

SPACE

201311

THE THIRTY MASTERPIECES OF KOREAN CONTEMPORARY ARCHITECTURE

ASKING FOR DIRECTIONS AT THE PORT /
KOREAN CONTEMPORARY ARCHITECTURE,
COHESION AND DISPERSION /
PUBLICNESS IN KOREAN ARCHITECTURE /
INQUISITION INTO THE BEST PIECES, VINDICATION
OF THE WORST PIECES / WHAT WE HAVE OBSERVED

552

공간

contents

NOVEMBER 2013

-
- 4 **NEWS**
- 17 **INFORMATION** Architectural Materials
- 18 **SPACE REVIEW** Position on 'SPACE Peer Review System'_ Kim, Jaekwan
- REPORT**
- 22 Here, Now, Ando Tadao_Shim, Youngkyu
- 34 Awards for Young Architects: Its Former Achievements and Future Tasks_Shim, Jane Misun
- FEATURE**
- 40 **The Thirty Masterpieces of Korean Contemporary Architecture and What Came Next...**
- 42 Article | Asking for Directions at the Port_Park, Kilyong
- 50 Infography | Korean Contemporary Architecture, Cohesion and Dispersion_Park, Sungjin., Shim, Jane Misun
- 54 Review | Space Office, French Embassy, Daum Space.1, DDP, Floating Island_Shim, Youngkyu., Park, Gyeheun., Ro, Seongja
- 68 Article | Publicness in Korean Architecture_Kim, Kwanghyun
- 76 Report | Inquisition into the Best Pieces, Vindication of the Worst Pieces_Shim, Jane Misun
- 80 Epilogue | What We Have Observed_Park, Sungjin
- CRITIQUE**
- 84 SKEW Collaborative – China Academy of Sciences Internet of Things / Writing_Aric Chen
- CRITIQUE+**
- 92 Architecture SIE – Red Brick House / Writing_Yoo, Ehwa
- 98 studio Archiholic – 9×9 Experimental House / Writing_Kang, Howon., Jung, Euiyeob
- 104 **ART TALK** Carlito Carvalhosa
- 111 **ART REVIEW** Memorable Space_Peter Winston Ferretto
-
- 20 **ANNOUNCEMENT** The 31st Space Prize for International Students of Architectural Design

SPACE

NOVEMBER 2013



Image courtesy of SKEW Collaborative

84



@Namgoong_Sun

92



@Keith Park

104

Publisher 황용철 Hwang, Yongchul

Advisory Committee 피터 쿡 Peter Cook

피터 아이젠만 Peter Eisenman

이소자키 아라타 Arata Isozaki

로버트 아이비 Robert Ivy

오광수 Oh, Kwangsu

Editor-in-Chief 한은주 Han, Eunju [archisophia@naver.com]

Editor 박성진 Park, Sungjin [modori@spacem.org]

심영규 Shim, Youngkyu [s091@spacem.org]

심미선 Shim, Jane Misun [jane@spacem.org]

박계현 Park, Gye Hyun [gyehyun@spacem.org]

노성자 Ro, Seongja [sj.ro@spacem.org]

Designer 최승태 Choi, Seungtae [keyserso@nate.com]

Guest Designer 최종열 Choi, Jongyol [wudochi@nate.com]

Photographer 남궁선 Namgoong, Sun [viewpt@gmail.com]

윤준환 Yoon, Joonhwan [baramm76@hanmail.net]

신경섭 Shin, Kyungsub [shinkyungsub@gmail.com]

English Language Editor 나탈리 페리스 Natalie Ferris [nlferris25@googlemail.com]

Translator 벤 잭슨 Ben Jackson [benlawrencejackson@gmail.com]

김석원 Kim, Seokwon [seokwon.kim@hotmail.com]

한윤정 Han, Yoon [yhanspace@gmail.com]

박문영 Leah Moonyoung Park [leahpark0315@gmail.com]

Korean Language Proofreader 하명란 Ha, Myungran [totoami@naver.com]

Chief Ad Manager 김한욱 Kim, Hanwook [khw@spacem.org]

Ad Manager 김진부 Kim, Jinboo [david@spacem.org]

Marketing Director 허완 Hur, wan [hurwan0412@hanmail.net]

Business & Marketing 한경화 Han, Kyoung-hwa [hanban@spacem.org]

Board of Directors 황용철 Hwang, Yongchul 이상림 Lee, Sangleem

Printing 삼성문화인쇄 Samsung Moonhwa Printing Co., Ltd.

