

**Bernard Tschumi의 초기 작품을 중심으로 본 움직임 연구

A Study on the Movement focused on Bernard Tschumi's Early Works

서정연* / Suh, Jeong-Yeon

Abstract

Architect Bernard Tschumi had explored a new architectural conception through his own notional devices such as space, event and movement during 1970s. But, among these notions, the concept of movement was ambiguous and difficult to adopt it for architectural design strategy. Because the movements in everyday's behaviour or in dancing art are significantly different from architectural thought. However he had succeeded in coining the creative notion of movement as almost real body's and of living flesh. He invented an acute methodology and bold interpretation for his early experimental works. So, this paper tried to understand and analyse his concept of movement focused on his early works. The results of this paper's discussion are as follows; First, Tschumi's movement concept is dynamic one operated by desire and can violate space in physical level as well as metaphysical level. Next, the movement performs the role of generator which deforms space or even generate it. Third, his movement can be readable only when you go down and bring it in practice. Also it is unblocked potentiality, undetermined sequential material and unfinished practice. Fourth, when Tschumi's movement could be thought as walking, this walking movement makes up a story through rhetorical speech acts that are presented by turns and detours.

키워드 : 베르나르 츠미, 움직임, 욕망, 생성, 실천, 발화
Keywords : Benard Tschumi, Movement, Desire, Generation, Practice, Speech

1. 서론

스위스출신 건축가 베르나르 츠미(Bernard Tschumi, 1944년 생, 이하 츠미로 표기)는 파리의 라 빌레뜨 공원 설계(Le Parc de La Villette, 1982)의 당선으로 일약 세계적인 건축가로 두각을 나타낸다. 라 빌레뜨 공원설계는 그의 첫 당선작이며 동시에 첫 실무 작품이기도 하다. 당선 이전까지 츠미는 대학에서 교육과 실험 작업을 병행하였는데, 1976년에 미국 뉴욕으로 건너간 후 작업한 Joyce's Garden(1976-1977, 이후 '조이스의 정원'으로 표기), Advertisements for Architecture(1977, 이후 '건축광고연작'으로 표기), Screenplays(1978, 이후 '영화대본연작'으로 표기), The Manhattan Transcripts(1978-1981, 이후 '맨해튼 사본'으로 표기)등은 대표적인 실험작들이다. 건축대학 졸업 후 보통 거처게 되는 실무과정 대신에 마치 순수예술분야의 전업 작가처럼 창작에 몰두하며 작업한 그의 초기 실험작들은 실무적 건축설계와 엄연한 거리를 두면서도 건축적 사고를 포함

하는 이중성을 보인다. 이들 초기 작업들은 건축실무가 내포한 한계와 모순으로부터 자유롭기에 츠미의 건축이념을 가장 선명하게 반영하고 있으며 이후 그의 건축 작업에 개념적인 기반을 이룬다. 이들 네 개의 작품 중 광고포스터의 형식인 '건축광고연작'을 제외한 세 작품 모두 평면도, 투상도, 배치도 등의 건축적 표현방식을 유지한 점, 극히 일부의 자연요소를 제외한 거의 대부분의 표현을 자와 컴퍼스라는 건축적 생산도구를 사용한 점 등은 츠미의 초기 작품들이 비록 설계는 아니지만 여전히 건축적 기술에 속해 있다는 판단을 가능하게 해준다. 그리고 이들 작품들은 공통적으로 영화의 스틸 컷을 포함한 다양한 사진이미지를 사용하고 있어 콜라주적 드로잉으로도 볼 수 있다. '맨해튼 사본'과 '건축광고연작'에서는 사진이, '영화대본연작'에서는 영화의 스틸 컷이 작품에 이용되었다. 이들 작품에서 사진은 건축 혹은 건축적 상황의 재현(representation)이 아니라 평면도 등의 건축적 표현과 병치하는 대등한 관계로 설정되었다. 또한 '맨해튼 사본'과 '영화대본연작'에는 츠미가 'notation(이하 안무도(按舞圖)로 표기)'이라 명명한 움직임 표기법이 등장하는 데, 평면도나 투상도와 같은 건축 표현적 도

