 伙 [네 가지 의미-필자주]하고자 하는 뜻 깊은 자리가 될 것입니다.”²

작가가 폐허로 만들어버린 문화역서울 284는 한국의 근대화, 산업화의 역사에서 빼놓을 수 없는 경성역, 이후 1947년부터는 구 서울역으로 불리던 역사적 기억을 간직한 곳이다. 1925년에 처음 경성역이 세워질 당시 건축 초기부터 르네상스식 돔을 지닌 신고전주의 건축물은 세간의 이목을 끌었다. 철도는 식민지 조선에서 처음으로 현대적인 난방시스템과 프랑스식 달팽이 요리를 선보였다. 그러나 1920-30년대 일본 식민지 정부가 조선에서 약탈한 물자와 인력을 본국으로 수송하는 거점으로 활용한 경성역은 본격적인 일본 제국의 수탈의 암울한 역사적 기억도 갖고 있다. 해방 후 서울역으로 그 명칭이 바뀐 구 서울역은 급격한 도시화의 물꼬를 뚫었다. 시골에서 올라온 타지인들에게 서울역은 삭막한 도시공간을 처음 경험하게 하는 관문이었다. 1960-70년대 영화에서 서울역은 타지인들이 도시민들에게 소매치기 당하거나 가방을 뺏기는 배경으로 자주 등장하고는 하였다. 즉 구 서울역은 서로 다른 문화와 계층이 만나는 개방된 공간이나 동시에 식민지와 피식민지, 도시와 농촌 문화 사이의 위계질서나 지배관계가 극적으로 반영되는 공간이기도 하다.

구 서울역의 역사를 장황하게 소개한 것은 작가가 역사 속 장소성과 문화적 경계에 대하여 취하고 있는 태도에 주목하기 위함이다. 무엇보다도 구 서울역은 전 근대적인 문화와 근대적 도시문화가 만나는 접점으로서, 모든 과거의 폐품을 활용

2. 최정화, 전시서문, 『회.정화_총·천연색』, 2014. 9. 4. ~ 10. 19. 문화역서울 284: 여기서 갑자기 혹은 이를 없는 블꽃으로 엄숙하고 징엄하게 무민다는 화엄경의 핵심적인 교리이다.

Japanese Colonial Period and other novelties such as French snail dishes. The Station, however, carried a darker history of Japanese Imperial exploitation as through the Station, the Japanese colonial government established a stronghold for transporting the materials and workforce plundered from Joseon to their home country. When its name was changed to Seoul Station after the Liberation from the Japanese Occupation, the Seoul Station had led the rapid urbanization in modern Korea. For people who came to Seoul from the countryside, the old Seoul Station was the gateway through which they first experienced the dreary city space. In the movies of the 1960s and 1970s, Seoul Station frequently appeared as a place for outsiders being pickpocketed or robbed of their baggage by urban people. The Station was, thus, an open space where different cultures and classes intersect with each other; simultaneously the hierarchical order and dominant-subordinate relation between the colonizer and colonized or urban and rural cultures became harshly reflected in the spatial memories of the old Seoul Station.

I provide the lengthy explanation of the history of the old Seoul Station to highlight the artist's attitude toward placeness and cultural boundaries in history. The old Seoul Station is a historic symbol of the contact point where pre-modern culture and modern urban culture meet, and thereby the suitable place for Choi's kind of humanism, which is known for the transformation of the ordinary types of debris into “the harmonious whole”—either as installations or as exhibitions. More importantly, the ruined old Seoul Station effectively renders Korea's survival strategy of consistently replacing old things with new ones in its process of modernization and urbanization. Seen from this light, it is a logical



꽃의 여가, 최정화_축, 천연색 緋, 天然色, 문화역서울 284, 서울, 2014.

The Free Time of Flowers, The choi_jeong hwa_natural color, multiple flower show, Culture Station Seoul 284, Seoul, 2014.

해서 설치이건 전시이건 '조화로운 전체'를 만들어내는 최정화식 휴머니즘에 적합한 장소이다. 뿐만 아니라 구 서울역은 근대화와 산업화시기를 거치면서 오래된 것이 지속적으로 버려지고 교체되는 한국이 취해온 생존전략을 가장 효과적으로 보여주는 곳이기도 하다. 불교로부터 대중소비문화에 이르는 다양한 분야에서 공통적으로 발견되어 온 파괴와 재건의 순환구조에 관심을 기울여 온 최정화가 문화역서를 284를 전시장소로 정하고 폐허로 변모시킨 것은 자연스러운 행보라고 하겠다.

세기의 선물: 장소성을 해체하다.

작가는 지난 30여 년간 특정장소와 건물을 둘러싼 역사적 의미를 재조명하면서도 동시에 허무는 일을 반복하여 왔다. 종로 낙원상가에서 1989년 처음 둑지를 틀ten 가슴시각개발연구소를 시작으로 최근 《집우집주: 최정화+은평한옥마을 공공미술 프로젝트》2017-18에 이르기까지 작가는 재개발 직전의 오래된 건물과 동네들에 애착을 보여 왔다. 그러나 최정화가 종로의 문화유산이나 오래된 주택가에 대하여 단순한 노스텔지어를 지녔다고 보기는 어렵다. 엄밀히 말해 그의 초기 작업들 중 가장 도발적인 〈세기의 선물〉에서 작가는 전통, 역사, 무엇보다도 장소를 단일하게 해석하는 방식에 반기를 든 것으로 보인다.

2000년 종로2가 한가운데 한시적으로나마 세워졌던 〈세기의 선물〉은 악명 높게도 플라스틱으로 만들어졌고 원래는 탑골공원에 서있는 원각사지 10층 석탑(국보 2호)을 본 뜻 것이다. 2000년 〈세기의 선물〉을 제작할 당시 원본인 원각사지 10층 석탑 표면에 산성비가 녹아내리면서 원래의 석탑은 유리관에 보존되게 되었다. 비평가 임근준(마이클 린)은 이에 대하여 “대리석으로 만들어진 원본과 달

step for Choi to choose the site of Culture Station Seoul 284 and to transform it into the ruin as he has been preoccupied with the idea of cyclic destruction and reconstruction—commonly found in a range of areas such as Buddhism and popular consumerist culture.

Present of Century: Deconstructing Placeness

Over the past 30 years, the artist has repeated to both re-examine and deconstruct the historical significance around specific places and buildings. From establishing Ghaseum Studio(1989) to the recent *Micro Macro Cosmos: CHOIJEONGHWA + Eunpyoung Hanok Village Public Art Project*2017-18, the artist has shown his attachment to old buildings and Dongnae (the district of the old community in Korean) that are undergoing redevelopment. It is, however, important to note that Choi's approach cannot be reduced to a mere nostalgia for old residential areas and Jongno's cultural heritages. Properly speaking, with one of the most daring work among his early oeuvre *Present of Century*, Choi seems to rebel against a monolithic definition of history, tradition and, above all, place.

