

다니엘 리베스킨트의 건축적 사고와 표현 특성에 관한 연구

A Study on Daniel Libeskind's architectural contemplation and expressive characteristic

이도희* / Lee, Do-Hee

Abstract

Architect Daniel Libeskind made peculiar works with 'Jewish Museum' in Berlin as a momentum in 1989. The concern was concentrated after Libeskind was selected ultimately to the designer of 'Design for the World Trade Center site' in February 2003. Especially his works which have been recently accomplished are not the deconstructivism were recognized as unreal drawings and simple studies but they are professing his own peculiar architectural thought. However meanwhile researches about Libeskind have been processed in an architect viewpoint of a deconstructivism tendency, lack of researches to be more various point of view.

This study fundamentally is sharing the source with Libeskind's basic idea, as a deconstructivism architect, but not to understand essential concept of deconstructivism which has the philosophy grasps of essence of an object, reconstrues contradiction that the human is simple to prescribe by the language and tries to express in new architectural formative volition.

Therefore, the purpose of this study is to grasp of Libeskind's own architectural thought of the essence, consider background becomes the foundation of the architectural thought and peculiarity of the architectural representation.

키워드 : 유대인의 시각, 건축과 음악과의 연계, 보이지 않는 매트릭스, 하이브리드, 부재

1. 서론

1.1. 연구의 목적 및 의의

1989년 '베를린 유대 박물관'을 계기로 독특한 작품 세계를 선보였던 건축가 다니엘 리베스킨트는 2003년 2월 '세계 무역 센터 부지 디자인'의 최종 설계자로 선정되면서 관심이 집중되었다.

특히 최근 완성된 몇몇의 작품에서는 비현실적 드로잉으로만 인식되었던 해체주의적 성향의 단순한 습작들이 아니라 리베스킨트만의 독특한 건축적 사고를 표방하고 있으나 그동안 리베스킨트의 건축에 대한 연구는 해체주의적 경향의 건축가의 관점에서만 진행되어 왔고 좀 더 다각적인 연구가 부족했다고 사려된다.

근본적으로 해체의 철학이 가지고 있는 본질이 모든 물체의 본성을 파악하고 단순한 언어에 의해 규정한 모순성을 재해석하여 새로운 건축 조형의지로 표현하고자 한다는 점은 분명 해

체주의 건축가로서의 사고와 맥을 같이하고 있으나 단순히 해체주의적 본질에 기반을 둔 개념적 이해가 아니라 리베스킨트만의 건축적 사고의 본질을 파악하고자 하는데 이 연구의 목적을 둔다.

1.2. 연구의 범위 및 방법

본 연구에서는 해체주의 건축가로서의 집중적인 분석보다 성장과정 및 교육과정 등 리베스킨트의 건축적 사고의 기반이 된 배경과 그에 따른 건축 이념, 건축적 표현 특성에 대해 살펴보고자 한다.

연구의 방법은 건축 전문지와 문헌을 통해 고찰하고 리베스킨트의 대표적 작품을 분석의 대상으로 삼는다.

이에 따라 2장에서는 리베스킨트의 건축적 사고의 기반이 된 배경에 대해 문헌을 통해 고찰하고 3장에서는 작품에 나타난 건축이념에 대해 4장에서는 구체적 건축 표현 특성에 대해 분석하고자 한다.

* 정회원, 홍익대학교 건축학과 박사과정

2. 다니엘 리베스킨트의 건축적 배경

해체는 어떤 일정한 양식의 건축 형태로 환언되거나 정의될 수 없고, 단지 해체적인 건축사고와 재사고를 통해 다양하게 나타날 수 밖에 없다. 그러나 해체주의 건축은 기하학적 불일치라는 특성을 공유하며 이를 위해 해체주의 건축가들은 프로그램을 중첩, 병치, 치환함으로써 프로그램들 사이의 예기치 못한 조합과 부조화를 만들어낸다. '해체'에 대한 통속적인 이해는 조립 또는 조형에 반하여 분해 또는 풀어헤침, 그리고 건설에 반하여 파괴(destruction)를 지칭하는 행위와 직결되어 있고 리베스킨트 역시 이러한 프로그램상의 특징을 기반으로 하고 있으나 리베스킨트만의 독특한 건축적 배경을 갖고 있다.

2.1. 유대인으로서의 시각

리베스킨트는 1946년 폴란드에서 태어났다. 이스라엘에서 청년기를 보낸 리베스킨트는 지나간 과거의 역사 의식과 현재의 역사에 있어서 독일의 상황을 1987년 "베를린 도시 경계"에서, 더 나아가서는 88년의 "베를린 유대 박물관" 프로젝트에서 유대인의 시각에 대한 입장을 확실하게 하고 있다. "나는 세속적 배경의 출신이다. 그래서 내가 소유한 유대인의 시각은 정통파적 기본주의나 반란과 관계가 없다!"라고 언급하고 있으며 홀로코스트(holocaust:대량학살)로 인한 유대인의 시각에서의 혼돈과 인간의 근본적인 결함에 대한 분노와 반작용으로 과거의 역사적 지식, 읽, 철학, 형이상학에 대한 분노를 건축적으로 표출했고 서구 문명을 지배했던 근대(modern age)로부터의 '지식, 진보, 이성이란 무엇인가?'란 물음과 함께 서구문명에 대한 불신으로 나타났다. 또한 현대 건축에서의 싸인(sign)의 특성에 대해 "싸인들은 부동의 자세로 침묵하는 공범자가 되었다."¹⁾고 언급하며 이는 대량학살의 장면에서 그런 건물의 벽과 공간을 형성한 그 많은 선으로 이루어진 기존의 형식과 틀, 약속의 의미이기도 한 '싸인(sign)'에 대한 원망을 표현하고 있다.

