

새로운 형태, 백색 프리즘에 대한 이성적 접근에 관한 연구

鄭鐵洙

(영남대학교 건축공학과 교수)

I. 序: 理想主義 形態

20세기에 등장한 과거에 보지 못한 새로운 형태는 그것이 서구문화의 소산이라 할지라도 과거의 건축양식과는 상당한 거리가 있는 것으로 보여지기도 한다. 따라서 부르조아 상황에서 갑자기 대두한 모더니즘은 뿌리 없는 멀리 떨어져 있는 문화의 소산으로 느껴진다.

20세기는 사회적으로나 문화적으로 커다란 변혁의 시기였다. 여러 예술분야에서도 변화의 징후가 뚜렷하였으나 건축은 독특한 새로운 가능성을 제시하였다. 근대에 독자적 장르로 출현한 회화 조각 등의 예술분야의 업적, 즉 근대산업사회에서 산업과 과학분야의 발전에 보조를 맞추어 전개된 19세기의 화려한 예술적 성취에 비해 뒤늦게 성숙되었지만 건축에서의 모더니즘은 파히 혁명적이다. 예기치 못한 새로운 형태의 출현은 수천 년의 서구 전통에 놀라운 사실이었지만 그러한 형태는 현대 미학으로 해석된 전통과 유산의 재현이었고 그것에서 있게 기대되는 배경에는 20세기 유토피아의 그림자가 깔려 있다는 것을 인식하여야 한다.¹⁾ 건축

은 도시를 암시한다. 그 도시가 아카디아(arcadia)의 전원적 이상향일지라도 그러하다. 그 완전하고 조화로운 이상도시는 건축이 자체의 준거관계를 발전하고 형성하는 이상도시일 수도 있다. 이성적인 추상형태는 20세기 유토피아의 실제적 표현이었다. 그것은 사회 가치관이 물리적인 디자인과정을 거쳐 표현된 결과이었으며 새로운 형태의 기원과 생성, 발전 그리고 쇠락은 이러한 관점에서 해석된다.

근세 이상도시 베르사이유(Versailles)

베르사이유가 17세기말 모습을 드러내었다. Filarete의 환회[에 가득찬 도형]은 계승되어 드디어 구체적 본체로 재현되었다. 그것은 중세도시의 혼돈된 유기적 도시조직에 대한 비판으로, Quattrocento의 이상도시 도형에 대한 응답으로 제안된 정원이었다. Filarete 양식의 유토피아의容貌는 나무들로 묘사되었다. 베르사이유 정원은 Quattrocento의 개념을 전달하는 바로크(Baroque)의 시도로 해석되는 귀족의 꿈의 세계, 환상의 세계이었다.²⁾ 수백 년에 걸쳐 전개되어 온 인본주의 시대의 환경에 하나의 대단원의 매듭을 짓는 동시

1) 그러나 모더니즘건축에서 새로운 구조체와 그것이 실제 자리잡고 심겨지게된 기존의 환경(이웃)과의 사이에 일관된 도시개념에는 그리 중요한

의미가 없었다. 현대주의 건축가들은 가상의 유토피아를 마음에 그리고 있다.

2) Colin Rowe & Fred Koetter: *Collage City*, pp. 88-90.

에 임박한 전환기의 분기점이 되고 있다. 19세기 사회주의 이상주의자들에 의해 이 귀족의 이상향이 윤리성이라는 이념적 접근을 거치면서 상대적 극단인 노동자를 위한 이상적 주거의 원형으로 받아들여지게 된 역설적 사실을 살펴보면 베르사이유는 하나의 시대를 그 절정에서 마감하고 새로운 시대를 맞이하는 기념물이라 하겠다.

이 小考의 논제는 형태에 대해 한정된다. 그 배경이 되는 도시와 환경은 독립된 논제로 다루기 위해 남겨 둔다. 18세기 이후의 사회적 사상적 상황에서 어떠한 과정을 거쳐 현대주의의 형태가 성숙되었는가를 추적하고자 한다. 18세기 프랑스와 미국에서의 정치적 전환 국면에 상응하는 문화적 상황에서부터 그 태블러 레이저(*tabula rasa*) 형태의 기원을 찾는다. 계몽운동의 건축가들의 활동에서 시작하여 19세기의 고고학적 연구의 분위기 속에 전개된 고전건축에 대한 이상적 접근을 다루고, 상징주의 건축 작품에서 그 이성적 자연에 대한 관점을 조명한다. 뒤이어 유형학과 구조에서 합리주의 접근을 토론한다.

II. 계몽운동건축가의 전망

바로크(Baroque)의 절대왕조가 몰락하고 시민혁명이 일어나는 사회적 변혁기에 발맞추어 등장하는 진보성향의 건축가들, 우리가 계몽운동의 건축가라 부르는 작가의 작품과 이론에서 20세기 모더니즘건축의 발아의 상태를 찾을 수 있다. 그러나 18세기 시민혁명이 미완의 개혁으로 마무리짓게 되고 복고풍이 만연하다가 20세기의 과격한 변화의 시기를 맞이한 것과 같이 현대건축의 도래 또한 그리 단순한 과정을 거쳐 전개되지는 않았다. 19세기의 사람들은 르네상스(Renaissance) 이래 樣式의 건축이라는 견해를 무비판적으로 받아들였다. 상업과 상업과 공학 등이 독자적 발전을 보인 이 시기에서는 조합적인 가치만이 새로운 지배계층에게 용인되는 건축적 가치이었다. 바로크까지 이어 온 양식의 전개라는 관점은 다양한 기능이 도입되고 공공건축물

과 기관건축물들이 들어서면서 건축물 유형이라는 접근방법으로 바뀌었다. 그러한 기능을 적절히 수용할 수 있다고 판단되는 과거양식의 부흥이 시도되었다. 거의 모든 일련의 양식들의 부흥 즉 고딕, 그리스, 이집트, 로마네스크 이국풍 등의 부흥은 각기 그 자체의 형태와 관련에서 이론적 근거를 지니고 다양한 유형의 건축물에 적절히 채용되었다.³⁾