Paper Supplying 동방페이퍼 Dongbang Paper Co., Ltd.

월간 「공간」 제48권 제11호 (통권 552호) 2013년 10월 25일 발행

1966년 9월 6일 등록 라803호

정가 18,000원

(주)CNB미디어 공간연구소 120-830 서울시 서대문구

연희로 52-20 (연희동 353-109)

SPACE magazine, 52-20 Yeonhui-ro, Seodaemun-gu, Seoul, Korea 120-830

Tel: 82-2-3670-3644 Fax: 82-2-747-2894

URL: <http://www.spacemagazine.org> E-mail: editorial@spacem.org

월간 「공간」은 한국 간행물윤리위원회의 윤리강령 및 실천요강을 준수합니다.

본지에 게재된 기사나 사진의 무단 전재 및 복사를 금합니다.

Contents Copyright©2013 All rights reserved by SPACE magazine.

• Listed in Thomson Reuters (A&HCI) and Korea Citation Index



변용을 통한 공간적 기억의 이행

THE TRANSFIGURATION OF OUR MEMORIES OF SPACE

칼리토 카르발료사 × 「SPACE」 편집부 | Carlito Carvalho × SPACE

@Keith Park



Sala de Espera [Waiting Room], Telephone poles, steel bolts, Installation view, Kukje Gallery, Seoul, 2013

브라질 작가 칼리토 카르발료사가 그의 대표적인 설치작품 '살라 데 에스페라(대기실)'를 한국에서 선보였다. 올해 초, 오스카 니마이어가 디자인한 상파울루 현대미술관에 처음 설치되며 장소특정적인 프로젝트로 주목받은 작품이다. 재료는 브라질의 전신주 12개, 그리고 이를 벽과 기둥 사이로 공간을 엮어가며 띄어 설치했다. 이 단순한 작업 방법은 관람객이 작품 자체에 더욱 집중하게 만든다. 우리는 도시 풍경에 내재된 일상적인 물질을 재고하고 기존의 공간을 새롭게 인식하는 기회를 가지게 된다. 이로써 도시의 기억은 보존되고 공간의 새로운 기억은 켜를 이루며 쌓인다. 「SPACE」 편집부는 10월 11일 국제갤러리에서 칼리토 카르발료사를 만나 그의 작업 세계와 공간을 바라보는 시선을 들여다봤다.

상파울루 현대미술관에 설치되었던 '살라 데 에스페라'의 경우에는 건축 구조의 규칙적인 모듈로 지배되는 백색 콘크리트 기둥들 사이로 거칠고 투박한 전신주들이 수평적인 켜를 이루면서 탈중력적인 공간성을 구축해 보였다. 반면 이번 국제갤러리 전시에서는 이런 확장성은 읽혀지지 않는다. 이것은 두 장소가 갖는 스케일상의 차이인가, 아니면 작가의 장소적 해석에 따른 문제인가?

사실 둘 다이다. 상황과 해석이 모두 적용된 것이다. 상파울루에서는 건물 기둥들 사이로 전신주들이 떠 있으면서 무한히 확장하는 느낌으로 벽, 기둥과 대화하는 듯했다. 그와 달리 국제갤러리는 기둥이 없는 하얀 입방체이고 내부에서 그 벽을 인식하지 못할 수도 있다. 그래서 나는 무엇인가가 이 공간에 갇혀 있다면 그 존재를 명확히 느끼리라 생각했다. 결과적으로 전신주가 벽에 갇혀 있으면서도 벽을 채우는 드라마틱한 효과를 가져오고 있다.

'살라 데 에스페라'는 지극히 단순화된 원시적인 구축법이 고스란히 드러나고 있다. 이런 구축법을 사용한 이유는 인간이 갖는 정서와 환경성에 대한 관계에 의미를 두고 작업을 진행했기 때문인가?