이러한 시각은 리베스킨트의 초기 오브제에서도 확인될 수 있는데 특히 독서용 기계(reading machine)에서는 이해될 수 없는 잘못 이해된 고전으로서의 과거의 지식을 전하는 현실을 보여주는 서구의 형이상학에 대한 반발을 표현하고자 하였다. 또한 초기 베를린 프로젝트와 베를린과 샌프란시스코의 유대박물관 프로젝트를 진행하면서 기억과 의미의 아이콘들을 참조하며 유대인의 역사와 흔적에 대한 지속적인 관심과 집착을 보여준다.

2.2. 음악적 시각(예술 상호 텍스트간의 연계)

리베스킨트의 이력서에 의하면, 1959년 13세의 나이로 미국-이스라엘 문화재단으로부터 음악공부를 위한 장학금을 받고 미국으로 건너가 15세 때에 콘서트 피아니스트로서 경력을 쌓았지만 자신이 선택한 악기의 표현 범위에 한계를 느껴 건축가가 되기 위해서 음악을 그만 두었다.

다른 건축가와 달리 건축가가 되기 이전의 음악가로서의 독특한 이력은 건축에서 음악구성의 원리를 연구하고 받아들이며 예술간의 소통가능성을 의미하는 상호 텍스트성의 배경이 되었으며 이러한 상호텍스트성에 대한 개념은 건축과 타 예술의 하이브리드 현상을 야기시키기도 하였다.

2.3. 쿠퍼 유니온(Cooper Union)시절 존 헤이덕과 피터 아이젠만의 영향

리베스킨트는 쿠퍼 유니온 시절에 존 헤이덕(J.Hejduck)과 피터 아이젠만(P. Eisenmen)에게 직접 사사 받았다. 뉴욕5 중에서 마이클 그레이브즈(M. Graves)를 제외한 4명의 건축가들은 쿠퍼 유니온의 교육에 관여하였으며, 그 당시 피터 아이젠만은 그의 주택 1호와 11호의 계획을 통하여 전통적 패러다임의 붕괴와 더불어 발생하게 된 인식 구도에 근거한 실체에 대한 본질에의 노력에 대한 작업을 하고 있었다.³⁾ 또한 존 헤이덕은 건축, 시, 문학, 음악의 건조한 4중주라는 기치 하에, 즉각 각의 영역 인정을 통한 상호간의 구체적인 연관성을 모색했는데, 이후 리베스킨트의 설계 작업에 중요한 영향을 끼친 배경이 된 것으로 보인다.

<표 1> 다니엘 리베스킨트의 건축적 배경

유대인으로서의 시각	음악적 배경	존 헤이덕과 피터아이젠만의 영향
· 홀로코스트(holocaust: 대량학살)로 인한 유대인의 시각에서의 혼돈으로 과거의 역사적 지식, 읽, 철학, 형이상학에 대한 분노를 건축적으로 표출 → 새로운 비판적 화법으로서 해체적 건축 표현으로 나타남	· 1959년 13세의 나이로 미국-이스라엘 문화 재단으로부터 음악공부를 위한 장학금을 받고 미국으로 건너가 15세때에 콘서트 피아니스트로서 경력을 쌓음 - 자신이 선택한 악기의 표현 범위에 한계를 느껴 건축가가 되기 위해서 음악을 그만 둠 → 다분야적인 접근으로서 예술 상호텍스트간의 연계	· 쿠퍼 유니온시절 존 헤이덕과 피터 아이젠만에게 직접 사사 받음. - 뉴욕5중에서 마이클 그레이브즈를 제외한 4명의 건축가들은 쿠퍼 유니온의 교육에 관여

3. 건축 이념

3.1. 건축과 음악과의 연계성

예술의 각 분야는 고유의 특성에 의해 자신의 영역을 견지하면서도 다른 감각기관이 요구되는 장르에 영향을 미치며 발

1)Deconstruction(III), AD 1990. 9. 10월호, pp.15~19

2)성인수, Oversea Architecture, Daniel Libeskind, 건축사 9704, p.74

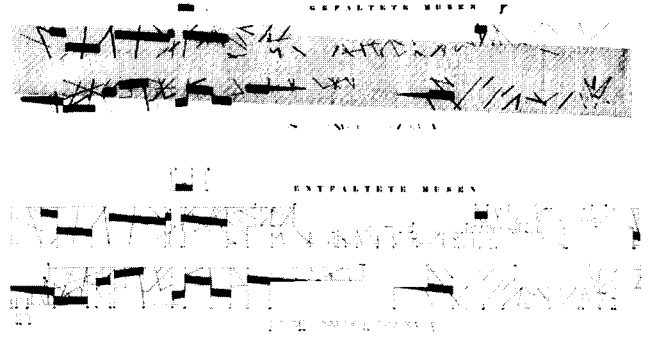
3)Daniel Libeskind, A+U, VOL.2, pp.45~46

전되어왔으며 특히 건축과 음악은 감각적 형식을 공유하며, 물리적 외형에는 차이가 있으나 모방이 아닌 순수예술로서 관념적, 정신적 측면에서 유사성을 지닌다. 벨슨 굿맨은 '예술의 언어들-기호 이론을 향하여'에서 건축드로잉에 대해 "건축의 최종 산물은 음악의 그것과는 달리 일시적인 것이 아니다". 라고 설명하고 있지만 예술의 기호체계에 있어서 "그림은 흔히 스케치로 간주되고 숫자로 된 측량들은 대본으로 간주되지만, 건축 설계도에서 그림과 숫자의 특수한 선택은 디지털 다이어그램으로서, 그리고 악보로서 간주된다."⁴⁾고 건축과 음악의 연계성에 대해 언급하고 있다.

건축과 회화 사이의 중간적인 매체로서의 엘 리시츠키(EI lissitzky)의 '프로운(proun)⁵⁾'이라는 공간개념의 영향뿐만 아니라 음악을 전공한 사람으로서 건축과 음악, 상호 텍스트간의 연계로 리베스킨트의 작품 속에는 예술사, 철학, 발레나 음악 작곡의 측면이 엮여있다. 이러한 시공간 안에서의 음악과 건축의 상관성은 시퀀스에 의한 선적 구성, 대조적 혹은 대위법(counterpoint)⁶⁾적 요소로서의 중첩, 우연성·불확정성으로서 표현되고 있다.

