

## 외국의 건축가 2 - 다니엘 리베스킨트

Daniel Libeskind : A Permanent Jewish Architect

다니엘 리베스킨트 : 영원한 유대인 건축가

성인수 / 울산대학교 건축학부 교수  
by Seong In-Soo

인간성은 질서와 무질서라는 두 가지 위험요소에 의하여 끊임없이 위협받고 있다.<sup>1)</sup> - 폴 발레리 -

Nulla dies sine linea (놀라 디에스 씨네 리네아) - but there may well be weeks.

글쓰지 않는 날은 하루도 없이 - 그러나 여러 주일 중에는 있을 것이다. - 발터 벤야민 -  
(선을 긋지 않는 날은 하루도 없이 - 그러나 여러 주일 중에는 있을 것이다.)

### 1. 리베스킨트 : 별자리로 향하는 건축가 : 미완의 세계적 음악가

'디트로이트 뉴스' 신문<sup>2)</sup>이 전하는 내용은 리베스킨트의 영국에서의 활동이다. 미국건축가 리베스킨트가 1996년 5월 17일(금요일)에 런던의 유명한 빅토리아와 앨버트 미술관의 전혀 새로운 현대적 모습으로의 증축계획(사진 1, 2)을 맡았는데, 이 계획안은 10층의 조각 같아 보이는 것으로 이미 대중적 냉소를 받고 있다.

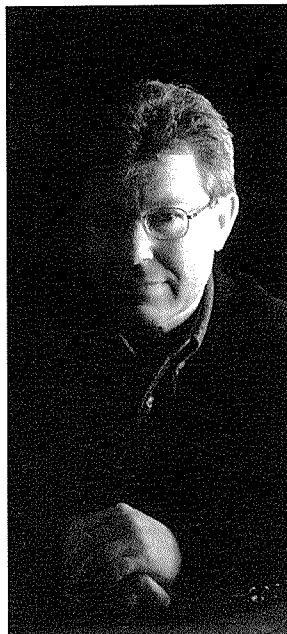
"우리가 바라는 이 건물은 (21세기 미래를 위한) 런던의 새로운 향로표지이다." 미술관의 대변인 로빈 콜 해밀튼은 말했다. 이전 최대규모의 설계위임건은 베를린 미술관이었던, 다니엘 리베스킨트의 아이디어는 여러 개의 출품작 중에서 선정되었다. 리베스킨트의 계획안 사진들을 본 런던 사람들은 강력한 인상을 받지 못했다.

"이거 농담이죠?" 학생 크리스 한센은 묻는다, "이 건물은 수학적 퀴즈나 아니면 지진이 난 대지 같아요." 다른 신

#### ◇ 연 재 목 차 ◇

(격월 게재)

1. 렘 쿨하아스 Rem Koolhaas
2. 다니엘 리베스킨트 Daniel Libeskind
3. 파올로 솔레리 Paolo Soleri
4. 딜러+스코피디오 Diller + Scofidio
5. 니콜라스 그림쇼 Nicholas Grimshaw
6. 에릭 오웬 모스 Eric Owen Moss
7. 라파엘 모네오 Rafael Moneo
8. 베르나르 쭤미 Bernard Tschumi
9. 아키텍토니카 Architectonica
10. 건축 스튜디오 Architettura · Studio



다니엘 리베스킨트(사진출처 : Et Croquis, 1996 IV)

건축의 성질은 '맥락주의'와 '유토피아'라는 두 가지 위험요소에 의하여 끊임없이 위협받고 있다고 리베스킨트는 생각했을 것이다. 두 가지 위험을 벗어나서, 새로운 건축을 향하려는 건축가. 다니엘 리베스킨트. 앞에 거론된 라틴어는 유대인 철학자 발터 벤야민의 글 "일방통행의 거리"의 글 중에서 옮긴 것이다. 아마도 리베스킨트에게는 다음의 의미로 보일 것이다. "유대인 대량학살의 역사적 의미를 하루도 생각하지 않은 날은 없다. 그러나 여러 주일 중에는 쉬는 시간이 있을 것이다." 라틴어 '리네아' (Linea)는 '선' (線)의 의미도 있고 동시에 '굴'의 의미도 지니고 있다고 한다. 리베스킨트는 수많은 선을 사용하고 있다. 그가 사용하는 선의 의미는 무엇일까? 건축은 별을 그리기 위한 선으로부터 출발했지만, 삼각형과 역삼각형이 이루는 그 별은?

문에 난 반응은, “거대한 수정의 화장실과 빅토리아 화장실과의 만남처럼 보일 것이다.” 였다.

영국의 '빅토리아 와 앨버트(V&A) 미술관'은 세계에서 장식예술 미술관으로는 규모가 큰 미술관이다. 1852년에 남부 켄싱턴 미술관으로 세워졌으며, 1899년 빅토리아 여왕과 앨버트 왕자를 기념하기 위하여 빅토리아와 앨버트 미술관<sup>3)</sup>으로 이름을 바꾸었다. 오늘날 아름다운 빅토리아 및 에드워드 왕조식 건물은 조각, 가구, 패션, 직물, 회화, 은세공, 유리, 도자기, 보석, 책, 판화, 사진 등을 145개 전시실에서 전시하고 있다.

V&A 미술관은 이미 흔하게 존재하는 다른 미술관이나 무미건조한 미술관의 범주에 포함되려는 폐쇄성을 교묘히 회피하여, 새로운 종류의 경험을 제안한 것이다. 계획안은 3차원의 형태로 이루어졌는데, 예술과 역사의 소용돌이, 외부와 내부의 소용돌이, 미로와 발견의 소용돌이 등 대립되는 내용을 번안하여 기능적으로 관련되는 공간들을 밀착시켜 조화를 이루도록 하였다.

리베스킨트가 제안한 새 미술관은 런던의 가장 역사적인 지구들 중 하나에 위치한 빅토리아형 건물의 전면과 스카이라인을 압도하고 있다. 이 건물은 '보일러실'로 불릴 것이며, 2개 층의 로비와 전망 데크가 있는 개방된 현대 전시실의 모습을 갖출 것이다. 상대적으로 비좁은 대지 내에 자리 잡고 있지만, 영국건축의 보수와 진보 진영간의 살아있는 논쟁의 중심장소가 될 것으로 보인다.

영국 내에서 현대건축에 대한 가장 혹독한 비평을 하고 있는 찰스 황태자는 이 계획안에 대하여 평을 하지 않고 있다. 황태자는 가장 단호한 근대주의자의 계획내용들이라도 해부해 볼 능력을 소유했다고 이미 증명되었는데도 말이다. 미술관장 알란 보르그는, 런던 시와 미술관은 모두 파리에 있는 루블 미술관내에 위치한 이오 밍 빼이의 유리 피라미드와 경쟁하기 위하여 불만한 건물로의 증축을 필요로 한다고 말한다. “영국 사람들은 영국의 황금시대를 찬양하기 위한 대단히 흥미로운 여러 건의 계획을 가지고 있지만, 영국인 그 누구도,

지금도 얻을 수 있는, 런던 안에서 흥미로우며 도전적으로 무언가를 할 수 있는, 그러한 기회를 얻지 못하고 있다”고 보르그는 말한다.<sup>4)</sup>

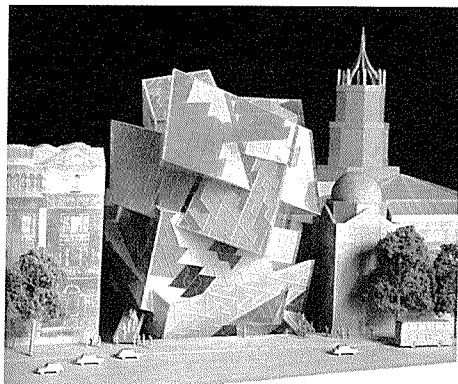
영국의 찰스 황태자가 비평을 하고 있지 않다는 사실과, 영국은 파리의 루브르 피라미드 이상의 건축을 원하고 있다는 사실은, 국가간의 자존심의 문제가 아니더라도, 최소한 황태자가 이 건물에 묵시적으로 동의하고 있다는 내용을 짐작할 수 있다.

다니엘 리베스킨트의 일대기는, 적은 규모의 수상에서조차 이 건축가의 탁월한 아이디어를 기리고 있는, 영예와 성취로 가득차 있다. 그렇다고 해도, 친숙하지 않지만 이해를 자세하게 도와 리베스킨트를 잘 알게 해주는, 그의 생애와 작품 중에서 그의 면모들을 조금 들추어내는 것이 중요하다.<sup>5)</sup>

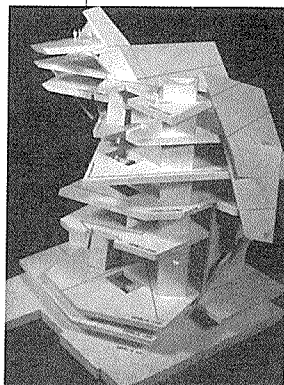
그는 1946년 폴란드에서 태어났다. 그의 이력서에 의하면 1959년 13세의 나이로 미국-이스라엘 문화재단으로부터 음악공부를 위한 장학금을 받은 것으로 되어 있다. 이스라엘에서 청년기를 보낸 리베스킨트는-아이작 스텐이나 이차크 펠먼과 똑같이 - 유명한 음악 장학금으로 미국으로 간다. 그러나 그가 음악을 공부하고 연주했고 나이 15세 때에 콘서트 피아니스트로서 경력을 쌓았지만 건축가가 되기 위하여 음악을 그만 두었다. 그리고 쿠퍼 유니온에서 건축으로 졸업했다.