Present of Century is made of plastic and is a copy of the Ten-story Stone Pagoda of Wongaksu Temple Site (National Treasure No. 2) originally standing at Pagoda Park. In 2000, when Choi worked on *Millennium Present*, the original stone pagoda was preserved in a glass box as acid rain melted on its surface. An art critic, Michael Lim (Lim Geun-joon), has claimed: "It is plastic, unlike the original one made of marble, but it is a 15 meters high 'real fake' which is more vivid than the original locked in the glass, melted by the acid rain."³ The artist's irreverent attitude toward National Treasure No. 2 does not end here. According to Lim, *Present of*

리 플라스틱이지만, 산성비에 녹아내려 유리관에 갇히고만 원본보다 훨씬 생생한, 높이 15m짜리 '진짜 가짜'다"라고 주장하였다.³ 그런데 국보 2호에 대한 작가의 불경한 태도는 여기서 끝나지 않는다. 임근준에 따르면 <세기의 선물>은 플라스틱으로 만들어졌을 뿐 아니라 여타 다른 유명한 석탑을 짜깁기 하였고 비례도 작가가 임의적으로 변형시켰다. 이에 대하여 임근준은 흥미로운 해석을 내놓았다. "일단 키부터 제각각이다. <세기의 선물>의 높이는 약 15m지만, 원각사지 석탑은 약 12m고, 경천사 석탑은 약 13.5m다. 작가는 왜 두 문화재를 한데 뒤섞었을까? 필시 핵심은, 원각사지 석탑이 경천사 10층 석탑을 모방한 결과라는 점, 그리고 [...] 두 탑 모두 문화재 수난의 역사를 응변한다는 점에 있겠다."⁴ 덧붙이자면, 원각사지 석탑의 보호를 위하여 1999-2000년 철제 프레임과 유리로 구성된 보호각이 설치되었다. 그리고 결국 2008년 유홍준 문화재청장에 의해 국립중앙박물관으로의 이전이 추진되기도 하였다. 인근 주민이었던 작가는 탑의 원래 아름다움을 가까운 거리에서 감상할 수 없게 된 것에 큰 반감을 느끼게 되었고, 문화재 보호를 둘러싼 일련의 사태와 연관하여 원각사지 10층 석탑을 내려다보는 위치인 종로타워(현 밀레니엄플라자) 뒤편에 한시적으로 <세기의 선물>을 설치하게 되었다.

여기서 <세기의 선물>이 놓여 있는 장소에도 주목해보자. 구도심의 중심지인 종로2가에는 아직까지 조계종의 본원이 위치해 있고 몇 개의 불교서적이나 관련 용품을 파는 곳들이 남아 있다. 그럼에도 불구하고 2000년대 초 종로2가에 불교나 전통문화의 흔적을 찾아보기란 쉽지 않다. 관광객만을 위한 인사동 정도가 남아 있고 석탑의 자리는 1920년대 지어졌으나 현재는 사라진 화신 백화점이 있던 자리

Century was not only made of plastic but also mixed with another famous stone pagoda, and its proportion was also transformed by the artist at his disposal. Lim has provided an interesting interpretation as following: "Most of all, the height is different. Present of Century is 15 meters high, but the site of the Pagoda of Won-gaksa is about 12 meters, and the Kyongchonsa Temple Pagoda is 13.5 meters high. Why did the artist mix up two cultural heritages? Clearly, the point is the fact that the Pagoda of Wongaksa Temple Site imitated the Kyongchonsa Temple Pagoda [...] Also, both pagodas eloquently address the troubled history of cultural heritage."⁴ To explain in more details, in 1999-2000, the iron frames and glass were installed around the Pagoda of Wongaksa Temple Site to cover it from acid rains. Finally, in 2008, Yoo Hong-jun, then the director of Cultural Heritage Administration, worked to transfer it to the National Museum of Korea. Choi, who was a nearby resident, felt a great antagonism to the fact that he could not appreciate the original beauty of the tower from a close distance any more due to the glass wall; he temporarily installed *Present of Century* at the back of the Jongno Tower (now Millennium Plaza) nearby as a response to series of incidents related to the Pagoda of Wongaksa.

The place where the *Present of Century* is installed also is noteworthy. Jongno 2-ga, the center of the old downtown of Seoul, still contains the main center of the Jogye Order of Korean Buddhism as well as some shops selling Buddhist books and related goods. Nevertheless, in the early 2000s, it was not easy to find traces of Buddhism and its cultural heritages in Jongno 2-ga. There remains Insadong only for tourists, and yet in fact,

3 임근준, "임근준의 20-21세기 미술 철학선: 최정화 vs. 무라카미 다카시," 『퍼블릭아트』, 2013년 2월호, 150쪽.
4 앞 글.

3 Michael Lim, "The Masterpieces of 20th and 21st Century Art Selected by Michael Lim: CHOJEONGHWA vs. Murakami Takashi," *Public Art* (Feb 2013), p. 150.
4 Ibid.



세기의 선물, 종로타워, 서울, 2004. Present of Century, Jangna Tower, Seoul, 2004.

와 멀지 않으며 바로 앞 쪽에 2000년대 초반 종로타워가 위치해 있다. 여기서 원각사지 근처에 세워졌던 화신백화점과 국제적으로 저명한 건축가 라파엘 비뇰리Rafael Viñoly가 디자인한 삼성밀레니엄타워는 각각 일제 강점기의 소비문화나 21세기 다국적 자본주의를 각각 상징한다는 점에서 공통점을 지닌다. 외국 자본과 디자인을 상징하는 현대적인 건물과 타워가 위치한 종로2가의 장소성에 비추어보았을 때 국가 문화재 원각사를 보존하려는 문화정책이 사뭇 흥미롭고 모순되게 여겨질 수밖에 없다.

따라서 〈세기의 선물〉은 특정 문화재가 원래의 장소로부터 이탈하게 된 '비극적인' 상황으로부터 출발한다. 그리고 과거의 석탑을 인용하되 석탑의 불안정한 장소성과 문화적으로 혼용된 환경에 주목한 최정화의 태도는 '비평적인 지역주의 Critical Regionalism'나 '버네큘러Vernacular'의 개념을 연상시킨다. 버나큘라의 개념은 건축에서 보편적인 모더니즘이나 타지 전문 건축가에 의하여 지역에 심어지는 건축물을 비판할 때 많이 인용되어 왔다. 건축이론가 케네스 프램튼Kenneth Frampton은 「비평적 지역주의를 향하여 Towards a Critical Regionalism: Six points for an architecture of resistance」(1983, 원문, 책 1998)라는 글에서 현대적이면서도 동시에 오래된 지역의 문화를 결합시킬 수 있을지에 대하여 질문을 제기한다. 프램튼의 견해에 따르면 '비평적인 지역주의'는 보편적인 진보적 요인을 활용하되 특정 건물이 위치한 지정학적이고 문화적인 가치를 지속시키는 것으로 해결방안을 제시할 수 있게 된다.⁵

이에 반하여 철학자 과타르 스피박Gayatri C. Spivak과 주디스 버틀러Judith Butler는 '비평적인 지역주의'와 '버나큘라'의 좀 더 비평적으로 접근한다. 2007년

5 Kenneth Frampton, "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance" in *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, ed., Hal Foster (Seattle: Bay Press, 1983), p. 21

the place the pagoda was built in the 1920s, which is not far from where the Hwashin Department Store (now demolished) was once located; in front of the site situated the Samsung Millennium Tower. The Hwashin Department Store and the Samsung Millennium Tower (designed by internationally renowned architect Rafael Viñoly) have a common denominator as both represent the consumption culture during the Japanese colonial period and the multinational capitalism of the 21st century, respectively. Considering the placeness of Jongno 2-ga, which is equally known for the modern buildings and towers symbolizing foreign capital and design, such obsessive cultural policy toward the national treasure of the *Pagoda of Wongaksa* appears to be all the more interesting and ironic.

