

박성진  
(사이트앤페이지 대표, 전 『공간』 편집장)

1 건축의 기본 골격을 벽으로부터 독립된 최소한의 기둥과 바닥으로 정의한 르코르뷔지에의 이론으로, 근대건축의 산업화와 확산에 결정적으로 기여했다.

2 콘크리트를 부어서 한 장의 판처럼 만든 평평한 바닥 구조물로, 보통 층 사이를 구분해 준다.

잃은 것과 얻은 것

20세기를 전후해 태동한 근대건축으로 이 세계는 잃은 것과 얻은 것이 있다. 전통과의 단절을 선언한 모더니즘은 지역성을 탈색하고, 건축의 오랜 조형과 의장 그리고 낭만과 표현을 상실했다. 그럼 반대로 얻은 것은 무엇이었나. 산업으로서의 건축, 더 크고 높은 건축, 그리고 세부로는 고루한 박공지붕을 대신하는 옥상이었다. 이 옥상은 르코르뷔지에의 근대건축 5원칙에 직접 등장하거나 다른 원칙의 현현에도 기여했다. 르코르뷔지에의 필로티로 대지를 건물에서 해방하고, 동시에 공중에 떠있는 인공의 대지로서 옥상정원을 제시한 바 있다. 그가 주창한 돔이노 시스템(Dom-Inno System)<sup>1</sup>은 한편으로 이런 이상적인 대지와 옥상을 잇는 가장 합리적이고 빠른 중간 체계였을 것이다.

《MMCA 과천프로젝트 2022: 옥상정원》은 근대 옥상정원과 기표를 같이하지만, 이념과 기의의 차이를 전제로 출발한다. 근대 이상주의자의 이론이 산업과 생산이라는 측면을 넘어 인간 정서와 삶과 마주하면서 얼마나 큰 갈등과 문제를 불러왔는지 우리는 이미 경험했다. 평슬라브<sup>2</sup>를 쌓아 올리며 얻은 마지막 순간의 옥상이 근현대 도시적 삶에선 어떤 공간이었을까? 현대건축의 복잡한 기계 설비와 소음에 점령당한 채, 대부분 산책과 여유와는 거리가 먼 하부 공간으로 작동해 왔다. 근대의 이상에 천착하는 건축가들은 아직도 자신의 순수한 공간적 사고를 옥상에 대입하고, 커튼 월로 외기 접촉이 원천적으로 차단된 건물 속에서 이용자들이 머리 꼭대기의 옥상을 선택해 줄 것이라는 기대 속에 작업을 한다. 주변의 경관과 전망, 기계 설비의 상황, 수월한 접근성과 조경 등이 보장되지 않는다면 건축가의 이 같은 의도는 담배꽂초 준비한 휴연 공간으로 초라하게 쪼그라드는 것을 무수하게 지켜보았다.

국립현대미술관 과천관 설계자인 건축가 김태수 또한 이런 근대적 사고로 3층 옥상정원을 설계하지 않았을까. 지금까지 수십 번 과천관을 방문했던 나조차도 옥상정원의 존재를 이번에만 알았다. 이곳은 숨겨진 비밀 정원이었을까, 아니면 안전과 통제라는 이유 아래 방치된 공백이었을까. 이번 옥상정원 프로젝트는 이렇듯 근대건축이 말하는 옥상정원에 대한 반성적 성찰이자 장소의 회복이고, 미술관 내 유휴 공간을 무대화한 새로운 접근이다. 당선작으로 선정된 건축가 이정훈의 〈시간의 정원〉 또한 근대와 동시대 옥상정원이 갖는 기의의 차이 속에서 창발적으로 새로 피어난 장소인 것이다. 작가는 근대건축이 구축한 이성과 순수 기하학의 영토에서 동시대에 걸맞은 다원화된 문화적 경관을 창출해야 했다.

