

What Heesoo Kwak’s Coralani desires

Hyon-Sob Kim

A defining feature of Heesoo Kwak’s architecture – in fact something he is widely recognized for – is his use of exposed concrete. His mastery of this element exudes charm; rather than emphasizing the grotesqueness of concrete (as Brutalism does) nor employing it for an understated minimalism (as Tadao Ando does), Kwak’s designs submit concrete to finishes, folds and bends with sophistication. Standing like solitary, monolithic sculptures, Heesoo Kwak buildings are like luxury branded products made-to-order for the chosen few. It is perhaps for this reason that Korean architectural critics allocated Heesoo Kwak’s architecture the theme of ‘Between Products and Works’ several years ago.¹ This observation is not new; Kwak has already been asked about the commercial viability of his architecture. In an interview in 2014, Mannyong Chung questioned whether Kwak displayed a “lack of criticality towards capital.” But the architect’s answer was clear, retorting: “Is there an architecture that does not involve capital and commercialism?”² In response, Chung was to write: “Heesoo Kwak skillfully rides the waves of capital” and hinted at the ‘surfer’ who often appears in discussions about architecture under the capitalist system in recent years. In other words, for Kwak, it is meaningless to differentiate between Products and Works within the architecture of today’s society. The words ‘work’ and ‘quality of work’ – appear frequently in Kwak’s lexicon. He seems to think that if the quality of work is high, then commercial viability will naturally follow. Heesoo Kwak’s architecture, which emphasizes the

곽희수의 코랄라니가 욕망하는 것

곽희수의 건축에서 노출콘크리트의 사용이 가장 특징적임은 주지하는 바다. 그런데 그 노출콘크리트의 사용은 덩어리와 마감의 그로테스크함(e.g. 브루탈리스트)이나 혹은 절제된 미니멀리즘(e.g. 안도 다다오)이 강조되기 보다, 접히고 꺾인 덩어리의 세련된 디자인과 정교한 마감으로 매력을 발산한다. 모놀리식한 독립적 조각으로서 소수의 선택된 이들을 위해 주문제작한 고급 브랜드의 명품 같다고나 할까. 수년전 <건축평단>이 곽희수 건축을 조명하며 ‘상품과 작품 사이’를 주제로 선택했던 것도 그런 맥락일 게다.¹ 사실 그의 건축의 상업성에 대한 추궁이 새로운 것은 아니다. 2014년의 한 대담에서 이미 정만영도 그에게 ‘자본에 대한 비판성 결여’를 묻은 바 있다. 하지만 그의 답은 명쾌했다. “자본과 상업주의가 개입되지 않은 건축이 존재하는가?”² 이런 반문에 정만영은 “곽희수가 자본의 흐름을 능숙하게 파도타기 한다”며, 근래 자본주의 체제하의 건축(가) 논의에서 종종 등장하는 서퍼^{surf}를 떠올린다. 다시 말해 그에게는 현대사회의 건축에서 작품과 상품을 나누는 것 자체가 무의미하다. 그의 어법에 ‘작품’, ‘작품성’이라는 말이 빈번히 나오는데, 작품성이 높으면 상품성은 자연스레 따라온다고 그는 생각하는 것으로 보인다. 누구보다도 건축가의 ‘작가의식’을 내세

‘architect’s creative spirit’ perhaps more than anyone else’s, is inevitably expensive; therefore, the process of persuading the client is important. In Kwak’s philosophy, ‘quality works of architecture’ will win over the client.³ Such artistry ultimately amounts to ‘novelty’. Whether it is a uniqueness of a form or a creative solution to a practical problem, it is a sort of ‘estrangement strategy’ that rearranges the familiar to make it unfamiliar. The client expects to be compensated for the expensive construction cost through the building’s very novelty: not only in the symbolic sense of owning a luxury goods item, but more directly, in the economic benefits (i.e. commercial ventures) which derive from owning such an item. The same is true of Coralani (2021). Located on the beach at the southern end of Gijang-gun, Busan, this building, which boasts an attractive form and a beautiful seaside backdrop, is destined to guarantee the commercial success of the client through its quality of work. How then can the architectural characteristics of Coralani be understood? It is possible if we come at it from the perspective of Heesoo Kwak’s typical architectural language built up over the years. It should be noted that Coralani took motifs from the Cafe Gijang Waveon (2016), which was built in the northern part of Gijang-gun beforehand, and expanded on them significantly. So successful, it is said that Waveon had a The Bilbao Effect on the area. It can be seen as a milestone project in the first half of Kwak’s career. He had already received