* 정회원, 숭실대학교 건축학부 실내건축전공 조교수
** 본 연구는 숭실대학교 교내연구비 지원으로 이루어졌음

면이나 사진과 달리 실제적 대상이 아니라 움직임(movement)이라는 몸의 기록 자체를 표현하고자 했다는 점에서 흥미로운 요소이다. 한편 이들 작품에서 보이는 건축형태들은 마치 선형적으로 주어진 것 같은 기하학적 형태들이며, 이는 그의 초기 작품들이 건축형태의 도출과정을 보여주고자 하는 형식적 방법론을 도해하거나 역사에 기대어 대중적 형태를 추출하려는 의도가 아님을 말해준다. 따라서 작품요소로 등장하는 건축형태들은 실제 설계의 대상이 아니라 그가 제작하는 광고나 영화적 드로잉의 배경으로 설정되었으며 동시에 기울 혹은 담론의 은유적 장치로써 작동한다고 보아야 할 것이다. 이런 맥락에서 츠미의 초기 작품을 살펴보면 이들 작품들의 전략적 의미를 파악할 수 있다. 즉, 초기 작품들은 건축적 형태를 제시하기 위한 디자인 프로세스적 도해가 아니라 기존의 건축담론이 유지하던 순수하고 독립적인 기울적 질서를 흔트리고자 하는 시도이며 건축적 실천방식을 바꾸고자 하는 전복의 의지라고 볼 수 있다.¹⁾ 이렇게 볼 때 츠미의 초기 작품에서 중요하게 관찰해야 할 것은 건축형태 자체가 아니라 체험적 내용인 사진과 안무도이다. 한편 츠미는 실험작업과 글쓰기를 병행하였는데, 1980년대 초반에 쓴 글들에서 쇠락해가는 비트루비우스(Vitruvius)의 구조, 기능, 미의 건축 3원칙(Vitruvian Trilogy)에 대응하여 공간(Space), 이벤트(Event), 움직임(Movement)을 제시하였다.²⁾ 초기 작품 특히 이들 중 대표작이라고 할 수 있는 '맨해튼 사본'에서 그의 공간/이벤트/움직임의 도식은 작품구성과 긴밀히 연결되어 있다. '맨해튼 사본'에서 공간은 평면도나 투상도와 같은 건축적 표현으로, 이벤트는 사진이나 스틸 컷으로 그리고 움직임은 안무도로 표현되고 있다. 이중 사진으로 표현되는 이벤트는 예정되어 있는 프로그램과 예측 불가능한 사건 모두를 포괄하는 개념이다. '맨해튼 사본'이나 '영화대본연작'의 사진들은 등장인물의 모습을 주로 담고 있는 반면, 움직임을 표기하는 안무도에서는 등장인물이 사라지고 선과 화살표가 이들의 움직임을 대신한다. 즉 츠미의 초기 실험작들에서 이벤트와 움직임, 사진과 안무도는 동전의 양면처럼 연관되어 있는 쌍 개념으로 볼 수 있다. 또한 안무도는 평면도 또는 투상도, 투시도와 연결되어 있는 점, 안무도 자체가 자와 컴퍼스로 작도되었다는 점 등을 고려할 때 적어도 '맨해튼 사본'과 같은 초기 작품에서 안무도는 사진과 건축도면을 연결하는 역할을 하였음을 알 수 있다.

그러나 움직임을 표기하는 안무도에 대한 일차적인 이해는

1) 츠미의 초기 작품들의 전복적 성격은 츠미 자신의 글인 'Architecture and Transgression(1976)', 'Violence of Architecture(1981)'에서 잘 나타나며, Michael Hays의 비평 'The Autonomy Effect', Todd Gannon의 인터뷰정리 'Conversations with Bernard Tschumi'등에서도 확인된다: Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, MIT Press, 1996; Giovanni Damiani(Edt.), Bernard Tschumi, Thames & Hudson, 2003; Todd Gannon, Bernard Tschumi, Zenith de Rouen, Princeton Architectural Press, 2003

2) Bernard Tschumi, Architecture and Disjunction, MIT Press, 1996, pp.107-109, 162-163