그래서 올해 과천프로젝트에서 가장 눈에 띄는 것은 주어진 사이트다. 1회 프로젝트 대상지였던 과천관 야외조각공원은 다양한 건축 알레고리와 표현이 가능한 탈문맥 상황이었고, 2회 때의 예술버스쉼터 또한 쉼터(shelter)라는 최소한의 기능이 개입되었을 뿐 입체 조형에 더 가까웠다. 그에 반해 올해 프로젝트는 옥상이라는 인공 대지가 주어졌고, 하나로 응집할 수 없는 선형 경계 위에서 김태수라는 원로



건축가의 생각 속을 헤집고 다녀야 하는 난제에서 출발했다.

#### 시간의 형체 없음을 지각하는 방법

그렇다고 <시간의 정원>이 근대의 거대 담론에 맞선 안티테제로 출발한 것은 아니다. 오히려 이정훈은 아주 작은 현상과 순간의 경험에서 작품을 구상하기 시작했다. 프로젝트 공모 단계에서 이뤄진 현장 답사에서 작가는 3층 옥상정원 주변에 설치된 스테인리스 난간에서 영감을 얻었다고 한다. 어떤 공예적 요소나 개체성 없이 오로지 안전을 위해 덧붙여진 1.2미터의 난간에서 하늘과 맞닿은 이 순수한 장소의 가능성을 읽은 것이다. 10센티미터 간격으로 늘어선 난간 살들이 안전 구조물이라는 본연의 태생을 잠시 잊고 그곳의 빛과 어우러졌을 때 이정훈도 그 풍경의 순간 속에 있었다. 사실 이런 식의 난간은 건축의 완성도에 도움이 되지 않는다. 그래서 오늘날 건축에서 난간은 공예성을 잃고 구조와 형태가 최소화되면서, 물성조차 점점 사라지고 있는 추세이다. <시간의 정원>은 이런 건축의 미시 풍경을 정서적으로 증폭해 만든 작품이다. 난간 풍경에서 영감을 얻어 시작되었지만, 이 작품은 어느 지점에서 난간이 아닌 다른 공간과 구조물의 차원으로 진입한다. 우리는 이 속에서 시간을 어떻게 의식하고, 느낄 수 있을까?

그리스 신화에서도 시간의 신인 크로노스만큼은 본래 형체가 없었다. 이렇게 형상과 질료 이전에 존재하는 시간이라는 개념과 추상을 건축은 어떻게 담을 수 있을까? 이럴 때 건축가가 빛과 그림자를 떠올리는 것은 그다지 어렵지 않고, 또 창의적인 발상도 아니다. 공간을 다루는 건축가에게 시간은 빛의 떠오름과 머무름, 그리고 이동과 사라짐으로 늘 의식하고 확인해야 하는 대상이기 때문이다. 작품 제안서에 실린 짧은 문장 속에서 작가가 갖고 있는 시간과 공간에 관한 관념을 엿볼 수 있다.

시간에 정원이 있다면 그것은 어떠한 형체일까? 기하학적 공간 속 시간이란 자신을 무한히 소거함으로써만 존재할 수 있다. 그것은 절대 공간이 지닌 엄숙함 속에 자신을 무한히 숨겨야만 자신이 존재할 수 있기 때문일 것이다. (...) 만약 시간에 물성이 있다면 그것은 어떤 형태로 드러날 것인가? 이곳에서 시간은 공간을 가로지르며 새로운 형체로 자신을 드러낸다. 시간은 빛에 의한 그림자로, 그것들 총합의 입체로 자신을 증명해 낸다.