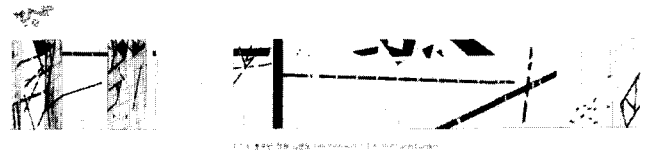
리베스킨트의 드로잉이 음악작곡에 가장 직접적으로 연결되는 것은 축에 의한 구조라고 보는 견해도 있으나⁷⁾ 다분야적인 접근으로서 음악적 시각은 비스바덴 사무실 단지에 잘 나타나 있다. 이 계획안에서 나타나는 음악적인 뮤즈 라인(muse line)⁸⁾개념은 음악을 바탕으로 한 예술적 통합과 어떤 경계를 무너뜨리므로써 다양한 이미지와 합성적 구조를 의미하며 다양한 용도와 기능을 가진 프로그램을 내포하고 있다. 또한 음의 강약과 리듬에 따른 우연적 입면 프로그램은 자유롭고 역동적이며 불규칙한 사선의 슬릿 slit)들로 구성되어 음악과 연계된 리베스킨트의 직접적인 의도를 비교해서 확인할 수 있도록 도면을 제시하고 있다.<그림 1>

스몰 여덟 장의 도판들로 이루어진 챔버워크(Chamber Works)는 "그것은 칸딘스키의 음악적인 구성과 어느 정도 관련이 있으며 또한 축음기의 음악을 들으면서 그려지고 그 영감에 따라



<그림 1> 비스바덴 사무실 단지 입면 계획상에 나타나는 음악적인 뮤즈라인

기울어지기도 했던 에리히 멘델존(Erich Mendelsohn)에 의한 건축 스케치들과도 관련이 있다.⁹⁾고 평가되었고 베를린 유대 박물관의 개념적 원리에 대해 " 쇤베르크의 공간 구조¹⁰⁾, 그의 '모세와 아론'의 악보와 매우 밀접한 작업이다."라고 언급하며 오스트리아의 음악가 쇤베르크(A.Schoenberg)의 오페라 '모세와 아론(Moses and Aron)'을 참조하였다고 말하고 있는데¹¹⁾ 박물관의 건축 입면구성은 쇤베르크의 12음 기법의 개념 즉, 구성 요소간의 평등성, 과거의 역사로부터의 탈피의 공통적 성격을 가지며 건물의 입면에서 과거로부터 전래되는 어떠한 건축적 요소도 구성요소간의 위계도 찾아볼 수 없다.<그림 2>



<그림 2> 베를린 유대 박물관의 입면

"회귀(return)의 계기를 갖기 위해서는 마지막 순간에 그 교향곡을 삭제할 필요가 있다. 내가 생각하기에 이것이 음악의 목적이다. 그로 인해 비음악적인 만족감을 주는 정적감을 갖게 되는 것이며 그것은 건축에도 적용된다. 좋은 건축을 만들기 위해서는 그 내부에 침잠되어 있는 무용성을 소생시키는데 전력을 기울여야 한다."¹²⁾ 이러한 사고는 베를린 유대 박물관의 보이드(void) 공간 개념으로 발전된다. 건물 내부에서 연결되는 보이드 공간에 관람객들은 접근 할 수 없으며 단지 좁은 슬릿

4)벨슨 굿맨, 김혜숙·김혜련 옮김, 예술의 언어들 - 기호 이론을 향하여, 이화여자대학교 출판부, 2002, p.213

5)1919-1920년에 리시츠키는 회화에서 건축으로 전이되어 가는 공간 모체로 'prouns(pro-unovious)'를 창조하였다. 다양한 형태를 가진 고형체들의 투상도적 표현인 'prouns'는 새로운 3차원적 표현의 시도였으며 그의 계획들에 '도시, 교량'등과 같은 명칭을 부여하여 건축적 과제에 적용하였다. 여기서 리시츠키는 수평, 수직으로 강조된 방향성으로 공간의 확산과 교차형태의 회전에 의한 역동성, 상호관입의 연속성을 표현하고자 했다.

6)독립성이 강한 둘 이상의 멜로디를 동시에 결합하는 작곡기법으로 '음표 대 음표'를 뜻하는 라틴어 폰크투스 콘트라 폰크툼(punctus contra punctum)에서 유래한 말이다.

7)Architectural Monograph No16, 「Daniel Libeskind Countersign, (London:Acade my Edition, 1991」 p.123

8)여기서 뮤즈(muse)는 학예, 시가, 음악, 무용을 관장하는 아홉 여신의 하나를 의미하는 것으로 간주된다.

9)K. Michael Hays, Architecture Theory since 1968, The MIT Press, 1998, p.646

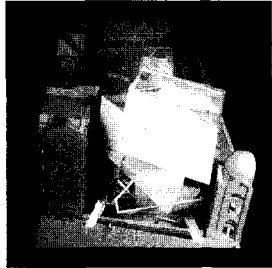
10)쇤베르크가 말하는 공간 구조란 크기가 한정되지 않고, '그 안에서 음악적 아이디어들이 제시되는', 공간이 음악적 아이디어와 그 구성소들의 외부에 놓여있는 것으로 음악적 아이디어들 그 자체와는 별개로 그 자신의 존재를 가지는 하나의 초월적 공간임으로 수동적이고 정적인 공간이다. 서우석, 서양 음악의 수용과 발전, 나남 신서, 1988, p.36

11)다니엘 리베스킨트는 유대인 박물관을 형성하는 세가지 차원중의 하나로서 쇤베르크의 미완성 오페라 모세와 아론을 소개하고 있다. P. Noever(ed), Architecture in transition, Prestel, 1991, p.65

12)A. Betsky, 이용재 역, 21세기 건축을향하여-다니엘 리베스킨트, 건축사 9206, p.66

을 통해서만 엿볼 수 있다. 기능이 분명치 못한 이 공간은 그
가 이야기하는 일종의 부재공간(absent space)이자 인상적인
공간이며 이 건축의 주제이기도 하다.