여기까지이다. '맨해튼 사본'이나 '영화대본연작'의 안무도에서 보이듯이 화살표와 몇 종류의 선으로 표기되는 방식은 건축계획의 동선도(circulation diagram)에서 익히 보아온 표현이나 그렇다고 동선도처럼 이해되지는 않는다. 게다가 실험 작업들의 움직임 논의를 실제의 건축공간으로 외연을 확장해보면, 건축공간에서의 움직임이란 르 꼬르뷔지에의 '건축적 산책'처럼 주어진 공간을 바탕으로 상정 가능한 인간의 궤적이며 이 궤적에서의 체험을 위해 의도적으로 연출된 공간구성의 일부일 뿐이다.³⁾ 그러나 츠미의 움직임은 적어도 초기 실험작에서 보면 공간으로부터 분리되어 있다는 점에서 매우 비현실적이며 때로는 초현실적이다. 그리고 비현실 혹은 초현실적 위치에 배치된 몸의 움직임들은 건축적 표현과 재결합하며 다시 건축도면의 일부가 되기도 하는 역할을 수행한다. 파편화된 움직임의 궤적들이 그의 초기 작품에서 갖고 있는 성격은 무엇일까? 이런 의문은 미술가가 아닌 건축가가 건축을 생각하며 작업한 이상 라 빌레트 공원설계 또는 그 이후의 실제적인 그의 작업에서 차지하는 움직임의 위치에 대한 궁금증으로 연결된다. 이런 물음에 기초하여 본 연구에서는 츠미의 초기 작품들을 중심으로 움직임의 개념적 성격에 대해 고찰하고자 하였다. 이를 위해 그의 초기 작품인 '맨해튼 사본', '영화대본연작', '건축광고연작' 등을 주요 연구대상으로 하였으며, 논점의 외연을 확장시켜감에 따라 일부 실제 작품도 논의에 포함하였다. 그러나 본고의 연구목적이 초기 작품에 담긴 움직임개념의 담론적 성격을 파악하는 것이기에 초기 이후의 작품에 대한 분석은 초기 움직임 개념과의 연관성상에서만 전개하였다. 본고의 구성은 1장에서는 츠미의 초기작품에서 드러나는 움직임개념의 문제제기를 서술하였고, 2장에서는 그의 초기작품들의 개괄을 다루었으며, 3장에서는 욕망, 생성, 실천, 발화 등 움직임의 개념어들을 중심으로 그 성격을 분석·서술하였다. 3장의 개념어들은 연구과정을 통해 순차적으로 전개된 논의의 순서대로 나열한 것이며 따라서 서로 간에 위계적 관계를 갖고 있지는 않다.

2. 츠미의 초기 작품들

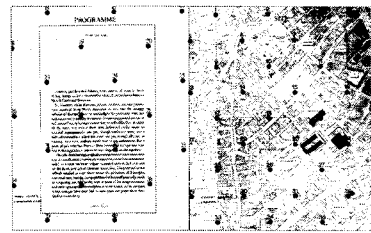
2.1. '맨해튼 사본' 이전의 작품들

1970년대 중반 '맨해튼 사본' 이전에 츠미는 몇 개의 실험 작업을 먼저 시작하였다. 우선 '건축광고연작' <그림 8>은 포스터 광고형식이며 우편엽서 크기로 제작된 일련의 작품들로서 사진과 글이 주요 구성요소이다. 각각의 광고는 건축적 담론과 육체, 행위, 감성 간의 일방적 우열에 대한 반론을 선언적으로 담고 있다.⁴⁾ '조이스의 정원' <그림 1>은 제임스 조이스의 난해한

3) 김광형, Le Corbusier의 "건축적 산책"에 관한 연구, 대한건축학회 논문집51호, 1993.1

4) 가령 "진정으로 건축을 감상하려면 실인을 저지르시오"라든지 "건축의 첫 번째 규칙을 따르고자 하려면 그것을 깨라. - 일탈하라"라는 식의 광고카피가 그런 예이다: Giovanni Damiani(Edt.), Bernard Tschumi,