보이지 않는 시간을 보이도록 하는 일, 이는 건축가에게 결국 형상의 문제로 다시 귀착될 수밖에 없다. <시간의 정원>을 구축하기 위해 동원한 빛과 그림자가 일반해라면, 작가의 특수해는 옥상정원 전체를 지배하는 구조물이다. 난간 살이라는 수직 부재와 핸드레일이라는 수평 부재의 기하학적 만남이 결국 이곳에서 보이지 않던 시간을 펼쳐 보여준다. 언뜻 난간에서 이어지는 수직 부재와 살들이 그림자 출현에 더 크게 기여할 것 같지만 실제로 옥상정원 외경과 내경에 맞춰 함께

떠있는 4개의 원형 링이 이들을 받아주고, 또 이 링들이 서로 다른 각도로 기울어져 교차하고 중첩되면서 다양한 시간의 풍경을 이뤄낸다. 원형 링 기울기에 따라 난간 살 높이가 달라지고, 이로 인해 들떠있고 잡겨있는 빛의 정원을 거닐 수 있게 된다. 자신을 소거해야 했던 엄숙한 기하학의 공간은 이제 빛과 그림자의 드라마 가운데 해체되고, 다시 '나'와 지금의 '시간'을 중심으로 재구축된다. 원형의 균질함에 마침내 균열과 차이가 생긴다. 그리고 적극적으로 다뤄지진 않았지만 3층 옥상정원 안쪽으로 위치한 2층 원형정원은 정원의 시간에 공간적 깊이를 더해준다. 2층 원형정원은 시간의 존재와 흐름이 아닌 시간의 두께와 깊이를 말없이 느끼게 한다.

작가는 이곳에서 질서를 만들고 변주해 가면서 방문자들의 경험 시퀀스를 새롭게 구성하였다. 문을 열고 밖으로 나와 옥상정원에 진입한 이후 주변 풍광은 움직임에 맞춰 가려지고 열리며, 쏘여지고 넓혀지며 조율된다. 시선은 안을 향하다 밖으로 탈주하고, 기하학을 응시하다 자연으로 돌아선다. 안으로는 옥상정원과 구조물이 갖는 순수 기하학의 세계가 존재하고, 밖으로는 주변 산세와 자연의 세계가 존재하는데, 안과 밖, 기하학과 자연이라는 서로 다른 이 두 세계의 다이얼을 돌려 맞춰가며 방문자의 감각적 경험을 이끌어가는 것이다.

난간 그림자가 길게 늘어진 어느 겨울 아침, 아무도 걸지 않은 옥상정원을 돌며 눈 덮인 주변 산세 속에 잠시 자신을 밀어 넣고 있을 내 모습이 불현듯 그리워진다. 그 순간만큼은 다가올 시간도, 지나갈 시간도 잠시 멈추어 기다려주지 않을까. 나는 차가운 바람을 맞으며 바닥에 새겨진 이 시간의 음화를 바라볼 것이다. 그리고 다시 비워진 이곳엔 다른 시간의 풍경이 들어와 나의 빈자리를 채울 것이다.

#### 기술로 감각하는 추상

<시간의 정원>은 관념적 사유에서 출발했지만, 이를 구체화하는 단계에서는 철저하게 기술 기반의 건축 생산 방식이 적용되었다. 하나의 오브제처럼 특정 지점에 설치하는 것도 아니고, 부분의 합이 바로 전체를 이루는 단조로운 구성이 아니기 때문에 제작에서 부분과 전체를 긴밀하게 연결할 기술이 필요했다. 여기서 건축가 이정훈이 가진 기술 지향적 태도와 수학적 사고가 없었다면 이런 설계는 물론이고, 현실의 문제 해결도 어려웠을 것이다.

이번 작품은 부분의 논리가 매개 변수로 전체를 이뤄나간다. 가상 세계에서 수학적 사고로 구축된 이상적 모델링, 그리고 1980년대, 계측과 숫자보다는 장인들의 감에 의해 만들어졌을 불완전한 옥상정원의 현 상태. 이 두 세계 사이의 오차와 간극을 메워간 것은 3D 스캔을 통한 현실 계측과 BIM(Building information modeling)을 활용한 설계 방법론이었다. 이렇게 정밀하게 계산되어 설계된 텐션 구조가 아니었다면 옥상정원에 가볍게 올려진 직경 39미터의 이 하얀 날갯짓을 보지 못했을 것이다.