18세기말과 19세기초 계몽운동 건축가들은 새로운 전망을 제시하였다. 18세기말의 건축은 네명의 저명한 건축가 John Soane과 Etienne-Louis Boullée, Claude-Nicolas Ledoux 그리고 Jean Nicolas Louis Durand의 작품에서 뚜렷이 구별된다. 그들의 태도는 진보적이라기 보다는 의심할 바 없이 혁명적이었다. 그들의 목표는 변화하는 제조건의 조명에서 오래된 원리들을 응용하고 재해석함으로써 전통을 유지하는 것이 아니라 그 원리 자체를 재평가하는 것이었다. 그들의 이상이 표현으로 제시된 건축형상들은 오래지 않아 단념되었고 또다시 백년간 대중의 인기를 얻지 못했다. 부흥주의(Revivalism)의 거대한 심연이 Le Corbusier와 Bauhaus의 건축으로부터 그들의 건축을 격리하였기에, 그것이 선행이 없고 실로 새로운 시대의 건축이었다고 적절히 주장하게 되었기에, 이들 건축가들은 현대건축의 선구자로 받아들여져야 마땅하다.⁴⁾ '각 건축물은 그 자체의 적절한 성격을 지녀야 하며 그 성격은 건축물의 목적에 의존한다.'는 것이 Jacques-Francois Blondel의 미학이론이었다. 프랑스 계몽운동 건축가 Boullée와 Ledoux는 Blondel처럼 아르시텍튀르 파르랑트(*architecture parlante*)를 창조하려 했다. 프랑스의 아르시텍튀르 파르랑트의 흐름은 시각적인 미와 표현적인 것의 특성을 추구했다. Boullée와 Ledoux는 물리학과 우주론에서 일어나고 있는 새로운 공간을 시각화하는 문제에 관심을 기울였다. 이와 같은 견해는 건축이론가 Abbe Laugier의 폭 좁은 관념을 훨씬 앞서 거슬러 간다.

3) Spiro Kostof: *History of Architecture: Settings and Rituals*, p.18.

4) Peter Collins: *Changing Ideals in Modern Architecture*.

III. 고전전통의 발굴: 합리주의와 원시주의

18세기의 고대유적지 발굴과 Piranesi의 도판들은 고전건축의 의미를 부각시키게 되었다. 16세기이래 폐허(ruin)가 세워지고 18세기에 폐허는 그 자체 흥미로운 건축물의 한 부류가 되었다. 18세기 인공적 폐허의 출현은 근대적 의미에서 역사적 운명의 전환점이 되었다. 폐허의 중요성이 인식되었고 오랜 시간에 걸쳐 기념물 건축을 분해시키는 데에 가치가 인지되었다. 파편은 새로운 예술적 범주로 입증되었다.⁵⁾ 18세기의 건축가들은 고대에 대한 정확한 재평가를 통하여 진정한 양식을 추구하였다. 그들의 동기는 고대작품의 바탕을 이루는 원리들을 따르는 것이었다. 이런 고고학적 탐구는 계몽운동의 건축가들에게 고전전통의 합리주의 구조물을 찬양하게 하고 또한 19세기에 여러 모습의 부흥양식이 도래하게 되는 바탕을 마련하였다. 첫번 째의 분명하고 급진적인 목소리는 1706년 *Nouveau Traite de toute l'Architecture*을 출판한 Abbé de Cordermoy의 업적이었다. 아치는 포기되었고 모든 부재는 강렬하고 명확하게 표현되었고 장식성이 거의 없거나 전혀 없는 기구조의 건축이 되었다. 그리스 형식이 되도록 Cordermoy가 마음에 그리는 것으로 건축은 되돌아서게 되었다.⁶⁾

Marc-Antoine Laugier의 특징은 솔직한 합리주의(이성주의)와 과거의 대기들과 전통주의자들에 대한 경멸이었다. 그는 건축 작품이 기쁨을 주는지 불쾌하게 하는지의 이유를 찾으려 했다. 그는 갑자기 '계몽되어' 부수적이거나 여분의 것들과 필요하거나 근본적인 것의 명확한 구별에 이르게 되었다. 그는 단지 후자 즉 필요하거나 근본적인 것만이 건축적 완전함을 보장하고 자연스러움과 단순함만이 건축예술의 부패를 막을 수 있다고 믿었다. 그러한 부패를 앞서서 방해하기 위해 시각적 아름다움을 버리고 대신에 표현성과 특성을 추구하여야 한다는 것이다.⁷⁾ Laugier는 그의 영향력 있는 저서 *Essai*

*sur l'Architecture*의 제2판 표지삽화에서 묘사된 '원시 오두막'(Cabane Rustique)의 개념에 바탕이 있는 건축의 개혁을 논하였다. 기원의 신화에 탐닉하고 태초로 회귀하므로 진정한 결과를 얻을 수 있다고 제안하는 역사적 접근의 하나의 원형이었다. '원시주의'(primitivism)로 알려진 이러한 입장은 18세기 중엽 특히 Abbé Laugier의 저술에서 추진력을 얻었다. 원시주의에서 해석된 자연은 '이성'과 더불어 계몽운동이래 현대에 이르는 건축동향의 전개에 중요한 해석의 관점이 되어 왔다. Laugier는 인간의 최초 주거모형으로 극단의 단순성에서 표현된 막대기둥의 건축적 조합 'Cabane Rustique'를 제안하였다. 그것은 모든 훌륭한 고전건축의 원형으로 받아들였다. Laugier에게 아주 친숙하였던 Nîmes의 Maison Carrée의 구조적 명쾌함이 그의 시골풍 오두막의 유추의 근본으로 받아들여져 신전의 형태론을 활성화하였다고 널리 알려져 왔다. 후일 같은 정도로 고전적인 Le Corbusier의 Maison Dom-ino와 Laugier의 건축적 단순성에 대한 순진한 상상에서 고전적 합리주의(이성주의) 전통의 흐름을 연상하게 한다. Maison Carrée는 Laugier에게 있어 완전한 건축물이었다. 그러므로 엄격한 고전적 순수성을 지닌 열주와 주랑 현관은 교회당과 공공건물의 주된 부가적 요소가 되었다. 건축에서 신 고전주의의 진정한 본성은 '고상한 단순성'(noble simplicity)의 이상과 고전요소의 이성적 응용이란 이상의 조합에 있다. 건축가들은 이러한理想을 마음속에 지니고 고전신전에 나타난 고상함과 단순성 그리고 합리성의 궁극적 영상을 그리고 있었다.⁸⁾

신고전주의는 한편으로는 고고학적 탐사를 포함하였고, 다른 한편에서는 상상력이 있는 창안을 발표하였다. 이들의 중앙에 전적으로 이성적인 체계, Cordermoy-Laugier의 논제가 있다. 1706년 르네상스-바로크의 세계에 Cordermoy에 의해 공개된 사

5) Kurt W. Forster: "Monument/Memory and the Mortality of Architecture", *Oppositions* 25, p.11.

6) John Summerson, *The Architecture of the Eighteenth Century*, p.15.