Present of Century, thus, starts from the "tragic" circumstance in which particular cultural treasure became dislocated from its original place. And Choi's decision of bringing the pagoda of the past back but focusing on its unsettled "placeness" and cultural hybridized environment reminds us of the idea "Critical Regionalism" or the relationship between Modernism and the "vernacular." The concept of the vernacular has been widely quoted when criticizing the universal modernism of architecture or buildings planted down by outsider architects. In the article "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance" (the originally published in 1983, reprinted in 1998), the architect and theorist Kenneth Frampton questions how to be contemporary, but at the same time to combine the old local culture. "Critical Regionalism," in Frampton's view, suggests a solution that we work with universal progressive factors by sustaining the geographical and cultural value of the area in which a particular building is located.⁵

좌담에서 스피박과 버틀러는 '비평적인 지역주의'가 주어진 시간 동안에 발전된 적합한 기술을 가지고서 특정 지역의 물리적이고 문화적인 특징을 결합하고 이를 주류로 인식하도록 하기 위한 집중에서 노력한 결과라는 점을 인정한다. 그런데 이러한 태도는 특정 건물이 놓인 맥락이나 환경의 특이한 부분들을 강조함으로써 오히려 "본래적인 정체성의 부족함과 장소성의 부재"를 만회하려는 시도로 보인다.⁶ 이러한 측면에서 스피박은 '비평적인 지역주의' 또한 그것이 모더니즘 건축이 간과해온 장소성을 회복하기 위한 것임에도 불구하고 분석적이기 보다는 설익은 프로젝트로 그칠 위험이 있다고 경고한다. 무엇보다도 '비평적 지역주의'는 특정 지역과 장소를 규정하는 과정에서 결국 특정 성, 젠더, 인종의 의견이나 세력의 의견이나 관심을 대변하면서 국가주의와 결탁할 위험성을 지니기 때문이다.⁷

〈세기의 선물〉로 돌아와서 '비평적 지역주의'에 대한 버틀러와 스피박의 입장은 전통을 대하는 최정화의 태도를 이해하는데 도움이 된다. 최정화 또한 모더니즘의 보편주의나 초월성을 비판하면서도 동시에 특정 문화권의 정체성을 편협하게 규정하지 않아 왔다. 작가는 〈세기의 선물〉에서 종로2가라는 장소성을 활용하되 국보를 박제화 하는 방식에 대해서도 비판적이라고 볼 수 있다. 작가가 반복적으로 진열하고 있는 생활용품 오브제들은 그가 전 세계에서 수집한 것들이다. 동일한 물건이나 건축물도 시간과 장소에 따라 다른 의미를 부여받듯이, 원래 만들어지고 사용되어 온 장소나 문화로부터 이탈한 수집품들도 작가에 의하여 전혀 다른 쓰임새를 부여받는다. 이들 물건들이 전시실에서 용도에 따라 분류되기에 특정 장소나 문화적 경계선들과 연관된 원래의 의미들은 더 이상 중요치 않게 된다.

In contrast, the philosophers Gayatri C. Spivak and Judith Butler more critically examine the idea of "Critical Regionalism" and the "vernacular." In a roundtable in 2007, Spivak and Butler acknowledge that Critical Regionalism is a kind of concentrated effort to combine the physical and cultural traits of a particular region and make us focus on it with the appropriate technology developed during a given time. Nonetheless, these approaches could be undertaken in order to resist "the fundamental lack of identity and the absence of place."⁸ They do this by emphasizing the specific parts of the context or environment in which the particular building is located. Spivak warns that "Critical Regionalism" is more of an immature project than an analytical result—despite its efforts to recover the placeness that has been undermined by modernist architecture.⁹ Moreover, it has the risk of conspiring with nationalism in order to represent only the opinions and interest of certain sexuality, gender, or race in defining places of certain region and area.

Returning to *Present of Century*, Butler and Spivak's opinions on "Critical Regionalism" help to understand Choi's attitude toward tradition. Choi criticizes the universalism and transcendence of modernism, while he avoids defining the identity of a particular culture in limited terms. In the work in question, the artist uses the site of Jongno 2-ga, yet he remains also critical of the method of fossilizing the national treasure. All the household objects that the artist continues to display are part of artist's collection from the world. Just as the same objects and buildings are given different meanings according to time and place, the collectibles that are moved from their original

6 Gayatri C. Spivak, Judith Butler, Who Sings the Nation-State? *Language, Politics, Belonging* (Kolkata: Seagull Books, 2007), p. 86-87.
7 Ibid., p. 114.

5 Kenneth Frampton, "Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance," *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, ed. Hal Foster (Seattle: Bay Press, 1983), p. 21.

6 Gayatri C. Spivak, Judith Butler, Who Sings the Nation-State? *Language, Politics, Belonging* (Kolkata: Seagull Books, 2007), p. 86-87.
7 Ibid., p. 114.

유사한 맥락에서 〈세기의 선물〉이 놓인 장소의 역사적 의미를 보존하기 위하여 노력할 필요도, 동시에 그것의 소멸을 슬퍼할 이유도 없다. 최정화는 유리 속에 갇혀져서 거리의 행인들로부터 격리된 원래의 석탑을 만들었으나 또한 석탑을 플라스틱으로 제작함으로써 국보를 보존하거나 신격화하지도 않는다. 〈세기의 선물〉은 영원히 하나로 정의되지 않는 장소성에 대한 집착을 다룬다. 그리고 보는 이로 하여금 건축물과 역사적 장소성의 복합적인 관계를 따져 묻게 한다. 도심 한복판에 위치한 문화재를 둘러싼 장소성을 누가, 어떻게 정의해야 하는가?