바로 그렇다. 결국 일상적 사물과 소재를 변형하는 것이 나의 방법론이다. 구축과 변형의 방법이 복잡하고 어려워지면 내용에 집중하지 못하고 형식에 눈에 돌아가 결국 일종의 환상이 일어나기 마련이다. 나는 변형의 방식이 복잡해서는 안 된다고 생각한다. 반면에 일상적 소재에 단순한 변형이 이루어질 때, 우리가 흔히 알고 봐왔던 것들에 대한 새로운 인식과 환기가 이루어지는 것이다. 그래서 이 작품에는 전신주들만이 있고 그것을 보는 관람객에게 어떤 일이 일어나게 된다. 시각적인 착시라고도 할 수 있다. 그림을 예로 들자면 벨라스케스의 '시녀들'은 가까이에서 보면 붓 자국이지만 조금 떨어져서 보면 드레스가 보이는 것처럼 순간 다르게 보인다. 그 변환점을 완벽히 찾을 수는 없지만 그것을 충분히 느낄 수 있다. 그 과정은 하나의 자극이다. 이런 측면에서 변화와

표현의 과정은 단순한 것이 중요하다. 과정이 복잡해질수록 관람자들이 오히려 작품 자체보다는 그 방법에 대해 호기심을 갖게 된다.

상파울루와 서울 전시는 근본적으로 작품의 재료와 표현 방식은 거의 동일한 것 같다. 서울 전시를 준비하면서 한국의 맥락과 지리적 상황에 맞는 일상적 소재를 적용한 작품을 선보일 생각은 없었나?

생각을 안 한 것은 아니다. 그런 시도도 흥미롭게 생각되었지만 결국 나는 두 가지 옵션 중에서 지금의 안을 선택했다. 똑같은 이름의 작품이지만 전혀 다른 콘텍스트에 놓이면서 완전히 다른 전시가 될 것이라고 판단했다. 이번 전시를 준비하면서 개인적으로 배운 것이 많다. 기존의 내 작품이 다른 장소에서 새로운 잠재력을 갖는 가능성을 탐구할 수 있었다. 또한 한국인들에게는 전신주라는 내 작품의 재료가 친숙하지 않은 것이기에 오히려 그것이 한국 사람들에게 흥미로운 경험이 될 것이다. 결과적으로 두 방향에서 모두 흥미로운 전시가 됐다. 게다가 관람객들에게는 이런 전신주들이 먼 바다를 건너 와서 본래의 물성과 기억을 간직한 채 새로운 공간의 일부가 된 상황을 알 수 있는 계기다. 먼 이국이지만 한국어 빵의 어원이 우리가 사용하는 포르투갈어에서 유래한 만큼 두 나라는 관계를 이미 이어온 상황이다. 이런 관계에 대해서도 이 작품을 통해 새롭게 생각할 수도 있을 것이다.

결국 '낮설게 하기'의 개념을 당신의 작품에 주로 차용하고 있다. 하지만 이 개념은 현대미술에서 더 이상 낮설 방식이 아니라는 게 어쩌면 형식적인 한계로 작용할 수도 있을 것 같다.

낮설게 하는 것, 즉 익숙한 것을 다르게 보게 만드는 것은 내 작업 방식이다. 하지만 그것보다 현대미술이 가지고 있는 화두는 정신적인 것 같다. 현대의 작가는 개인, 그들의 기억, 혹은 어떠한 공간의 상황이나 현상 등의 관계를 생각하고 해석한다. 이런 측면에서 더욱 정치적인 주제도 나타나게 된다. 그리고 이것을 풀어내는 방법 자체는 우리가 쉽게 이해할 수 있어야 한다. 왜냐하면 그래야만이 사람들이 의도를 오해하지 않고 이해할 수 있기 때문이다. 결과적으로 관객은 내 앞에 놓여 있는 이것이 무엇인지, 내가 어떻게 받아들여야 하는가를 생각하고, 그것에 이름을 주고 의미를 부여하게 되는 것이다. 이러한 변용이 이뤄지는 과정을 어떻게 보여주느냐가 현대미술의 주요한 주제인 것 같다. '낮설게 하기'는 내 주제의식 속의 화두라기보다 이런 나의 정신적인 것을 표현하기 위한 하나의 발로일 뿐이다.

대학에서 건축을 전공한 경험이 당신의 작품 활동에 분명 중요한 영향을 미쳤을 것이라 생각한다. 사물과 현상을 바라보는 시각, 그리고 이것들이 하나의 공간 속에 작품으로 표현될 때의 구축성 등이 그럴 것이다.