BIM을 사용해 설계된 모든 부재는 공장에서 사전 제작되고, 현장에서 빠르게 조립 설치된다. 이정훈은 이 같은 건축 생산 방식을 앞서 클럽나인브릿지 파고라에서 실험한 바 있다. 철골과 유리로 지금보다 훨씬 난이도 높은 비정형 건축을 BIM과 공장 제작으로 만들면서 자신의 방법론에 확신을 가졌을 것이다. 이번 작품이 영구 설치가 아니므로 차후 있을 해체 작업을 생각한다면, 이 같은 생산 방식이 더 적합할 수 있다. 빠르게 제작하고, 가볍게 설치하고, 손쉽게 해체할 수 있는 구조. 이번 프로젝트는 결국 오브제 차원을 넘어서 옥상이라는 장소 전체를 다루면서, 제작과 설치 그리고 해체 등 작품의 존재론적 시간성까지 기술적으로 다루어야 했다.

#### 회복하는 공간의 두께

서두에 근대건축이 옥상을 얻었다고 말했지만, 반대로 이 때문에 우리는 지붕을 희생했다. 아니 정확히 말해 지붕의 두께를 내주었다. 근대건축은 지붕을 얇은 평슬라브 한 장으로 대체하면서 그 공간의 두께와 조형, 물성을 지워버렸다. 그리스 시대 건축은 기둥 위로 지붕을 세우기까지 엔타블러처(entablature)<sup>3</sup>와 페디먼트(pediment)<sup>4</sup>를 두었는데, 그 공간의 두께 속에서 건축은 얼마나 풍요로운 예술적 요소와 장식을 누렸던가. 이 두께야말로 예술로서 건축의 지위를 있게 한 가장 중요한 부분이기도 했다. 그것은 지역 문화와 기후에 따라 성격을 달리하며 공간의 풍요를 만들어준 숨은 공신이었다. 한국 전통건축에서 지붕에 속한 공포의 의장과 처마 공간의 두께를 생각하면 알 수 있다.

건축가 이정훈의 다른 작업에서도 현대건축에서 퇴화한 지붕 하부 공간의 두께를 회복하려는 기술적, 개념적 노력을 엿볼 수 있다. 물론 그가 고전건축처럼 그것의 의장적, 예술적 개별성과 표현에 몰입하는 것은 절대 아니다. 오히려 그는 그 사이에서 동시대건축이 간과하는 자연과 내부의 연결에 집중한다. 이번 <시간의 정원>에서 빛을 다루려는 시도처럼 그는 다른 건축작업에서도 통상적인 입면 창이 아니라 지붕과 그 하부 공간을 이용해 빛과 자연을 다루려고 노력한다. 최근작인 양양의 설해원 클럽하우스 증개축에서도 매스마다 다양한 지붕 기울기와 두께를 만들어가면서 빛과 풍광을 유입시키고, 내부 공간의 새로운 연출을 시도하였다. 안에서 지붕 위로 창을 올려다보았을 때 하늘과 나 사이에 제3의 감각층이 존재하는 모습이다. 과천의 선유재에서는 의식적으로 한국 전통건축 지붕과 처마를 현대적으로 해석해 표현했는데, <시간의 정원>과 유사한 스테인리스 파이프를 사용해 처마 하부 표면을 현대적으로 만들었다. 그리고 그 두께 안쪽에서는 패시브 하우스(passive house)<sup>5</sup> 기능을 만족시키고자 대기 순환과 빛 유입을 적극적으로 시도했다. 그의 건축에 등장하는 입면 기하학과 패턴은 종종 이렇게 만들어진 지붕 하부 공간을 어떻게 몸체와 통합할 것인지, 아니면 분리해 개체화할 것인지를 고민한 결과이기도 하다. 경기도 위례에 위치한 어시메트릭 하우스는 이렇게 형성된 지붕 하부 공간이 움푹 파인 독자적 볼륨과 형태로 강조된 사례이기도 하다. <시간의 정원> 또한 이런 관점에서 기울기가 다른 4개 링이 만들어낸 지붕 구조로서,

3 기둥 윗부분에 수평으로 연결돼 지붕을 덮는 장식 부분의 총칭.