이 외의 작품에서도 음악의 원리를 건축의 구성개념으로 설명
하고 있는데, 브레멘 필하모니 본부(The Bremen philharmonic
headquaters)에서는 음악을 은유적으로 표현하였다고 말하고
있으며 영국 런던에 있는 빅토리아
알버트 박물관(The Victoria and
Albert museum extension)에는 교
향곡의 최후의 화음이 완전하게 종
료된 느낌과 시작의 분위기를 부여
하는 방법을 통하여 음악의 부분과
부분 사이의 관계의 순환성을 사용
하였다¹³⁾고 밝히고 있다.<그림 3>



<그림 3> 빅토리아 알버트 박물관

3.2. 보이지 않는 매트릭스(Matrix)의 수용

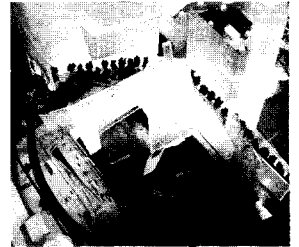
리베스킨트는 모든 사회에는 특정 지역을 구성한 아이콘들
을 확인할, 살아있는 기억의 질감(조직)을 형성하는 구조들을
확인할 중요한 필요성이 있으며 역사에 있어 물리적인 흔적만
이 유일한 흔적이 아니라 '보이지 않는 매트릭스'나 연관 관계
의 역사도 흔적으로 간주하고 있다. 또한 건축이 잃어버린 역
사의 연결고리 역할을 하고 과거의 기억이 현재에도 살아 숨쉬
고 계속되도록 유도하고 있는데 이러한 보이지 않는 매트릭스
의 수용에 대해 피터 아이젠만은 데리다와의 사상적 교류를 통
해 비가시적인 흔적의 발굴과 그것의 중첩과 충돌의 디자인 전
략으로서 '팔림프세스트(palimpsest)¹⁴⁾라고 언급하였다. 이것은
도시의 역사적 대지에 적용할 수 있는데, 유적지들은 전쟁이나
화재 등의 재난으로 과거의 텍스트가 지워진 비가시적 부분을
가지고 있고, 그것의 자취가 남아있다. 이러한 비가시적인 부재
(不在)의 부분에서 정신분석학적 무의식과 우리의 집단적 기억
을 배경으로 나타나는데 비가시적인 부재의 것, 나타나지 않는
것에까지 관심을 돌린 이러한 경향은 통시성을 배제했던 구조
주의 기호안에 내재한 시간성과 타자성을 겹으로 드러낸 것이
고, 프로이드의 말을 빌리면 '억압된 것으로의 복귀'이다¹⁵⁾.

이러한 보이지 않는 매트릭스의 수용은 베를린 유대 박물관

에 잘 나타나 있다. 과거의 흔적의 장소를 현재의 도시구조에
재조직하는데 있어 베를린의 물리적 흔적만이 유일한 흔적이
아니라 이러한 연관 관계를 독일인과 유대인의 특성에서 발견
하고 베를린에 거주했던 독일계 유대인들로 독일 문화에 크게
영향을 끼친 아놀드 쇤베르크, 미스 반 데 로에 등의 거주지를
연결한 선들을 기본으로 평면을 구성하는 등 흐르는 시간과 회
미해지는 기억 등의 요소를 통해 기억의 소통(communicate
memory)을 표현하고 있다.<그림 4>



<그림 4> 베를린 유대 박물관



<그림 5> 세계 무역 센터 부지
디자인

특히 펠릭스 누쓰바움 박물관에서는 기존 박물관으로 이어
지는 떠 있는 연결 통로를 따라가면 또 하나의 전시 공간이 나
오는데 이 전시공간은 시 역사박물관의 2층을 개조해 놓은 곳
으로 옛것과 새 것의 결합임을 보여주는 예¹⁶⁾이다. 여기서 기
존 박물관과 새 박물관을 통합하는 것은 과거의 기억이 현재에
도 살아 숨쉬고 계속되도록 하기 위해서 필수적인 작업이며 전
체가 하나를 이루면서 나타날 수 있는 진부하고 동일한 이미지
를 지양하고 어쩔 수 없는 운명에 대한 증언의 장으로서 과거
와 미래가 만나는 의미 깊은 곳을 의미한다. 또한 여기에 전시
된 누쓰바움의 그림들은 단순한 그림이 아니라 저항예술의 파
토스이며 참여와 목격이라는 의미에서 과거를 증언해주는 살아
있는 자료로 간주된다.

또한 가장 최근 작품으로서 세계 무역 센터 부지 디자인에
도 잘 나타나있는데 폐허의 부재 이미지를 이용하여 그 흔적을
남겨두고 주변에 연계시키는 방법을 사용하고 있으며 건축의
상징적 가치와 부지가 가지는 의미가 다시 정의되면서 이 부지
는 '기억'과 '의미'의 아이콘들을 보여주는 터로 존재한다. 1,776
피트(540m)높이의 가늘고 뾰족한 형태로 옥상 정원을 가진 유
리 타워와 비워져 있는 추모 공간과 불규칙하게 각진 건물들이
그 주위에 배열되어 있는데 타워의 높이 1,776피트는 미국이
독립한 해인 1776년을 상징하며 그라운드 제로에 보존된 기존
의 빌딩의 마지막 유물인 두 개의 깊은 기초와 거친 콘크리트
벽들로 경계 지워진 '육조(그라운드 제로¹⁷⁾)'로 불리는 광대한
비워진 땅은 희생자들을 애도하며 주변의 하늘로 치솟는 타워