전공은 했지만 건축가로 일한 적은 없다. 하지만 건축과를 나왔기 때문에 공간을 바라보는 시각이 일반적인 미술작가와와는 다른 것 같다. 나는 내부에서 무엇을 하느냐에 많은 관심을 가지고 있다. 내가 장소 기반 프로젝트에서 관심을 가지고 있는 부분은 공간에 어떤 기억이 쌓이느냐다. 예를 들면 전시 준비 중에 작품들이 쌓여 있는 모습을 제일 좋아하는데 전체 공간이 가지고 있는 경험이나 기억을 느낄 수 있기 때문이다. 또한 나는 건축을 전공했지만 건축가처럼 공간 자체를 하나의 기능적 개념을 갖고 생각하지는 않는다. 공간 내부의 경험 자체와 그 켜를 건축이라고 생각한다. 또 다른 예를 들어보자. 반스 파운데이션은 필라델피아 외곽에 있지만 많은 사람들이 즐겨 찾고 훌륭한 콜렉션과 맥락을 가지고 있었다. 하지만 최근 필라델피아 중심으로 이전하면서 오래된 건물을 부수고 유명한 건축가를 초빙해 새로운 미술관을 지었다. 하지만 나는 오히려 전체적인 것을 더 나쁘게 만들었다고 생각한다. 나는 시간이 지나서 낡은 것을 모두 부정하고 새로운 것을 만들고자 하는 건축의 습성에 대해선 반대의 시각을 갖고 있다. 이 시각 또한 내가 건축을 공부했기 때문에 갖게 된 것이다. 나는 뭔가를 만들어놓고 이에 사람들이 적응하며 변화하는 것을 더욱 중요시 여긴다. 이런 측면에서 서울은 정말 매력적인 도시 같다. 브라질은 도로가 먼저 생기고 집들이 생기는데 지금 내가 있는 서울의 이 지역은 건물이 먼저 생기고 그래서 길이가 생긴 것처럼 보인다. 지금 이 도시가 생성되기 전에 이 공간이 가진 기억과 경험을 유추해볼 수 있다. 이것이 도시의 시간성을 보여준다. 이곳 국제갤러리도 세 개의 전시장을 갖고 있는데 그 옆에 사람 사는 집도 있고 마당도 있다. 아주 활기차며 아름답게 보인다. 이런 맥락이 흔재돼 있는 풍경이 나의 작품과 공간을 바라보는 시선과 일맥상통한다.

'장소특정적'이라 할 때 작가가 장소를 해석하는 경우도 있겠지만 역으로 작가가 장소로부터 미적 영감을 받는 경우도 있을 것이다. 혹시 당신의 작품과 미적 사고에 영감을 안긴 인상적인 장소나 공간, 혹은 건축가가 있었나? '살라 데 에스페라'가 처음 설치된 오스카 니마이어의 건축물은 어떠했나?

내가 작업했던 브라질 북부 살바도르 궁전은 유럽에서 흔히 볼 수 있는 19세기 이탈리아식 건물이었다. 창문을 모두 닫아 외부의 풍경을 다 차단하면 마치 이탈리아에 있는 느낌이 들지만 커튼을 걷으면 강한 현대건축물로 이뤄진 복잡한 도시를 볼 수 있다. 이 건물에서는 과거를 만날 수 있었다. 한편 니마이어의 미술관은 그 당시에 오지 않을 미래를 꿈꿨던 건물이다. 급격한 도시화를 겪던 브라질에서 이루지 못한 꿈들이 니마이어의 건축물에 이상적으로 반영된 것 같다. 나는 역으로 우리의 운명이나 문화에서 떨어져서 미래를 계획할 수 없다는 것을 그의 건축을 통해 깨닫게 되었다. 이런 것들이 나에게 영감을 주는 건축물이다. 하지만 내가 작업하는 방식이나 태도가 한 건물의 물리적인 구조나 건축적 특징에서 직접적인 영향을 받는다고 얘기하기는 좀 힘들 것 같다. 나는 건물



자체보다는 내가 거기 있을 때 어떤 느낌을 받느냐를 더 중요하게 생각하고 작품에 반영한다. 한번은 교회에서 작업했던 적이 있는데 교회라는 사실을 잠시 잊고 벽에 아주 가까이 천을 부착해 교회라는 공간성을 인식하지 못하게 만들었다. 다양한 방법들이 있을 수 있다. 또한 국제갤러리와 같은 화이트 큐브에서의 작업은 공간의 특성에 반해서 작업하는 편이라고도 할 수 있다. 장소특정적이라고 얘기하지만 사실 한 장소를 특정하게 생각하지 않는다.

장소특정적 미술이 최근 현대미술에 유난히 자주 등장하고 있다. 그러나 공간 개념에 대한 이해가 부족한 완숙하지 못한 작품들을 보여주는 작가도 많은 편이다. 이런 현상이 일어나는 이유를 무엇이라 생각하나?