4 고대 그리스 로마 시대 건축물의 박공으로, 엔타블러처 윗부분에 연결된 삼각형의 장식 부분.

5 첨단 단열 공법을 이용하여 집 밖으로 열이 새 나가지 않도록 최대한 차단함으로써 에너지 낭비를 최소화한 건축물.



클럽나인브릿지 파고라  
©Etrian Mendez  
(설계: 조호건축(이정훈))



설해원 클럽하우스  
©Etrian Mendez  
(설계: 조호건축(이정훈))



선유재  
©신경진  
(설계: 조호건축(이정훈))



어시메트릭 하우스  
©노경  
(설계: 조호건축(이정훈))

모든 공간이 다른 두께 값을 갖는다. 지붕 구조의 두께와 높이 변화로 빛과 그림자의 차이가 생성된다. 다만 다른 점이 있다면, 앞선 건축작업들이 포지티브 관점에서 어떻게 빛을 내부로 받아들이며 공간을 채울지 고민한 것이라면, <시간의 정원>은 그 두께를 비물질화하고, 마치 네거티브 음화처럼 그림자를 공간에 아로새긴 것이다.

#### 박성진

사이트앤페이지의 대표로, 건축과 공간을 기획하고, 이를 주제로 콘텐츠를 만든다. 한국예술종합학교와 스페인 마드리드공과대학교에서 건축이론 역사를 공부했으며, 이를 밀친 삼아 공간 기획, 디자인 컨설팅, 출판, 전시, 연구 조사, 교육 등의 활동을 전방위로 이어가고 있다. 앞서 월간 『SPACE(공간)』 편집장을 역임하면서 오늘날 건축에 대한 총체적 시각과 경험, 네트워크를 다졌다. 현재 유한책임회사 초현실부동산 대표를 겸하고 있으며, 서울디자인컨설턴트, 서울시 미래유산보존위원회 위원, 한국공예·디자인문화진흥원 '공공디자인으로 행복한 공간 만들기' 사업 총감독을 역임했다. 저서로는 『모든 장소의 기억』(문학동네, 2021), 『문화를 짓다』(문학동네, 2015), 『모던 스케이프』(이레, 2009), 『궁궐의 눈물, 백 년의 침묵』(효형출판, 2009) 등이 있다.



Park Sungjin  
(Principal, Site & Page; former editor-in-chief,  
*SPACE*)

<sup>1</sup> This theoretical approach by Le Corbusier defined the basic structure of a building in terms of minimal columns and a floor that are separate from the walls. It went on to contribute in crucial ways to the industrialization and proliferation of modern architecture.

<sup>2</sup> These flat floor structures, created by pouring concrete into slabs, are usually used to mark the divisions between stories.

### What Was Lost and What Was Gained

The world both lost and gained certain things through the modern architecture that emerged around the 20th century. By declaring a break from tradition, modernism weakened regionality and sacrificed the time-honored aesthetics and design of architecture, its romance and expression. What did it gain in return? Architecture as industry, bigger and taller structures-and, more concretely, flat rooftop spaces to replace the old gabled roofs. Not only were these rooftops included in Le Corbusier's "Five Points of New Architecture," but they also contributed to the realization of the other points. Le Corbusier proposed liberating the earth from the structure through the use of pilotis, suggesting rooftop gardens as a form of "artificial earth" up in the sky. The "Dom-Inno System"<sup>1</sup> for which he advocated may have represented the fastest and most rational system for connecting the idealized earth and the rooftop.