쿠퍼 유니온 이후, 리베스킨트는 영국 에섹스 대학 대학원에서 요셉 리퀘르트 교수 밑에서 학위를 받기 위하여 건축이론과 역사공부를 하며 5년간을 살았다. 그리고 A. A. 스쿨에서 한 유닛을 맡아 강의했다. 이런 특수한 훈련을

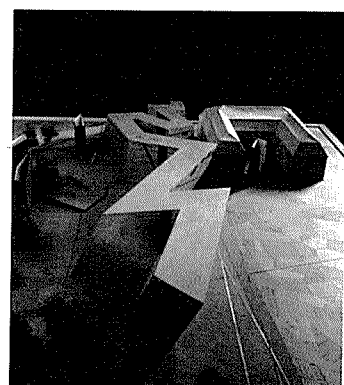
1) "Humanity is permanently threatened by two dangers: order and disorder.", "베를린 알렉산더 광장" 설명서 중에서, 『건축과 환경 Korean Architects』, 1996년 3월호, p.140.  
 2) El Croquis, 『Daniel Libeskind 1987-1996』, (Madrid: El Croquis Editorial, 1996), II, p.86.  
 3) 1996년 5월 18일자 '디트로이트 뉴스' 신문, <http://www.detnews.com/menu/stories/48396.htm>  
 4) The Victoria and Albert Museum, <http://www.vam.ac.uk/welcome.html>  
 5) <http://www.detnews.com/menu/stories/48396.htm>  
 6) 켈트 클라임만, <http://www.tuns.ca/architecture/Libeskind.html>



〈사진1〉빅토리아와 앨버트 미술관(사진출처 : El Croquis, 1996 IV)



〈사진2〉빅토리아와 앨버트 미술관(사진출처 : El Croquis, 1996 IV)



〈사진3〉 베를린 유대 박물관(사진출처 : El Croquis, 1996 IV)

쌓은 것이 훗날 그의 작품에서 풍토성의 지양은 물론 폭넓은 지식으로 나타난다.

다니엘 리베스킨트는 크랜부룩 예술아카데미에서 건축을 가르쳤다 - 아마도 그가 밀라노에서 자신의 학교를 설립하고 3년 동안 비영리 조직을 통하여 자신만의 방법으로 건축교육을 계속했다는 것은 잘 알려져 있지 않다. 다니엘 리베스킨트가 세계적 명성을 지닌 대부분의 대학에서 강의했고 설계를 위한 방문교수였으며, 심지어 동독의 정치, 경제적 변화에 대응하기 위하여 노력하고 있는 학교인, 이전의 동베를린지역에 있으며 잘 알려지지 않은 바이센지 아카데미의 초빙교수였다. 그의 경력은 너무나 다양하고, 세계적인 초청을 받고 있는 편이다.

## 2. 대량학살(Holocaust)과 평행선

역사의 절대적인 사건은 유대인 대량학살이며 진보의 역사 속에서 인본주의 진보주의자가 재로 변했다는 것이다. 인본주의와 역사가 동시에 일을 벌인 듯한 진보성으로 미루어 볼 때 우리가 나가사키와 히로시마를 어찌 잊을 것인가? 역사 속의 이 사건은, 이의 농축-유대인수용소와 절멸-과 함께, 인본주의의 그리고 베를린 도시의 의미있는 발전의 연료 고갈이라고 나는 믿는다.

- 다니엘 리베스킨트, 선과 선 사이<sup>6)</sup>

홀로코스트를 겪은 여인이 비행기의 꼬리로부터 하늘에 꺾적을 남긴, 길게 이어지는 선을 희망의 표시로 보았을까?<sup>7)</sup>

아니면, 절망의 선으로 보았을까?

베를린 유대 박물관 지하에는 세 개의 선이 있다고 한다. <사진 3>

하나는 홀로코스트 보이드로 가는 길이고, <사진 4>

하나는 호프만의 망명과 이민의 통로로 가는 통로,

하나는 위에 박물관의 나머지 부분으로 가는 박물관의 중앙계단으로 가는 통로.<sup>8)</sup>

리베스킨트가 보여주는 건축작품의 단서는 무엇인가?

무엇을 위하여 끝없는 선을 사용하는가? 리베스킨트에게 끝없이 남아있는 생각은 비극으로 점철된 유대인의 역사였다. 유대인의 역사는 그 역사를 표현하는 단어-홀로코스트(Holocaust : 대량학살)에 압축되어 있다. 정신나간 한 부류가 수백만 명에 달하는 죄없는 다른 부류를 죽게 한 사실로부터 인간 존재의 약점 또는 인간의 근본적인 결함에 대한 리베스킨트의 분노와 반작용은 과거의 역사적 지식, 앎, 철학,

형이상학에 대한 분노를 건축적으로 표출했다.

히틀러로 대표되는 독일 나치가 유대인을 집단적으로 살해한 대량학살(Holocaust)은 우리에게, 또는 서구인에게, 그보다는 유대인들과 세계에 흩어져 위력을 발휘하고 있는 유대인 후원 그룹에게 어떤 의미를 지니는가? 인간에 대한 반성이 일어났고, 그렇게 믿어왔던 진보에 대한 끝없는 의문을 일으켰다. 도대체 근대(Modern Age)라는 시대로부터 신주단지 모시듯 떠받들던, 지식, 진보, 이성이란 무엇인가?

이점에 대해 리베스킨트는 깊은 회의를 품고 있었고 그것이 그가 음악을 포기하게 된 이유도 될 것이다. 확실한 것은 그가 포스트모더니즘을 낳게 한 지나간 시대의 철학적, 인문적 문제를 결벽증을 지닌 채 진지하게 다룬다는 것이며, 홀로코스트로 인하여 그것은 서구문명에 대한 불신으로 나타났고 이것을 건축적으로 표현하는데 성공했다는 것이다.

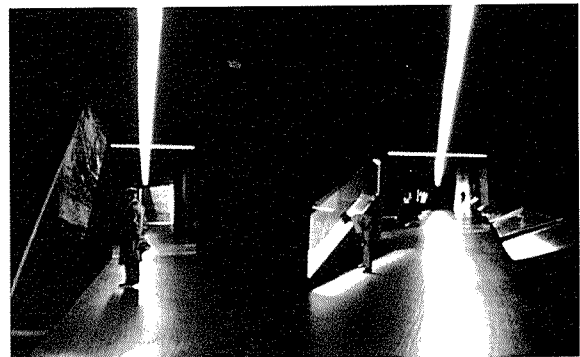
유대계 가문으로 폴란드에서 태어난 리베스킨트의 어린시절이나 집안내력에 대하여 자세하게 알려진 것은 없지만 아마도 대량학살을 겪은 가족이 있을 것으로 짐작된다. 이스라엘에서 보낸 어린시절과 그곳에서 받은 장학금이 그런 짐작을 하게 한다. 세계적인 음악가가 될 것이 확실하고 촉망받던 음악가의 길을 포기하고 건축을 택한 것은, 자신의 생각을, 메시지를 담을 미디어로 건축을 택하게 된 계기를, 스스로 찾은 것이 아닐까?

“선과 선 사이” (Between the lines)란 말은 서로 화해할 수 없는 평행선으로서의 두 벽과 그 두 벽 사이에 있는 갈등을 묘사하고 있다. 그 갈등이란 표면의 분열과 형태적 변종, 돌연변이로 나타났다. 그것이 불신이 아니면, 영원히 해결될 수 없는 평행선을 암시한다. 그는 최소한 독일인을 결코 용서하지 않을 것처럼 보인다. 그렇지만 실제로는 독일에서

6) <http://ecla.visual.arts.uwo.ca/helpd/Elec/roady/joel/quotations.html>

7) El Croquis, 'Daniel Libeskind 1987-1996', (Madrid: El Croquis Editorial, 1996), IV, p.7.

8) El Croquis, 'Daniel Libeskind 1987-1996', (Madrid: El Croquis Editorial, 1996), IV, p.11.



<사진4> 강력한 선을 보여주는 내부 모형사진, 베를린 유대 박물관 (사진출처 : El Croquis, 1996 IV)

많은 당선작을 내고 있고 활발하게 활동하고 있다. “선과 선 사이”로 불리는 베를린 박물관 프로젝트는 정식 명칭이 ‘베를린 박물관에 연결된 유태미술관의 증축계획안’ (1989년)이다. (사진 5, 6, 7)

유태미술관의 증축계획안에 나타난 형태적 의미는 무엇일까? 리베스킨트는 그 단서로 4가지 측면을 말하고 있다.

- 독일과 유태인 사이의 연결고리
- 아놀드 쉰베르크
- 베를린에서 추방된 개인들
- 발터 벤야민의 ‘일방통행로’

이중에서 직접적으로 형태적으로 영향을 준 것은 벤야민일 것이다. 리베스킨트가 유태인 철학자 발터 벤야민의 글 “일방통행의 거리”<sup>9)</sup>를 인용한 것은, 리베스킨트의 작업이나 비평적 모습에 큰 영향을 끼친 것으로 생각된다.

“지그재그 형태로 60개의 단면이 계속 이어지며 각 단면은 발터 벤야민이 ‘베를린 목시록’에 묘사된 ‘별의 정거장들’<sup>10)</sup>을 나타내고 있다.”<sup>11)</sup>

‘별’이라는 것은 두 개의 삼각형을 겹쳐 만든 6개의 축을 지닌 별을 말한다. 나치에 의해 유태인들이 가슴에 달았던 별. ‘노란 색의 아주 낮고 일그러진 별’, 이스라엘의 별, 시오니즘의 상징, 팔레스타인 지역 시온 산에 모여든 별. 베를린 박물관에 이어진 유태박물관의 모양은 그 별의 파편들이다. 때로는 별들이 쉬어야 하는 정거장으로서의 박물관을 세운 것이다.

