

空間 1966 50TH ANNIVERSARY 2016

APR. 2016 581

# SPACE

ART AND ITS  
PERMEATION INTO  
URBAN SPACE

A PLACE,  
THE SOURCE OF  
INSPIRATION AND SENSITIVITY:  
SKM ARCHITECTS

Matali Crasset: *Reflexcity*, 2015, Unplugged Design  
COLOR YOUR LIFE

LOUVERWALL – AND

Korea and Singapore connected by Young Architects: 'Fragments of A New Housing Language'  
The Ultimate Strategy for 'Seoul: A Pedestrianised City': The Namsan-Yejangjark Restoration Project  
The Essential Condition for the Cruise: UIA 2017 Seoul World Architects Congress





# ART AND ITS PERMEATION INTO URBAN SPACE

Art's engagement with urban space is not a new subject. The art form that is widely known as 'public art' has been practiced for many decades, primarily to defy the prevalent white cube of the modernism art. It has been presented mainly in the form of outdoor installation and performance, focusing extensively on the interaction with the public. In spite of consistent efforts made by artists and critics to articulate the meaning of public art, the discourses have remained within the domain of fine art and determined by art's relationship with the public: how artworks communicate with an audience or contribute to the community. What about seeing art through the lens of the urban or through urban studies? The essays on this issue attempt an alternative interdisciplinary approach to broaden the meanings of art in/on urban space and understand art as a part of a specific yet broader urban fabric. The feature of this edition will examine how artists explore the urban spaces that have been laid to waste throughout the modern and postmodern era, thinking through what public space means today and considering how artists research the security issue in privatized-public space through an interview with Max Colson.

guest editor **Jeong Hye Kim** | edited by **Woo Hyunjung** | designed by **Lee Noeul**

# 도시공간에 침투하는 미술의 전략

시각예술이 도시공간에 개입하는 것은 결코 새로운 현상은 아니다. 일반적으로 퍼블릭 아트(공공미술)라고 불리는 이러한 미술 형태는 근본적으로 화이트 큐브 공간을 중심으로 전개되었던 모더니즘 미술에 대한 저항으로 나타났고, 주로 공공 또는 대중과의 인터랙션에 초점을 둔 야외 설치나 퍼포먼스 형태로 이루어져 왔다. 퍼블릭 아트의 의미를 규명하려는 작가와 비평가들의 부단한 노력에도 불구하고, 논의는 대체로 시각예술 영역 안에 머물거나 미술과 대중의 관계 문제—작품이 관객과 어떻게 소통하고 공동체에 어떻게 기여할 수 있을까—에 주로 집중되어 왔다. 그렇다면 도시적인 것 혹은 도시학의 관점에서 시각예술을 바라보면 어떨까? 이번 호에서는 도시공간에서 이루어지는, 도시공간에 관한 시각예술의 의미를 확장하고, 이것을 구체적이면서도 폭넓은 도시망 안에서 이해할 수 있도록 학제간 접근을 시도해 본다. 여기에서는 시각예술가들이 근대와 근대후기를 지나는 동안 버려진 도시공간의 문제들을 어떻게 제기하는지, 오늘날의 공공공간은 무엇을 의미하는지를 알아본다. 그리고 맥스 콜슨과의 인터뷰를 통해 사유화된 공공공간에서 보안·감시의 문제를 시각적 장치를 통해 어떻게 탐구하는지를 살펴본다.

게스트 에디터 **김정혜** | 진행 **우현정** | 디자인 **이노을**



## 보이지 않는 잉여공간: 도시공간과 미술

김정혜  
Jeong Hye Kim

## INVISIBLE SURPLUS SPACE: ART IN URBAN SETTINGS

Gil jung Yoon, *Memories-Traces #133* (Ahyeon-dong, Seoul), Archival pigment print, 2014



© Gil jung Yoon, Courtesy of the artist

Andrea Luka Zimmerman  
(director), Still from  
*Estate, A Reverie*, film,  
83 min, 2015  
A film that illuminates  
the demise of Hackney's  
Haggerston estate,  
exploring the  
reconfiguration of the  
East London landscape  
and the residents'  
protest against it.