*MMCA Gwacheon Project 2022: Rooftop* shares the same *signifiant* as the modern rooftop garden, but it starts from a place that presumes differences in the philosophy and *signifié*. We have already experienced the extent of the conflicts and issues created as the theories of modern idealists have reached beyond industry and production and come face-to-face with human emotions and lives. In that final moment after the flat slabs<sup>2</sup> were stacked to create the rooftop, what sort of space did it become for modern and contemporary urban lives? Occupied by complex machinery and the noise of contemporary architecture, it operated for the most part as a lower-level space, far removed from pedestrians and leisure. As they explore the ideals of modernity, architects continue to infuse rooftops with their pure spatial thinking, working with the expectation that building users-fundamentally cut off from the open air by curtain walls-will opt to use the rooftop over their heads. But without surrounding scenery and a view, consideration of the oft-present machinery, and guarantees about easy access and landscape, we have time and time again seen architects' intentions devolving instead into sorry smoking areas littered with cigarette butts.

Wasn't it this kind of modern thinking that informed the concept of the third-floor Rooftop at the National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon (MMCA Gwacheon) by architect Kim Tai Soo? I've visited MMCA Gwacheon dozens of times, and I only just now learned that there even is a Rooftop. Is it some sort of secret garden or empty space left neglected for safety and security reasons? In this way, the Rooftop project is a reflective consideration of the kinds of rooftop gardens that are spoken of by modern architecture, as well as the restoration of a space and a new approach to transform an idle space within the museum into a stage of sorts. The winning concept,



architect Lee Jeonghoon's *Garden in Time*, is likewise a space that blossoms emergently within the difference of *signifiés* between the modern and contemporary rooftop gardens. He was obliged to create a pluralized cultural landscape to suit the contemporary era, within the realm of reason and pure geometry that modern architecture has constructed.

In this sense, the most salient aspect of this year's Gwacheon Project is the given site. The first project's target site, the museum's Outdoor Sculpture Park, presented a decontextualized setting that allowed for various forms of architectural allegory and expression; the second project's Art Bus Shelter was more akin to three-dimensional sculpture, with only the minimum shelter role intervening. In contrast, this year's project provides the "artificial earth" setting of the rooftop, originating in the complex demands of having to rummage through the ideas of veteran architect Kim Tai Soo within a linear boundary that cannot cohere into a single whole.

#### How to Perceive Time's Formlessness

That being said, *Garden in Time* did not start as the antithesis of the meta-discourse of modernity. In fact, Lee Jeonghoon began conceiving the work out of very small phenomena and momentary experience. The architect has explained that he was inspired by the stainless steel railing placed around the third-floor Rooftop, which he saw while surveying the space in the project submission stages. Through a 1.2-meter-high railing installed purely for safety reasons, without any craft elements or individuality, he spied possibilities within this pure setting where building meets sky. Placed at 10-centimeter intervals, the bars of the railing briefly forgot their original role as safety structures and came together with the light, and Lee was there within the moment of that landscape. In point of fact, such railings contribute nothing to the perfection of a structure. This is why the railings in today's architecture sacrifice their craftsmanship, their very materiality gradually fading away as their structure and form are minimized. *Garden in Time* is a work created through the emotional amplification of the structure's micro-scale landscape. While its origins may have been inspired by the railing, there is a point where the work enters the realm of a space and structure that differ from a mere railing. How might we recognize and perceive time within it?

In Greek mythology, Chronos, the personification of time, had no inherent form. How can architecture ever capture the concept and abstraction of time, which exists without any form or substance? In such instances, it is neither particularly difficult nor very original for

an architect to think of light and shadow. Architects deal with space, and time for them is something that they must always be conscious of and confirm through the rising, lingering, movement, and fading of light. Lee's ideas about time and space can be seen in the following short statements from his proposal:

*If time had a garden, what form would it take? Time within geometric space can only exist by endlessly erasing itself. This may be because it can only exist when it endlessly conceals itself within the solemnity of absolute space. (...) If time had materiality, in what form would it manifest? In this place, time reveals itself as a new form as it cuts across space. Time demonstrates itself through the shadows cast by light, through the three-dimensionality of their totality.*