예술 자체가 과거에 비해서 이동성, 시각성을 많이 가지게 되었다. 장소특정적 미술이 많이 나타나는 것은 이것에 대한 반작용인 듯하다. 건물도 현대에는 실제로 지어지기 이전에 이미 직접 걸어가는 것처럼 볼 수 있지 않나? 이제 사람들은 이 순간이 장소에서만 체험할 수 있는 것을 느끼고 싶어하고 작가들은 그 부분을 중요하게 여기고 있다. 작품들도 마찬가지다. 현대 작품들은 잡지와 더욱 긴밀한 관계를 가지고 있으며 사람들은 그것을 이미지나 텍스트로 경험하고 있다. 큰 박람회도 여기저기서 열리지만 어떠한 존재감도 가지지 못한다. 다른 작가들이 어떻게 생각하는지 정확히 알 수 없지만 나는 분명히 사람들이 제한된 경험을 한다고 생각한다. 즉 실제로 체험하는 것이 더욱 필요한 시대가 된 것이다. 내가 장소특정적 미술을 하는 이유는 이 순간에만 유일하게 체험할 수 있는 것을 보여주고 싶기 때문이다.

그동안 서구의 모더니즘 건축이 제3세계에 수동적으로 수입되면서 지역이 가지고 있던 장소와 공간에 대한 고유한 감각과 정서가 많이 사라진 것 같다. 인간의 존재론적 기반이 결국 장소라고 한다면 장소특정적 예술은 이런 인간의 근본에 대한 향수와 갈망 때문일지도 모른다. 상파울루의 경우는 어떠한가?

상파울루도 한국과 비슷하다. 상파울루는 오래된 도시이기도 하나 100년 사이에 감정 없이 엄청난 성장을 겪었다. 1,500만 명이던 상파울루 인구는 현재 4,300만 명에 이른다. 그만큼 집약돼 있고 도시와 교통에 있어서는 정말 보기 흉한 것들도 많다. 한국이 오히려 오래된 모습이 더욱 많이 남아 있는 것 같다. 상파울루는 작은 도시이기 때문에 예전 것들이 남아 있을 만한 도시가 아니다. 이런 측면에서 한국이 더욱 매력적으로 보인다.

이 같은 빠른 변화에는 이유가 있을 것이다. 우리는 일단은 그 현상을 받아들여야 한다. 하지만 그 이유를 찾아볼 필요는 분명히 있다. 사람들이 많이 변했다고는 하지만 실제 그들의 내면은 많이 변하지 않았음을 알 수도 있다.

정리 박계현 | 자료제공 국제갤러리, 칼리토 카르발료사

A soma dos dias [sum of days], Tnt, aluminium, fluorescent lamps, piano, alto falantes, microphone, 16 × 14 × 14m, pinacoteca do estado, de são paulo, 2010

Brazilian artist Carlito Carvalhosa is now exhibiting his major installation piece, *Sala de Espera* (Waiting Room), in Korea. At the beginning of this year, it was shown at the Museum of Contemporary Art in São Paulo and received a significant amount of attention as a site-specific project. Made from a full-length tree trunk, used as telephone poles, the methodology forms an aura around the object itself. This simple working process makes the audience focus on the piece itself. We are presented with the opportunity to rethink those common things existing within the city's landscape, enabling us to realize the existing space anew. As a result, our memories of a city remain while new visions and memories of space accumulate in layers. *SPACE* interviewed Carvalhosa on October 11 at Kukje gallery, to gain a better understanding of his point of view.

São Paulo, was a disorienting composition made of white concrete columns ruled by regular modules and poles that cut through the gallery space. The exhibition here in the Kukje Gallery, however, is slightly different. I can't find the poles that expanded and organised the space. Were there any differences in the scale of place here or in your interpretation of the space?

Yes, it's both things. When the work was in São Paulo, the poles infinitely expanded and appeared to float so that the poles directly communicated with the columns and the walls, sharing some common ground. Kukje gallery, however, is a white cube in which it seems as if the walls don't exist. It seemed to me that something is stuck in here, and that will be the existence. As a result, the poles in the wall have much more dramatic effect, filling the wall.

When I first saw *Sala de Espera*, at this exhibition I struck by the primitive nature of installing the poles. Did you feel the need to use this kind of method, in which you find the significant relationships between people; how they feel and how they interact with their surroundings?