Yong-taek Jung  
(director), Poster for  
*Party 51*, film, 102 min,  
2014

인류학자 메리 더글러스가 『순수성과 위험』(1966)에서 ‘더러움/오물’(dirt)을 ‘제자리를 벗어난 모든 것’으로 정의한 후 이것은 여러 분야에서 근대성을 논의할 때마다 부단히 거론되어 왔다. 지그문트 바우만은 『쓰레기가 되는 삶들』(2008/2004)에서 이것을 글로벌 경제의 맥락에 적용하고, 폐기된 것들에 물질과 인간을 모두 포함시켰다. 그는 물리적, 사회적으로 폐기되는 것들을 지칭하기 위해 ‘잉여’(surplus)라는 경제적 개념을 도입한다. 이 글에서는 쓰레기(버려진 것)를 사용가치나 교환가치를 상실하여 철거되거나 방치된 곳을 포괄하는 공간 개념으로 확장 해석하고 이것을 ‘잉여공간’으로 부르고자 한다. 여기에서 교환가치는 경제적인 것뿐만 아니라 정치, 사회, 역사적인 영역과도 관련된다. 특히 전후 급속한 재건과 개발 정책이 시행되면서 아시아와 유럽에서는 도시 경관이 급변했고, 일부 지역에서는 지속적으로 건축과 재건축이 반복되면서, 소위 부적합한 것으로 여겨지는 공간들이 빠르게 제거되어 왔다. 20세기의 모든 역사적 충격을 경험한 한국의 도시들은 지금도 과거와 현재가 끊어지지 않은 채 중첩된 역사적 시간을 지나고 있다. 그리고 그 안에서 살아가는 미술가들은 현재의 문제를 고발하거나 현재의 도시적 심리에 영향을 주는 과거를 들추는 등 다양한 목적에서 여러 가지 접근 방식을 실험해 가며 뒤엎힌 도시망에 관한 작업을 보여주고 있다. 현재 사회적 공간의 불평등 문제를 제기하는 작업이 있는가 하면 일부 미술가들은 감각적 혹은 서사적 장치로 숨겨진 도시공간의 역사를 캐나간다. 도시공간에 대한 미술적 실천은 대체로 작가 자신이 현재 위치하고 있는 공간을 규명하려는 데서 시작된다. 하지만 이것은 또한 근대화 및 산업화와의 관계 속에서 특정한 시공간적 맥락에 위치한 ‘도시적인 것’의 의미를 보여주는 하나의 방식이 된다.

### 진행 중인 도시재생: 스토리텔링 & 아카이빙

현재 진행 중인 도시재생 문제에 대해 미술가들은 시위 형태로 공동체에 개입하여 보존가치가 있다고 여겨지는 장소를 지켜 내기도 한다. 이때 이들은 대중의 관심을 이끌어 내고 최대한 이슈화하기 위해 책, 영상, 퍼포먼스와 같은 다양한 홍보 수단을 활용한다. 런던 동부 해크니 지역의 재개발과 주민 퇴거 문제를 그려낸 영화 ‘집, 몽상’(Estate, A Reverie, 2015)을 한 예로 들 수 있다.<sup>▼2</sup> 또한 대중과 공동체 문제를 공유함으로써 실제로 개발 계획을 변경해 내는 사례도 있다, 예컨대 ‘파티 51’(책, 필름, 2012)의 경우 인디밴드들이 531일 동안 미학적 시위를 전개한 끝에 결국 개발 계획을 무산시켰다. 이러한 실천에서는 예술가가 논픽션 스토리텔링을 어떠한 방식으로 미학적 전략 장치와 통합하는가가 관건이다.

사진은 공간이 어떻게 변화하고 기억되고 재현되는가를 보여주는 데 가장 널리 사용되는 매체로서, 미술가들 역시 ‘그곳의 현재’를 포착하는 데 주요한 도구로 활용한다. 그리고 그 사진은 다시 도시의 아카이브를 구축한다. 지그프리트 크라카우어는 사진과 역사에 관한 논의에서 “오리지널의 진정한 내용은 역사 속에 남겨지고, 사진은 역사가 배출한 잔여물을 포착할 뿐”이라고 말한다.<sup>▼3</sup> 이것은 이미지가 실제의 기원을 망각했을 때 아케(arche)▼4가 되고 아카이브가 형성될 수 있음을 의미한다(아케: 초기 그리스 철학에서 말하는 본질 또는 주요 기본 요소). 즉 아카이브 이미지는 시대정신과 접촉하고 의미를 계속 재형성하지 못하면 자율적으로 존재할 수 없다.<sup>▼5</sup> 하지만 사진 기록물들은 의도된 대로만 이해되게끔 하기 위해 종종 다른 해석의 문을 닫아버리곤 한다. 도시 이론가 벤 캄핀은 아카이브 사진이 대중에게 이해되기 위해 도시 이미지를 고착화하고 시간을 ‘멈춰버린다’는 사실을 상기시킨다.<sup>▼6</sup> 그래서 우리는 미술가들이 이미지를 하나의 의미에 고정시키지 않고, 시공간과 접촉 지점을 만들어 내는 내러티브를 구성하면서 ‘아케’를 창출하길 기대한다.