13)D. Bates, 「Daniel Libeskind」, El Croquis IV, 1996, pp.37~38
14)팔림프세스트(palimpsest)란 그리스어에서 나온말로 'palim- 다시'와
'psestos-부드럽게 문지르다'의 합성어로 사전적 의미는 한번 쓰고 다음
을 위해 지워져 그것의 흔적과 새것과 겹쳐지는 양피지 같은 표면을
일컫는 말이다. James Strike, Architecture in Conservation, Routledge,
London, p.48, 1994
이는 다음을 위해 지워진 텍스트의 흔적 위에 새로운 텍스트가 겹쳐진
표면을 뜻하며, 과거의 텍스트가 완전히 지워지지 않고 그 흔적이 남아
새로운 텍스트와 상호 연관을 갖는 것을 의미한다.
15)정현아, 역사적 장소의 재해석에 관련한 '팔림프 세스트(흔적위에 덧쓰
기)'건축에 관한 연구, 홍익대 석사논문, 1995, p.81

16)Felix Nussbaaum Museum, Korean ARCHITECTS 9603, p.114
17)사전적 의미로 '원폭의 피폭지점'을 의미한다

들의 도시 안에서 하나의 사색적인 공간을 구성한다¹⁸⁾. 건축의 컨텍스트 안에 존재하는 과거와 현재를 연결하며 건축의 사회적 책임을 표현하고자 했으며 9.11의 아픔 그 이상의 의미를 줄 수 있는 요소로 이성적, 기능적 과정만이 아니라 역사의 기억이나 흔적, 희망 등 관념적인 요소를 담아내고 있다. <그림 5>

3.3. 하이브리드(hybrid)적 경향

예술 상호텍스트간의 연계로서 건축과 음악의 상호 텍스트성에 대한 개념은 건축과 타 예술의 하이브리드 현상을 야기시켰다. 하이브리드(hybrid)¹⁹⁾는 극단적 이질성으로 인식되어 오던 것들을 화해시키고 이미 완성된 형태로 혼합하여 새로운 것을 창조한다는 가능성이 함축되어 있는 것으로, 리베스킨트는 과거와 미래를 논박함에 있어, 변형과 은유의 영원불변의 존재는 예측할 수도 없으며, 융통성 있고 하이브리드적인 건축물의 창조를 촉진시키는 도시의 구조에 포함되어야 한다고 보고 이러한 이질적인 요소를 장애로써 또는 병리(변이)의 형태로써 다루지 않고 한데 묶어 역사와 미래의 흔적을 개방적이고 유연성 있는 매트릭스에 통합하고 있다²⁰⁾. 특히 베를린 유대 박물관에서는 베를린이라는 특별한 입지에 영원히 평행선일 것만 같은 베를린과 유대의 역사를 질서와 무질서, 선택된 것과 선택받지 못한 것, 소리나는 것과 소리나지 않는 것, 살아있는 것과 죽은 것 등 역사적 요소의 모순에도 불구하고 유대의 역사와 베를린의 역사를 한데 어우러지도록 표현하고 있다.

3.4. 부재(absent)의 공간 개념(void의 의미)

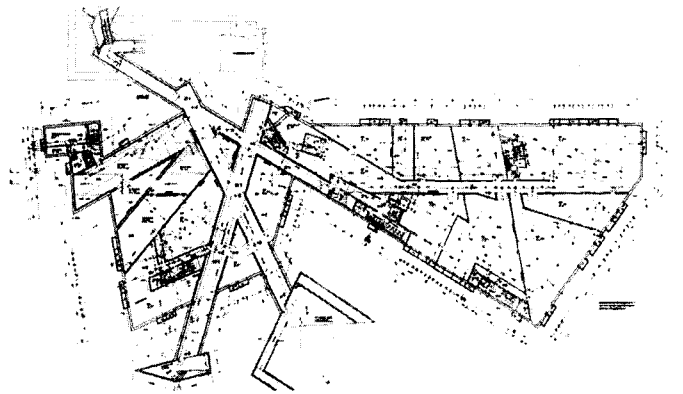
리베스킨트의 작품에서는 고의적인 부재(absent)의 개념을 유도함으로써 보다 적극적인 도전과 부인, 해체를 표현하고 있는데 이는 쇤베르크의 음악²¹⁾을 건축적으로 완성하고자 한 것으로 아방가르드의 형태의 재개념인 무형(無形), 추상, 물질로는 표현할 수 없는 부정적 묘사(presentation negative)로서 설명되기도 한다

베를린 유대 박물관에서는 새롭게 확장된 박물관을 눈에 보이지 않는 것, 즉 보이드(void)가 명확히 드러나는 하나의 상징과도 같은 것으로 간주하고 출입구 없는 박물관을 의도하였다. 확장된 유대 박물관에 독립된 출입구를 두는 것이 아니라 베를

린 박물관 본관 건물 계단실에 출입구를 두어 지하통로를 통해 연결함으로써 베를린 시 전체 역사의 한 부분으로서의 유대인의 존재를 표현하고 있다.<그림 6> 또한 콜렉션 없는 박물관, 전시 없는 박물관으로서 역사유물의 전시와 보관 공간으로 전시물을 어떻게 효과적으로 보여질 것이냐에 대한 연구가 핵심적 요소인 기존 박물관 건축에 정면으로 도전, 이를 부인하고 해체한다.