“일방통행의 거리” 중에, 글과 비평에 관한 내용도 있다. 그 상황을 건축으로 바꾸어도 가능할, 예술가의 태도와 비평가의 태도를 지적한 내용이 있다. 그 중에서 건축적으로 환원해도 될 말은,

놀라 디에스 씨네 리네아 (Nulla dies sine linea - but there may well be weeks.)

글쓰지 않는 날은 하루도 없이 그러나 여러 주일 중에는 있을 것이다.

(선을 긋지 않는 날은 하루도 없이 - 그러나 여러 주일 중에는 있을 것이다.)

라틴어 Linea 는 ‘선(線)’의 의미도 있고 동시에 ‘글’의 의미도 지니고 있다고 한다. 리베스킨트는 수 없는 선을 사용하고 있다. 그가 사용하는 선의 의미는 무엇일까?

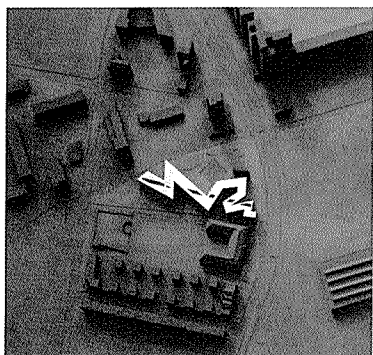
“유태인 대량학살의 역사적 의미를 하루도 생각하지 않은 날은 없다. 그러나 여러 주일 중에는 쉬는 시간이 있을지 모른다.” 비문에 새겨져 늘어서 있는 유태인 사망자 명단 (사진 8)은 그의 도면 속에서 자주 눈에 띈다. 모형의 바닥에 펼쳐져 있기도 하고, 입면에 조각으로 붙어 있기도 하며, 전시 도판에 등장한다.

### 3. 오브제 : 개념적 실체

그는 설계의 시발점으로써 서구건축의 고전주의나 모더니즘 중 그 어느 것도 출발점으로 삼지 않는 것처럼 보인다. 이것은 ‘맥락주의’나 ‘유토피아’에 대한 리베스킨트의 생각으로도 확인된다. 현대건축과 도시화는 ‘맥락주의’나 ‘유토피아’라는 전통적 생각을 따르기 보다, 과거와 미래를 동시에 논박하면서 기존 현실의 변형을 수용하는 전략을 채택해야 한다고 주장한다.

그의 머리 속에는 인간역사에 대한 혼돈으로 가득하다. 예로 든 복잡한 도면은(사진 9) 그가 버리고 싶은 서구건축의, 인류건축의 모든 쓰레기들이고 그것은 새로운 것을 만들어 낼 수 없는, 만들어 내어서도 안되는 것이다. 그런 건축적 대상을 상징적으로 표현한 그림이다. 만약 그것에서 새로운 것을 만들어 낸다면 그것은 인류의 역사가 다시 그런 비극을 재현할 것이란 것을 암암리에 암시하는 것이 되기 때문이다.

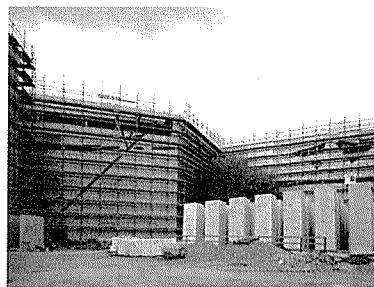
9) One way street.  
10) Stations of the Star.  
11) Architectural Monograph No16, Daniel Libeskind-untersignu, (London:Academy Editions, 1991). p.80.



(사진5) 주위와 전혀 어울리지 않는, 베를린 유태 박물관 (사진출처 : El Croquis, 1996 IV)



(사진6) 공사중인, 베를린 유태 박물관 (사진출처 : El Croquis, 1996 IV)

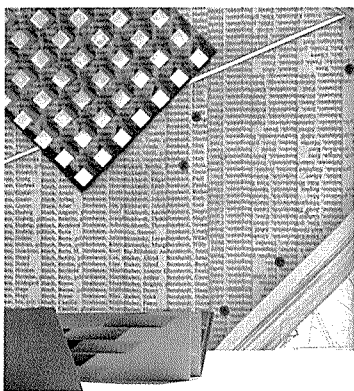


(사진7) 공사중인 외부사진, 베를린 유태 박물관 (사진출처 : El Croquis, 1996 IV)

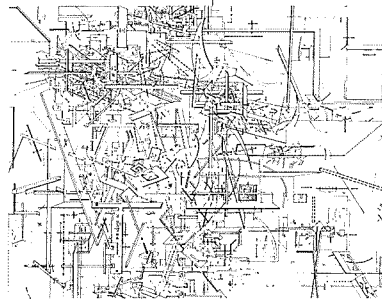
궁극적 공간<sup>12)</sup>이라고 명명된 글에서 리베스킨트는 합리와 비합리가 뒤섞인, 자발적인 것과 강제적인 것이 뒤섞인, 혼돈으로 나타난 상황을 선에 의한 드로잉으로 보여준다. <사진 10> 즉, 그림은 건축디자인의 원천으로서의 그림이라기 보다 홀로코스트의 비극을 직면한 뒤의 그의 심리적 상황, 그런 전쟁의 비극을 연출한 결함을 지닌 인간 의식내부의 혼선을 그려낸 것이다. 리베스킨트가 말한 '궁극적 공간', '최후의 공간' 또는 '마지막 공간'에서 말한 내용은 다음과 같다.

현대에서의 건축 도면들은 싸인(Sign)의 특성을 취하고 있다. 건축과 건축시공의 압도적인 노력들 속에서 싸인들은 부동의 자세로 침묵하는 공범자가 되었다. 이런 방법으로, 싸인 자체의 열리고, 그리고 잘 알 수 없는 지평은 기술의 '선형적' 응집력으로 선언하는 정도로 격하되었다. 싸인들은 단지 기술적 부가물로 생각하거나 자명한 단계로 만들어진 연속적 실험으로 협조하면서 모든 외부의 참고자료로부터 저지되고, 순수한 공식으로서가 아니라 자기 소멸의 자재들로서 싸인들은 나타난다. 재현을 위하여 잘 정돈된 이론을 시작하고 또 그것들을 통합하려고 시도하므로써 건축도면의 고전적 공리들이 오더의 모든 이론 속에서 애써 유용함을 만드는 가운데, 지금의 형태체계는 그 스스로 수수께끼-아직 발견되지 못한 용법을 위한 알려지지 않은 도구들로 보여준다. 오늘날, 우리는 좀처럼 우리가 일반적 견해로 격상시킨 특수한 조건으로 시작하려 하지 않는다 - 도리어 우리는 일반적 견해로부터 특수한 문제로 격하시킨다. 어쨌든, 이러한 경향에서 의미있는 것(추상적인 것과 구체적인 것이 뒤바뀐 곳에서는), 도면의 감소가 드로잉의 성질을 해방시키려는 선언이다. 드로잉이 줄어드는 것이 지식의 기계적 작용을 증폭하는 것이라 하더라도 - 드로잉이란 '현실'의 새로운 영역에서 충격으로서 밝혀내는 기구이다.<sup>13)</sup>

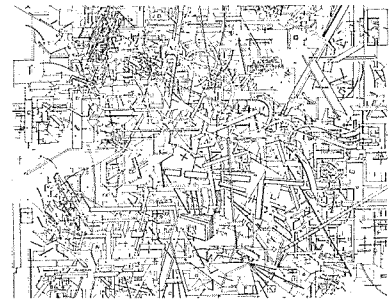
여기서 "싸인들은 부동의 자세로 침묵하는 공범자가 되었다"는 것은 대량학살의 장면에서 그런 건물의 벽과 공간을 형성한 그 많은 선으로 이루어진 '싸인'에 대한 원망이 담겨있다.



<사진8> 모형 바닥에 붙여진 유테인 사망자 명단을 연상시키는 전화번호부 명단  
(사진출처 : Architectural Monograph No 16)



<사진9> Micromegas, 1979. 혼돈으로 나타난 상황을 그린 드로잉  
(사진출처 : Architectural Monograph No 16)



<사진10> 조립된 것을 풀어버리는 작업 (Deassembly) : 혼돈으로 나타난 상황을 그린 그림으로, 건축을 다시 시작하자는 메시지를 담고 있다  
(사진출처 : Architectural Monograph No 16)

건축물에 유동적인 여러 켜의 발판을 만들게 하는 보이지 않는 배경은, 우리가 합리성에 대한 내적 가정으로부터 제거된 인식의 상태를 회복할 수 있도록 해준다. 이러한 드로잉들은, 의식의 심연에서, 그 핵심이 자발적인 것과 어쩔 수 없는 것 사이의 마찰인, 기하학적 질서의 내적 움직임을 반영하기 위하여 노력한다. 그럴 수 있을 것 같은 때만 받아들이는 경험을 증명하는 역동적인 바탕을 가리키는 능가할 것이 없는 조건으로서, 다시 한번 이러한 이중성(사실주의-형식주의 같은 것처럼)은 나타난다 : 선 자체가 그리도록 허락할 때만 그러라.<sup>14)</sup>

이러한 내용은 리베스킨트의 초기 오브제에서도 확인된다.