미술가들은 공간의 현재를 기록하고 과거를 불러내려는 열망에서 도시개발에



관한 사진 프로젝트를 진행한다. 이때 가장 주요한 관심사는 ‘기억’이다. 그러나 아이러니컬하게도 독일의 미학심리학자 매튜 폴그라프는 사진이 기억의 구멍이며 망각의 지점이라고 주장하면서, 환경의 일시적인 상태는 인간의 의식이 만들어 낸다고 말한다.<sup>▼7</sup> 그런 이유에서 작가들은 사진이 기억-이미지에 닿을 수 있도록 다양한 장치들을 도입한다.<sup>▼8</sup> 윤길중의 사진처럼 내러티브 층을 별도로 더하지 않은 고전적인 도시재생 장면이 보는 이들에게 비교적 쉽게 다가오는 것은 그 사진, 즉 기억의 구멍이 도시 변화에 대한 집단기억으로 채워질 준비가 되어 있기 때문이다. 한편 일부 사진가들은 조작을 통해 이미지와 의식을 연결시키는 매개장치를 고안하기도 한다. 많은 경우 이미지의 왜곡이나 병치를 통해 시각적 내러티브를 만들어 내지만 강홍구의 ‘생선이 있는 풍경 - 제임스 딘’(1999)처럼





©Joon Kim, Courtesy of the Artist

오래된 거리에 생선 이미지를 확대, 배치함으로써 후각적이고 촉각적인 자극을 더하여 기억을 증폭시키는 경우도 있다.

이처럼 도시재생과 연관된 사진 작업은 도시공간에서 이루어지는 미술이 내러티브 쓰기를 통해 도시에 대한 상상적 경험을 이끌어 낸다는 것을 보여준다. 그렇게 함으로써 작품은 공간적인 것만큼이나 시간적인 재현을 이루게 된다(과거의 흔적을 찾고 논/픽션 내러티브를 재구성한다는 점에서 이것은 고고학이나 범죄과학수사와 유사하다). 나아가 방치된 공간이나 의미층이 중첩된 공간에서 작가들은 더욱 다양한 감각 매체를 동원하여 다층적 내러티브를 구성하는데, 이것은 궁극적으로 장소에 축적된 시간층을 드러내기 위함이다.

### 억압·중첩된 공간: 감각적 경험 & 내러티브 쓰기

앞서 언급한 예들이 현재 사라져가는 공간, 즉 과거-현재에 관한 것이라면, 다른 한편에는 일제강점기, 독재체제, 아직 끝나지 않은 한국전쟁과 같은 역사적 사건이나 정치적인 이유로 인해 이미 철거되었거나 방치된 공간들에 관한 작업들이 존재한다. 한국의 근대화는 이러한 정치적 사건들과 맞물려 이루어져 왔기 때문에 이와 연관된 장소의 재개발은 단순히 낡은 공간을 새것으로 교체하는 건설 프로젝트가 아니라, 사회가 현재 도시망 안에서 과거를 받아들이는 방식과 연관된다. 이 점에서 폐기물 처리의 문제는 공간적 이슈—부적합하다고 여겨지는 장소의 제거—에 국한되지 않고, 과거의 제거 혹은 방치라는 시간 영역으로 확장된다. 공간적인 것에서 시간적인 것으로 전환하는 바로 이 지점에서 작가들은 폐기된 시간·역사에 끼어들고 그 시간을 다시 불러내려 한다.

유사한 역사적 사건에 대한 반응은 문화에 따라 다른 형태로 나타나는데, 트라우마가 새겨진 장소는 적극적으로 보존하기도, 과감히 철거하기도 어려워, 결국 역사의 모순적인 심리 사이에 끼여, 집단기억에서 잊혀진 채 방치되곤 한다. 일본의 미술가 시타미치 모토유키의 '도리이' 프로젝트(2006~2012)는 한국이 역사적 트라우마가 뻗 산물을 도시공간에서 얼마나 애써 제거하고 외면해 왔는가를 보여준다. 타 지역에서는 일제강점기에 세워진 도리이(鳥居)가 대부분 그대로 남아 있었고, 특히 대만에서는 도리이를 공공 벤치로 사용하는 등 일상 환경 안에서 용도를 변경하여 사용하고 있는데 반해 한국에서는 단 두 개의 도리이가, 그것도 거의 방치된 상태로 발견되었을 뿐이다. 이러한 경향은 일제강점기뿐만 아니라 한국전쟁 그리고 독재체제하에서 전개된 폭주적 산업화 과정에서도

동일하게 발견된다.

산업시대, 소비시대를 대변하는 대표적인 공간 중에 하나로 매립지를 들 수 있다. 난지도 매립지는 1978년부터 1993년까지 서울시 지정 매립지로 기능했고, 폐쇄 후에는 안정화 사업을 거쳐 2002년부터 지금까지 공원으로 개발되어 유지되고 있다. 공원 안에는 서울시립미술관에서 운영하는 난지미술창작 스튜디오가 자리하고 있다. 이원호는 이곳 레지던시 프로그램 기간 동안 공원(외부)과 매립지(하부) 사이의 충돌, 그리고 불안한 장소감의 재현을 시도하는데, 이 다층적인 장소감을 드러내기 위해 그는 통합적인 감각적 내러티브 쓰기를 선택한다.