특히 박물관의 전시장 내부의 두 개의 벽 사이에는 벽 내부 위쪽에 베를린에 살았던 유대인들의 이름을 새긴 것 외에는 아무것도 전시되지 않고 들어갈 수 없는 빈 공간을 고의적으로 의도했는데 이것은 이데올로기에 희생되며 사라져간 유대인의 부재이자, 베를린 공간의 빈 역사적 공간, 그리고 태초의 빈 공간, 창조의 빈 공간으로 해석된다²²⁾. 또한 방문객들은 벽에 쓰인 희생자의 이름과 허공 속에 재현된 비극을 시공간을 넘어 체험할 수 있다. 일렬로 나열되어 볼 수 있지만 들어갈 수 없는 실들로 이루어져 있는 '텅빔'의 구성, 주위의 불규칙적 각도의 lay-out, 다양한 실들과 실들의 연속, 명확히 인식할 수 없는 공간들은 가시적인 것이 아니라 잠재적인 것으로서 부재의 공간 개념을 표현하고 있다.<그림 7> 이것은 물질로는 표현할 수 없는 부정적 묘사로 설명 가능하며 블레의 뉴튼 기념관²³⁾의 빈관을 형상화한 것에서 전례를 찾을 수 있다.

또한 펠릭스 누쓰바움 박물관에서도 '출구 없는 박물관'으로서 진입로의 외부는 누쓰바움의 순교자적 삶을 나타내는 텅빈 캔버스처럼 그 자체가 부재를 의미한다.<그림 8>



<그림 6> 지하층 평면도, 베를린 유대 박물관

18)ARCHITECT Daniel Libeskind, SPACE 0304, p.118

19)하이브리드(hybrid)의 의미는 첫째, 2개의 서로 다른 인종, 품종, 특성 등의 사이에서 탄생한 이형이라는 의미와, 둘째, 2개의 상이한 문화나 전통의 혼합에 의해 출현한 사람이나 집단을 의미한다.

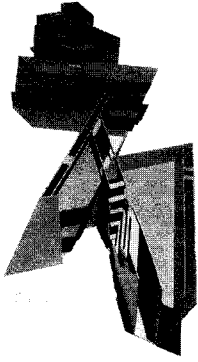
「Websters third new international dictionary」, Merrian Webster Inc, 1986, USA

20)Libeskind의 'Papadakis, 1998'에서의 'Writing of construction'에 대한 연결 내용에서 인용한 것임

21)쇤베르크가 베를린 시기에 작곡한 오페라 '모세와 아론'에는 끝부분에 이르러 모세는 노래를 부르지 않으며 "오 말씀이여, 당신의 말씀이여"라며 말씀의 부재를 강조한다.

22)박소영, Daniel Libeskind, Exhibition Radix-Matrix, SPACE, 9504, p.98

23)블레의 이 도서관 구상은 단순한 기하학적 형식을 과도한 크기로 과장함으로써 숭고의 미를 전하려는 작가의 의도를 드러낸다. 고전적 문법이 전제하는 평화와 안정이 아니라 새로운 세계의 충격을 담아내면서 소위 '말하는 건축' 개념을 제시한 것이다



<그림 7> 베를린 유대 박물관



<그림 8> 펠릭스 누스바움 박물관

한 드로잉은 건축적인 투상도법의 모호성을 출발점으로 삼음으로써 균질적이고 연속적인 엑소노메트릭과 아이소메트릭의 공간을 상호 충돌하는 공간들의 복수성으로 교란시키고 있다.<그림 10> 그것은 공간과 표면의 급변하는 재현에 대해 연구하는 작품의 범주에 속하며 에른스트 고프리치가 규정하고 있는 시각적인 모호성이라는 세계를 점유하고 있다. 또한 리베스킨트의 베를린 도시 경계 도면은 평면, 입면, 투시도와 아이소메트릭 이미지들을 겹쳐 놓아 도면을 쉽게 읽어내기가 어렵다. 이는 도면을 정보전달의 측면보다는 프로젝트의 이미지를 전달하는 수단으로 여겨지기도 한다.

3.5. 불안정한 경계

리베스킨트는 건축 코드의 전제가 되는 내외의 개념 구분을 소거하여 불안정한 ‘경계’를 나타내고자 했다. 마이크로메가스의 드로잉에 산재하는 기호들은 기하학적 구성이 갖는 직관과 형식화가 갖는 가능성의 사이를 연구하는 리베스킨트에게 있어, 자신의 사고 과정을 인식하기 위한 수단이며, 동시에 중단할 수 없는 그의 논리의 흔적임을 이해할 수 있다. 이 도면에 대해 “나의 작품은 어떤 최종적인 성과도 준비되어 있지 않은 것으로 인식의 불안정함을 표현하는 것이다.”²⁴⁾라고 설명하고 있으며, 또한 AA(Architectural Association)에서 1983년 10월 전시된 스물 여덟 장의 도판들로 이루어진 챔버 워크는 그것이 제시된 방식에 있어 결코 전면성을 갖고 있지 않은 것이었다. 아무것도 어긋나 있지 않았으며 아무것도 미리 생각되지 않은 것은 없었다. 그것은 잘 만들어진 틀에 담긴 채 관습적으로 걸려 있는 정형적인 연작들로서 흰 종이 위에 검은 잉크로 그려진 추상적인 선구성이다.²⁵⁾

4. 건축 표현 특성

4.1. 혼돈의 드로잉

리베스킨트의 작품에 나타나는 드로잉은 실체가 없는 선들로 그의 작품 챔버 워크는 어떤 면에서는 체계적이지만 그것이 분명히 관습화된 표기 또는 재현의 체계가 아니라는 점에는 거의 의심의 여지가 없다. 도판들은 서로 가로지르고 있으면서도 거의 만나지 않는 선들로 이루어져 있다.<그림 9> 또한 리베스킨트는 “존재하지 않는 실체로서의 건축은 무의식의 과정 중에서 파생되며 동등한 깊이를 갖는 시간과 공간 속에 상형문자의 흔적을 남겨 놓는 하나의 상징이다.”²⁶⁾라고 언급하고 있으며, 마이크로메가스에서의 마치 컴퓨터 칩을 확대한 듯이 복잡



<그림 9> 실체가 없는 선들로 이루어진 챔버워크



<그림 10> Micromegas, 1979, 혼돈으로 나타난 상황을 그린 드로잉

4.2. 대위법적 요소로서의 중첩

음악에서의 대위법의 요소들은 ‘선’의 형태에 결합되고 선이 복잡하게 되는 만큼(리듬, 멜로디로), 선들의 관계는 명확하지 않게 된다.²⁷⁾ 건축에 있어서의 대위법적 요소로서 리베스킨트는 절대기하학 경향의 기존 관습에 대한 도전으로 비틀리고 절단된 것과 같은 매스들을 중첩(overlap)시키거나 내외부 요소들이나 평면, 단면, 입면 등을 연속적으로 상호관입시켜 형태적 왜곡성을 나타내는 방법을 사용함으로써 전통적인 수법이나 경향의 단절을 의도하고 있다.