우는 곽희수의 건축은 비쌀 수밖에 없다. 따라서 건축주를 설득하는 과정이 중요하며, 여기서 핵심은 ‘건축주를 압도하는 건축의 작품성’이라 그는 주장한다.³ 그러한 작품성은 결국 ‘새로움’에 있다. 이는 형태의 독특함이든 아니면 현실적 문제에 대한 창발적 해법이든, 기존에 익숙하던 것을 재배치해 낯설게 만드는 일종의 ‘소격화 전략’이다. 건축주는 이 같은 새로움을 통한 건축의 작품성에서 비싼 건축비에 대한 보상을 기대할 것이다. 명품을 소유했다는 상징적 의미에서뿐 아니라, 여기에 동반되는 실제적 측면에서의 경제적 이득 말이다.

부산 기장군 남단의 해변에 위치한 카페 ‘코랄라니’(2021) 역시 마찬가지다. 바닷가 풍광을 한껏 받으며 매력적 조형미를 뽐내고 있는 이 건물은 그 작품성을 통해 건축주의 상업적 성공을 담보하도록 의도됐다. 그렇다면 코랄라니의 건축 특성은 어떻게 이해될 수 있을까? 그동안 곽희수가 구축해 온 전형적 디자인 어휘의 관점에서 무엇이 같고 다른지를 파악함으로써 가능하리라. 그런데 여기서 환기해야 할 바는, 코랄라니가 기장군 북단에 먼저 지은 카페 ‘기장 웨이브온’(2016)의 모티브를 받아 대폭 확장시켰다는 사실이다. 빌바오 효과에 비견될 만큼 성공적이었다는 웨이브온은, 다소 때 이른 판단일지 모르나, 2003년 독립하고 2007년 인기 연예인의 건물 ‘테티스’(2007)에서부터 대중적 조명을 받아온 건축가 곽희수의 전반기 이력

public attention with the Tethys (2007), a building for a popular celebrity, since opening his office in 2003. The fact that 900,000 people a year come to this cafe to drink coffee and take photos deserves to be called the Waveon Effect. After that, not only was he commissioned for similar projects, but other architects’ designs, influenced by Waveon, began springing up one after another. This is proof that an understanding of Coralani is possible when we viewed it as an extension of Waveon though referring to the typicality of Kwak’s architecture.

From the formal quality of exposed concrete to scenography

For the first decade of Kwak’s career, up to the point that Waveon appeared on the scene, these were defining characteristics of his architecture: the ‘formal quality and spatiality of exposed concrete’; the ‘directionality of the concrete box’; ‘ascending the stairs’; and ‘scenography’. We do not need to repeat the importance of the formal quality of exposed concrete in Kwak’s architecture because it was emphasized at the beginning of this essay. However, it is worth addressing that, in his architecture, the concrete mass not only functions as an object that stands out in the surrounding context, but fulfils the essential architectural function of containing the interior space. The volume of the indoor space, in which several floors are integrated, is eye-catching. In the case of Waveon, a diversified indoor space penetrating vertically through the building was formed by varying the width and direction of the stairs from the ground floor to the second floor. The rest of the characteristics are established based on this formal quality and spatiality of exposed concrete.

에 이정표가 됐다고 말할 수 있다. 연 90만의 인파가 커피를 마시고 인증샷을 찍기 위해 이 카페를 찾는다니, 말하자면 ‘웨이브온 효과’인 셈이다. 이후 그에게는 유사한 프로젝트가 속속 의뢰됐을 뿐만 아니라 다른 건축가들의 디자인에서도 웨이브온의 영향이 감지되곤 한다. 코랄라니에 대한 이해가 곽희수 건축의 전형성을 바탕으로 가능하되, 특히나 웨이브온의 연장선 상에서 성립할 수밖에 없는 이유다.