Yes, it is exactly that. My working method is in the transformation of common things and materials. In this sense, I think that though I offer a kind of procedure of looking through my work – when you see it, you are confronted with something quite complicated – I then create a kind of illusion. I don't think that should be happening. Transmutation should not necessarily be

complicated. It is important for me to transfer simply what you know and what you see, and then you can find that what you know and what you see is not in fact what you think you know and see. So in my work, there is this multiplying overlay of poles and poles, and then something happens to the spectators themselves. It could be a visual optical illusion. If you look for instance at the famous painting by Diego Velázquez *Las Meninas*, *The Maids of Honour*, or something of that kind, and if you get very close you can see the paint itself. If you go back, you can see the dress. You can never see the exact point when they blur in distinction, but you can feel it, it is so vivid. So the condition of the part is tension. In light of this, the procedure should be simple. When procedure becomes more complicated people worry over the method and not over the work itself.

Sala de Espera in São Paulo and then in Seoul is almost the same in its use of materials and working method. Did you ever think about choosing more familiar materials and methods, as taken from within a Korean context and geography, in your exhibition in Seoul?

I did think about that, and indeed both options are good. However, I chose to go this way out of the two options because I thought that the same work in a different context would then be by a completely different exhibition. I have learnt in the past that it takes a great deal of work to put an installation piece into a new place and context. As this is not the same, I feel that the work gives more here. I was also very happy to explore the possibilities in the work's potential when situated in another place. It is also attractive for Koreans who aren't familiar with these poles. Finally on both sides, it produced pretty interesting results. Besides, spectators have a chance to recognise that the poles crossed the sea and are now part of a new space with the original properties and memories. I noted mini-connections between Portugal and Korea, for instance the Korean word 'pang' (bread) originated in Portuguese. It will also be interesting that people will be prompted to think about our relationship.

You talk about using everyday materials to make people see them in different ways and this crosses the boundary into contemporary art. However, isn't the theme itself actually a cliché? Could this not act as a limitation?

I think the theme of defamiliarization – using familiar materials

to alter people's common perceptions – is the only preoccupation in my working method. Though, the main topic of contemporary art is far more spiritual. Contemporary artists consider and interpret the relationships between people themselves, the memories of people, the conditions of specific spaces and their situation. So as we think more politically, a number of topics appear, and if you do draw on something from the public sphere in your work, it should be very simple to allow for an accessibility and understanding. That's because people can understand a work itself without layers of self-mystification. Spectators take a certain element, think about what it is and how they accept it, finally naming it. It is important for contemporary art to traverse that given procedure. Defamiliarization is not a topic in my thematic consciousness but it is an expression of my spirituality.

As you majored in architecture at university, it must have had some influence over your artistic work. For instance, your point of view of concerning the object and phenomenon, and your construction of installation works in a specific space?

I majored in architecture but I have not worked as an architect. I do agree that I have some differing points of view when it comes to seeing space as compared to the general artist. I have much more interest in what people do within the space. When I am presented with a space within which to install my work, I consider what memories will be piled up in there and it gives me an idea. Giving some examples, I love those museums where paintings are stacked because I can feel the experiences and memories of those spaces. I do somewhat differ to the architect, however, when thinking about a space as suiting a functional demand. I think the inner experience, and those overlaying it, is architecture. Giving another example, the Barnes Collection is located in remote Philadelphia, and many people love to visit the building, collection and as such, the overall context has come to be truly great. Recently however, the foundation governing the museum destroyed the old building and designed a new building with a nice, trendy architect. I personally think that they destroyed everything. I feel exactly the opposite impetus to the apparent desire of the architecture to create new things. Rather, I hold the adaptation and the transition of pre-existing spaces in high regard. In that respect, Seoul is very impressive. Typically, in Brazil, the streets are made first and then the houses are constructed alongside. On the other hand, of the area in Seoul that I've seen,