• 독서용 기계 (Reading Machine): 중언 부언 돌아가며 같은 내용을 전달해 온 텍스트로서 역할을 해 온 8권의 책이 선반 위에 얹혀져 목재 원판과 함께 돌아간다. 책의 각 글자들은 앞으로 움직이기 위하여 스스로 뒤로 회전해야 하는 자기존재를 망각하므로써 말을 시작한다. 책들은 자기 무게가 아닌 나머지 7권의 무게로 비교되기 위하여 움직인다. 이 기계는 연애시로 유럽 근대문학 최초의 인물인 이탈리아 시인 페트라르카에게 바쳐졌다. 야교를 쓰지 않고, 현대적인 에너지 없이 '중세적' 방법으로 움직이며, 이 기계는 물질에 대한 정신적 승리를, 어둠에 대한 촛불을 표상한다.<sup>15)</sup> <사진 11>

앞에 앉은 독자에게 같은 영향을 주거나, 이해될 수 없는 또는 잘못 이해된 고전으로서의 과거의 지식을 전하는 현실을 보여준다. 서구의 형이상학에 대한 반발로서의 독서용 기계이다.

• 기억 기계(The Memory Machine) : 기

12) End Space, Micromegas, 1979.

13) Architectural Monograph No16, "Daniel Libeskind Countersign", (London:AcademyEditions, 1991), p.14-15.

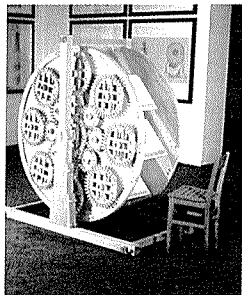
14) Architectural Monograph No16, "Daniel Libeskind-Countersign", (London:AcademyEditions, 1991), p.15.

15) Architectural Monograph No16, "Daniel Libeskind-Countersign", (London:AcademyEditions, 1991), p.46-49.

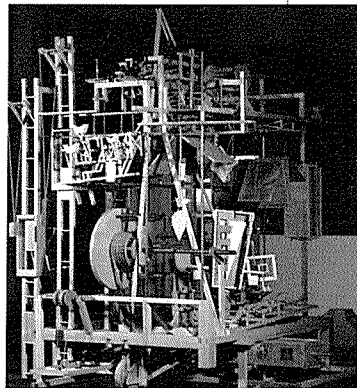
역의 기계는 건축에서 아직도 기억될 만한 것들로 구성되어 있다. 근대 문헌학의 선구자인 네덜란드의 인문주의자 에라스무스에게 바쳐졌다. 기억 기계는 단지 무대배경으로 구성되었는데, - 그 장관은 무대배경을 감싸며 모두 외부에 펼쳐져 있다. 인간의 르네상스 방식으로 이루어진 기억의 기계는 여러 종류의 발명들과 공상적인 작품들이 풍부하다. 나무와 '매달려 있는 종이들'로 실행된다. 무대배경은 핏빛 붉은 색이 등장하는데, 이름 없이 사라진 것에 바쳐진 성소 내부가 외부처럼 역설적으로 뒤집어져서 빛나는 면으로 나타난다.<sup>16)</sup> <사진 12>

• 필기용 기계 (Writing Machine) : 볼테르에게 희망을 보내는 검은 색의 필기용 기계는 기억과 읽는 자료로 진행되기 때문에, 정확한 생각으로 투영되는 것이 필요하다. 볼테르는 선구적으로 계몽주의운동에 헌신한 사람으로 프랑스 혁명을 사상적으로 준비한 사람이다. '팔마노바' 같은 도시뿐만 아니라, 문화로서 책에 기억된 모든 장소가 수집되어 배열된다. 계몽으로 이루어진 전망을 통하여 지식의 무작위적인 짜 맞추기가 7열씩 7칸으로 수집되어 각기 4면으로 나뉘어 비추인다. 회전하지 못하는 손잡이가 특히 선명하게 부각되어 있다.<sup>17)</sup><사진 13>

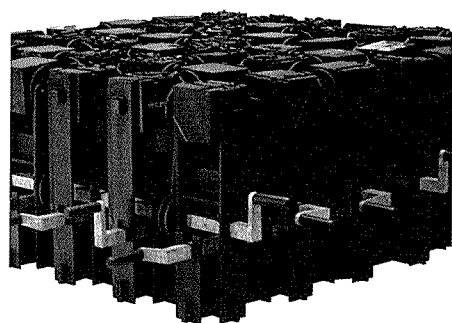
어찌 보면 서구의 문명이나 문화는 화석화되어 검게 되어버린 문자들의 인쇄용 주조활자처럼 보인다. 아마도 계몽의 시점으로 되돌아가 볼테르에게, 계몽의 작업을 제대로 다시 시작해서 인류의 비극을 미리 막았으면 하는 내용의 메시지로 해석된다. 리베스킨트는 빅토르 위고의 예언도 곁들인다. 베를린, 도시의 경계<sup>18)</sup>에서는 모형을 바라보면, 바닥에 건축도면, 성서, 전화번호부, 지폐 등 쉽게 찢어지는 종이를 끌러주하여 주위를 만들었다. 여기서 전화번호부를 보아려 하는 것은 잊혀져 간 유태인의 명단일 것이다. "지워진 선-역사의 축/지렛대/고체의 선/영역으로서의 장/던져짐/직선을 누르는 곡선/최후의 점" 등이 표제어로 등장한다. 잘못된 역사로 가득 찬 도시의 경계에서 하늘로 승천하는 건물이 길게 옹트립하고 있다. 1985년 베니스 비엔나레에 도시경계 프로젝트<sup>19)</sup>가 '거대한 기계들'로서의 건축으로 전시되었다. <사진 14, 15>



<사진11> 오브제 : 독서용 기계 (Reading Machine)  
(사진출처 : Architectural Monograph No 16)



<사진12> 오브제 : 기억 기계 (The Memory Machine)  
(사진출처 : Architectural Monograph No 16)



<사진13> 오브제 : 필기용 기계 (Writing Machine)  
(사진출처 : Architectural Monograph No 16)

"우주의 희망의 축을 따라, (자신의) 장소를 벗어난 이름들과 끊어진 선들, 인위적인 점들을 재 정렬시키며, 도시와 그 건축의 실체는 여행을 떠난다."<sup>20)</sup>

다니엘 리베스킨트의 갤러리 마 전시회<sup>21)</sup> 『주요한 침묵』에서, 입구에서부터 20미터의 트랙이, 유리벽을 지나 서서히 왕복하여 한끝으로 갔다가 다시 돌아가는 2미터 직경의 원판이 있는 정원으로 이어진다. 이 기계의 명칭은 "선과 바퀴"이다. 트랙 옆 전시장의 중앙에는 거대한 스케일의 자동 측정기계를 닮은 다른 오브제가 있다. 6개의 다른 크기의 원판들이 알루미늄을 씌운 경사진 원통 위에 가볍게 삽입되었는데 알루미늄 모델이 회전하도록 하고 있었다. 특정한 방향없이 소리없이 움직이는, 이러한 두 개의 오브제들은 침묵 속에서 어떻게든 외치는 것처럼 보였다. 이러한 것이 독특한 리베스킨트의 대립된 세계이다.

#### 4. 건축에서의 이론

영국, 런던에서 1993년 6월 13일 토요일에 벌어진 『아카데미 인터내셔널 포럼 : 건축에서의 이론과 실험법에 관한 국제 심포지엄』<sup>22)</sup>에서 처음으로 질문을 받은 사람은 리베스킨트였다. 기존의 건축가들을 당혹하게 만든 그의 새로운 표현방법은 건축에서의 이론이 어떤 역할을 하는지, 또는 어떤 이론 하에서 다양한 형태를 만들 수 있는지 의문을 품은 것으로 생각된다. 다음은 그 초반부를 번역한 것이다.

16) Architectural Monograph No16, 『Daniel Libeskind-Countersign, (London:AcademyEditions, 1991). p.50-53.

17) Architectural Monograph No16, 『Daniel Libeskind-Countersign, (London:AcademyEditions, 1991). p.54-61.

18) Berlin, City Edge, 1987. Architectural Monograph No.16, 『Daniel Libeskind-Countersign, (London:Academy Editions, 1991) p.65-83.

19) the 1985 Venice Biennale the City Edge project

20) "A voyage into the substance of a city and its architecture entails a realignment of arbitrary points, disconnected lines and names out of place along the axis of Universal Hope." Architectural Monograph No16, 『Daniel Libeskind-Countersign, (London: Academy Editions, 1991) p.65.

21) 1994년 3월9일-4월16일 전시회. <http://www.toto.co.jp/GALLERMA/hist/er/exhibi/libesk.htm>.

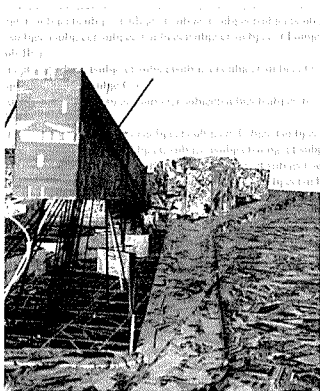
22) Andreas Papadakis, 『Theory+Experimentation : An intellectual Extravaganza, (London: Academy Editions, 1993). pp.33-71.