〈모텔 선인장〉: 낡은 구도심의 헤토로토피아

최정화가 미술감독으로 참여한 영화 〈모텔 선인장〉¹⁹⁹⁷은 폐허와 장소성의 가변성에 대한 작가의 관심을 보여주는 또 다른 예이다. 〈모텔 선인장〉의 시나리오작가가 영감을 받은 장소로 알려진 종로와 작가와의 인연은 깊다. 작가는 1989년 창립한 가슴시각개발연구소, 1995년부터 서울 종로구 낙원아파트, 최근 종로5가 단독주택에 이르기까지 종로의 틈새공간에 위치한 오래된 주택이나 아파트를 자신의 아지트로 삼아왔다. 1990년대 작가는 종로 지역에 위치한 록카페 '스페이스 오존'이나 '올로올로'도 디자인하였다.⁹ 특히 가슴시각개발연구소가 위치한 단독주택은 급격한 도시화가 이뤄지던 시대에 집장사들이 지었던 집이다. 일본을 통해서 들어온 유럽식 천장 양식이 남아 있는 종로의 주택은 근대화를 거치면서 외국으로부터 유입된 문화를 변형시켜 토착화시킨 혼용적인 건축 양식의 전형에 해당한다.

최정화의 '비판적 지역주의'와 장소성

426

places and cultures are also endowed with varying usage by the artist. For instance, when organized and displayed by different functionalities, these objects are able to deemphasize initial meanings related to specific places and cultural boundaries.

Likewise, there seems to be no reason to endeavor to preserve the historical meaning of the place where the *Present of Century* is located, nor is there a reason to mourn the disappearance of it. Choi reconstructed the *Pagoda of Wongaksa*, of its original form became locked in the glass and isolated from the street passers—but he did it in plastic to simultaneously express his refusal of preserving and mystifying this national treasure. One can say that *Present of Century* touches upon the obsession with definable placeness that can never be fixed. It rather compels viewers to engage with the complex relationship between architecture and its historical site—Who defines the placeness surrounding the cultural property situated in the middle of the City, and how?

Motel Cactus: In a Heterotopia of Old Downtown

The movie *Motel Cactus*¹⁹⁹⁷, in which Choi had worked as an art director, is another example that demonstrates the artist's interest in the ruins and the impermanent nature of placeness. The artist is closely related to the area of Jongno, known as the place that inspires the screenwriter of *Motel Cactus*. Choi has chosen old houses or apartments located in niche locations of Jongno as his hideouts, from Ghaseum Studio established in 1989, to Nakwon Apartment, to his recent house on Jongno 5-ga. In the 1990s, he designed a rock café known as "SPACE OZONE" or "OLLO OLLO" also located in the Jongno area.¹⁰ Of special note is the residence

8 1990년대 초
국내에도 비평가인
디자인인물이나 무크지
등이 등장하였다. 특히
최정화는 1989년
해외여행 자료회 이후
강남을 중심으로 한
세련된 소비문화의
동향과 맞물려서
브랜드의 아트 디렉터,
시각 디자이너, 인테리어
디자이너로 활동하였다.
이를 계기로 최정화뿐
아니라 등세대의 예술가,
디자이너들이 한국적인
디자인, 문화적인 혼용성,
제작문화와 소비문화의
관계 등의 문제에 보다
의식적이고 비판적으로
접근하게 되었다.

서울 구도심의 중심지였던 종로는 역사적으로 흥미로운 지역이다. 종로와 광화문이 만나는 피맛골은 조선 후기 활실의 광화문 행렬을 보기 위해 물려든 인파에 의해 형성되었다. 이후 1960년대 종로 간호동에 위치한 국악예술학교는 1983년 금천구로 옮겨갔으나 아직도 근처에는 국악이나 종교 물품을 파는 가게들이 남아 있다.⁹ 또한 싸구려 모텔촌과 동성애자들이 자주 찾는 거리가 아직도 남아 있다. 상대적으로 더 낙후한 사태의 종로3가 쪽방촌에는 노인들이 거주하고 있고, 그들을 위한 싸구려 국밥집들이 존재한다. 종로3가 반대편에는 1950년대부터 미군 부대에서 훌러나오던 나사나 철을 팔던 철공소가 영업을 계속하고 있다.¹⁰ 이와 같이 종로를 점유하고, 종로에 거주하는 이들의 계층, 연령대, 주요 업종을 정의하기란 결코 쉽지 않다.



박기영 감독, 모텔 선인장, 서울, 1997 (예술감독 최정화). Director Park Ki Young, Motel Cactus (Motel Seoninjang), Seoul, 1997 (Film Art Direction: CHOIJEONGHWA)

where the Ghaseum Studio was placed. These houses were constructed by developers in an era of fast urbanization. They are the prototype of hybrid architectural style such as European-style ceilings imported via Japan, attesting how foreign architectural styles became reconfigured and adopted in the process of modernization.

Located at the center of Seoul's older district, Jongno is an area of great historical interest. "Pimat-gol," where Jongno and Gwanghwamun meet, was formed by crowds to see the Gwanghwamun parade of the imperial court of the late Joseon Dynasty. Local stores are still selling traditional Korean music and religious goods as the National High School of Traditional Korean Arts was once located in Kwanhun-dong in the 1960s—before it moved to Geumcheon-gu in 1983.⁹ The area is also known for cheap motels and a vibrant gay district. On the opposite side of Jongno 3-ga, the district that is more dilapidated, there are old people living in a dosshouse and cheap pork soup restaurants for them. On the opposite side of Jongno 3-ga, the ironworks that sold screws and iron that used to be smuggled out from US military units in the 1950s are still in business.¹⁰ All in all, it is not easy to

9 강민영, 「세월의 흔적이 고스란히
묻어나는 곳: 서울 종로 탐방기」, 『벌간
이론 이야기』, (2011년 9월호); <http://club246.blog.me/130119664982>
(2018년 9월 1일 접속).

10 조정구, 「정사 기계공구 상가」, 서울
진흥경: <http://terms.naver.com/entry.nhn?docid=3568878&cid=58927&categoryid=58927> (2018년 9월 1일 접속).

8 In the early 1990s, there appeared critical design theory or mook magazines in Korea. Particularly, Choi worked as an art director, a visual designer, and an interior designer of a brand with the emergence of sophisticated consumer culture centered on Gangnam area after the 1989 Liberalization of overseas travel in Korea. This can be said to have led Choi and his generation artist and designers to become more conscious and critical on the issues such as Korean design, culture hybridity, and relationship between traditional culture and consumer culture.

9 Kang Min-young, "Where The Traces of Time Stay: Jongno of Seoul," Stories of Divorce Monthly, (Sept 2011); <http://club246.blog.me/130119664982> (accessed on Sept 1, 2018).

영화 〈모텔 선인장〉은 종로의 뒷골목을 배경으로 한다. 원래 영화는 인사동에 위치했던 '소설'이라는 오래된 술집 겸 카페에서 촬영된 것으로 알려져 있다. 대본에는 정확한 위치가 명시되어 있지만 특히 대학 입시를 마친 젊은이들의 일탈적인 욕망의 분출구로서 종로의 이미지가 암시되어 있다.¹¹ 영화 속 저급해 보이는 물건들과 인테리어는 흘러간 싸구려 소비문화를 대표할 뿐 아니라 현실로부터의 탈출을 강망하는 주인공들의 심적 상태를 나타낸다.