뮤지콘 브레멘 콘서트 홀에서는 육면체가 기울어진 상태에서 또 다른 매스와 겹쳐지고 베를린 알렉산더 광장에서는 배치 구성에 있어서 불규칙한 형태의 매스를 파편화하고 그 매스를 단일 축을 가진 매스로 관통시키는 수법을 사용하고 있다. 또한 선의 중첩과 매스의 중첩 이외에 기억과 이미지의 축적에 의한 흔적의 중첩은 리베스킨트 특유의 건축적 수법으로 사용되기도 한다.

24)윤장섭, 서양 현대 건축, 보성문화사, 1998, p.87

25)K. Michael Hays, Architecture Theory since 1968, The MIT Press, 1998, p.642

26)앞의책, p.646

27)김영희, 20세기 건축과 음악의 상관성에 관한 연구, 한국실내디자인학회 논문집 25호, 2000, p.20

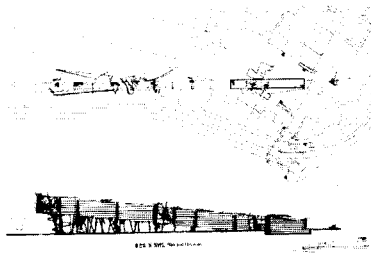
4.3. 불연속

흔적에 의한 불연속(discontinuous)적인 겹침은 시간과 공간적 배경이 서로 다른 텍스트들의 겹침으로 과거 흔적의 텍스트와 새로운 텍스트가 복합적으로 서술되므로, 단일하고 총체적인 전체의 텍스트가 아닌 불연속적이고 단편적 텍스트들의 조합으로 나타난다.

특히 베를린 알렉산더 광장<그림 11>에는 맥락의 겹침에 의한 불연속이 잘 나타나 있는데 낡은 과거와 완전히 새로운 부분이 만나는 곳으로 역사적으로 역동적인 역사의 소용돌이의 중심이 되어왔던 알렉산더 광장은 구동독의 대중 주거 단지과 밀도 높은 상업 활동을 연계하며 과거 불완전한 텍스트와 그것에 덧쓰여진 텍스트는 둘 모두 자율적으로 존재할 수 없고 상호관련으로 밖에 파악될 수 없다는 것을 보여주고 있다.



<그림 11> 베를린 알렉산더 광장



<그림 12> 베를린 도시 경계

4.4. 대조

음악에 있어 더 좋은 음악형식을 만들어 내기 위한 조건으로 대조(contrast)의 요소를 들 수 있다²⁸⁾. 이것은 흔히 긴장과 이완으로 대치되기도 하는데, 건축에 있어서의 대조는 모든 존재의 역동적 요소가 되며,ダイナミック하고 극적인 미적 감동을 유발시키는 원리이다²⁹⁾.

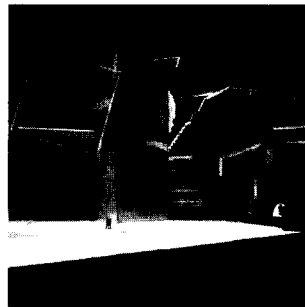
베를린 도시경계<그림 12>에서는 가늘고 긴 선형의 매스가 겹쳐지며 사선으로 기울어져 방향성에 의한 긴장감, 시각적인 무게와 방향의 균형 파괴로 공간내의 힘의 운동을 유발하여 역동성을 발생시키고 있다. 또한 베를린 유대 박물관에서는 지도상의 예술가들의 거주지를 모티브로 한 지그재그 형태의 평면 구성과 함께 실내를 사선으로 관통하는 가늘고 긴 부재, 불규칙한 슬릿들로 정지한 사물의 안정된 상태에서 이탈되는 불균형한 배열로써 역동감을 지각하게 된다.

이러한 대조에 의해 나타나는 역동적 요소는 뮤지콘 브레멘 콘서트 홀<그림 13>과 세계 무역 센터 부지 디자인<그림 14>에서 잘 나타나는데 육면체가 비스듬히 기울어진 상태에서 바닥(G.L)과 평행한 슬래브를 구성함으로써 물리적 부재의 직교

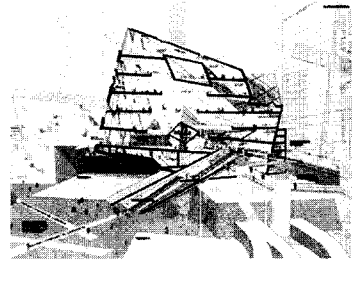
체계에 익숙한 관찰자로 하여금 불균형으로 인한 불안정감을 지각하게 되며 이러한 다이내믹하고 극적인 미적 감동은 덴버 미술관 증축(Extension to the Denver Art Museum) 프로젝트(2000)에서 더욱 증폭된다.