로버트 맥스웰(Robert Maxwell) : 일반적으로 엄격함을 지닌 영국 문화가 현대사대에 가져다주었던, 이런 지적 광상곡(狂想曲)을 마련해준 안드레아 파파다키스에게 개인적으로 특별히 감사를 드린다, 그리고 그의 이름을 빌어 여러분을 환영한다. 베르나르(쭈미)와 나는 공동의장으로 이곳에 있다. 내가 아일랜드 사람처럼 비교적 쉽게 말하기 때문에 초청된 것 같고, 터놓고 말하려 한다. 베르나르는 그의 실제 건축작업에 확고한 영향을 주기 때문에 말하는 것을 신중하게 생각하는 것 같아서, 우리는 같이 진행을 하면서 서로 상대방의 의사를 계속 확인할 예정이다. 어쨌든 첫 연사를 모시기 전에 "이론이란 무엇인가?"라는 질문으로 시작하려 한다. 이 자리에 있는 누구든, 지난 10년동안 진행된 이론들의 아이디어에서부터, 이야기를 시작할 수 있는 누구이든, 첫 마이크를 받았으면 좋겠다. 스탠 앤더슨의 기본주제는 누구든 미래를 확보하는 방법을 안다면 그것은 건축을 위한 꽤 좋은 재료라는 것이다. 이것은 이론에 대한 과학적 사고다. 다니엘 리베스킨트, 당신이 우리에게 무엇이 이론인지 말해주실 수 있습니까.

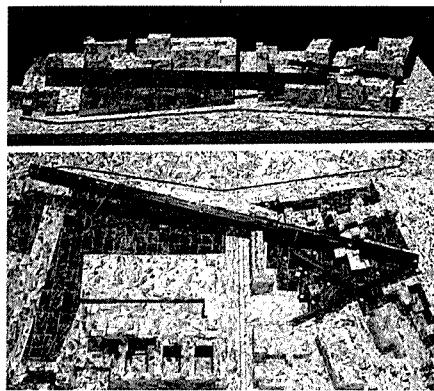
다니엘 리베스킨트(Daniel Libeskind) : 맥스웰 교수로부터 무엇이 이론인지 말해주기를 요청받은 것을 기쁘게 생각한다, 그러나 그 질문은 이미 우리를 천년전의 과거로 되돌린다. 안 그런가? 1000년경에 유럽전역에서 이런 회의를 수없이 개최했다. 그들은 귀신론에 대해, 허무주의 그리고 세계에 무슨 일이 벌어지는지에 대해 토론했다. 우리는 역사로부터 믿을 수 없이 어려웠던 시기였음을 알고 있고, 그 당시 르네상스의 시작들을 맞이했기 때문이다. 후에 이것은 12세기 르네상스로 불렸고 지금도 그러하다. 이것이 우리가 과학의 시작으로 이해하고 있는 것이다.

왜 그랬는지 나는 잘 모르겠으나, 정치에 따라 맞대응해서 이데올로기가 바뀐 것처럼, 이론들은 건축물에 관련된 그 역할이 변해왔다. 그러므로 건축에 관여하는 정치적이슈들을 확대하기 위하여 이론에 대한 논의에 포함시켜야 할 것이다. 나는 건축에서의 근본적이고 급진적인 것(Radicality)은 글, 문학, 음악, 그리고 예술 등도, 말하자면, 정치적 맥락으

로 이미 속박당하고 있으므로 그 모두가 정치적인 것이며 정치적 맥락에서 벗어날 수 없는 것으로 생각한다. 건축의 정치적인 것란 것은 건축의 실현을 말한다. 우리가 여기서 다루는 것은, 건축가는 누구이며 누가 실무를 할 수 있는지, 말을 해도 되는 사람은 누구인지, 정치적으로 개방한 사람은 누구인지 하는, 중압감을 주는 한계로서의 기능성이다. 물론 이것은 시인에게는 그렇게 어려운 일이 아니나-책으로 발간하기는 어려울 것이나, 누구나 계속해서 글을 쓸 것이다; 작곡가의 작품은 바로 연주되기 어렵지만, 그러나 악보를 기록하기는 쉬울 것이다, 이것이 제한된 행동의 정치적으로 "근본적이고 급진적인 것"(Radicality)이다. 지어진 건물을 확보한다는 것은 많은 종류의 공간적 크기에 대한 정치적 행동이다. 정치적 행동은 대규모로 대중이 관여할 뿐만 아니라, 또한 실제적으로 환경적 자원을 필요로 하며, 경제적 감각뿐만 아니라, 이에 못지 않게 정신적으로도. 나는, 급진적으로 정치적인 시기에 우리가 들어서고 있다고 생각하는데, 기대하거나 예측할 수 있는 선행과정을 벗어난 건축을 깨닫는 중이다. 그러므로, 만약 우리가 건축 이론에 대하여 말한다면, 나는 당신들이 언급할 이론을 과학적 이론- 과학이론이나 물리학의 이론-으로 제한하려하지 않고, 정치적 이론도 포함시켜야 한다고 본다. 그렇다면 이것은 먼저 "아리스토텔레스의 형이상학"의 첫 출현과 상봉하게 되는데, 나는 항상 이 책에 대해 놀라곤 한다. 형이상학에서는 "모든 인간은 알고자 한다"고 말하고 있는데, 이것은 요란스러운 거짓 말이다. 나는, 그렇게 믿을 수 없는 비경험주의적인 언명을 가지고 어떻게, 아리스토텔레스와 그리스 철학전통이 아무도 도전할 수 없도록 성공할 수 있었는지 모르겠다. 그리고 시작에서부터, 이론은, 우리의 경험에 의하여 간단하게 증명되지 않은, 보편적 욕망의 종류로 여기는, 소용없는 토대로부터 발전되었다. 이러한 전제는 아테네에는, 항상 알고자 노력했던 사람, 그리고 언제나 이러한 아이디어를 전세계와 우주에 확장했던 사람과 아이디어를 인간성 및 지식에 거의 관심없는 사람들의 세계의 취약점에 병치시키려 했던 사람들, 세 종류가 있었다는 사실에 기초하고 있다. 그것이 내가 이론과 실험법이라고



〈사진 14〉 도시에서 벗어나려는 몸짓을 보여주고 있는 베를린, 도시의 경계 의 모형 (사진출처 : Architectural Monograph No 16)



〈사진 15〉 베를린, 도시의 경계 의 모형 (사진출처 : Et Croquis, 1996 IV)

부르는 것이다.

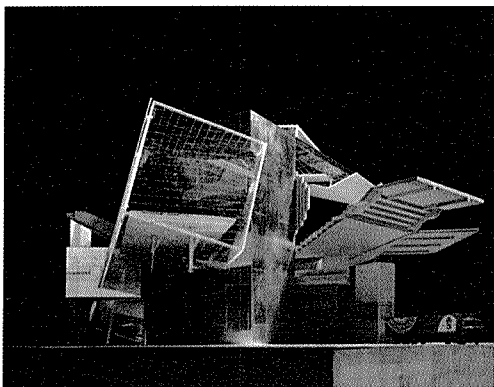
오늘날 우리가 '이론과 실험법'이라고 이름지을 수 있는 표상은 무엇이고, 어디에서 발견할 수 있는가? 나는 우리가 알고 있다고 생각하나, 이것은 동물원에 있다. '이론과 실험법'을 위하여, 건축을 위하여 또 도시발전을 위하여 내가 제안하려 하는 동물원의 표상은 빨달린 동물들의 표상이다. 나는 빨들(양도논법)에 대하여 생각한다: 환상적인 어떤 것에 대한 단단한 껍질. 살아남은, 끝까지 살아남은, 동물들의 한 측면이 있다. 그것은 영원하고 비활동적인 것이다. <사진 16,17>

레비어스 우즈(Lebbeus Woods) : 나는 최근 기억 속에 실제로 건축적 이론이 있었는지 의심스럽다. 이론이 담당해야 할 것은 미래에 특정한 조건 아래서 어떤 일이 일어날지 예언할 수 있는 틀을 만드는 것이다: 그것이 과학의 주요 목적이다. 그후에 실험주의자는 일련의 사건들을 어떻게든 예측이 가능하도록 확고하게 조금씩 작업하게 된다. 이것이 나에게서는 희망하는 아이디어가 대단히 강력한 것으로 들린다: 건축가는, 이렇게 말할 수 있을까요, 아이디어를 그들의 목적에 맞추어 적용시키는데, 그러나 이것은 정확히 이론은 아니다. 그래서, 비록 이론화하는 방법들이 있었지만, 나는 어떤 이론이 있었는지 도전하려 한다.

에릭 오웬 모스(Eric Owen Moss) : 아마도 '이론'의 아이디어 문제는, 모든 사람들에게 적용되는 것을 의미하는, 생물학적 '속' (屬)(Generic)의 개념으로 가정할 수 있다. 만약 우리에게 유용한 이론이 있다면, 그것은 반이론적이며 그것은 누구든지 자신의 개인적 이론을 확보하고 있기 때문이다. 어쨌든 아리스토텔레스는, 그가 "누구든지 알고자 한다"고 말했을 때, 필연적으로 잘못된 것은 아니었다: 그것은 완전한 문장은 아니었다. 무엇을 알아야 하느냐? 그 '무엇'이 사적인 것이라면, 그렇다면, 그는 옳았다.

다니엘 리베스킨트(Daniel Libeskind) : 그리스에서는 사적인 상태의 개인은 '타고난 백치'이므로, 아리스토텔레스의 맥락에서 그것은 사실일 수 없다.

에릭 오웬 모스(Eric Owen Moss) : 그것은

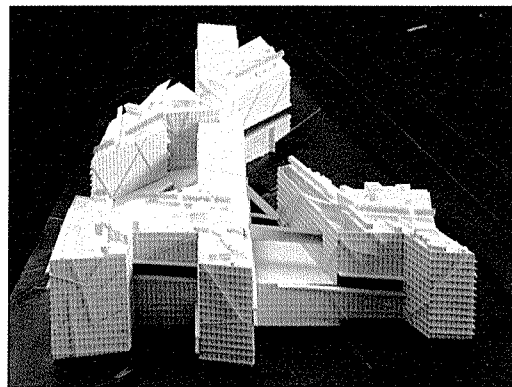


<사진 16> 브레멘(사진출처 : El Croquis, 1996 IV)

사실일지 모른다.