일단 영화 〈모텔 선인장〉의 제목은 모순된다. 영화의 제목에 걸맞지 않게 영화 장면 내내 비가 내리는데, 정작 영화 속 모텔의 이름은 억수장이다. 물, 비, 사랑을 테마로 엮는 것은 첫사랑의 열병을 한여름의 장마에 비유한 황순원의 1966년 고전 『소나기』를 강하게 연상시킨다. 물론 〈모텔 선인장〉에서 물이 갖는 의미는 반여법적이다. 첫 번째 에피소드에서 두 남녀가 화장실에서 성관계를 갖는 동안 영화는 계속 억수장이라고 쓰인 간판과 폭우가 쏟아지는 외부 광경을 비춰준다. 또한 회장실의 물은 차고 넘친다. 그러나 넘치는 물로 상징되는 과도한 성적 욕망에도 불구하고 정작 이들의 내면은 극단적으로 매말라 보인다. 연인들은 대화를 거의 나누지 않으며, 성관계가 끝난 후에도 적막만이 흐른다.

최정화는 1990년대 후반부터 다양한 상업, 독립 영화들에서 아트 디렉터로 활동하였다. 그는 〈301.302〉박철수 감독, 1995, 〈나쁜 영화〉장선우 감독, 1997, 〈복수는 나의 것〉박찬욱 감독, 2002 등 총 8개의 영화를 아트 디렉팅 하였다.¹² 잘 알려진 바와 같이 그는 순수예술, 디자인, 생활예술, 상업예술의 영역을 넘나들면서 전통적인 순

11 카페 '소설'은 1988년 원래 이화여자대학교 앞에서 시작하여, 신촌, 인사동, 일상, 제주도, 북촌으로 자리를 옮겼고 문인들과 영화인들의 아지트로서 역할을 해왔다. 〈모텔 선인장〉을 버기용 감독과 공동집필한 풍준호의 각본에는 대학생들이 즐겨 찾던 종로 3가 뒷골목의 공간적 배경이 암시되어 있다.

12 아트 디렉터는 1990년대 후반 국내 디자인이나 영화계에서 새로운 등장한 직업군이다. 박주연, 「영화를 만드는 사람들 (8): 아트디렉터, 『매일경제』, 1997년 8월 15일, 생활/문화 26면.」

define the major class, age, and industries of those who occupy and reside in Jongno.

The movie *Motel Cactus* shows the back streets of Jongno. It was known that the movie was originally shot in an old pub and cafe named "So-seol," located in Insa-dong. The script does not specify the exact location, but it implies an image of Jongno, that is an outlet for young people's deviated desire, especially after the university entrance examination.¹¹ The vulgar looking objects and interiors of the film not only represent the cheap consumption culture but also symbolizes the mental state of the main characters who are eager to escape from reality.

To begin with, the title of the movie *Motel Cactus* is contradictory. Contrary to the title, rain is pouring throughout the movie, and moreover, the name of the motel in the movie is "Eoksoojang (An inn of much water)." The theme of water, rain, and love resonates strongly with Hwang Sun-won's classic love story *The Shower*¹⁹⁶⁶, which famously compares the fever of first love to heavy rain showers in the middle of summer. Certainly, the meaning of water in *Motel Cactus* is ironic. In the first episode, while a man and a woman have sex in the bathroom, the film continues to include the outside scene of the motel sign "Eoksoojang" along with the image of pouring rain. The water in the bathroom rises and flows all over. Despite excessive sexual desire symbolized by the rushing water, the inside of the main characters appears to be extremely dry. Lovers hardly talk to each other and even after

10 Cho Jeong-koo, "Jangsa Machine Tool Mall," *A Real View of Seoul*; http://terms.naver.com/entry.nhn?docid=3568878&cid=58927&category_id=58927 (accessed on Sept 1, 2018).

11 Café "So-seol" was initially located in front of Ewha University, and moved to Sinchon, Insa-dong, Ilsan, Jeju-do, and Bukchon. It was a gathering place of many writers and film makers. In the script of *Bong Joon-ho* who co-wrote *Motel Cactus* with director Park Ki-yong, the spatial background of Jongno 3-ga backstreets that college students often visited is implied.



1. 박철수 감독, 301.302, 1995. (예술감독 최정화). Director Park Cheol Soo, 301.302, 1995. (Film Art Direction: CHOIJEONGHWA).
2. 장선우 감독, 나쁜영화, 1997. (예술감독 최정화). Director Jang Sun Woo, Bed Movie, 1997. (Film Art Direction: CHOIJEONGHWA).
3. 김의식 감독, 휴리데이 인 서울, 1996. (예술감독 최정화). Director Kim Ui Seok, Holiday Inn Seoul, 1996. (Film Art Direction: CHOIJEONGHWA).
4. 박찬욱 감독, 복수는 나의 것, 2002. (예술감독 최정화). Director Park Chan Wook, Sympathy for Mr. Vengeance, 2002. (Film Art Direction: CHOIJEONGHWA).

their sexual intercourse, the silence fills the void.

Choi has been an art director in various commercial and independent films since the late 1990s. He has worked for eight films, including 301.302 director Park Cheol-soo, 1995, *Bad Movie* director Jang Sun-woo, 1997, and *Sympathy for Mr. Vengeance* director Park Chan-wook, 2002.¹² It is well known that Choi had challenged the role of traditional fine artists—coming across the fields of fine arts, design, living arts, and commercial arts. In the background of *Motel Cactus*, there are a lot of aluminum balloons in metallic colors and excessively decorated, tacky items. Among them, the crucial item of *Motel Cactus* is a painting of a waterfall. The camera zooms into the picture hanging on the wall with the background sounds of the water flowing in the bathroom and that of the rain outside of the motel.

The waterfall painting was originally exhibited in *Bone-American Standard*¹³ 1995, a show that Choi organized in a deserted house in the area of Hongik University.¹⁴ The waterfall painting was a common decorative item in Korean barbecue restaurants for the middle-class in the 1980s and 1990s, and paintings of waterfalls can still easily be found in the old junk shops of Hwanghak-dong.¹⁵ The artist called the waterfall painting and the 1994 exhibition around the Hongik University area under the title of "American Standard," the brand name of the famous toilet company of the United States. *American Standard* reminds of the viewer of the famous readymade in art history that Marcel Duchamp has introduced in the exhibition

12 An art director belongs to a new professional group that emerged in the late 1990s in the field of design or film in Korea. Park Ju-yeon, "People Making Film (8): Art Director," *Maell Business News* (Aug 15, 1997), *Life/Culture Section*, p.26.

13 According to Kim Doo-seop of the designers collective "Jindalae," who participated in *Bone-American Standard*, Choi found the exhibition space in front of Hongik University and suggested the initial idea of the show. Interview with Kim Doo-seop (April 18, 2017).

수 예술가의 역할에 반기를 들어왔다.〈모텔 선인장〉의 배경에도 메탈릭한 색상으로 된 알루미늄 풍선, 과도하게 장식이 들어간 싸구려 물건들이 즐비하다. 그중에서도 〈모텔 선인장〉의 핵심적인 아이템은 폭포수 그림이다. 화장실 안에서 흘러 나오는 물소리, 모텔 밖 빗소리를 배경으로 벽에 걸려 있는 그림의 클로즈업 된다.