7) Emil Kaufmann, *Architecture in the Age of Reason: Baroque and Post-Baroque in England, Italy, France*, p.134.

8) John Summerson, *op. cit.* p.77.

상의 胚種은 그 자체 번식되어 하나의 세력으로 성장되어 르네상스-바로크 세계의 소멸을 넘어 생존하였다. 이는 긴 안목으로 보면 19세기의 불안한 혁명을 필연적으로 나타내게 하였으며 19세기에 결론을 짓게 된 건축물에 새로운 방향을 설정하였다.

1758년 젊은 건축가 Julien-David Le Roy가 저술한 *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grece*에 의해 아테네의 건축물들이 처음으로 대중에게 알려졌다. 그의 Acropolis 평면에는 입구(Propylea)와 그 뒤의 파르테논(Parthénon) 그리고 Erechtheum을 포함하고 있다. Le Roy는 이 책에서 그리스 이오니아 주법(order)을 그 세부에서 상세하게 표현하고 그리스 주법의 발전에 대해 토론하고 있다. James Stuart와 Nicholas Revett는 그리스의 전설적인 유적들을 기록하였다. 각각의 건축물은 회화풍 화면으로 그려졌으며 1751년 그들이 방문하였을 때의 파르테논이 묘사되고 있다. 그 당시 아테네는 오스만제국의 잠자는 지방도시였고 아크로폴리스(Acropolis)에는 터키 총독의 본거지가 자리 잡고 있었다. 그 신전은 비잔틴 교회당의 중흥형태가 열주를 통해 묘사되고 있다. 그러나 그들은 로망스(이야기 같은 세계)에서 고고학으로 전환되고, 파르테논은 오늘날 그것이 서 있는 현재와 다른 과거에 있었던 모습을 보이고 있다. 선명하게 그려진 판화에서 그 신전 본래의 디자인을 재창조하였다. 그 이후 수십 년간 건축가들은 풍요로운 연상의 가치를 지닌 존경스런 형태로서 파르테논을 모방하게 되었다. 금세기의 초 Le Corbusier가 여행중에 그린 두장의 아크로폴리스 연필 스케치는 Stuart와 Revett의 판화에 대립된다. 그의 근접 묘사된 조망은 그림풍도 아니고 고고학적이지도 않다. 그 스케치는 파르테논의 근본 디자인의 재현 가능한 패러다임도 아니다. 대신에 Le Corbusier는 이 자연적 성채와 가파른 서쪽 사면을 오르면서 Propylaea의 내부 열주를 통해 동적 각도에서 이 신전을 바라보고 체험하고 있다.⁹⁾ Le Corbusier는 투명한 시학詩學으로 다시 말해 기계미학의 관점에서 아테네의 아크로폴리스에 대한 자신의 개인적 해석을 전개하

고 있다. 고전건축물은 고고학적 발견과 그 복원에 의하여 20세기의 미학으로 해석되었다. 고전에 대한 이성적 접근은 기술의 발전에 보조를 맞추어 현대의 합리주의 비평으로 이어진다. Winckelmann이 그리스 신전에서 느낀 '고귀한 단순성과 고요한 위대함'은 그것이 도시의 인공물로 사용되고 있을 때의 유기적 요소가 모두 사라져 버린, 벗겨지고 추상화된 구조체의 본질에 대한 인상과 감흥이었다. Le Corbusier가 느낀 기계와 Winckelmann의 비평은 고전주의 관점에서 공통된 합리주의 접근이었다.

IV. 상징적 이성주의 건축

기념비적 이상주의 형태

신고전주의 운동의 정신은 파상적인 고고학적 탐구의 관점에서 입증되는 것보다 더욱 강렬하였다. 정확한 진술과 맑은 표현, 넓은 체적(mass) 그리고 명쾌한 공간에 대한 새로운 감수성을 불러 일으켰다. 이들은 Boullée와 Ledoux 그리고 Soane이 제시한 바와 같이 새로운 종류의 정서적 표현을 가능하게 하였는데 그것은 건축적 요소를 통해 건축물의 기능을 뚜렷하게 들어내는 아르시테튀르 파르랑트이었다. 19세기 프랑스의 신고전주의는 Laugier로부터 시작된 이상을 실현하려는 거의 성공적인 시도이었다. 그러나, 이러한 구조적 대담성은 더 이상 다시 시도되지 않았다. 젊은 건축가 Etienne-Louis Boullée의 작품에서 실험은 상이한 형태로 나타나게 된다. 1772년 지어진 Hôtel Brunoy에서 그는 기둥의 사이에 아치가 있는 고전적 프로필레움(propyleum)의 형태에서 파사드(facade)가 있는 모든 전통에 반대하였다. 그러나 상상력에서 Boullée는 이를 훨씬 능가하였다. 그의 작품은 거의 실행되지 않았으나 신고전주의에 대한 그의 주된 기여는 그의 이론적 저술과 이에 동반되는 놀라운 디자인 연작에 있었다. 그의 디자인은 불가한 규모의 고전 구성에서 시작하여 순서에 따라 고전적 속성들을 차례로 벗겨 내고 발가벗겨진 기하학적 체적(mass)을 극적인 연관성에서 우리에게 제시하고 있다. 이들 추상적 창조물 중 가장 탁

9) Spiro Kostof, *op. cit.* pp.11-2.

월한 것은 Issac Newton을 위해 제안된 Cenotaph이다. 이것은 직경 500피트의 球와 같이 이루어져 있고 街路에 사이프러스의 띠가 둘러져있다. 별들이 빛나는 '우주공간'을 포함하고 있다. 그 공간은 표면에 있는 관통하는 작은 구멍들로 고안되었다. 10) Boullée의 도면에서 신고전적 상상력은 구축될 수 없는 추상의 세계로 솟아올랐다. Boullée는 건축이 '자연'에 바탕을 두어야 한다고 믿었고, 그에게 '자연'은 건축적 문맥에서 기하학적 형태를 의미하였다. 그의 디자인은 그 자체가 완전한 세계인 구형의 완전성에 대한 통찰을 표현하고 Rococo의 일시적이고 비대칭의 추세에 대해 적극적으로 반대되는 특징을 재현하고 있다. 11) Boullée는 자연을 개선하려 하지 않았다. Boullée에게 건축가의 과업은 건축가의 전문적 수단과 구조적 속어를 통하여 자연이 관찰자에게 부여하는 품위 있는 인상을 재현하는 것이었다. 이러한 목적을 이루기 위하여 건축가는 플라톤 전통에 바탕을 둔 자연적 형태로부터 선택하여야 한다고 생각하였다. 12) Boullée는 Rococo 전통에서 성장하였으나 더욱 대담하고 단순한 형태를 지향하며 발전하였다. 장식 없는 벽과 cupola는 지배적이었다. 장식성은 드물게 사용되었으며 상징적 속성을 지니게 되었다. 반면 건축물의 주제와 목적은 개인주택과 궁전 교회당에서부터 도시계획과 사회적 집단적 의미가 있는 건축으로 확장되었다. Boullée의 양식은 명쾌하고 정확하고 거의 치장되지 않은 것이었다. 이러한 이유에서 그는 자주 평지붕을 계획하였으므로 많은 그의 구조물들은 현대적 외관을 지니게 되었다. 13)