로버트 맥스웰(Robert Maxwell) : 당신이 의미하는 것이 사실이라고 생각하느냐? 비트겐슈타인은 사적 언어이론에 많은 시간을 보냈다. 만약 당신 이론이 사적인 것이라면, 이것은 세계에 있는 건축학도들이 그들의 계획안의 근저에 대하여 우리들에게 말할 때, 이에 상응한 영향을 보인다. 학생들이 말하기를, "나는 여기에 벽을 두기로 했다, 이 벽은 경계벽인 동시에 연결점으로서 역할을 한다. 그러므로 벽에 대한 기존의 지엽적 의미를 해체한다." 그러자 모든 회색 턱수염이 난 회원들은 문제가 생겼다. "사적으로" 정의된 이론은 디자이너를 위하여 우수한 울동체조이지만 그러나 우리가 이론에 대하여 말할 때 우리는 분명히 공유하고 있는 것에 대하여 말하고 있는 중이다. 프란시스 베이컨이래 계속되어 온 과학이론은 헤겔 식의 감각으로 누적적이고 정상을 향하여 쌓여 가는 것으로 생각되는, 그리고 계몽의 마지막 단계로 이끄는 지식 안에서의 이론이었다, 그래서 당신들은 항상 추가했을 것이다. 그러나 만약 당신의 실험실에서 별로 반응을 일으키지 않는다는 것을 발견했다면, 당신은 다른 사람이 그의 실험실에서 역시 무반응을 확인하지 않는 한, 이론은 작용하지 않는다는 사실을 참고 견뎌야 한다는 것이다, 그리고 다른 사람도 작용하지 않는다는 것을 발견한다면, 그것은 효과적인 이론이 되지 않는다. 우리가 존경해야 할 것이, 기술까지 포함하여 과학 등이 있었는데, 보다 나은 생활을 위하여 도움을 준다고 우리가 생각했던 것이, 이제 세상을 먹어 치우는 도깨비의 한 종류가 된 것으로 나타났다. 그럼에도 불구하고, 만약 인간이 신으로부터 힘을 효과적으로 전수 받았다면, 과학을 통하여 진리는 증명되고 확립될 수 있다는 가정은 그런 일의 행위 도구라고 말할 수밖에 없다.

그래서 우리는 과학의 그런 측면을 존중해야 하고, 우리가 그런 건축이론을 활용한다고, 아마도, 비난할 수 없다. 내가 이것을 1979년에 말했는데, 나는 건축에 두 가지 이론들이 있다고 주장했다. 하나는 유용한 정보 중에 10% 정도를 다루는 과학적 이론이고, 그리고 다른 이론은 완전히 문



<사진 17> 비스바멘(사진출처 : El Croquis, 1996 IV)



화적이고 생각을 변환시키는, 따라 움직이게 하고, 결코 우리가 확신할 수 없는 것이다. 그것이 우리가 오늘 이야기하는 이론이다. 이 자리의 누가 과학적 이론에 대한 토론을 진전시키기를 원하는가, 이 토론을 잠재우지 말고.

켄 카플란(Ken Kaplan) : 나는 실험이라는 것에 이론을 직면시키려는 프로그램의 내용에 문제가 있다고 본다. 내 생각에 과학자들이 작업하는 방법은 먼저 실험을 하고, 그 뒤, 어떤 면에서 가설을 만들고; 그들은 절차와 방법을 발전시키고, 만약 몇 년뒤에 그들이 동의할 만한 이론을 도출한다면, 그들은 즉시 회의를 열어 새로운 방법을 시험하려 할 것이다. 실험 앞에 이론을 투여하려는 생각은 내가 보기에 앞뒤가 바뀐 것 같다. 건축자에게 재미있고 적절한 이론은 실험할 수 있느냐 하는 것이다. 그것은 최소한 내가 건축에서 이해한 것으로 알게 된 - 글썄, 최소한 실험될 수 있는 - 단어이다.

베르나르 쭈미 (Bernard Tschumi) : 몇 분 전에 로버트 맥스웰이 이론의 문화적 측면을 말했는데, 켈 카플란이 지적했던 것이며, 그가 말하기를, 돌려하기 보다, 실험은 마땅히 이론을 진척시켜야 한다는 것이다. 작은 이야기 하나 하겠다. 인류학자들은 레비 스트로스에 매우 안달하곤 했는데, 그것은 스트로스가 이론을 발전시키면서 온 생애동안 파리의 작은 방에 머물러 있었기 때문이고, 자신의 이론을 확인하려 할 때만 세상에 나왔기 때문이다. 나는 이것을 계란과 닭의 상황으로 보지 않는다. 어쨌든, 재미있는 것은, 건축에는 항상 이론이 존재했다는 것이고 그 이론은 다양한 형태를 낳았다는 것이다: 비투르비우스에서 듀랑, 르 꼬르뷔제, 오늘날의 다양한 사람들에게.

그러나 이론은 항상 그 시대의 과학과 문화와 관계가 있었다. 듀랑의 건축이론은 과학, 실증주의 등에서의 발전과 직접적으로 관계가 있다. 그런데 오늘날 어떤 일이 일어났느냐? 아마도 비투르비우스, 듀랑과 르 꼬르뷔제에게 건축이론의 목표는 건축의 중심에 다가가는 것이었다고 나는 생각한다. 오늘날, 그 목표는, 실험을 필요로 하는 영역인, 건축의 주변으로 이해되는 것이다. 당신의 초점으로 돌아가면, 건축은 다른 것, 수학, 물리학, 문학과 같이 바로 지식의 한 형태이며, 분명히 주변을, 실험 또는 분석적, 이론적 접근을 바라보아야 할, 한계에 흥미가 있는 사람들에게 지식의 형태를 확장하기 위하여 : 다시 나는 위계질서를 만들지 않을 것이며, 양자간의 우월을 정하지도 않을 것이다. 이것은 기본적 생각이 될 것이나, 이것 또한 건축이 이미 변했다는 정의를, 아마도 정의가 주변에 있고 그리고 중심에서는 불필요하다는 것을, 암시한다.

보톤드 보냐르(Botond Bogner) : 전통적 원리들은 무너지고 있고 건축의 영역은 엄청나게 확대되었다. 정말로 건축은 중심이 아니라 주변이라고 나는 베르나르에게 동

의한다. 기계적 의미의 세계는 무너졌고, 세계는 가상현실, 시뮬레이션, 그리고 상상 또는 허상…….

로버트 맥스웰 : 그렇다. 기술이 과학의 소산이라는 사실을 잊지 않는다 해도, 이것은 분리된 힘이 아니다. 기술은 과학의 발견이기 때문에 서구에서만 개발되었다. 그래서 우리가 기술을 거론할 때, 서구적 감각에서 과학의 응용이라는 결론적 요점에 관하여 언급해야 한다고 생각한다. <사진 18, 19>

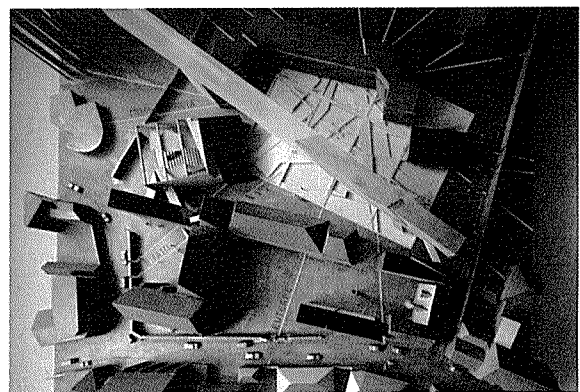
에릭 오웬 모스 : 당신이 말한 것은 흥미롭다. 나는 당신이 마지막에는 이러한 과학적 실증주의는 누구나 사용할 수 있는 것이라고 말하게 될 거라고 본다: 진보하는 것을 암시하는 기술이란 부가적이고 누적적이라고, 사물이 향상된다고. 하나의 이론은 다른 이론을 능가하고, 지식은 증가한다. <후략>

## 5. 빅토리아와 앨버트 미술관 : 영국의 변화

런던, 빅토리아와 앨버트 미술관 증축<sup>23)</sup>을 통하여 다니엘 리베스킨트는 자신의 건물들이 이해되길 원하고 있다. 레이먼드 라이언은 리베스킨트에게 영국사람다움과 사물이 확립되는, “정신”에 대하여 말한다.

“만약 건물이 스스로 말할 수 없다면, 우리가 어떻게 건물을 이해할 수 있는가?”라고 찰스 왕자가 ‘영국의 비전’에서 글을 썼다. 책임감과 공개적으로 나타난 것에 대한 찰스 왕자의 변명은 물론 전후 기능주의의 단절되었던 오브제나 다홍색 색채에 반응한 것이다. 영국 도시들의 특징은 바우하우스 아류의 관료정치로부터 다양한 영향을 받았다. 시민들은 그들의 물리적 주위환경으로 특성화 할 수 없었다. 건축은 예술로부터 분리되었다.

더욱 역사적인 접근을 위한 찰스 황태자의 욕망은 근래 역동적이고 놀랍게도 기대하지 못한 반응으로 다니엘 리베스킨트의 작품 속에서 발견된다. 분명히, 신고전주의와 해체주의, 파운드베리와 유태박물관은 분명한 같은 성질을 지



<사진18>모든 현대예술과 앞으로 태어날 예술활동까지 수용할 선형 공간 : 푸르 현대예술센터(사진출처 : El Croquis, 1996 IV)

니고 있지 않다. 그러나 심술궂어 보이는 논쟁의 두 가지 측면들은 장소에 대한 의미와 역사와 문제들을 심사숙고하게 한다.