노출콘크리트의 조형성에서 시노그라피까지

웨이브온에 이르는 곽희수 건축 첫 10년의 전형적 특성은 ‘노출콘크리트의 조형성과 공간감’, ‘콘크리트 상자의 지향성’, ‘계단의 오름’, ‘시노그라피’라는 네 가지 관점에서 잘 파악된다. 글머리부터 강조했던 노출콘크리트의 조형성에 대해서는 재삼 거론할 필요 없겠지만, 그의 콘크리트 덩어리가 주변 콘텍스트 속에서 부각되는 오브제로서만 기능하는 게 아니라 내부 공간을 담음으로써 건축 본래의 존재가치를 갖게 됨은 꼭 한 번 짚을 만하다. 그중 여러 층이 통합된 실내 공간의 볼륨이 눈길을 끄는데, 웨이브온의 경우 1층에서 3층까지 계단의 폭과 방향을 달리함으로써 수직으로 관통하는 다변화된 실내 공간을 형성하고 있다. 이 같은 ‘노출콘크리트의 조형성과 공간감’

The ‘directionality of the concrete box’, derived from the formal quality of exposed concrete, is a characteristic that appears frequently in Kwak’s architectural compositions. More often than not, the concrete box is long, and one end is open, which implies strong directivity. F.S.ONE (2013) and The Closest Church (2015), where several boxes are clustered and opened on the same side, are representative examples. Recently, as in U RETREAT (2016) and Waveon, there is a distinct tendency that the concrete box is partially dismantled or its shape deviates from the rectangular system. If the horizontal plane is defined by the ‘directional concrete box’, the vertical plane is defined by stairs that is, by ‘ascending the stairs’. F.S.ONE is the most aggressive example of his commitment to this trope; the exterior stairs introduced above and below the concrete box dominate the overall form and space of the building.⁴ A longing to ascend and touch the sky is expressed in Waveon. The stairs to the roof lead to the building’s highest point, overlooking the sky and the sea. All these architectural characteristics set the scene for Heesoo Kwak’s architecture as a whole; these elements make up a ‘scenography’.⁵ In other words, Kwak’s architecture is embodied as a stage. The fact that F.S.ONE is used as a set location for dramas and U RETREAT as a stage for entertainment programs and commercials demonstrates how photogenic his work is. It is in the same vein that visitors to Waveon upload their pictures to SNS in real time. Indeed, the architect described U RETREAT as a stage for fashion shows and wedding ceremonies in his sketches. This indicates that the building’s role as a stage was intended from the outset as part of its program. The creation of a scenography is a goal that both architect and client set out

을 바탕으로 해 나머지 특성들이 성립한다고 하겠다. ‘콘크리트 상자의 지향성’은 노출콘크리트의 조형성에서 파생돼 곽희수의 건축 구성에 빈번히 나타나는 특성이다. 이는 콘크리트 상자의 매스가 길고 한 쪽 끝이 열린 경우가 많아 강력한 방향성 혹은 지향성을 내포함을 뜻한다. 여러 상자들이 군집해 같은 쪽으로 열려있는 ‘F.S.ONE’(2013)과 ‘가까운교회’(2015)가 대표적이다. 근래에는 ‘유리트리트’(2016)와 웨이브온에 서처럼 콘크리트 상자가 부분적으로 해체되거나 그 형태가 직각체계를 벗어나는 경향이 뚜렷하다. ‘콘크리트 상자의 지향성’이 수평적이라면 콘크리트 매스의 사이나 그 위에 마련된 계단은 수직적 지향성을 보여준다. ‘계단의 오름’을 통해서다. F.S.ONE은 계단에 대한 천착이 가장 적극적으로 드러난 예인데, 콘크리트 상자 위아래에 전폭 도입된 외부 계단이 건물 전체의 조형과 공간을 호령한다고 하겠다.⁴ 하지만 오르고 올라 하늘과 맞닿기를 갈구함은 웨이브온에 와서 명확해진다. 옥상 계단을 오름으로써 하늘과 바다를 조망하는 건물 최고점에 이르게 되는 까닭이다. 그런데 이 모든 건축 특성은 곽희수 건축 전체의 무대장치 효과, 즉 ‘시노그라피’를⁵ 구성하는 요소로 귀결된다고 말할 수 있다. 다시 말해, 곽희수의 건축은 전체가 하나의 무대장치로서 작동하는 것이다. F.S.ONE이 드라마 로케로 쓰이고, 유리트리트가 연예 프로그램이나 CF의 무대로 활용된 바는 그의 건축이 포토제닉함을