폭포수 그림은 원래 1995년 최정화가 충대 앞 폐가를 빌려서 기획했던 《빼-아메리칸 스탠더드》¹³에서 포함된 바 있다.¹⁴ 폭포수 그림은 1980-1990년대 중산층을 상대로 한 고기집의 흔한 장식 아이템이었으며, 황학동의 오래된 고물상에서 아직도 쉽게 찾아볼 수 있다.¹⁵ 또한 작가는 폭포수 그림명을 '아메리칸 스탠더드'라는 미국의 유명 변기 회사의 이름을 따다 부쳤다. '아메리칸 스탠더드'는 마르셀 뒤샹Marcel Duchamp의 1917년 미국 독립화가전에 출품하였던 미술사에서 유명한 파기된 레디메이드Ready-made를, 1990년대 한국의 중산층을 위하여 직수입되었던 럭셔리 화장실의 대명사이자 미국제 화장실 상표를 상기시킨다. 20세기 초 변화하는 도시문화의 단면을 반영하고자 뒤샹이 변기를 전시실 안으로 끌어들여온 것처럼 최정화의 '아메리칸 스탠더드'도 1990년대 후반 국내의 소비문화를 상징한다고 하겠다.

아울러 〈모텔 선인장〉의 실내 공간이나 네온사인으로 된 억수장의 로고, 폭우가 쏟아지는 뒷골목, 매우 감각적인 시네마 베리테 스타일의 카메라 워크는 남녀의 불안정한 정서적인 상태를 표현한다. 싸구려 플라스틱과 여타 인조 재질로 만들

*American Independent Artists in 1917; and the American toilet brand that was the synonym for the luxury toilet that began imported to South Korea for growing middle and high classes in the 1990s. Just as Duchamp brought a toilet into the exhibition site to reflect the changing phase of the urban culture in the early 20th century, Choi's *American Standard* could also represent Korean consumer culture of the 1990s.*

In addition, the interior design of *Motel Cactus*, the neon sign of *Eoksoojang*, the backstreets of heavy rain, and the highly sensuous *Cinéma vérité* style camera work are combined to express the unstable emotional condition of a man and a woman. Flowers and balloons made of cheap plastics and other artificial materials highlight the deviant behavior happening inside the dirty motel room.¹⁶ The partial view of the alley—except the close-up shot of the billboard sign of *Eoksoojang*—makes the spatial location of the motel obscure. The alleyway linked to each other without the beginning and ending seen beyond *Eoksoojang* is an exact reminiscent of "Heterotopia" that Michel Foucault has theorized. According to Foucault, Heterotopia has a dual system of openness and closure, and a Heterotopic place separates the activities of those who visit there from main street (or mainstream society).¹⁶ In an American-type motel, a man enters by car with a woman, and, in that way, his "illegal" sex is completely protected and hidden.¹⁷ The motel's unique structure that allows visitors to go in and out without passing the lobby makes deviations

13 《빼-아메리칸 스탠더드》에 참여하였던 디자이너 공동체 '진달래'의 김두섭에 따르면 충대 앞 공간에 대한 섭외나 전시의 초기 아이디어는 최정화에 의하여 진행되었다. 김두섭, 저자와의 인터뷰, 2017년 4월 18일.

14 '기짜 그림'을 지칭하는 '기짜'는 비평가 클레멘트 그린버그(Clement Greenberg)에 따르면 20세기 초 서구산업사회에서 도시 노동자를 상대로 한 대체문화이다. 때문에 키치적인 예술은 시골출신의 노동자를 순간적으로 여가시간을 보내고 즐길 수 있게 하기 위하여 인위적이고 과장되며 친나자치개 감상적인 소재와 효과를 특징적으로 선보인다.

14 According to an art critic Clement Greenberg, "Kitsch" meaning "fake paintings" refers to substitute culture for urban laborers in the western industrial society of the early 20th century. Therefore, the art of Kitsch is characterized by artificial, exaggerated, and overly sentimental material and effects to allow workers from rural areas to enjoy their leisure time and be instantly entertained.

15 Choi expressed the mental state of the character by putting symbolic items in the room in Park Chan-wook's film *Sympathy for Mr. Vengeance* as well. In the film, a whole body model is placed in the house of a brother and a sister who happened to commit murder.



페-아메리칸 스텐더드, 일회용 갤러리, 서울, 1995. Bone-American Standard, Instant Gallery, Seoul, 1995.

어진 꽃, 풍선들은 청결하지 못한 모텔 실내에서 벌어지는 일탈을 부각시킨다.¹⁵ 또한 억수장 간판 만이 부각될 뿐 부분적으로만 비춰지는 골목의 정경은 모텔의 공간적 위치를 모호하게 만든다. 시작과 끝을 알 수 없이 엮어진 억수장 너머의 골목길은 미셸 푸코 Michel Foucault가 이론 속 '헤테로토피아 Heterotopia'를 그대로 담아 있다. 푸코에 따르면 헤테로토피아는 개방과 폐쇄의 이중적 체계를 지니게 되는데 헤테로토피아적인 장소는 그곳을 방문하는 이들의 행위를 대로변(혹은 주류 사회)로부터 분리시킨다.¹⁶ 미국식 모텔에 남성은 자신의 자동차로 여성을 데리고 입장하게 되고, 이 과정을 통하여 그의 "불법적인" 성관계는 절대적으로 보호되고 숨겨진다.¹⁷ 로비를 들르지 않고 몰래 출입 할 수 있는 모텔의 특이한 구조는 일탈적 행위를 주류 사회로부터 보이지 않게 가려준다. 동시에 헤테로토피아는 누구든지 드나들 수 있도록 외부 사회와 연결되어 있다. <모텔 선인장> 속 공간적 배경은 실재하지만 억압된, 존재하지만 비밀장소와 같이 숨겨져 있다는 점에서 헤테로토피아의 이중성을 지닌다.

여기서 좁은 뒷골목의 이미지는 <모텔 선인장>에 직접적인 영향을 끼친 것으로 알려진 왕가위의 <중경삼림 重慶森林, Chungking Express> 1994에도 등장한다.¹⁸

invisible from mainstream society. At the same time, Heterotopia is connected with the outside world so that anybody can enter and leave. The spatial setting of *Motel Cactus* has the duality of Heterotopias in that it is real but repressed; it exists but are sort of kept in secrecy.