항공대 학생들의 훈련용 비행기는 거의 매일 수십 번씩 난지도 위에서 굉음을 내며 거대한 원을 그린다. 틸틈이 군용헬기도 제 역할이라는 듯 하루에 몇 번씩 더 요란한 굉음을 내며 난지도의 하늘을 가른다. ... 지금 난지도 위에서는 모든 것을 과거뿐만 아니라 현실까지 교묘하게 은폐하며 기꺼이 망각의 공간을 제공하려 하지만, 저 밑 어둠 속에서 풍기는 악취에 대한 낯은 의구심 또한 지속적으로 동반한다.

— ‘(난)지’에 관한 작업노트 중



©Wonho Lee, Courtesy of the Artist

Joon Kim, *Instant landscape*, Mixed media (audio amplifier, speaker, wood, photography, 4ch sound), Dimensions variable, 2013 – 2015 Archive Style display

Joon Kim, *Mixed signals*, Mixed media(audio amplifier, speaker, wood, photography, 4ch sound), Dimensions variable, 2015 Sound collecting

Wonho Lee, *Still from (Nan) Ji*, Single channel video, 8 min 41 sec, 2011

Hyejoo Jun, *Installation view of Phantom Limb*, 3D scan, 3D print, polyester casting, resin, 2014

The exterior of the old Chosun Hotel opened in 1914, c. 1930s

이렇게 시각적인 것(평화로운 공원 경관), 청각적인 것(공원 옆 항공기 훈련장의 소음), 후각적인 것(지하 쓰레기에서 나오는 정체불명의 악취) 사이에서 작품의 내러티브는 현상적 사실과 도시에 관한 상상 사이를 오간다.

전혜주의 '환각지'(幻覺地: 절단된 팔, 다리가 아직 제 자리에 있는 것처럼 느끼는 증상)(2004)는 베를린 시내에 위치한 건물 외벽에 남아 있는 총탄 자국을 캐스팅한 주물로 구성되어 있다. 한국전쟁으로 전국이 폐허가 되어, 전후의 도시재건은 말 그대로 백지상태에서 이루어진 것이었기 때문에, 전혜주는 한국이 아닌 다른 지역에서 전쟁의 흔적을 취하고 그것에 심리적 동화를 불러일으키면서 자신과 한국의 집단적 기억 안에 그 자국들을 이식한다.

서도호의 '탁본' 프로젝트(2012)는 5·18 광주민주화운동(1980) 기간 동안 도시가 전면 봉쇄되고 150여 명의 일반 시민이 군부대의 강경 진압으로 사망했던 사건에 대한 작가의 반응을 보여준다. 이 프로젝트에서 작가는 현재 광주 시내에 방치된 건물들을 선택하고 학생들과 함께 눈을 가린 채 건물 내부의 벽면을 탁본하는 퍼포먼스를 시행한다. 그는 앞이 보이지 않는 비가시적 상태를 통해 1980년 당시에 정치 정보가 차단되었던 상황을 행위자들이 감각적으로 체험하게 한다고 말한다. 즉 차단되고 억압된 상황을 감각으로 전달하기 위해 작가는 촉각적 방식을 채택하여 민주화운동 당시 일반인이 거주했던 공간에 배어 있는 이야기를 들춰내는 것이다.<sup>9)</sup> 이 프로젝트는 촉각적 경험의 과정을 통해 의미를 획득한다는 점에서, 흔적을 채집하는 행위나 그 결과물 자체보다는 고고학적 '경험'에 가깝다.

전혜주와 서도호의 작업에서 사용된 주물 성형과 탁본은 예술적 실천과 고고학적 실천 사이의 친연성을 보여준다. 여기에서 또한 주목되는 점은 감각적, 특히 촉각적인 경험이다. 감각적 경험은 장소(물질성)에 담긴 역사적 내러티브를 들춰내고 작가 자신의 내러티브를 재기술하는 과정에서 다시 촉각적 물질성으로 재현되는데 바로 여기에서 '그곳'에 대한 새로운 경험의 잠재성이 열린다—경험과 내러티브 쓰기의 순환이 형성되는 지점이다.