to achieve from the beginning. Coralani created its own scenography after appropriately varying the vocabulary of the ‘directionality of the concrete box’ and ‘ascending the stairs’, while retaining the philosophies surrounding the ‘formal quality and spatiality of exposed concrete’. The formal quality of exposed concrete is explored in the form of stacking atypical boxes diagonally. The surface of the exposed concrete has a smooth finish in general, but the exterior wall of the first-floor box is engraved with the grain of a pine board formwork. The most notable aspect of the building’s formal exploration is the analogy of the ‘lizard with a thick body and a long tail’ that Heesoo Kwak identified as the inspiration behind the shape of the site. The main mass and café space is the ‘thick body’, and the stand along the shoreline towards the west corresponds to the ‘long tail’. Such a biological analogy is comparable to the mechanical analogy that can be found in Waveon. In Waveon, the masses on the first and second floors were stacked as if to rotate around the vertical axis, which look like they are scouting the sea with a telescope. Comparing the spatiality of the insides of Coralani and Waveon, although they are similar in their variability of interior space that penetrates through the three floors, Coralani has a far more multi-layered sense of space and movement as its scale has been greatly expanded from Waveon’s. Consider the bridge between voids, a gap created by the displacement of the upper and lower masses, and the moment brought about by taking a step back and looking at the space facing the sea, where nature and man-made landscapes become the background. On each floor, there are several entrances leading to external spaces such as terraces, so the spatial composition cannot be figured out

입증한 예다. 웨이브온 카페의 고객이 거거서의 인증샷을 실시간으로 SNS에 업로드하는 것도 같은 맥락이다. 건축가 자신의 스케치를 보건대, 유리트리트를 패션쇼와 결혼식의 무대로 묘사한 점은 애초부터 이 건물의 프로그램에 무대장치의 역할이 포함됐음을 말해준다. 시노그래피의 창출이아말로 건축가와 건축주 모두가 처음부터 성취해야 할 목표인 셈이다. 코랄라니는 ‘노출콘크리트의 조형성과 공간감’을 고스란히 구비한 채, ‘콘크리트 상자의 지향성’과 ‘계단의 오름’의 어휘를 적절히 변주한 후, 그만의 ‘시노그래피’를 창출했다고 할 수 있다. 노출콘크리트의 조형성은 비정형의 상자를 어긋나게 쌓아둔 형상으로 개괄할 수 있는데, 노출콘크리트 자체는 미끈한 마감을 주조로 하되 2층 상자 외벽면에 송판 거푸집의 결을 드러내는 방식을 취했다. 건물 조형성에서 가장 특기할 점은 광희수가 대지의 형상에서 착안한 ‘두터운 몸과 긴 꼬리를 늘어트린 도마뱀’과의 유비(類比)다. 카페의 주요 매스와 공간이 ‘두터운 몸’이며 서쪽 해안선을 따라 드리운 스탠드가 ‘긴 꼬리’에 해당하는데, 이 같은 생물학적 유비는 웨이브온에서 감지되는 기계학적 유비와 견줄 만하다. 웨이브온의 경우 2~3층의 매스가 수직축을 중심으로 이리저리 회전하며 망원경으로 바다를 정찰하는 듯한 인상을 주기 때문이다. 내부 공간을 비교하자면, 둘은 세 개 층을 관통하는 실내 공간감의 다변성에 있어 유사하면서도 코랄라니의 규모가 대폭 확장된 만

at a glance. In this respect, it can be said that Coralani has evolved further than Waveon. The ‘directionality of the concrete box’ seems vague at first glance, because the mass of each floor, facing the sea, is slightly shifted in angle, and it is geometrically out of the orthogonal system. Moreover, the formal directionality of the upper mass is not as clear as in Waveon. Nevertheless, Coralani clearly maintains an openness and direction to the sea, as all the boxes from the ground to second floors have front glass windows facing the sea. The ambiguous characteristic is, rather, the treatment of the stairs. In Waveon, one faces the sky and the sea by climbing the stairs to reach the highest point, whereas in Coralani, the direction of the stairs is reversed and the visitor must ascend with their backs turned to the sea to reach the top. Kwak planned bleachers on the roof of Coralani, giving stunning views down at the sea. Since there are three such spaces, it is clear that his intention is to encourage as many people as possible to enjoy the best scenery and drink coffee there. The expectation is to amplify the ‘Waveon Effect’. Here, the building literally acts as a theatrical setting using the sea as a stage backdrop. ‘Scenography’ is intrinsic to Coralani’s existence. As long as a lively crowd fills this place, the picture of Coralani is complete. One has only to look at the architect’s sketch of the photogenic image. It goes without saying that Coralani itself, which shows off its gestures against the backdrop of the sea, is also the main character of this scenography.