Here, the image of a narrow back-street also appears in Wong Kar-wai's film *Chungking Express* 1994 which has been known to have a direct influence on *Motel Cactus*.¹⁸ (Christopher Doyle, a director of photography of *Chungking Express*, also worked on *Motel Cactus*.) The maze-like backstreets and the tiny interiors seen in *Chungking Express* are common features of major Asian cities that have high population densities and have experienced accelerated urbanization. The backstreets of Jongno that Choi showed in *Motel Cactus* is closer to the imaginary one that presents the emotional state of the urban people who have under-gone a rapid change of modernization and industrialization, rather than a specific place. Like many old downtown areas, Jongno is a place where outsiders of all walks of life have visited throughout history. For *Men's World* 2014, the documentary photographer Yun Su-yeon pictured the backstreets of Jongno exclusively, opening the shutter of her camera for 18 hours and turn-

15 박찬욱 감독의 영화 <복수는 나의 것>에서도 최정화는 실내에 상징적인 아이템을 가져다 놓음으로써 해당 캐릭터의 심적 상태를 표현하고자 하였다. <복수는 나의 것>에서 우연한 기회에 살인을 저지르게 된 남매의 집에 경찰관 전신모형이 놓여 있다.

16 Michel Foucault, "Of Other Spaces," trans. by Jay Miskowicz. *Diacritics*, vol. 16 no. 1 (Spring, 1986), p. 24.

17 앞 글, pp. 26-27.

18 왕가위의 <중경삼림>도 줄거리에서 퍼스트무드 레스토랑, 쇼핑몰, 나이트클럽 등 화려한 대중소비문화와 홍콩의 뒷골목이 매우 강각적으로 표현되어 있고 그 속에서 주인공들은 극도의 외로움을 경험한다. <중경삼림>의 주 배경인 '청평면선'은 감독에 따르면 서로 다른 문화들이 교차되고 5000명 이상의 관광객이 거쳐 지나가는 특별한 역동성을 지닌 홍콩의 상징"이다. 청평면선은 원래 중국 본토에서 홍콩으로 이주한 이들이 정착하면서 만든 극도로 인구밀도가 높은 지역이며 타자인들에 의하여 점령된 지역이다. Michel Ciment, "Wong Kar-Wai Scope," *Positif* (France), 2008, p. 17.

16 Michel Foucault, "Of Other Spaces," trans. by Jay Miskowicz. *Diacritics*, vol. 16 no. 1 (Spring 1986), p. 24.

17 Ibid., pp. 26-27.

18 Wong Kar-wai's film *Chungking Express* (1994) also takes an omnibus format. The first half is a story of a policeman 223, who broke up with his girlfriend five years ago and predicts that he will meet a new girlfriend again or break up forever, based on the shelf life of canned pineapple. And the second half shows a policeman 663 who broke up with a flight attendant and finally meets a woman at a restaurant who secretly liked him. In the film, fancy consumer culture and backstreets of Hong Kong are expressed very sensuously, showing fast food restaurant, shopping malls, and nightclubs, and inside them, the protagonists experience extreme loneliness. According to the director, Chung King Mansion, the main space in *Chungking Express*, serves as the symbolic place of Hong Kong with its unique dynamism that different cultures cross and more than 5,000 tourists come and go. Chungking Mansion is originally an extremely densely populated area with the immigrants from mainland China and occupied by outsiders. Michel Ciment, "Wong Kar-Wai Scope," *Positif* (France), 2008, p. 17.

〈중경삼림〉의 촬영감독 크리스토프 도일Christopher Doyle이 〈모텔 선인장〉의 촬영감독도 담당하였다.) 〈중경삼림〉의 미로와 같은 뒷골목과 젊은이들이 거주하는 좁은 실내는 인구밀도가 높고 급격한 도시화가 이뤄진 아시아 주요 도시들의 공통된 특징이다. 최정화가 〈모텔 선인장〉에서 종로 뒷골목도 구체적인 장소라기보다는 근대화, 산업화의 급격한 변화를 겪은 도시인들의 정서적 상태를 보여주는 상상의 공간에 가깝다. 많은 구도심이 그러하듯이 종로는 역사적으로 다양한 종류의 외부인들이 거쳐 간 곳이다. 다큐멘터리 사진작가 윤수연은 〈남자세상〉2014의 제작을 위해 종로 뒷골목에서 집중적으로 카메라를 밤새 18시간 동안 열어놓고 시간대별로 종로를 드나드는 사람들의 이미지를 촬영하고, 이를 합성해서 3분까지 비디오 영상으로 만들었다. 영상 속에는 세 그룹의 남자, 즉 쪽방촌에서 나오신 노년의 어르신, 게이바를 향하는 40대성 남자, 러브호텔을 나와 귀가하는 대학생이 서로 오버랩 되는 기이한 장면이 등장한다. 작가는 우연히 알게 된 종로 뒷골목의 한 코너에 마주한 흥등가, 게이바, 러브호텔과 이곳을 찾는 세 남자들의 보이지 않는 구분이 이들이 우연히 만나는 시점을 통하여 한국 남자들이 갖고 있는 각종 좌절, 욕구들을 보여주고자 하였다고 설명한다.¹⁹ 실제로 종로 뒷골목 모텔에는 작가의 설명처럼 어르신, 대학생, 동성애 커플들이 거의 유사한 동선을 따라 드나든다. 그러나 아침이 되면 종로는 우리가 익히 보아온 일상으로 돌아간다.

19 윤수연,
저자와의 인터뷰,
2017년 10월 6일.

공간적 정체성의 혼동을 겪고 있는 종로 지역은 〈모텔 선인장〉에서 그 거리를 점유하지만 길 맑은 영혼들을 표현하기에 효과적인 공간인 셈이다. 아울러 최정화의 키치적인 무비 셋은 모텔 룸에서 일어나는 일탈 행위가 갖는 지닌 모순된 유희성을 한껏 부각시켜주었다. 물론 최정화의 이상주의적인 휴머니즘과 불교적인 사

ing the outcome into a 3-minute video clip; she synthesized the captured images of those who passed Jongno by each hour. The image in the video reveals a bizarre moment of simultaneously showing three groups of men overlapped with each other—namely, an elderly man from doss-house town, a man in his 40s heading to a gay bar, and a college student returning home leaving a “love hotel.” Yun argues that the invisible divisions among red-light quarters, gay bars, and love hotels on this street corner of Jongno are best exemplified at this moment of accidental crossing and represents Korean men’s various frustrations and desires.¹⁹ Indeed, the motels located on the backstreets of Jongno are visited by the elderly, college students, and homosexual couples alike. When morning comes, Jongno returns to normalcy, to the way that it ought to be.

Thus, the unstable spatial identity of the area Jongno serves as an effective setting in *Motel Cactus* for the expression of the lost souls that occupied the city of Seoul. Choi’s kitsch movie set is suitable for underscoring the ironic pleasure that deviated behaviors inside the motel room can arouse. Certainly, Choi’s idealistic humanism and Buddhist idea are not the same as the nihilism that lingers throughout *Motel Cactus*. Nevertheless, for the artist who excavated something new thing in a place of ruins, or that is about to become ruinous, the backstreets of the city come to be another object of discovery in that they compressed the contemporary history of Seoul and of Asian metropolis.