김성환의 '게이조의 여름 – 1937년의 기록'은 한국 근대화의 총중적인 면모들을 총체적으로 보여준다(게이조는 경성의 일본어 표기). 이 영상은 스웨덴의 동물학자인 스텐 베리만이 1935년부터 1937년까지 한국에 머물면서 쓴 기행문 『한국의 자연과 마을』에 기초하여 준픽션 다큐멘터리로 재구성한 것이다. 비디오에 등장하는 네덜란드 여배우는 베리만의 행로를 추적하면서, 주로 1950년대 이후에 재건된 현재의 서울을 돌아다니는데, 이 장면들은 다시 베리만이 1930년대에 근대 도시 서울을 묘사한 내레이션과 겹친다.<sup>10)</sup> 주인공이 머무는 웨스틴 조선호텔 서울은 전후에 근대적 건축 양식으로 변모되었고, 경복궁 자리에 세워졌던 조선총독부 건물은 1995년 철거되어, 책에 나오는 1930년대 서울 풍경—일제의 전 아시아(pan-Asian) 스타일 도시기획 및 건축에 기초한—은 영상에서 찾아볼 수 없다. 그리고 작가는 베리만의 기록 위에 전쟁 고아의 삶과 현재의 구축 환경을 통해 한국전쟁과 후기산업화의 이야기를 덧입히는데, 김수근이르 코르뷔지에의 유토피아 도시에 관한 아이디어를 따라 디자인한 세운상가 건물 등이 근대 한국에 관해 확장된 이 내러티브의 무대가 된다. 이야기가 전개될수록 베리만의 논픽션은 점차 작가가 어디선가 들어봤던 이야기에 기초한 픽션으로 변화해 간다. 이렇게 작품은 공간 경험과 내러티브 쓰기를 번갈아 가며 근대 서울의 중첩된 시공간에 관한 총체적 경험을 재현한다. 요컨대 베리만의 공간 경험은 그의 방문기로, 영상 속 배우의 공간 경험으로, 또 다시 새로운 준내러티브로 재창출되고, 그것은 관객이 자신들의 내러티브를 써 나갈 수 있는 경험 공간을 열어준다.

이렇게 도시적 환경·무대는 도시공간뿐만 아니라 공간에 축적된 시간까지 포함한다. 그리고 철거되거나 방치된 혹은 잊혀진 장소에서 미술가들은 역사적 시간들을 파헤치고 꼬집어내어 현재의 문맥으로 불러들인다. 한국전쟁은 반세기 전에 일어난 과거의 사건임과 동시에 아직도 계속되는 현재적 사건이기도 하다. 비무장지대에는 마치 계속되는 전쟁의 과거-현재성을 드러내듯, 낡은 설비와



©Hyejo Jun, Courtesy of the Artist



©The Westin Chosun Seoul

새로운 시설물이 공존하면서 두 개의 시간 영역 사이에 멈추어 '현대적 과거'의 장면을 만들어 낸다. 한편 사진 작가 박진영은 2011년 3월 11일에 일어난 후쿠시마 원전 폭발 사건 이후 도시에 남겨진 잔해들을 포착해 오면서, 이 대재앙의 장소에 관해 “부수기엔 위험하고 버리기엔 불가능한 것이었다”고 말한다. 이 같은 트라우마적인 역사적 사건에는 결정적인 종결의 순간이 존재하지 않는다는 뜻이다. 그 사건의 시간은 사실상 지옥의 변방 또는 연옥에 머물며 현재와 미래의 도시공간 경험에 끊임없이 영향을 미친다.

고도의 압축적 근대화와 산업화 과정을 지나면서 한국의 근대 공간은 부단히 새로운 공간으로 변모해 왔다. 그러나 잉여가치로 인해 제거되고 폐기된 공간들은 (물리적, 정신적으로) 하부에 남아 도시적 상상에 불안한 충들을 빚어낸다. 바로 이 정체불명의 불안감에 민감하게 반응하는 미술가들은 감각적 재현 방식을 도입한 고고학적 퍼포먼스를 통해 시각적으로 가려진, 비가시화된 환경과 그곳의 시간들을 소환해 낸다. 그렇게 미술적 실천은 새로운 관점으로 공간을 경험할 수 있는 또 다른 내러티브를 제시해 간다.



©Kang Hong Goo, Courtesy of the Artist



Kang Hong Goo,  
*A Landscape with  
a Fish* - James Dean,  
1999, Seoul

Anthropologist Mary Douglas's idea of 'purity,' explored in *Purity and Danger* (1966), describes a modern tendency to maintain an order while removing 'any matter that is out of place,' which has become a maxim applied to a diverse range of disciplines. Zygmunt Bauman, in his *Wasted Lives: Modernity and Its Outcasts* (2004), applied this idea to the context of a globalised neoliberal economy; he employed the economic concept of 'surplus' to refer to physically and socially wasted matter, including industrial materials and human beings. Building upon these ideas, I will attempt to interpret waste matter as spatial, considering demolished spaces or zones abandoned due to their lack of use value or exchange value as 'surplus space.' The exchange value here is concerned with the political, the social and the historical, as well as with economic viability, and 'surplus space' refers to an intersection between physical and socio-political-historical territories. Since the end of World War II, when war-torn countries across Asia and Europe facilitated rapid reconstruction and governmental policies of development, the shape of the urban environment has changed so drastically that parts of the city have continued to be re/built upon each other, while hastily erasing those spaces considered improper within this totalizing vision. The cities of Korea have weathered many of the shocks of the last century and are still undergoing an extended period of negotiation between past and present histories. The artists in this liminal historical space have been working with the entangled fabric of the city by experimenting with diverse approaches and methods trained towards different purposes, including problematizing present situations or excavating aspects of the past which affect our present urban psychology. Some challenge the current socio-spatial inequality, others excavate the hidden histories of urban space by employing sensorial and/or narrative instruments. Artistic practices within urban space, mostly begin as an attempt to identify the space in which they are presently located but can also become one way by which one may unravel the meanings of the urban<sup>▼1</sup> in relation to modernization and industrialization in a given spatial-temporal context.