Boullée는 다음 세대에 중요한 영향을 미치게 되었다. 그는 그 세기의 가장 대담한 혁신적 창안자 Claude-Nicolas Ledoux의 출발점이었다. Boullée의 접근은 대체로 상상적이었으나 Ledoux는 실행하는 건축가의 접근을 취하고 있다. Boullée가 球에서 대담함과 영원한 무한성을 표현하기를 원한다면 Ledoux의 작품 球형의 houkemaker's house는 대조적이다. 방형의 틀 안에 그려진 동심원들의 내부에 개구부가 있는 이 주택은 주제에 특정한 연관이 없

이 유희적 형태를 보이고 있다. Ledoux가 실제활동의 배경을 상실한 후 그는 Boullée의 개념을 받아들이고 있는 것 같다.

고전건축의 이해와 이상주의건축의 실제

Ledoux는 자신이 죽기 2년전 1804년 *L'Architecture Considérée sous le Raport de l'Art des Moeurs et de la Législation*이란 제목으로 작품집을 출간하였다. 이 책은 두가지 면에서 중요성이 있는데 첫째는 건축에 대해 Ledoux가 주장하는 한계 내에서 나타난 그의 수완 있는 연출에 중요성이 있고, 둘째로는 건축적 제안에서 충분히 표현되고 정교하게 다듬어진 유토피아 산업도시의 탁월한 중요성이 있다.

Ledoux는 판화와 도면들을 통해 고전과 이태리 건축을 알게 되었다. 고전적 과거에 대한 그의 접근은 고고학적 정밀함에 대한 고려에 구속되지 않았으며 그의 상상력과 자연에 대한 일관된 신뢰에서 Piranesi의 전망을 회상하고 있다.

Hôtel d'Hallwyl의 가장 비범한 특징은 양면에 곧은 투스칸 주범의 열주가 서 있는 정원이었다. Hôtel d'Hallwyl은 그 엄격함과 밀도 있는 규모에서 로마시대 주택의 atrium과의 유사성에 그 독특함이 있다. 그리고 atrium같이 어느 모로 외양에서 물이 풍부히 공급되었다. 후면 벽에 조각된 항아리들은 선반 위에 물을 쏟아 놓고 거칠게 다듬은 벽면을 따라 흘러내리게 한다. 중앙에는 벽감을 둘러싸는 물로 구성되는 듯 보이는 프레임(틀)이 있다. 14) 정원의 열주는 단순하고 고전적이다. 정원에서 물이 흐르는 곳에 조형된 두개의 항아리에서 흘러 내리는 물과 벽감 주위에 아치틀 그리며 흐르는 물은 자연요소로써 고전적 표현을 나타낸다.

Ledoux의 소규모주택 중 가장 잘 널리 알려진

11) Rosenau, Helen, *Boullée & Visionary Architecture including Boullée's Architecture, Essay on Art*, p.10.

12) *Ibid.*, p.28.

13) *Ibid.*, pp.26-7.

14) Allan Braham, *The Architecture of the French Enlightenment*, pp. 163-4.

10) John Sommerson, op. cit. pp.84-5.

것은 마드모아젤 Guimard의 Hôtel이었다. 하나의 주층으로 구성된 Hôtel은 도시형 주택이라기 보다는 빌라의 형태를 취하고 있고 전면에 작은 전정이 있고 주된 입구로 벽감이 사용되고 있다. 이오니아 주부의 열주 스크린 뒤에 있는 벽감의 상부는 로마 포럼의 신전 유적을 회상케 하는 coffering(소랑반자)의 패턴으로 이루어져 있다. 열주 스크린의 개구부는 1760년대 작품에서 보여진다. 기둥이 서 있는 벽감은 외관에서 주택에 긍정적인 친밀감을 주고 파사드의 벽을 투과하는 기둥들의 스크린 뒤에 개방된 정원이 있다는 점이 Ledoux의 디자인의 비결이다.¹⁵⁾ 열주 스크린의 투명성은 고전 로마의 도시 공간을 부분적으로 재현하는 것 같다. 당당하고 꾸밈없는 디자인에서 한편으로 폐허의 고전건축에서 느끼는 투명성이 재현되고 있다. Ledoux는 소규모 도시주택들을 설계하였으나 Guimard의 주택에 맞설 만한 명성을 얻게 된 작품으로는 Mme du Barry를 위해 Paris 교외의 Louveciennes에 세워진 전원의 pavilion이 있다. 이 두 건축물은 배경과 기능에서 서로 다르지만 많은 공통점을 지니고 있다. 체적이 나타내는 분위기와 열주 스크린 뒤의 입구 등에서 그리고 고전 건축물에 대한 명쾌한 재현에서 서로 유사하다. 그러나 이 pavilion에서 내부공간은 그 기능에 걸맞게 더욱 형식적이다. 약 10년 전에 시작한 Gabriel의 Petit Trianon이 전통 빌라의 완전한 모습을 지닌 것에 비하면 이 pavilion에는 외관적으로 슬직함과 단순성이 있다. 한편으로는 자연과 인간의 친밀한 관계에 바탕을 둔 마음의 자세를 암시하고 있다.¹⁶⁾

Ledoux의 도시건축

Ledoux에게 최초의 주요 공공건축물은 Chaux삼림에 가깝고 Besançon에서 멀지 않은 Arc와 Senans 마을 사이에 지어진 제염공장 Saline de Chaux이다. 이 프로젝트는 이상도시 Ville de Chaux의 핵을 형성하였고 Ledoux의 *Architecture*의 초판에서 판화로 출판되었다. 건축물로 지어진 실제의 평면은 규모에서 더욱 겸허하고 반원형이었