상이〈모텔 선인장〉을 관통하는 니힐리즘과 동일하다고 보기는 어렵다. 그럼에도 불구하고 폐허, 혹은 폐허 직전의 장소에서 새로운 것을 발굴해온 작가에게 도시의 뒷골목은 서울과 아시아 메트로폴리스의 현대사를 압축적으로 보여준다는 점에서 또 다른 발굴의 대상이 되고 있다.

최정화의 국립현대미술관 현대차 시리즈 2018 전시에 조응하여

2000년대 중반 이후부터 최정화의 활동반경은 국제적으로 더욱 확장되었다. 작가는 플라스틱을 모아서 개인 설치작업을 제작하거나 관객들이 직접 들고 온 플라스틱 장남갑이나 폐트병을 함께 디스플레이하는 관객참여적인 작업을 전 세계적으로 진행하여 왔다. 이번 국립현대미술관 전시에서도 물건의 발굴뿐 아니라 통상적이지 않은 쓰임새와 분류에 따라 물건을 배치하는 방식에 방점을 두고 있다. 결론적으로 작가는 일상적인 물건 그 자체가 지닌 특징이나 상징성보다 그것의 이동경로에 주목하여 왔다. 현대미술뿐 아니라 물질연구나 기억연구의 이론들이 중시되는 대목이다. 게다가 전지구적인 관광주의와 세계적인 랜드마크가 등장하게 됨에 따라 특정한 장소의 역사, 건축, 물건들이 지닌 역사적 의미가 과장되고 반대로 무시되거나 왜곡되는 일들이 더욱 빈번하게 일어나고 있다. 물건이나 건물 등이 더 이상 특정한 장소, 문화, 개인에 한정되지 않고 매우 빠르게 이동하고 있으며 그 반경도 전례 없이 확대되고 있다.

최정화는 지난 30여 년간 가장 발 빠르게 장소나 물건이 지닌 역사적이고 문화적인 의미들을 해체해 온 한국의 중요한 작가이다. 그럼에도 불구하고 필자는 마지막으로 물건을 이동시키거나 장소성을 해체하는 방식이 예전보다 보수성을 띠

Around the time of the MMCA Hyundai Motor Series 2018: CHOIJEONGHWA

Since the mid-2000s, Choi's range of artistic activities has extended more and more internationally. He has been carrying out projects around the world, collecting plastic objects and displaying them as individual installations or accumulating toys and bottles from viewers as participatory projects. In his exhibition at the National Museum of Modern and Contemporary Art(MMCA), Korea, Choi emphasizes that the display of ordinary objects according to different functionalities and categorization as much as excavation process itself. In conclusion, he has been keeping a track of how things are moving through different path— rather than focusing on the character or the symbolism of objects per se; and not only theories of contemporary art, but also those of material and memory studies become imminent. Moreover, with the advent of global tourism and international landmarks, the historical significance of a place's history, architecture, and other cultural things become frequently exaggerated, and likewise neglected or distorted. Objects and buildings are no longer limited to specific places, culture, or individuals, but are moving very quickly, and their boundaries are expanding on an unprecedented scale.

Choi is an important artist who has continued to deconstruct historical and cultural meaning of a place and that of objects in South Korea for the last three decades. Nevertheless, finally I would like to point out that the way he moves objects or deconstructs the placeness becomes more conservative than before. Choi's exhibition held at Eunpyoung Hanok Museum from the end of 2017 until the beginning of this year demonstrate high levels of collaborative process between the museum's

고 있다는 점도 지적하고자 한다. 2017년 연말부터 올해 초까지 은평한옥박물관에서 열린 최정화의 전시는 물건을 통하여 구파발 지역의 역사를 보여주려는 박물관 측의 의도와 관객들에게 자신들의 일상적인 물건과 환경에 대한 인식을 높이려는 작가의 의도가 만나서 강도 높은 협업의 과정을 보여주었다. 박물관 내외부에서 작가의 작업과 생활 수집품들이 은평구 한옥마을의 곳곳에 숨겨져 있고 관객들은 색상이 화려한 플라스틱 제품/작품들을 마을을 돌아다니면서 발견할 수 있었다. 이번 전시실에서도 물건들이 상당히 화려하고 관객들에게 우호적으로 배치되어 있다.

하지만 최정화가 여러 장소에서 수집한 물건들을 마주하게 되면서 비평적인 구파발 지역의 역사가 관객에 의하여 거의 관심을 받지 못하고 작가의 '착하고 대중적인 의도'에 의하여 묻혀버리는 것은 아닌지라는 걱정이 든다. 이러한 걱정은 이번 전시에서도 계속되었다. 전시에서 물건들을 통하여 특정 장소와 사람(관객)들이



집串집串, 은평역사한옥박물관, 서울. 2017. Micro Macro Cosmos, Eunpyeong Hanok Village Public Art Project, Seoul, 2017.

intention of showing the long history of the Gupabal area through objects on display on the one hand, and artist's effort to bring the audience's recognition of everyday objects and their ordinary surroundings on the other. Both inside and outside of the Museum area, the artist's work and collectibles of daily objects are hidden in various places in the Hanok Village of Eunpyeong-gu, and the visitors must spot colorful plastic products/ artworks around the town. In this exhibition at MMCA, objects are also arranged in highly fashionable and user-friendly manners.

However, facing the objects collected from various places by the artist, I cannot help getting concerned with the fact that the critical history of the place Gupabal hardly attracts the visitors' attention, completely overshadowed by the artist's "good and populist intention." I am similarly

화합하는 과정이 강조되면 될수록 당장 무대 뒤, 즉 특정 장소성을 둘러싼 경제적, 정치적, 환경적인 논쟁거리들은 잊히게 된다. 실제로 최근 은평구 지역의 한옥마을이나 문화공간의 조성을 둘러싼 장소성의 재발견은 이중적인 역사적 의미를 지닌다. 은평구의 재개발을 둘러싼 암울한 기억은 아직도 생생하게 회자된다. 때문에 필자는 관객들이 작가가 거쳐 온 비판적인 행보, 우리 시대 장소, 물건, 인간의 화합과 갈등의 역사를 함께 살필 수 있기를 희망해본다. 2000년대 초반 종로 원각사지 석탑을 풍자하던 최정화의 도전적인 면모를 이번 전시에서 다시 볼 수 있게 되기를 기대한다.

concerned with this exhibition at MMCA. In so far as the process of continuous harmonization of the objects with a certain place and the people (audience) belonging there becomes emphasized, all of the controversies behind the scene—namely the economic, political, and environmental issues surrounding the area—are readily forgotten. Indeed, the rediscovery of placeness around the construction of the Hanok Villages and cultural places in Eunpyung-gu in recent years has historical significance that is less than ambivalent. The dark history surrounding the redevelopment of the Eunpyung-gu area is still vividly remembered. Therefore, I hope that the viewers of this exhibition are able to recognize critical paths that the artist has undertaken as well as the history of harmony and conflict among places, objects, and contemporary human beings. And I expect that the daring aspects of CHOIJEONGHWA, the artist who once satirized the *Pagoda of Wongaksa Temple Site* of Jongno in the early 2000s would re-emerge in the exhibition.