### URBAN REGENERATION IN PROGRESS: STORYTELLING AND THE ARCHIVE

On the basis of ongoing regeneration plans, artists engage with the

community in the form of protest, in attempts to save the place that they believe is worth preserving. By employing diverse methods of publicity, including books, films and performances, they attract wide public attention. A film titled *Estate, A Reverie* (2015) which engaged with the displacement of the residents of the Hackney Haggerston estate in London, and its subsequent corporate redevelopment, shows how visual artists, architectural and urban planning experts can engage with the community and present necessary debate.<sup>▼2</sup> By sharing community issues with the wider public, some projects—even if not always the result—practically accomplish their goals, reorienting the development plans, as in the case of *Party 51* (book and film, 2012) which frustrated development plans through a 531 day protest by a number of indie music bands. The key to these works is how the artist incorporates non-fiction storytelling with aesthetically strategic apparatus.

As photography remains one of the most prevalent media through which an individual may reveal the ways in which an area has been transformed, remembered or represented, artists continue to use the camera as an instrument to grasp the present moment. The photographic outcome, in this way, constitute an archive of the city. Siegfried Kracauer argues that 'The truth content of the original is left behind in its history, [and] the photograph captures only the residuum that history has discharged.'<sup>▼3</sup> It is only when the image forgets its origin that it becomes an *arché* (a substance or primal element in the early Greek philosophy), making the archive possible.<sup>▼4</sup> In other words, archival images have no autonomous existence without contact with the Zeitgeist and their meanings must be continually reconstituted.<sup>▼5</sup> However, photographic documentation often closes the door to further interpretation. The urban theorist Ben Campkin reminds us that archival photographs may serve to fix an urban area and even 'freeze' time so it can be better understood through this composite of instants.<sup>▼6</sup> Thus, we expect the artist to create *arché* while rendering a narrative, which will create a moment of contact within space-time, without anchoring the image to a fixed frame.

Artists documenting the city often conduct a photographic project within urban development activities, guided by the aspiration to record the present and evoke the past of the space. The major concern here is 'memory.' Ironically, however, an aesthetic psychologist Matthew Vollgraff asserts that a photograph is a memory hole, not a site of remembering but a site of forgetting.<sup>▼7</sup> He suggests that it is incumbent

SHITAMICH Motoyuki,  
*torii* project - *torii* in  
Taiwan used as a public  
bench, Photograph,  
2006 – 2012

SHITAMICH Motoyuki,  
*torii* project - *torii* in  
Russia, Photograph,  
2006 – 2012

on our consciousness to establish the provisional status of given configurations.<sup>▼8</sup> Thus, artists employ different operative modes to make the photographic works reach one's memory-image; the photographs of Gil Jung Yoon disclose scenes of classical urban regeneration accessing the wider public with relative ease, lacking in narrative layers as their image-holes are ready to be filled with collective memories of urban change. Meanwhile, some photographers manipulate their work to render it as a mediating instrument that will link the image to a viewer's consciousness. Visual narrative-writing through distortion or juxtaposition of images is often used, but in some cases, such as Kang Hong Goo's *A Landscape with a Fish* (1999) detailing an enlarged fish image set in an old street scene, this aspect also stimulates the olfactory and the tangible, amplifying the resonance of one's memories.

Photoworks focused on the urban landscape suggest that art in urban space is associated with narrative writing, an art which seeks to elicit an imaginary experience of the city. In so doing, the works represent the temporal as much as the spatial. They search for traces of the past and reconstitute a non/fictional narrative for a contemporary past, much akin to archaeology or forensic studies. In the case of images featuring abandoned or conflated urban spaces, artists typically employ more various sensorial media and constitute their own narratives, which would ultimately dredge up remnants of past temporalities that permeate the sedimentary layers of the site.

### SUPPRESSED OR CONFLATED SPACES: SENSORIAL EXPERIENCE AND WRITING NARRATIVES

If the aforementioned cases are concerned with spaces that are in the process of changing, there are also works that are concerned for historico-political reasons with erased spaces or abandoned zones, particularly those which relate to the Japanese colonial period (1910 – 1945), dictatorial regimes (1960s – 1980s) or to the Korean War (1950 – 1953). As the dawning of modernization in Korea arose in parallel with these political incidents, urban regeneration across related sites did not merely replace the old derelict area with a new one, but occupied itself with how a society accepts the past within its present urban fabric. The

©SHITAMICH Motoyuki, Courtesy of the Artist



treatment of architectural 'waste' is therefore no longer limited to that of a spatial issue i.e. the removal of supposedly improper elements from the urban space; but extends to temporal matters, i.e. the removal or abandonment of the past. The transition from the spatial to the temporal is the very point at which artists intervene into the dismissed histories.