다.¹⁷⁾ 전체 경내를 둘러싸는 울타리로 보호되지만 상이한 제조과정을 위한 각기 분리되어 있는 건물들로 이루어져 있다. 제염공장의 울타리 내에 있는 공장 감독자의 주택은 그 양측면에 물의 증발을 위한 건물과 나란히 평면의 지름 위에 놓여 있다. 주변에는 저장을 위한 건물들이 배치되고 감독자주택의 바로 아래 중심에 주된 입구가 있다. 축소된 주권국가로 보이는 이 공장은 궁전건축물의 평면을 상기시키고 있다. 멀리는 베르사이유의 전정과 닮았고 더욱 가까이는 Munich의 Nymphenburg궁과 유사하다. 그러나 Ledoux 자신은 전통적 의미에서 평면을 다루지 않고 '태양이 그 궤도에서 묘사하는 것같이 순수한' 형태(*la forme est pure comme celle que décrit le soleil dans sa course.*)로서 평면을 나타내고 있다.¹⁸⁾

입면에서 portico 양측의 벽면에 구멍을 그리는 향아리들은 소금추출 건물의 기능을 더욱 정확하게 강조하고 있다. 그들은 Hôtel d'Hallwyl의 정원에서 디자인된 향아리와 흡사하다. 그러나 여기서 더욱 상상력이 있는 문맥에서 물의 흐름을 암시하고 또한 그것이 지닌 소금의 농도로 인해 응결된 물로 나타나고 있다. 그들은 Ledoux의 작품에서 건축물의 조소적 효과를 고양시키고 있다. 응결하는 물이 쏟아짐은 그 위에 던져진 햇빛에 따라 그림자가 길게 늘어뜨려진다. 향아리의 은유는 더욱이 portico의 내부로 전개되어 건목 다듬질한 아치는 양측면에 물을 부글 뿜어내는 조각된 샘이 있는 자연적으로 막혀져 있다.¹⁹⁾ 이 작품이 이상도시의 부분을 그리고 있는 바와 흡사하게 소금이 응결되는 향아리는 도시의 성곽을 점으로 강조하고 있다.²⁰⁾

Ledoux의 Besançon 극장에서 질서 있는 평면 등의 디자인은 Louveciennes의 Château 디자인과

16) *Ibid.*, pp.176-7.

17) 이상도시 la Ville de Chaux는 원형평면으로 이루어진 도시로 구상되었다.

18) Allan Braham, *op. cit.* pp.181-2.

19) *Ibid.*, pp.183-4.

20) Stephane Cordier, *La Séduction du Merveilleux*, p.19.

15) *Ibid.*, pp.173-4.

흡사하며 가까운 선례의 극장과는 전혀 다르다. 이 프로젝트에서 가장 현저한 점은 박스 관람석이 실제로 존재하지 않는다는 것이다. 이러한 관점에서 그의 극장은 고전적 반원형극장(amphitheatre)에 근접한 것으로 혁명 이후의 필연적으로 요구된 더욱 평등한 좌석 배열을 예견하였다. 계단극장의 평면 역시 대부분 반원형이었다. 그러나 오케스트라석의 양면이 부채형으로 펼쳐져 있어 籬의 형상을 이루고 있다. 독립된 기둥들이 좌석 옆의 위쪽에 회랑의 높이로 배열되고 있다. 그리스 도리아 주부의 기둥들이 청중석의 천장을 지탱하고 있다. 주초가 없는 도리아는 건축물의 상부에서 흔히 볼 수 없는 주부이었으며 Besançon 극장에서 그것은 극장디자이너의 원초적 선조를 명백히 강조하고 있다. 그것은 스펀드럴에 전차와 전사가 양각된 가라앉은 개선문과 흡사하며 지극히 건축적인 고대극장의 전무대의 성격에 필적한다. Ledoux는 이 극장에 흡족해 한 것으로 알려져 있으며 그는 후일 이 극장을 '독재주의시대에 세워진 공화주의 극장'이라 묘사하였다.²¹⁾

Hôtel de Thélusson은 Besançon극장에 뒤이어 설계되었는데 같은 시기에 지어진 Ledoux의 도시주택 중 가장 탁월한 작품이었다. 그것은 주 hôtel과 양측에 있는 두 개의 주택으로 이어져 있다. Ledoux의 도시주택 Hôtel de Thélusson에서 세대의 주택은 비형식적인 정원을 공유하고 있다. 여러 그루의 나무가 심겨진 '영국풍'의 정원이 공원같이 펼쳐져 있다. 여기서 건물들과 정원은 병렬로 배치되어 마치 건물이 정원속으로 스며들고 있는 것같이 느껴지는데 이것은 다른 사람들의 작품에서 보지 못한 새로운 디자인이었다. Ledoux는 계획에서 건축물과 정원들 사이의 어떠한 구별도 용인하지 않았다.²²⁾ Ledoux는 소위 동양적이라고 평가받는 영국의 정원개념을 받아들이고 있다. 이 명쾌한 체적과 이러한 정원개념은 Laugier의 자연관에 이어지고 모더니즘에서의 기계와 정원의 개념(machine in the garden)을 연상케 한다. Hôtel de Thélusson

의 정원에 서 있는 아치문에서 고전건축에 대한 그의 기호가 뚜렷하다. 이것은 정원 구조물로 마련되었는데 반쯤 땅속에 묻혀 있는 고전의 개선문과 흡사하다.

건물의 건축적 표현에서 Ledoux는 본질적 구조체를 제외한 모든 것을 생략하고 장식물을 제거하는 속기법을 사용하였다. 이것은 그가 건축물의 풍경화풍의 배경에 느낀 중요성과 더불어 그의 많은 건축물이 그 성격에서 현대적(modern)으로 보이게 된 이유 중하나이다.

Ledoux는 그의 후기 작품인 Paris Barrieres에서 고전건축의 근대적 재현에 몰두하게 되었다. 그들은 한편으로 변형되기도 하고 부분적으로 과장되기도 하였다. 그 벽체는 도시를 완전히 에워싸는 것으로서 50이 넘는 일련의 건물들에 의해 그 벽체는 강조되었다. Barriere de l'Etoile은 Arc와 Senans의 감독자 주택을 회상시키고 Barriere des Bonshommes는 Mlle Guimard의 주택의 원형을 변형하고 있다. 원형의 Barriere 등 고전어휘들이 Paris 시가지에 곳곳에 들어서게 되었다.