@Carlito Carvalhosa

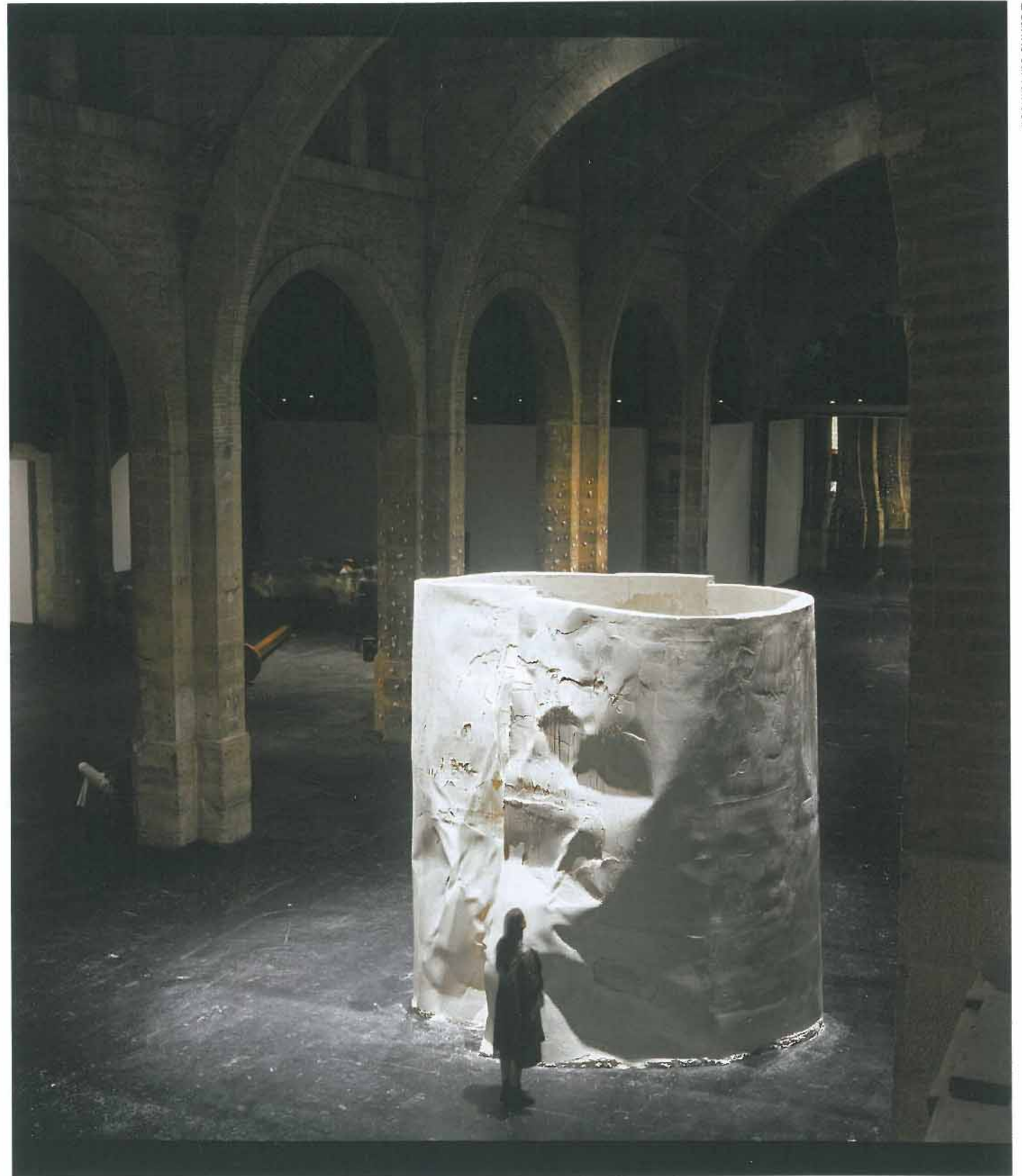


Apagador (eraser), Tnt, aluminium, fluorescent lamps, Sound, 14 × 12 × 18m, Museum of modern art of bahia, solar do unhão, 2008

close to the Kukje gallery, it looks as if the houses came first and then the streets naturally grew around them. Construction took place over a long period of time. I am interested and fascinated by this situation and I would love to speculate about the memories and experiences before this city was in its present form. This shows the temporality of the city. The street in front of the Kukje gallery also share space with the houses. It is amazing and looks beautiful. It's exactly this quality that has something in common with my work and my point of view when interpreting space.

When we talk about site-specific projects, there are some cases in which the artist will interpret the place and vice-versa where a given place inspires the artist. Are there any impressive places, spaces or architects that inspire you and your work? Were you inspired by the Museum of Contemporary Art in São Paulo, designed by Oscar Niemeyer, in which *Sala de Espera* was first installed?