Vector of Desire

The four main characteristics of Kwak’s architecture, which

큼 이곳의 공간 및 동선의 레이어가 훨씬 중층적이다. 보이드 사이의 브리지나 상하층 매스가 어긋나며 만드는 틈새 공간, 그리고 한두 꺼풀 물러서서 바다에 면한 공간을 바라볼 때 포착되는 자연과 인공의 배경화를 생각하라. 계다가 테라스 등 연접한 외부 공간 및 여기로 통하는 각 층의 출입구도 여럿이어서 공간 구성이 한눈에 파악되지 않는데, 이 점도 코랄라니가 웨이브온으로부터 진화한 면이다. ‘콘크리트 상자의 지향성’은 각 층의 매스가 바다를 향하면서도 각도를 조금씩 틀고 있고 기하학적으로도 직각체계를 벗어나 일견 모호해 보인다. 웨이브온처럼 상부 매스의 형태적 방향성이 뚜렷하지도 않으니 말이다. 하지만 코랄라니는 1~3층의 상자 모두가 바다를 향해 전면 유리창을 두름으로써 탁 트인 바다로의 열림과 지향성을 분명히 견지한다. 모호해진 특성은 오히려 ‘계단의 오름’이다. 웨이브온에서 계단을 올라 최고점에 이름으로써 하늘과 바다에 직면했다면, 코랄라니에서는 계단의 방향이 역전돼 바다를 등지고 올라야 상단에 이를 수 있기 때문이다. 즉, 광희수는 코랄라니 옥상과 외부에 바다를 내려 보며 앉을 계단형의 ‘스탠드’를 계획한 것이다. 계다가 이런 공간이 3개소에 이르니, 최고의 풍광을 최다의 사람들이 즐기며 차를 마시도록 유인한다는 의도가 명백하다. ‘웨이브온 효과’의 증폭에 대한 기대라 하겠다. 여기서 스탠드는 바다라는 무대, 그리고 바다를 차경한 코랄라니의

have shaped this analysis of Coralani, are closely intertwined and reinforce one another. Yet we would do well to bear in mind that behind each of these basic characteristics, more profound considerations are at play; beneath them something boils, which buoys and extrudes what is visible on the surface. The preoccupation with exposed concrete, the directionality of the concrete box which always leads towards somewhere, the desire to climb and reach the sky (or to secure the best scenery), and the will to scenography to catch the public attention. All of these are nothing more than the tangible outcome of the architect’s strong self-consciousness and desire. This desire has a clear direction in addition to a size – it is a vector. A vector of the architect’s creative spirit that moves towards creating a ‘piece of art’ differentiated from other anonymous buildings; that propels the belief that practical issues can be solved with ‘quality work’; that backs the conviction that the architect can, in his own right, take the ‘initiative of creation’. A vector of full self-confidence that leads to the situation where only the chosen few, those who can afford the expensive construction costs, can become his clients. Also a vector of a narcissistic mind – a drive to show off his creations to the fullest. Isn’t this vector of desire overflow-

1. 2006 Architectural Criticism Conference, No.3, ‘Heesoo Kwak’s Architecture: Between Products and Works’, hosted by *Architecture Critics Association*, Jeonglim Hall, May 28, 2016.
2. Heesoo Kwak x Mannyong Chung, ‘The Emergent Territory for Capital and Urban Desires’, *SPACE* No. 555 (February 2014), pp. 36-43.
3. Ibid.
4. The name of the building, meaning that the Floors and Stairs are ONE, reflects this.

1. 건축비평집담 2016 세 번째, ‘광희수 건축: 상품과 작품 사이’, 건축평단 주최, 정림건축 정림출, 2016년 5월 28일.
2. 광희수×정만영, ‘자본과 도시적 욕망의 창발적 영토’, <SPACE> 555호 (2014.2), 36-43쪽.
3. 앞의 글.
4. 층(Floor)과 계단(Stairs)이 하나(One)라는 뜻의 건물명도 이를 반영한다.

플랫폼이라는 무대를 전제로 한다. 무대장치 효과로서의 ‘시노그래피’가 코랄라니의 존재 근거일 수밖에 없는 이유다. 이제 발랄한 인파가 이곳을 채우기만 하면 그림이 완성된다. 포토제닉한 이미지를 그린 건축가의 스케치를 보라. 물론 바다를 배경으로 몸짓을 뽐내는 코랄라니 자체가 이 시노그래피의 주인공이기도 함은 불문가지였다.