Oikéma에서 평면과 단면 입면의 시각적 은유를 차치하더라도 그는 Chaux의 제염공장 등에서 보이는 상징적이고 조소적인 처리로 건축물의 기능을 표현하였다. 당시 많은 건축가들이 이해하기 쉬운 상징들을 구조체에 단순히 부가함으로써 건축적 의미를 표현하려 한 것과는 달리 Ledoux는 구조체에 그 자체가 '이야기'를 하는 형태를 부여하고자 하였다. Ledoux의 현대건축에 대한 중요한 공헌은 '건물은 상징적인 것'이라는 개념이다. 건물의 평면은 기능의 결과물이 아니라 관념의 결합에 의해 기능을 표현하도록 의도적으로 설계하였다.²³⁾ Peter Collins는 '이러한 기법은 당시 아르시텍튀르 파르랑트로 불리며 Erich Medelsohn의 많은 작품들과 Eero Saarinen의 T.W.A. Terminal에서 보이는 바와 같이 현대에서 다시 그 영향력을 행사할 때 표현주의라 불린다'라고 기술하고 있다.²⁴⁾ 이상도시

22) *Ibid.*, p.188.

23) Emil Kaufmann, *op. cit.*, p.167.

21) Allan Braham, *op. cit.*, pp.184-6.

Chaux에서 건축물의 울타리를 넘어 Ledoux는 수많은 프로젝트를 구상하였다. 그 참신한 것 중 하나인 숲속에 독립되어 있는 원형 아틀리에에는 풍을 만드는 장인이 기거하도록 정해졌다. 원형의 기하학적 형태가 마치 음계처럼 펼쳐지고 있다.²⁵⁾ 그의 작품에서 상징적인 것과 기하학은 함께 추구되었고 미학과 기능은 분리될 수 없었다.

Ledoux는 실제 건물을 짓는 활동이 제한된 말년에 와서 Boullée의 작품처럼 상상적인 작품을 발표하게 된다. 이상도시 Chaux에서 기하학적인 온전한 형태를 그리는 도시평면과 여러 건축물들이 묘사되고 있다. 장식이 지배하지 않는 추상적인 플라톤의 형태들이 이미 이 시기의 건축가들에 의해 상당히 깊이 있게 시험되었다.

V. 유형학의 이성적 접근

Rondelet와 Durand은 건축적 문헌에 대한 영향력 있는 기여자들이었다. 그들의 저서는 18세기 말의 문화적 유산의 큰 부분을 차지한다. 건축재료와 그 수용력 등 건축의 모든 실제적 관점이 Jean-Baptiste Rondelet에 의해 *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*에서 다루어졌으나 Jean-Nicolas-Louis Durand의 영향력 있는 논문에서 건축디자인의 원리들이 개설되고 있다. 그의 논문 *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique*는 프랑스와 해외에서 여러 세대의 건축가들에게 표준지침서가 되었다.²⁶⁾

*Précis des leçons d'architecture*에서 Durand의 디자인 바탕은 기하학이었고 그의 삽화는 건축물이 격자 위에 어떠한가 그려지는가를 보여주었다. 이는 끊임없고 단순한 기하학적 문제들과 흡사하다. 18세기말 고전적 고대는 Rondelet와 Durand의 사고에서 새로운 우선 사항 즉 기하학과 경제성 구조 기능으로 대체되었다.

Durand의 programme은 현대 기능주의와도 조화되는 것 같으나 그는 주어진 요소의 조합으로 좁

은 의미에서 '배열'을 이해하였다. 그의 방법은 세 가지 단계를 포함한다. 첫째는 요소의 묘사이고, 다음으로 건물의 부분이나 건축자체가 되도록 요소들을 조합하는 일반적 방법이고, 마지막으로 건물 유형의 연구이다. '요소'란 다양한 속성을 지닌 재료를 의미하며 또한 건물에서 사용되었을 때 이 재료들이 받아들이는 형태와 비례를 의미한다.²⁷⁾

Durand은 일종의 조합이론을 이루었다. 그것은 모든 가능한 방법에서 주어진 요소들을 병렬시키는 과제인데, 처음에는 그들의 실제목적에 관계없이 이론적으로, 그리고는 제각기 다양한 주제의 요구를 따르는 것이었다.

Durand은 Boullée의 영향을 받았으며 그의 사무실에서 일하였다. Boullée와 같이 그는 원을 이상의 평면형태로 받아들였으나 전혀 다른 이유에서였다. 실로 그들의 작품은 형상에서가 아니라 理想의 의미에서 현대건축사 연구에 도움이 되고 있다. Boullée와 Durand은 원형평면을 선호하였지만 Boullée는 그것이 외부에서 완전한 조소적 형상을 만들어 내기에 그러하였고, 반면 Durand은 그것이 경제적이어서 일정한 벽면에 둘러싸이는 최대의 용적을 수용하기에 원형평면을 선호하였다. Durand은 유용성과 최소경비의 개념에 건축적 판단기준을 두었다. Durand의 주장에 의하면 장식은 건축미와 아무런 관계가 없으며 그 요구를 만족시킬 때만이 건축물은 아름답다.²⁸⁾ 기하학적 순수성을 선호하여 장식이 부수적이라고 밝힌 Cordemoy의 주장은 계승되어 Durand의 장식성에 대한 견해에 이르게 되고, 이는 Adolf Loos의 '장식과 죄악'을 일세기 이상 앞서 예견하고 있다.

Durand은 규범적이고 경제적인 건축물 유형을 연역하고 보편적인 건축물 방법론을 설정하였다. 따라서 Boullée의 거대한 플라톤의 용적은 적절한 경비에 적절한 성격을 취하는 수단으로 개발되었다.

25) Stephane Cordier, *op. cit.*, p.24.

26) Allan Braham, *op. cit.*, p.254.

27) Leonardo Benevolo, *History of Modern Architecture*, vol. 1, p.31.

28) Peter Collins, *op. cit.*, p.25.

24) Peter Collins, *op. cit.*, p.25.

프러시아의 건축가 Karl Friedrich Schinkel은 고전주의 취향에서 1816년의 Neue Wache와 1821년의 Schauspielhaus, 그리고 1830년의 Altes Museum을 창안하게 되고 그러한 양식은 Schinkel을 Durand과 연결하고 있다. 성숙한 Schinkel 양식의 개성 있는 특성을 보이고 있는 Altes Museum에서 Durand의 영향이 가장 뚜렷이 나타나고 있다. 그것은 Pécis로부터 취한 原形의 박물관 평면이었다. 평면은 절반으로 나누어져 있다. 중앙의 로툰다와 페리스틸과 내정이 남아 있고, 측면의 날개부가 제거되어 있는 변형이다. 폭넓은 입구 계단과 peristyle과 지붕 위의 독수리들과 Dioscuri가 프러시아 국가의 문화적 열망을 상징하는 반면 Schinkel은 Durand의 유형적이고 표상적인 방법에서 떠나 범상치 않은 섬세함과 힘이 있는 명료한 공간 표현을 창조하였다. 넓은 peristyle은 대칭된 현관 계단과 중층이 있는 좁은 portico에 이어지는데, 이러한 배열은 후일 Mies van der Rohe의 Crown Hall에서 회상되고 있다.²⁹⁾ 한편, Blondel의 이성적 신고전주의 접근은 그 주류가 Henri Labrouste와 Auguste Choisy로 이어지면서 실제의 건물축조의 관점이 부각되도록 구조에서 합리주의 경향으로 전개되었다.