For architects, the matter of making the unseen visible ultimately comes down to questions of form. If the light and shadow used to construct *Garden in Time* represent the general solution, then Lee's special solution lies in the structure that dominates the Rooftop as a whole. What finally places the hitherto-unseen time in view is the geometric meeting between the vertical element of the bars and the horizontal element of the handrails. While it may seem at first glance that the vertical forms and bars leading from the railing would contribute more to making shadows, they are actually supported by four circular rings that are suspended to match the Rooftop's outer and inner diameter. Moreover, the rings are tilted at different angles, intersecting and overlapping to form different landscapes of time. The height of the bars varies with the slope in the rings, allowing visitors to walk through a garden of light that is at once afloat and submerged. The space of solemn geometry that once had to efface itself is deconstructed within this drama of light and shadow and rebuilt around the concept of "I" and the present "moment in time." Fissures and differences finally appear in the uniformity of the circle. Also, while it was not incorporated in any proactive way, the second-floor Circular Garden, visible from an opening in the middle of the third-floor Rooftop, adds an element of spatial depth to the garden's time, making us silently sense not the presence and flow of time, but its thickness and depth.

With the order he creates and varies here, Lee has devised a new experiential sequence for visitors. As we open the door and emerge into the Rooftop, the surrounding landscape alternately becomes obscured and opens up, tightening and broadening as it attunes to our movements. Our inward-directed gaze escapes outside; we look at geometry, only to eventually return to nature. Inside is the world of pure geography expressed by the Rooftop and its structure; outside is the surrounding scenery and natural world. As the dials of these two different worlds are turned-inside and outside, geometry and nature-



the result is a sensory experience induced in visitors.

I feel a sudden nostalgia for an imaginary moment: a winter morning when the railing's shadows stretched long and I was walking around the untrodden Rooftop, pushing myself briefly into the surrounding snowy landscape. In that moment, the time to come and the time that might pass would stop and wait for me. When the chilly wind blows against me, I would observe the negative of time inscribed on the floor. Once the space is vacated once again, a different landscape of time would arrive to fill the vacuum I have left.

#### Sensing Abstraction through Technology

*Garden in Time* may have begun from conceptual thinking, but the methods employed in the stage in which it was concretely realized were a thoroughly technologically based form of architectural production. The work was not installed at a particular point like an art object, nor did it have a drab composition in which the parts came together immediately to form the whole. Accordingly, it required technology in the production stage to closely connect the parts with the whole. This design, as well as other practical issues, would have been difficult to resolve without Lee's technology-oriented attitude and mathematical thinking.

In the work, the logic of the "part" completes the whole by means of mediating variables: ideal modeling based on mathematical thinking in a virtual world, and the current incompleteness of the Rooftop, which in the 1980s would have been constructed by craftspeople who relied on their instincts rather than measurements and numbers. The design methodology used to fill the discrepancy and divide between these two worlds employed Building information modeling (BIM) and real-world measurements based on 3D scanning. Without the tension structure designed through these precise calculations, we would never have seen the white beating of wings stretching 39 meters across, situated airily atop the Rooftop.

All of the materials designed using BIM were premade at a factory for swift assembly and installation on site. Lee has already experimented with this method of architectural production for the Pergola of The Club at NINE BRIDGES. He must have felt confident in this method, as he used BIM and factory production to build the irregular structure of the pergola using a steel skeleton and glass, a far more difficult approach than that of *Garden in Time*. This production method can be considered especially appropriate when we consider that the work is not a permanent installation, but will have to be taken down later on. It is a structure that can be produced quickly, installed conveniently,

3 A general term for ornamental roof coverings placed horizontally atop columns.

4 A form of gable used in ancient Greek and Roman architecture, these triangular decorations were connected to the top portion of the entablature.



Pergola of The Club at NINE BRIDGES  
@Efrain Méndez (architecture: JOHO Architecture (LEE Jeonghoon))

Seolhaeone Clubhouse  
@Efrain Méndez (architecture: JOHO Architecture (LEE Jeonghoon))

Eaves House  
@Shin Kyungsuh (architecture: JOHO Architecture (LEE Jeonghoon))

The Asymmetric House  
@Hoh Kyung (architecture: JOHO Architecture (LEE Jeonghoon))

and dismantled with ease. Because this project went beyond the level of an object and involved the entire rooftop space, a technical approach to the work's existential temporality in terms of production, installation, and dismantling was necessary.