A previous work of mine was installed at a palace in the north of Brazil, in Salvador, in one of those Italian style homes you



Gibraltar, Plaster, Exhibition côte à côte, capc, bordeaux, France, 2001

often see from the beginning of the 19th century. When I closed all windows and exits, I could feel like I was in Italy, but once I opened them again I could see the complicated city with all of its strong contemporary architecture. I realised, in a way, that the museum looks to the past. Oscar Niemeyer is the opposite. His architecture is looking to the future. Both of them project something, while one is trying to create the past out of its own respect, the other dreams of what is yet to be achieved. That's the way buildings inspire me. I project a feeling into the space, inspiring not only the building but the space itself. For

@Carlito Carvalhosa

instance, when I worked in a church, I put fabrics very close together, to make connections with the walls without thinking that the space is specifically for prayer and reflection. It has a lot of different conditions. For the white cube situation found in this gallery I thought let's put something against the projection of the space, to create it anew. I never thought about the specifics of the site.

We do see a lot of site-specific art recently, across the field of contemporary art. So much, in fact, that there are many artists showing poor work due to a poor understanding of the concept of space. What do you think has brought about this situation?

It is possibly a reaction to a trend. The first is that we are living in a much more mobile arena and the second is that everything can be visual. It's very common nowadays, when entering a building, for one to sense the manipulation of the space through an awareness of the designer's intention. So people immediately want to understand and be aware of their sur-

roundings. Artists could say this is happening now, in here. Also, more and more, art works have a relation to a magazine culture, which allows for the work itself and recognition of the work itself to travel, in the images and text. Big shows just open all the time in museums and often in museums of little report. I can't answer entirely why the modern artist has an interest in that kind of identified art but for me, I do have the feeling that there is a high level of strangeness leveled towards the situation, and that people suspect that the thing itself is a broken experience. It takes a change in cultural apprehension to sense the actual reality.

While the modern architectural style is rapidly taken up across the third world, the unique emotional aspect and sense with regards to space and place have been lost. The human aesthetic preoccupation is based not upon place but upon space, a site-specific art looking for the fundamental nature of the human being. What is the situation like in San Paulo?

The phenomenon occurring in São Paulo is similar to that taking place in Korea. São Paulo is also an old city but grew very rapidly over the past hundred years, with little respect for its history. The population of San Paulo was 15,000,000 but has now reached 43,000,000. The city is very inventive, chaotic and there is terrible traffic. I imagine Koreans are familiar with that kind of situation. Here, however, it is a much more old-established environment, until now at least. São Paulo was a very small city, so that there was little to remain. In that respect, Korea is much more attractive to me.

This fast stylistic adoption must have a certain reason to it. At first, we have to accept and understand this phenomenon, but it is necessary to find the cause. You will probably find, however, that the inner reasoning is not as unexpected as much as people think. Edited by **Park, Gye Hyun** | Materials provided by **Kukje Gallery, Carlito Carvalhosa**



Sala de Espera (Waiting Room), Telephone poles, steel bolts, 100 × 20m, Installation view, Museu de Arte Contemporânea da USP, São Paulo, 2013



Sala de Espera (Waiting Room), Telephone poles, steel bolts, Installation view, Kukje Gallery, Seoul, 2013

칼리토 카르발로사는 1961년 브라질 상파울루에서 태어났다. 1984년 상파울루 대학교의 건축 및 도시학과에서 건축 학위를 받았고 그 이후 현대미술 작가로 업역을 바꾸었다. 주요 전시로는 상파울루 국제비엔날레, 하바나 비엔날레, 브라질 세culo XX 비엔날레, 메르코술 비엔날레와 프랑스 보르도 CAPC에서 열린 <코트아코트 브라질 컨템포러리 아트전> 등이 있다. 또한 그는 뉴욕 현대미술관, 리우데자네이루 현대미술관, 상파울루 현대미술관, 리우데자네이루 제국궁전, 라쿠엘 아르노 아트센터와 갤러리아 밀란 등에서 열린 다수의 전시에 참여했다. 그의 설치작품 '살라 데 에스페라'는 상파울루 현대미술관 별관의 개관기념 작품으로 선정된 바 있다.

Carlito Carvalhosa was born in São Paulo, Brazil in 1961. He received a degree in architecture at the School of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo, in 1984 and after that he changed his working area. Major exhibitions he participated in are the International Biennial of São Paulo, the Havana Biennial, the 'Bienal Brasil Século XX', the Mercosul Biennial and the 'Côte à Côte Art Contemporain du Brésil' at CAPC in Bordeaux, France. He also has staged exhibitions at the Museum of Modern Art in New York, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna de São Paulo, the Imperial Palace, Rio de Janeiro; Gabinete de Arte Raquel Arnaud and at Galeria Millan amongst many others. His installation *Sala de Espera* was chosen to be the inaugural exhibition in the new Annex at the Museum of Contemporary Art, São Paulo.