VI. 구조논리에서 합리성

1840년 Labrouste는 Paris의 Bibliotheque Ste-Genevieve의 건축가로 지명되었다. Boullée의 Palais Mazarin의 도서관 프로젝트에 바탕을 둔 이 Labrouste의 디자인은 가장자리에 서적의 벽으로 이루어져 있다. 가장자리 벽은 직선으로 된 반듯한 공간을 에워싸고, 두개의 절반으로 나누어지고 철제 뼈대로 이루어진 원통 볼트의 지붕을 지지하고 있다. 또한 지붕은 내부의 비워져 있는 공간의 중앙에 한 줄로서 있는 철제기둥으로 지지되고 있다. 이러한 구조적 합리주의(structural rationalism)는

1860-68년 지어진 Bibliotheque Nationale의 대열람실과 서가에서 더욱 세련되게 다듬어졌다. 16개의 주철기둥과 다층을 철조 서가 위에 올려진 철과 유리지붕이 넓은 열람실을 덮고 있다. Labrouste는 역사주의의 마지막 흔적에서 벗어나서 천장으로 조명되는 케이지를 설계하였다. 빛이 철제계단의 창을 통해 지붕에서 최하층에 이르게 아래로 스며든다. 19세기 중반에 신고전주의 유산은 서로 밀접하게 연결된 두가지 발전으로 나누어진다. Labrouste의 구조적 고전주의와 Schinkel의 낭만적 고전주의의 양 학파는 새로운 건축물 유형을 창조하는 과제에 응답하여야만 했다. 구조적 고전주의자는 구조체를 강조한다. 그들은 Cordemoy와 Laugier, Soufflot로 이어지는 하나의 선상에 있다. 낭만적 고전주의자는 형태 그 자체의 인상학적 특성을 강조하며 Ledoux와 Boullée, Gilly에 이르는 선상에 있다.

구조적 고전주의는 19세기말 Choisy의 *Histoire de l'Architecture*에서 절정을 이루게 된다. Choisy에게 건축의 본질은 구조이며 모든 양식적 변형은 기술개발의 논리적 결과에 지나지 않았다. 그는 *Histoire de l'architecture*에서 파리 Pantheon의 부분을 엑소노메트릭 투영도로 묘사하므로 평면 단면 입면을 포함하는 한장의 도면 영상으로 형태 유형의 본질을 나타내고 있다. 이러한 객관적 도해는 그것이 재현하는 건축을 순수한 추상으로 축소하고 있다.

Choisy의 *Histoire*가 그리스와 고딕건축에 둔 강조는 Cordemoy에 의해 이미 한세기 이전에 처음으로 공식화된 그라코 고딕(Graeco Gothic) 理想의 19세기말 합리화이었다. 고딕 구조체가 고전주의 구문 속으로 투영되는 18세기의 시도는 고딕 합리주의로 이어져 왔다. 건축적 이상의 발전에 고딕 합리주의의 중요한 영향이라면 '구조체란 역동적인 것'이라는 생각이었다. '건축적 역동성'이란 용어는 고딕 버트레스의 構圖와 인체의 골격을 비교하면서 사용되었다.³⁰⁾

29) Kenneth Frampton, *Modern Architecture: a critical history*, p.17.

30) Wilhelm Worringer의 저서에 의해 고무된 바와 같이 결허하고 추상적인 고딕 내부공간은 현대건축가들이 추구한 추상형태의 창안에

18세기 프랑스 비평가들은 실제적이고 기술적인 문제의 해결에 응용되는 이성적 지적 노력의 결과이어야 한다고 생각하였다. 고딕건축의 기계적 해석은 특히 Viollet-le-Duc과 연계된다.³¹⁾ 기술자의 숙달된 방법에서 합리주의자 견해를 이어 온 주요 상속자의 한 사람인 Viollet-de-Duc은 '현대'건축의 관념에 큰 힘을 불어넣은 프랑스 이론가이었다. 새로운 사회적 경제적 기술적 제조건에 '적절한' 형태를 찾아냄으로 19세기는 그 세기의 양식을 공식화하여야 한다고 생각하였다. 그 해답은 '프로그램에서 진실되고 구조에 진실된' 형태의 창조에 있었다. Viollet-de-Duc은 *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIIe siècle*(1854-1861)에서 중세의 건축물은 고대 로마의 건축물과 다른 방법에서 건조된다고 하며, 로마의 유형에서 다양한 수단으로 작용하는 힘을 이용하고 수동적 저항을 나타내는 부재에 그 수단을 응용함으로써 구조체가 창조되는 반면, 중세의 구조 개념에서는 모든 부재는 각기 적극적으로 그 역할을 다하여야 한다는 것이다. 보올트는 압력을 행사하고 버트레스는 그 반작용을 행사하게 되어 있다.³²⁾ 위대한 고딕 성당의 디자인은 근대건축물의 문제와 근대의 구조 수단에 직면한 상황을 그리고 있다. 그러나 그 결과는 고딕 건축물의 모방이어서는 아니되고 정통성 있는 근대건축물은 유사한 지적 진행 과정에 바탕을 두어야 한다고 Viollet-le-Duc은 주장하였다.

Viollet-le-Duc의 형태는 현대건축의 문제를 해결하지는 못하였으나 현대건축의 선구자가 된 세대에 지대한 영향을 미치게 되었다. 그들이 콘크리트와 같은 새로운 구조수단에 건축적 표현을 부여할 때 그러하였고 Art Nouveau의 형태의 혁신도 부분적으로 Viollet-le-Duc의 이상에 의해 자극되었다.

VII. 結 : 자연에 대한 이성적 접근과 추상형태

바로크에 이르기까지 일관된 건축양식의 연속적

영향을 미치게 된다.