리베스킨트의 벽과 평가는, 있음-대-비어있음(Solid-to-Void)의 측정과 표면의 교묘한 처리는 모두 틀과 해독가능성에 관한 것이다. 그의 목표는 서로 참여하는 감각 속에서 이해되는 것이다. 사실, 현재 하노버 사람의 취향에 관계없는 리베스킨트의 건축은 이상하게도 영국적인 것이다.

“나는 외국인이라고 별로 느끼지 않는다.” 폴란드에서 태어난 리베스킨트는 영국에서 생활하고 건축하는 것에 대하여 말한다. “그곳에 사는 사람처럼 지내는 것이, 내 일대기의 특징이다.”

말이 많은 그러나 총명한 ‘지식의 천사’를 닮은 리베스킨트는 아직도 역사와 이론에 대하여 관심이 많은데, 디트로이트의 크랜부룩에서, 이탈리아 밀라노에 있는 자신의 건축학교에서 가르치고 있으면서, “독서/필기/인쇄 기계들”을 베니스 비엔나레에, 베를린 IBA에는 수평적 고층건물을 출품했었다. 독일에서 여러 역사적인 대지에 재배열하면서, 리베스킨트는 V&A 미술관을 위한 용장한 대중적 선언으로 런던의 풍기를 다시 터트리기 위하여 지금 런던으로 돌아왔다.

‘보일러실’은 예술, 수공예와 디자인을 새롭게 해석하게 해주어, 일반 대중들이 현대 디자인의 새로운 경지로 몰입할 수 있도록 해줄 것이다. 일상적인 미술관 공간과는 전혀 다른, 이 미술관은 방문자들에게 V&A 미술관을 살아 움직이듯이 역동적으로 경험하도록 해 줄 것이다.

그러나 1996년 8월 15일<sup>24)</sup> 뉴스에 이 건물의 다른 진행사항이 실려있다.

다니엘 리베스킨트는 일반 대중들이 건물의 높이와 전체 크기에 대하여 큰 우려를 표명하자 ‘V&A 보일러실’ 계획안을 수정하기 위하여 돌아갔다. 어쨌든, 미술관의 충격은 결코 약화되지 않을 것이라고 V&A 미술관 측은 말했다. 설계경기 우승자는, 계획안 전시회 방문자들에게 조사한 의견을 존중하여, 지금 5%정도의 건물 크기와 건물의 외곽선을 줄이려 하고 있다. “우리는 V&A 미술관의 틀 내에서 좀 더 자연

스럽게 조절하기 위하여 건물의 선을 조절하려 한다” 미술관의 프로젝트 담당책임자는 말한다. “건물은 조금 얇아지고 더욱 우아하게 될 것이다.”

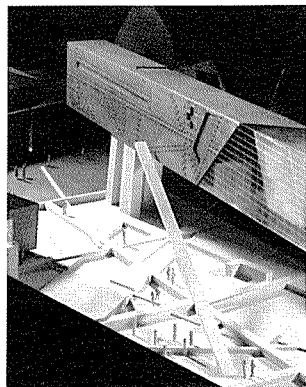
1000명 이상의 방문자들은 언론에 대규모로 나타난 계획안에 대한 일반인들의 반응을 궁금해했다. 전시회 첫주 마지막날에 210명이 관람하고 지나간 직후, 건물의 높이에 반대하는 관중들의 반응이 나타났는데, 관람객의 57%가 부정적인 시각으로 평했다. 3%의 의견은 “보존하면서” 건축이 이루어지기를 바랐다. 어쨌든, 전체 전시회 과정 속에서 불만족은 줄어들었는데, 부정적인 견해는 48%로 떨어졌으며, 한편으로 처음에 긍정적인 반응은 39%였다. 이 비율은 전시회 동안 서서히 40%정도를 약간 상회했다.

건물에 반대하는 사람들의 생각은 다음과 같다: 리베스킨트의 설계가 다른 V&A 미술관의 건물이나 싸우스 켄싱턴 도시경관과 어울리지 않는다는 것이다: 너무 크고 작은 대지 안에서 너무 웅크리고 있다는 것이다: 타일들은 적당하지 않고, 특히 제안된 색채가 어울리지 않고 건물은 “관심만 끌여 모으려” 한다는 지적이었다.

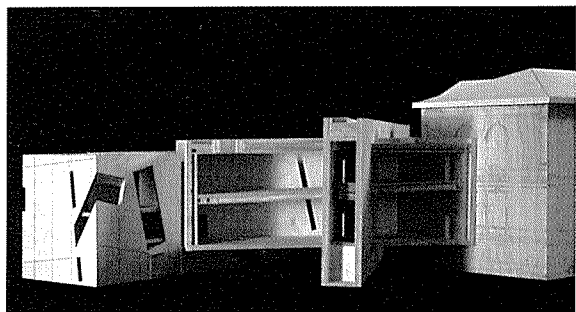
임페리얼 대학 애스턴 웹 건물에서 스크린으로 실내를 들여다 본 다른 사람들은, 이 건물이 경제적인 내부 공간을 지녔는지 의문을 지녔다. 이 ‘보일러실’ 같은 미술관을 좋게 생각하는 사람들은, 21세기를 위한 V&A 투자효과가 날 것이라고 생각했고, 국립미술관의 세인즈버리 별관처럼, 기존 미술관에 혼성작품을 덧붙이는 것보다는 훨씬 나을 것이라고 여겼다.

진행과정은 표출된 견해에 대한 V&A 미술관 측의 의도를 보여주는 선언이 될 것이며, 6개월이라는 기간에 최종설계를 위하여 계획안은 보완될 것이다. 발전된 계획안으로 차차 전시회가 9월이나 10월중에 V&A 미술관에서 있을 예정인데, 왕실 예술위원회와 영국재단은 가을에 결과를 보게 될 것이다. 완공에는 5년이 걸릴 것이다.

23) Extension to the Victoria and Albert Museum, London, <http://www.archinet.co.uk/blueprint/lib.html>  
24) 1996년 8월 15일 화요일, <http://www.emap.com/news/AJNEWS/815-114.htm>



(사진 19) 두르 현대예술센터 (사진출처 : El Croquis, 1996 IV)



(사진 20) 펠리흐 누쓰바움 박물관 (사진출처 : El Croquis, 1996 IV)

## 6. 끝없는 모순 : 건축과 인간 그리고 예술

“정치적 망명의 좌절감과 더불어 비인간적인 억압에 대한 저항 예술의 비애(悲哀感 Pathos)”를 표현하기 위하여 형태가 완결되지 않아 노출된 갤러리로 단절되고 왜곡된 공간을 표현하며 기존 박물관과 연결된다. “출구없는 박물관”<sup>26)</sup>으로 이름지어진 ‘펠리흐 누쓰바움 박물관’은 기존건물과의 연결장치를 노출시키므로서 발생한, 붕괴된 공간감으로, 한 예술가 누쓰바움의 비극적 삶을 건축적 형태로 유추하였다. 정치적 망명의 좌절감과 비인간적인 억압에 대한 끝없는 저항 예술로서 나타난다.<sup>26)</sup>〈그림 20, 21, 22〉

“태어나지 못한 영혼의 흔적들”<sup>27)</sup>로, 명명된 ‘베를린 알렉산더 광장’은 베를린에는 유대인들이 탄압을 받은 대표적 장소를 상징한다. 태어나지 못했다는 것은 도시에서 보이지 않는 것들을 지칭하기도 한다. 이 작품에서 그의 태도 ‘맥락주의’도 반대하고 ‘유토피아’를 믿지 않는 리베스킨트의 태도가 나타났다. 이런 태도는 다른 작품에도 나타난다.<sup>28)</sup>〈그림 23, 24, 25〉

맥락주의는 과거에 대한 건축적 반응이며, 이 상황을 추구하는 이상주의는 인간의 미래를 믿는 마음에서 유래 할 것이다. 리베스킨트가 둘 다 믿지 않는다는 것을 말한다. “태어나지 못한 영혼의 흔적들”은 다른 의미로, 홀로코스트로 유명을 달리한 사람들 때문에 태어나지 못한 후손들도 상징한다. 이 설계경기에서 한 표 차로 낙선한 것도, 장점으로 보이는 베를린의 지역적 성격에 대한 명확한 해석보다는, 단점으로 이야기 될 만한 지나친 유대인 문제에 대한 집착 때문이 아니었을까?

묘비명에 끝없이 나열된 유대인 희생자들의 이름이 이루는 선의 평행선과 선들의 행렬들은 가끔 모형의 바닥에, 모형용 벽에 등장한다. 탁월한 수사와 계획안 속에 그의 명성을 가능하게 했다. 리베스킨트의 전시작품은 건축가들이 받는 건축적 훈련의 집단적 기억을 다시 묻고 있다. 물론 서양에서 건축을 공부한 사람에게는 더욱 절실하게 느껴지겠지만,

우리도 그럴까?