Responses to foundational periods of political and social upheaval vary from culture to culture, and Korean society does not seem to willingly preserve nor eradicate sites of historic trauma. Korea is often perceived as rooted between conflicting psychologies of history, periods and areas left neglected or forgotten in the collective mind. For example, the Japanese artist SHITAMICH Motoyuki's *torii* project (2006 – 2012) reveals the vigour with which the Korean government has cleaned up its country's traumatic past in urban space (*torii* is the traditional Japanese gate of Shinto shrine); whereas many countries preserve or use *toriis* for new purposes (e.g. as a public bench in Taiwan), only two *toriis* are left abandoned in Korea. Such a tendency also applies to the case of the Korean War and to the era of excessive industrialization under dictatorial regimes.

One of the most monumental urban spaces of the industrial/consumerist era may be the landfill site. The Nanjido landfill, Seoul's main municipal landfill from 1978 until 1993, has now been transformed into the World Cup Park (2002 – present) and the site for an artists' residency program (run by the Seoul Museum of Art). Wonho Lee, during his residency program attempted to represent the conflicting nature of the two spaces—the present park and the past landfill now buried underneath—by revealing the uneasy sense of the site. His choice of representational instrument to illustrate the multi-layered sense of the space was the authorship of an integrated sensorial narrative:

Everyday, aircrafts handled by training pilots circle above Nanjido dozens of times, making a thunderous noise. Occasionally, military helicopters fly across the sky generating even greater roaring sound [...] Now Nanjido provides us with an amnesic space, skilfully hiding not only the past but also the present. However, we cannot banish our perpetual doubt over the stench that emerges from the deep under the dark.

- from the artist's note for (*Nan*) *Ji* project

©SHITAMICH Motoyuki, Courtesy of the Artist





Between the visible (the peaceful landscape on the surface), the audible (the military training next to the park and the noise from the flying aircraft) and the olfactory (the unidentified stench emanating from the garbage underground), the narrative oscillates between factual accounts and imaginaries of the city.

Hyejoo Jun's project titled *Phantom Limb* (2014) consists of casts made of gun-shot traces found in building walls in Berlin. During the Korean War, almost the whole country was devastated by the conflict and the cities have been built on what had become *tabula rasa* after the war. Jun, found barely any physical traces of war in Korea, thus collected war traces from a different regional context, sympathizing and replanting them into her individual and our collective memory.

Do Ho Suh's *Rubbing* project (2012) responded to the May 18 Gwangju Democratic Uprising of 1980, during which the city was completely blocked and hundreds of civilians were killed by military troops. For this, Suh chose buildings currently abandoned in the city and performed the rubbing of all the walls of the rooms in collaboration with blindfolded young local artists. According to Suh, 'blindness' conveys the lack of information about the political conditions available during the incident. The tactile approach, in the state of visual blockage, brings forward untold stories from the space once inhabited by the people who had lived through the uprising.<sup>9</sup> In the sense that the project gains its meaning through tactile experiential processes, it resembles an archaeological *experience* rather than the activity of collection *per se*.

Casting and rubbing in both artists' projects hint at the kinship



©Do Ho Suh, Courtesy of the Artist / Photographed by Jeon Taegu



©Do Ho Suh, Courtesy of the Artist



© Seoul Museum of History

between artistic practice and archaeology. What is also notable here are the sensorial experiences of the tangible in particular. Such experiential processes are again represented in this tactile materiality, unravelling the historical narrative harboured in the material itself and rewriting the artist's own narrative, which opens up a potential new experience of the space, devising a cyclical relationship between experience and narrative-writing.

Sung Hwan Kim's work *Summer Days in Keijo - written in 1937* (2009) reveals an overarching view of Korea's modernization rather than focusing on a particular historical incident (Keijo was the Japanese name for Gyeongseong, current Seoul). This film is a reconstructed fictional documentary based on a non-fiction travelogue, *In Korean Wilds and Villages* written by Swedish zoologist Sten Bergman, who stayed in Korea from 1935 to 1937. A Dutch female protagonist traces Bergman's path in current city space rebuilt from the 1950s onwards, and the scenes are dubbed with Bergman's written description of the modern city of 1937.<sup>10</sup> The buildings and the downtown cityscape depicted in the book are rooted in Japanese Pan-Asian style urban planning, which cannot be found in the video. The Westin Chosun Seoul (the Chosun Hotel in 1937) was rebuilt in a modern style of architecture after the Korean War and the Japanese Government General Building of Korea, constructed on the palace site of the Joseon dynasty, was demolished in 1995. Kim also layers the stories of the Korean War and post-war industrialization upon Bergman's stories, through the lives of war orphans and the present built environment respectively. An exemplary building, the Saewoon Arcade, designed by renowned modern Korean architect Swoo Geun Kim, followed Le Corbusier's idea of utopian city and set the stage for these extended narratives of modern Korea. As the story progresses, the work becomes more fictional juxtaposed with the stories the artist has heard. The work, in this way, represents a total experience of conflated historical space-time in the modern city of Seoul—a shift from Bergman's spatial experience to his personal narrative, to the filmic character's spatial experience, to a new semi-fictional narrative that opens up the audiences' experience in order to create their own urban narrative.