4.5. 플라주

건축에서의 플라주적 수법은 우연(偶然)에 의한 추상형태, 아이러니한 현실 표현, 예술 지향적 기하학 추상형태, 재료에 의한 조형적 형태 등으로 표현되는데 리베스킨트의 작품에 있어서의 플라주는 기억 기계(memory machine)와 마이크로메가스(micromegas)에서 선들의 불규칙한 교차나 단편적인 불협화음을 의도하며 우연성을 개입시켜 추상적인 형태로 나타나고 있다. 베를린 도시 경계에서는 모형 바닥에 건축도면, 성서, 전화번호부, 지폐 등 쉽게 찢어지는 종이 플라주되어 있고 여기서 전화번호부는 흔적들의 집합체이며 기억의 아이콘으로 유추된다.



<그림 13> 뮤지콘 브레멘 콘서트 홀



<그림 14> 세계 무역 센터 부지 디자인

5. 결론

리베스킨트의 건축을 명확하게 결론짓기에는 분명 어려움이 있다. 불확실성을 표현하고자 했던 그의 초기 작품에서와 같이 드로잉에 나타나는 선들은 실체가 없는 선들로서 표현되며 그의 건축은 언어/기보로서 혹은 그것을 통해 읽을 수 있는 건축과 읽을 수 없는 건축의 경계를 넘나들면서 그 속에서의 관계를 드러내려하기 때문이다.

다니엘 리베스킨트의 건축에 있어 특히 주목할 만한 점은 그의 독특한 건축적 배경이다. 리베스킨트는 단지, 건물의 독특한 소재와 시각적인 성격에 의지하는 건축물을 설계하는 시대는 지났으며 박물관이나, 콘서트 홀 등 건물의 기능이 갖는 개념을 확장시키고, 주위의 도시환경 전체에 가능성을 열어 줄 수 있는 건물을 설계해야 한다고 역설하며 구조 및 기능에 대한 전통적인 사고를 해체한다. 또한 형태적 측면은 절대주의의 비대상 개념과 리시츠키의 프로운과 연결되며, 구조와 기하학을 전환, 병치시키고 있다. 이러한 건축의 공간적, 형태적 특성

28)정석한, 건축과 음악의 미적 구성형식에 의한 상관성에 관한 연구, 건축대 석사논문, 1998, p.23

29)이호진·김득선, 건축 조형사론, 산업도서, 1993, p.65

에 대해, 데리다의 철학적 기반에 기원을 둔 것이라기보다 ‘유대인으로서의 아이덴티티’에 기반을 둔, 홀로코스트의 비극을 직면한 뒤의 서구문명에 대한 불신과 함께 나타난 비판적 화법으로서의 해체적 건축 표현이라 보는 견해도 있다.

음악을 바탕으로 한 리베스킨트의 건축적 배경은 쇤베르크의 12작곡 변곡의 건축적 인용으로 대표되는 예술 상호 텍스트 간의 연계로서 음악과 관련된 건축이념을 표현하고 있으며 이러한 건축과 음악의 상호 텍스트성에 대한 개념은 건축과 타예술의 하이브리드 현상을 야기시켰다.

부재의 공간개념으로서의 보이드와 비가시적(Invisible)의미는 루이스 칸(Louis I. Kahn)의 ‘존재의 내충’ 또는 ‘존재의 두께’로서의 침묵을 대변하는 ‘공(空)’의 제시에 비견되며 고의적인 ‘부재’와 ‘비움’을 통해 보다 적극적인 도전과 부인, 해체를 표현한다. 또한 역사적 흔적에 대한 보이지 않는 기억과 의미의 아이콘 등은 그의 독자적 디자인 방법론으로 계속되고 있는 리베스킨트의 박물관 프로젝트에서 재현되고 있다.

참고문헌

1. 이호진·김득선, 건축 조형사고론, 산업도서, 1993
2. 벨슨 굿맨, 김혜숙·김혜련 옮김, 예술의 언어들 - 기호 이론을 향하여, 이화여자대학교 출판부, 2002
3. P. Noever(ed), Architecture in transition, Prestel, 1991
4. K. Michael Hays, Architecture Theory since 1968, The MIT Press, 1998, p.646
5. 김언영, 현대건축의 표현적 특성으로서 불확정성(Indeterminacy)에 관한 연구, 영남대 석사논문, 2001
6. 김영희, 20세기 건축과 음악의 상관성에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집 25호, 2000
7. 김한수, 현대건축에 나타난 공간의 연속성 표현에 관한 연구, 홍익대 석사 논문, 2000
8. 김현주, 건축에 있어서 ‘비어있음’의 의미와 공간적 특성에 관한 연구, 국민대 석사 논문, 1998
9. 문성훈, 악식론에 의한 건축과 음악의 유추해석에 관한 연구, 광운대 석사 논문, 1998
10. 박경주, 현대건축에 나타난 과거와의 연속성 표현양상에 관한 연구, 홍익대 석사논문, 1999
11. 신윤재, 하이브리드(Hybrid)적 전시연출 재현성에 관한 연구 : 디지털 뮤지엄(Digital Museum)전시연출 프로그래밍을 중심으로, 홍익대 석사 논문, 2001
12. 이종구, 도형악보체계와 건축형태의 비교분석을 통한 음악구성 원리의 건축적 적용에 관한 연구, 한양대 석사논문, 1999
13. 정석한, 건축과 음악의 미적 구성형식에 의한 상관성에 관한 연구, 건국대 석사논문, 1998
14. 정현아, 역사적 장소의 재해석에 관련한 ‘팔립프 세스트(흔적위에 덧쓰기)’건축에 관한 연구, 홍익대 석사논문, 1995
15. 김광현·정만영, 표면의 의식II, 표면의 양상3. 적층, PLUS, 8802
16. 박소영, Daniel Libeskind, Exhibition Radix-Matrix, SPACE, 9504
17. 성인수, Oversea Architecture, Daniel Libeskind, 건축사 9704
18. A. Betsky, 이용재 역, 21세기 건축을 향하여 - 다니엘 리베스킨트, 건축사 9206
19. D. Bates, Daniel Libeskind, El Croquis IV, 1996
20. Deconstruction(III), AD 1990. 9.10월호

<접수 : 2003. 12. 30>