#### The Thickness of Restoring Space

In the introduction, I talked about the flat rooftop as one of the things gained by modern architecture; conversely, this led to us losing the traditional roof. More precisely, what we gave up was the thickness of the roof. As modern architecture replaced the old roof with a thin flat slab, it erased the space's thickness, formativeness, and materiality. In Greek architecture, an entablature<sup>3</sup> and a pediment<sup>4</sup> were put in place before the roof was raised over columns; what rich artistic elements and embellishments architecture gained within that thickness of space. That very thickness was the key factor that granted architecture the status of an art form. Varying its character with the region's culture and climate, it was the hidden champion responsible for creating spatial abundance. In the case of Korean traditional architecture, we can understand this by considering the spatial thickness of the *gongpo* bracket design and eaves that were part of traditional roofs.

Looking at other work by Lee we can see his technical and conceptual efforts to restore the thickness of the lower spaces of the roof, which have degenerated under modern architecture. Of course, he is not immersing himself in aesthetic and artistic individuality and expression here as in the classical architecture. Instead, he focuses on something in between that is overlooked by contemporary architecture: the connection between nature and the interior. As with his experiments with light in *Garden in Time*, he has striven in his other architectural work to approach light and nature not through the conventional vertical windows, but through the roof and its lower-level spaces. In his recent design for the expanded and renovated Seolhaeone Clubhouse in Yangyang, he incorporated light and scenery by creating different roof slopes and thickness for each architectural mass while experimenting with a new presentation of the interior space. When one looks up at the windows in the roof from inside, a third sensory layer exists between the viewer and the sky. For the Eaves House in Gwacheon, Lee consciously presented a modern take on the roof and eaves in Korean traditional architecture; in this case, he created a contemporary surface on the lower portion of the eaves through the use of stainless steel pipes, similar to those found in *Garden in Time*. Within the thickness of these pipes, he experimented actively with air circulation and the introduction of light so that the structure could perform the function of a "passive house."



The vertical geometry and patterns that appear in his architecture are often the result of his considerations of how to integrate the lower spaces of these roofs with the building itself, or whether to keep them separate and individuated. The Asymmetric House in Wirye, a community in Gyeonggi-do, is another example of these lower spaces of a roof being accentuated through their distinctive sunken volume and shape.

From this standpoint, *Garden in Time* is a roof structure created by four rings with different slopes, so that each space has a different thickness value. Differences in light and shadow are formed through changes in the roof structure's thickness and height. If there is a difference between *Garden in Time* and Lee's previous architectural work, it is that the previous work was based on a positive perspective in which the architect considered how to bring light into a space to fill it-whereas *Garden in Time* dematerializes that thickness, inscribing shadow on the space like a photographic negative.

#### Park Sungjin

As principal at Site & Page, Park Sungjin plans architecture and spaces and creates related content. He studied architectural theory and history at the Korea National University of Arts and the Universidad Politécnica de Madrid in Spain, using this experience as a basis for a wide range of activities that include spatial planning, design consulting, publishing, exhibiting, research, and education. Working as editor-in-chief of the monthly magazine *SPACE*, he established a network as well as gained experience and an overall perspective on contemporary architecture. He currently serves as president of Surreal Estate, and he has also worked as the Seoul Design Consultant, a member of Seoul's future heritage preservation committee, and general director of the project "Creating Happy Spaces through Public Design" at Korea Craft & Design Foundation. His publications include *The Memories of All Places* (Munhakdongne, 2021), *Building Culture* (Munhakdongne, 2015), *Modernscape* (Ire, 2009), and *Tears of the Palace, a Century of Silence* (Hyohyung Books, 2009).