브레멘은 리베스킨트에게 특별히 개인적 흥미를 지닌 곳이다. 브레멘, 뮤지컬 브레멘 음악당은 도시의 평면처럼 대지로부터 자유로이 일어난다. 리베스킨트는 단언한다. “이것은 새로운 방법으로 역사를 다루는 하나의 참여공간이다”

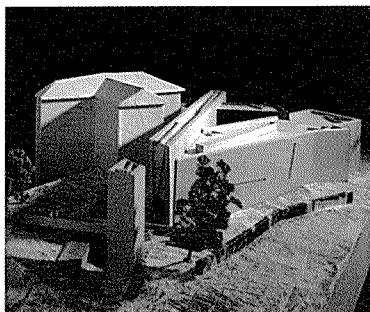
“모든 대지는 땅을 파헤친 폭력의 조각들이며 세계사에 참여하는 우리 자신의 과정을 가리려는 어떤 물체를 세우는 것이다.”<sup>29)</sup>

베를린에서, 편집자는 리베스킨트에게 두 ‘A’ (Architecture, Art)에 대하여 질문을 했다. “건축은 예술인가?” 리베스킨트의 대답은 “절대적으로, 건축은 항상 예술이었다.”<sup>30)</sup>

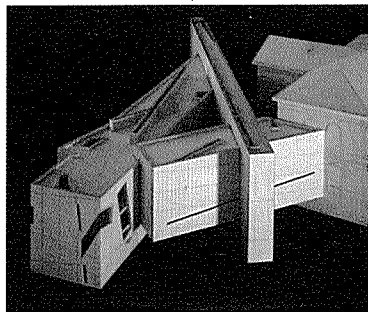
질문<sup>31)</sup> : 당신은 건축을 예술의 한 종류인 ‘건축예술’ (Baukunst)로 정의했다. 어떻게, 당신이 말하는, 예술로서 건축의 개념 속에서 암시되는, 공간 내에 있는 자유를 정의할 수 있겠는가?

리베스킨트 : 건축은 예술로서 뿐만 아니라, 또한 문화로서의 건축이기도 하다. 건축이 개발을 위한 면적으로 이해되는 것이 아니라는 것 외에, 건축은 순수한 자본주의 방법으로 투자되고 회수되는 방법만이 아닌 것도 될 것이다. 이것은 인간존재의 사활을 위하여, 영적인 존재로서 필요한 일종의 하나인 것으로 보인다. 그것 없이는 진정으로 좋은 도시를 만들 수 없을 것이다. 아마도, 개발의 행복감, 바로 건물의 행복감은, 광범위하게 도시에서 중요한 면모를 없애고 있는데, 당신이 긍정적이건 부정적인 방법으로 전시회에서 볼 수 있는 것들이다. 사람들이 전시회를 돌아 볼 때, 당신은 전시회에서 긍정적이거나 부정적인 방법을 모두 보게된다.

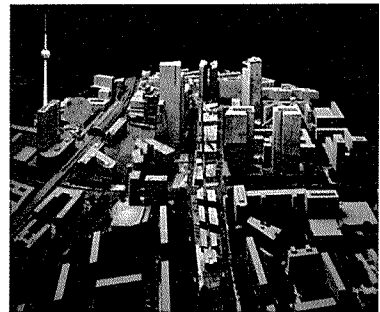
질문 : 나는 정치력뿐만 아니라 예술은 철저하게 사람들을 무시할 수 있다고 믿는다. 당신이 건축을 할 때, 누구를 염두에 두는지 말해주면 고맙겠다. 누구를 위하여 집을 짓는가?



〈사진21〉 펠리흐 누쓰바움 박물관  
(사진출처 : El Croquis, 1996 IV)



〈사진22〉 펠리흐 누쓰바움 박물관  
(사진출처 : El Croquis, 1996 IV)



〈사진23〉 베를린 알렉산더 광장  
(사진출처 : El Croquis, 1996 IV)

리베스킨트 : 꼭 말해야겠다. 그것에 대해 생각했다. 나는 건물은 이곳에 없는 누군가에게 제공되는 것이라고 본다. 건물은 시나 예술작품같이 제공되지 않는다. 일을 하고 있는 근로자를 보라: 그들은 아직 태어나지 않은 사람들과 말을 나누고 있다. 모든 좋다는 건물은 대중이 접근하기 좋지 않고, 다가가서 편안하다는 것을 발견하기 어렵다. 이것은 아직 태어나지 않은 사람에게 접근해야 한다, 두 가지 면에서, 과거나 미래의 사람들에게.

치유할 수 없는 손상된 마음으로 유태와 베를린의 역사를 재통합하려는 생각은, 히브리어어로 "희망하는 것의 실체, 보이지 않는 사물의 증거"<sup>32)</sup>라고 말한다. 폴란드의/이스라엘의/미국의/이탈리아의/독일의 성격을 지니는 리베스킨트는 어느 나라 사람인가? 리베스킨트에 대하여, 피터 쿡은 "경이로운 예술가"로, 피터 아이젠만은 "이 분야에서 가장 명석한 친구"라고 평한다.

리베스킨트가 '챔버 워크'에서 보여준 드로잉은 리베스킨트의 건축적 작업의 시작으로 보인다. 초기 작업으로 1983년에 발표된 이 작업은 건축이 아닌 드로잉이다. 리베스킨트의 드로잉이 음악작곡에 가장 직접적으로 연결되는 것은 축에 의한 구조라고 보는 견해도 있다. 아이젠만은 건축의 전통적 도면에 대한 비평이라고 말한다. 글쓰기에서의 해체는 건축도면의 경우 조립을 푸는 일(De-assembly)이다. 쿠퍼 유니언에서 시작된 이 작업은 구성주의자, 지고주의자, 요소주의자의 것과 유사하지만 다르다.<sup>33)</sup> 건축의 한계 밖에서 새로이 건축을 규정하려는 것으로 해석된다. <사진 26>

이러한 작업의 시작은 이미 그가 "마이크로메가"(1979년)에서 이미 인용한 볼테르의 글에 담긴 인간에 대한 경고와도 연결된다.

"약 450년에 걸친 인간의 시대에서, 어린 시절이 끝나갈 무렵에, 인간은 직경 100피트를 넘지 않을, 수많은 작은 곤충들을 해부했는데, 이 곤충들은 정상적 현미경으로는 보이지 않았고, 이 곤충으로

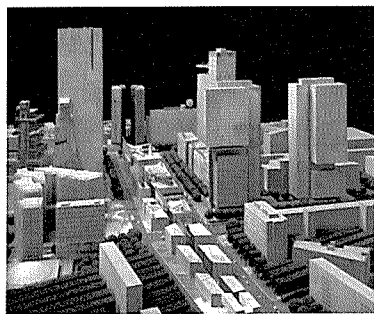
인간은 매우 이상한 논문을 썼고, 이 곤충들은 인간에게 적지 않은 문제를 일으켰다."

- 볼테르 (Voltaire)<sup>34)</sup> -

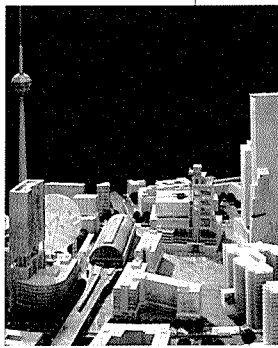
이것이 최근 다니엘 리베스킨트의 성공을 이해하는 열쇠이다. 물론, 다시 통일된 독일에서 유태인에 대한 주제를 그가 어떻게 다루는지 알 수 있는 재미있는 순간이기도 하다. 리베스킨트는 샤로운과 쉥켈의 지지자이며 생태적으로 자연적으로 성장한 결과로서의 그의 도시를 좋아한다. 그가 좋아하는 베를린은 여러 가지 시간이 누적적으로 쌓여있고, 중심이 없어 집중되지 않았고, 다양한 가치가 있는 곳이어서 좋아하는 편이다. 폴란드의/이스라엘의/미국의/이탈리아의/독일의 성격을 지니는 체리히(Zelig) 님은 주인공은 모든 상황에 들어맞는다. 그러나 뉴욕에서 해체주의자 전시회 이후 진전된, 1980년대의 솔직하게 이국적인 그의 실험의 시적(詩的) 가능성을 깨달으면서, 리베스킨트는 지금 중간선으로 사회적 참가와 사회적 조직의 새로운 패턴들에 대하여 말하고 있다.

세계적인 건축가가 되기 위하여 유태인이 되어야 할까? 그는 왜 그렇게 설계했을까? 리베스킨트는 리베스킨트일 뿐이다. 한국의 건축가 OOO는 우리에게도, 그 자신에게도 OOO 일 뿐이다. 우리의 작업은 무엇으로부터 시작해야 하나?

25) The museum without exit.  
 26) 『건축과 환경 Korean Architects』, 1996년 3월호, p.114.  
 27) Traces of the unborn.  
 28) 『건축과 환경 Korean Architects』, 1996년 3월호, p.141.  
 29) <http://www.archinet.co.uk/blueprint/lib.html>  
 30) <http://www.archinet.co.uk/blueprint/lib.html>  
 31) <http://studwww.rug.ac.be/~jvervoor/architects/libeskind/>  
<http://www.saed.kent.edu/Architronic/v5n2/v5n2.05.html>  
 32) 『건축과 환경 Korean Architects』, 1996년 3월호, p.166.  
 33) Architectural Monograph No16, 『Daniel Libeskind Countersign』, (London:Academy Editions, 1991), pp.120~123.  
 34) Architectural Monograph No16, 『Daniel Libeskind Countersign』, (London:Academy Editions, 1991), p.32. "Micromegas: the architecture of the end space", 1979, 중에서.



<사진24> 무질서 내의 질서 : 단지 내를 관통하는 선이 있다. 베를린 알렉산더 광장 (사진출처 : El Croquis, 1996 IV)



<사진25> 베를린 알렉산더 광장 (사진출처 : El Croquis, 1996 IV)



<사진26> Chamber Works (사진출처 : Architectural Monograph No 16)