Urban settings include not only the space of the city but also the time over which the markers of that place have accumulated within the space. In demolished, abandoned or forgotten sites, artists have long

Do Ho Suh, *Rubbing Project-II: Company Housing of Gwangju Theater*, Graphite on paper, wooden frame, video monitor and player, speakers, 368×273×292cm, 2012. Photos taken at Company Housing of Gwangju Theater

The Saewoon Arcade, Atrium of walking-deck (3F), 2010

Jin-young Park, *Fukushima Archive - Sanyo Fan*, Photograph, 2014

endeavoured to excavate what has been consumed by the march of the present and to introduce traces of history back to the present context. The Korean War itself is one of the ongoing historical events of the past-present. In the DMZ (demilitarized zone) area, as the war straddles the past and the present, old and new facilities co-exist, suspended in between the two time zones, creating a scene of the contemporary past. Meanwhile, Jin-young Park, in his *Fukushima Archive* (2014), has captured the remnants of the city since the nuclear accident in Fukushima on March 11, 2011. Of the zones struck by the disaster, he remarks that '[It is] dangerous to demolish, yet impossible to refuse.' This demonstrates that there is no definite end to such traumatic incidents of the past; the events, in effect, stay in purgatory, forever affecting our present and future experiences of urban space.

Throughout the Korea's highly contracted ventures in modernization and industrialization, urban spaces have constantly changed shape. The excised or wasted spaces, for their surplus value, however, still remain buried underneath (physically and mentally) while generating uneasy conflicts within our urban imaginaries. And the artists, sensitive to this very uneasiness, conduct archaeological performances using increasingly sensorial methods of representation to interrogate the visually concealed aspects of our built environment, thereby portraying a new narrative through which to experience the space, in a new way.



© Jin-young Park, Courtesy of the Artist

1. On the urban in comparison to the city, see Andy Merrifield, *The Politics of the Encounter: Urban Theory and Protest under Planetary Urbanization* (GA: University of Georgia Press, 2013).
2. Regarding urban regeneration in London, see *Urban Pamphleteer* #2 (The UCL Urban Laboratory, 2013).
3. Siegfried Kracauer, *The Mass Ornament: Weimar Essays*, trans. by Thomas Y. Levin (Cambridge: Harvard University Press, 1995), p. 55.
4. 'arche,' *Merriam-Webster dictionary*.
5. Matthew Vollgraff, 'The Archive and the Labyrinth: On the Contemporary Bilderatlas,' *October* 149 (Summer 2014), p. 146.
6. Ben Campkin, *Remaking London: Decline and Regeneration in Urban Culture* (London: I. B. Tauris, 2013); see Timothy Wray and Andrew Higgott (eds.), *Camera Constructs: Photography, Architecture and Modern City* (London: Ashgate, 2012), p. 18 and Robin Wilson, 'At the Limits of Genre: Architectural Photography and Utopic Criticism,' *Journal of Architecture* 10, no. 3 (2005), pp. 265 – 273.
7. Vollgraff, p. 143.
8. Kracauer, p. 62.
9. Refer to the exhibition introduction, Lehmann Laupin, 2014.
10. Refer to the exhibition introduction, MIT List Visual Arts Center, 2009.

김정혜는 도시공간을 배경으로 한 건축디자인과 미술의 의미를 중심으로 연구하는 연구자 겸 번역가로 활동하고 있다. 2015년 예술경영지원센터의 후원으로 런던 UCL 어번랩의 리서치 펠로우로 연구를 진행했다. 현재 UCL 바틀렛 스쿨 오브 아키텍처 건축사/이론 박사과정에서 서울의 도시 생태 안에서 난지도 매립지의 장소성과 그곳의 공원으로의 변모가 가지는 의미를 연구하고 있다.

**Jeong Hye Kim** is a researcher and editor/translator in Korea with a primary focus on architectural design and art in urban settings. A former research fellow at the UCL Urban Laboratory (2015), funded by the Korea Arts Management Service, she is also a PhD candidate at The Bartlett School of Architecture researching the identity and meaning of the Nanjido landfill-park within the urban ecology of Seoul.