인 발전은 18세기에 이르러 그 추진력을 상실한 후 과거의 건축양식과 새로운 사회적 기술적 상황에 대한 이성적 접근이 계몽운동의 건축가의 작품에서부터 오늘날에 이르기까지 현대건축 전개의 주된 흐름이 되고 있다. 자연에 대한 이성적 해석 또한 건축적 형태의 창안에서와 그러한 형태의 배경의 전망에서 중심을 이루고 있다. 과거 양식의 역사는 더 이상 흐르지 않고 우리의 머리 속에 기억 속에 하나의 고전으로 존재한다. 이러한 접근방법은 20세기 대가들의 활동을 거쳐 가까운 과거에 까지 계속되고 있는 바 Peter Eisenman은 '학문적 맥락에서 우리가 해체(주의)라고 인정하는 것에는 현대적인(Modern) 특성이 있지만 해체(주의)를 회피할 수 없게 한 것은 심지어 플라톤이나 데카르트와 더불어 오랜 기간에 작용해 왔다'라고 그 이성주의 전통을 밝히고 있다.³³⁾ 오늘날도 이 전통에 있는 건축가는 Dom-ino 원리를 準據로 삼고 Giuseppe Terragni 같은 엄격하고 이지적인 구조체계를 취하고 있다.

중세의 폐쇄적인 성곽을 벗어나 자연 속으로 팽창하여 온 인간의 영역은 바로크 시대에 이르러 자연을 인위적으로 다루게 되면서 자연 속으로 무한히 스며들게 되었다. 이제 자연은 이성적으로 해석되게 시작하였고 자연의 원초적 모습 그대로를 그리게 되었다. 동양적인 영국의 회화풍(Picturesque) 정원이 도입되었고, 자연에서 추출된 추상형태는 다시 의미를 얻게 되었다. 20세기에 이르러 다수의 현대건축가의 작품에서 자연은 있는 그대로 건축물과 양립하여 존재하게 되고 자연의 공간은 자유로이 유동하게 되어 동양의 자연관에 접근하게 되었다. 이러한 우주론적 해석은 추상적인 온전한 형태와 더불어 현대건축이 보편적으로 받아들여지게 된 관건의 하나가 되었다.

'폐허의 고전건축'은 이제 '정원 속의 기계'로 재

31) David Watkin, *Morality and Architecture*, p.8.

32) Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc, *The Foundations of Architecture; Selections from the Dictionnaire Raisonné*, p.216.

33) Christopher Norris, "Jacques Derrida", *Architectural Design*, Vol. 59, p.9 (1/2 1989).

현되고 있다. 새로운 형태를 위한 바탕(setting)이 되는 현대의 유토피아는 그 형성과 변영과 쇠락에서 사회 정치적 상황과 맥을 같이하는 바, 그것은 20세기 사회주의 혹은 민주주의라는 정치적 유토피아의 갑작스런 대두와 전자의 극적 붕괴와 병행하고 있다. 20년대의 이상주의 도시들은 전후 관념의

세계에서 벗어나 실존적 시험을 거치게 되고 60년대부터 과거의 유산에 대한 재해석이 대두되고 건축물이 서 있는 우리의 공동사회의 기존의 도시조직을 존중하는 움직임이 일어나고 물리적인 연속성의 고양을 추구하게 되면서 백색 프리즘의 건축은 또 다른 상황에 처하게 되었다.

참고문헌

- Benevolo, Leonardo : *History of Modern Architecture: the tradition of modern architecture*, vol.1, Routledge & Kegan Paul, London, 1971.
- Braham, Allan : *The Architecture of the French Enlightenment*, University of California Press, Brekeley and Los Angeles, 1980.
- Collins, Peter : *Changing Ideals in Modern Architecture*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 1965.
- Cordier, Stéphane : *La Séduction du Merveilleux*, Diffusion Nouveau Quarter Latin, Paris, 1975.
- de Zurko, Edward Robert, *Origins of Functionalist Theory*, Columbia University Press, New York, 1957.
- Forster, Kurt W. : "Monument/Memory and the Mortality of Architecture", *Oppositions* 25, Fall, 1982.
- Frampton, Kenneth, *Modern Architecture : a critical history*, Oxford University Press, New York, 1980.
- Kauffmann, Emil : *Architecture in the Age of Reason: Baroque and Post-Baroque in England, Italy, France*, Dover Publications Inc., New York, 1968.
- Norris Christopher : "Jacques Derrida", *Architectural Design*, Vol. 59. (1/2 1989)
- Pehnt, Wolfgang : *Expressionist Architecture*, Praeger Publishers, New York, 1973.
- Rosenau, Helen : *Boullée & Visionary Architecture including Boullée's 'Architecture, Essay on Art'*, Academy Editions, London, Harmony Books, New York, 1976.
- Summerson, John : *The Architecture of the Eighteenth Century*, Thames and Hudson, London and New York, 1986.
- van de Ven, Cornelius : *Space in Architecture*, Van Gorcum Assen/Amsterdam, 1978.
- Watkin, David : *Morality and Architecture*, Clarendon Press, Oxford, 1977.

Rationalist Approach Towards New Forms : White Prisms

Chung, Jin Soo

(YoungNam University, Professor)

ABSTRACT

This is part of a study on the origin of modernist forms and settings. Forms in Modern Architecture are totally new as though they seemed to be originated from some remote culture. Archaeological studies and Laugier's primitivist attitude to the classical architecture provided a way leading, in the end, to pure structures and abstract forms. An application of the classical elements was combined with the ultimate image of nobility, simplicity and rationality. What the seventeenth and eighteenth century theorists realized in the ruins of the classical structures were not the ones with their original organic vitality but the deteriorated, naked and abstracted ones. The essence of the classical structures has been the one of the main references of the modern white architecture.

Ration and Nature were the quintessential terms in the design process of the Enlightenment architects of the late eighteenth and nineteenth centuries as they were in the twentieth century architecture. Pure geometric and symbolic forms were new inventions for the new revolutionary age after the development of architectural Styles, successive until Baroque and Rococo, ceased to go on to the next phase. Many of their buildings appeared so modern in character, for they were omitted all but the essential structure and decoration.

Other sides of rationality in the pre-modern age were evolved in terms of the paradigmatic research and the logic in structure. Durand developed a systematic typological approach to the forms. Geometry was the basis of his designs and his illustrations resembled endless simple geometrical problems. One of the other rational approaches was mainly developed by Viollet-le-Duc. To him, Gothic architecture was the model in which each members functioned actively and exerted counterpressure and the Middle Ages invented new fantastic forms.

The several ways of rational approaches in architecture were led to the '*tabula rasa*' planning in modern architecture. Nature was remained untouched and not deformed as Ledoux's houses in the Hôtel de Thélusson were setted on informal gardens. It is part of the modern image that Nature flows or interpenetrates through the white prisms of the strictest classical purity and machines.