욕망의 벡터

이미 자명하듯, 코랄라니 분석의 관점이 된 광희수 건축의 네 가지 특성은 서로 긴밀히 맞물리는 가운데 서로를 보강한다. 그런데 겉으로 드러난 각 특성의 이면에서 심층의 무엇이 이글거리며 표층의 현상을 부양하고 돌출시킨다는 점을 기억하자. 노출콘크리트에 대한 집착, 어딘가를 향한 콘크리트 상자의 지향성, 오르고 올라 하늘에 닿고자 하는 (혹은 이것을 변주해 최고의 풍광을 확보하려는) 갈망, 그리고 대중의 시선을 사로잡는 시노그래피에 의 의지. 이 모두는 건축가의 강력한 자의식과 욕망의 분출에 다름 아니다. 현대 그의 욕망에도 크기에 더한 분명한 방향성, 즉 벡터가 있다. 역명의 건물들과 차별화된 ‘작품’을 만들고자 하는, 현실의 문제를 ‘작품성’으로 해결할 수 있다는, 그리고 ‘창작의 주도권’을 의당 건축가가 천다는 집요한 작가

ing in Kwak and his architecture? Though desire is related to the matter of lack⁶ there would be no human being who has never suffered from lack. What we should perhaps focus on instead is the productivity of desire. That is because desire is a productive force in itself according to an antithetical view to the former psychoanalytic argument, desire itself could be said to be productive...⁷ Well, whether or not desire arises from lack, if the architecture created by the drive of desire can remain as a condensed work, that alone would have acquired sufficient value. It is even more so in the present Korean architectural society. That is because it seems taboo to some to regard architecture as a work of art and an architect as an artist, although there were the days when the artistic aspect of architecture had to be emphasized. Nontheless, he still has a challenge to confront. That is, after all, how to deal with the relationship between his architecture and capital, which was mentioned at the beginning. It would be impossible just to enjoy surfing in a reality where many people are being swept away by the wave of capitalism. Shouldn’t we go one step further and find value beyond what Coralani desires?

5. Heesoo Kwak, ‘Scenography of Place and Architecture’, Invited Lecture Series, No. 2, Korea University Department of Architecture, April 12, 2018.
6. According to Lacan, desire is an expression of alienation caused by the lack of being, but fundamentally, it is nothing but a desire to be recognized by the Other.
7. Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Anti-Oedipus*, translated by Kim Jaemin, Minumsa, 2014, pp. 58-63.
5. 광희수 스스로 ‘시노그래피’라는 말에 근거해 자신의 건축을 설명하기도 했다. 광희수, ‘장소와 건축의 시노그래피’, 2018년도 1학기 고려대학교 건축학과 초청강연 시리즈 제2강, 2018년 4월 12일.
6. 라캉에 따르면 욕망은 존재의 결핍에 기인한 소외의 표현인데, 근본적으로는 (대)타자로부터 인정 받고자 하는 욕망에 다름 아니다.
7. 질 들뢰즈, 펠릭스 과타리, <안티 오이디푸스>, 김재민 옮김, 민음사, 2014, 58-63쪽.

의식(으로)의 벡터. 오직 선택된 이들, 즉 매우 비싼 건축비를 감당할 수 있는 이들만이 자신의 고객이 될 수 있다는 충만한 자신감(으로)의 벡터. 계다가 자신이 창작한 작품을 한껏 뽐내고픈 자기애(로)의 벡터. 이 같은 욕망의 벡터가 광희수와 그의 건축에 넘쳐흐르지 않는가. 욕망이라는 것은 결핍의 문제와도 관계하지만,⁶ 결핍을 맞보지 않는 인간이 과연 있을까 보나. 우리가 여기서 주시해야 할 점은 그보다는 욕망이 주는 생산성일 테다. 앞의 정신분석학적 이론에 비판적인 다른 입장에서 욕망은 자체로서 생산적이다.⁷ 글썽, 욕망의 출신 배경이야 어떻든, 그것의 추동으로 창작된 건축물이 하나의 응결된 작품으로 남을 수 있다면 그것만으로도 일단은 충분한 가치를 획득한 것이리라. 우리 건축계를 보건대 건축의 예술성을 부각시켜야만 했던 시대를 지나, 이제 건축물을 작품으로 건축가를 작가로 여기는 것이 오히려 터부시되는 지금은 더욱 그럴 것이다. 그림에도 불구하고, 광희수의 성취에 비하면 상대적으로 미미할지 모르나 그에겐 여전한 과제가 남는다. 그것은 결국 글머리에 언급했던 그의 건축과 자본과의 관계다. 자본(주의)의 파도에 휩쓸린 이들이 다수 존재하는 게 현실이라면 파도타기의 유희만을 즐길 수 없는 노릇이다. 한 걸음 더 내디뎌, 코랄라니가 욕망하는 것 이상의 가치도 찾아내서야 하지 않을까? 김현섭