소설인 '피네간의 경야(Finnegan's Wake)'를 프로그램으로 이용하여 런던 코벤트 가든(Covent Garden)을 사이트로 삼아 작업한 실험작이다. 이 작품에서는 건축과 완전히 무관한 텍스트인 소설 '피네간의 경야'와 코벤트 가든이라는 건축적 상황이 포인트 그리드로서 매개되는 데, 텍스트와 공간, 프로그램과 건축, 기의(記意, *signifie*)와 기표(記標, *signifiant*)간의 연관없는 중첩이 야기하는 다의적 의미가 주요 이슈이다. 마지막으로 '영화대본연작' <그림 11>은 추미의 표현대로 하룻밤 새워 끝낸 소품으로 몇 개의 영화에서 추출한 스틸 컷을 이용하여 영화에 등장하는 인물들의 움직임을 건축적 어휘로 번안한 작업이었다.⁵⁾ 왜곡, 반복, 중첩, 페이드인 앤 아웃 등과 같은 영화편집적 기법이 건축형태생성에 도입된 기술 중심적인 작품이었다. 이상에서 살펴보았듯이 '건축광고연작'에서는 몸/감각/체험 대 건축/이성/답론 간의 대립적 상황을 다루었고, '조이스의 정원'에서는 서로 상이한 구조간의 중첩을, '영화대본연작'에서는 움



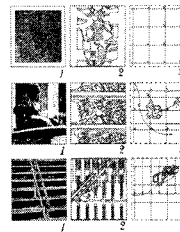
<그림 1> 조이스의 정원(1977)

직임을 통한 생성어휘를 다루었다. 각 작품에서 주요하게 다루어진 이들 주제들은 통합되어 '맨해튼 사본'에서 종합적으로 다루어지게 된다.

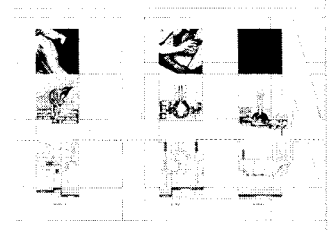
2.2. 맨해튼 사본

추미의 초기작품들 중 '맨해튼 사본'은 규모나 중요성 면에서 가장 대표작이라고 할 수 있다. 건축설계도 아니고 그렇다고 회화로도 분류할 수도 없는 콜라주작업인 '맨해튼 사본'은 총 4번의 개인전으로 통해 완성된 4부작 연작이다. 이 작품의 독특한 점은 맨해튼의 센트럴 파크, 고층빌딩, 거리, 블록 등 특정한 지역의 도시·건축적 요소를 테마로 사진, 안무도, 도면의 세 가지 매체가 병치하며 관계하는 복합 매체적 형식을 구성한 것이다.<그림 2~그림 5참조> 또한 '맨해튼 사본'연작들은 각각의 시나리오를 갖고 있어 마치 한편의 영화 혹은 연극장면처럼 생각될 수도 있다. 사진, 안무도, 도면은 각각 이벤트, 움직임, 건축을 의미하며 이는 영화시나리오나 희곡 또는 소설구성의 삼요소로 일컬어지는 사건, 인물, 배경과 동일한 구조를 갖추고 있다고 할 수 있다. 따라서 추미의 '맨해튼 사본'에서 도면(건축 또는 공간/배경)은 사진(이벤트/사건) 및 안무도(움직임/인물)와 더불어 보아야 하며 이때 이벤트와 움직임은 건축 공간과 병치되는 관계를 이룬다. 공간과 대등한 관계를 수립한 이벤트와 움직임은 여기서 한 발 더 나아가 건축공간보다 앞서 존재하는 조건으로 설정되기도 한다.<그림 5참조> 이는 공간

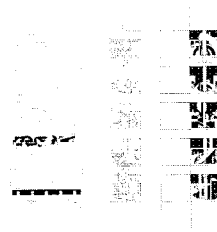
의 결과로서 혹은 효과로 위치하는 이벤트와 움직임을 역전시켜 이벤트와 움직임의 효과로서 공간을 생성시키고자 하는 의도를 담고 있다고 볼 수 있으며 이런 뒤바뀐 순서는 '맨해튼 사본'이 담지하고 있는 중요한 이슈이다. '맨해튼 사본'연작의 첫 시리즈인 '맨해튼 사본1'은 공간, 이벤트, 움직임의 관계를 가장 명확히 보여준다. 각각의 패널이 세 개의 부분으로 구성되어 있어 '맨해튼 사본'연작의 기초를 이루고 있다. <그림 2>에서 사진은 이벤트를 나타내며 중간의 평면은 건축공간을 다룬다. 이벤트와 공간의 구성은 '기능과 공간' 또는 'Form follows function'이라는 근대건축의 이분법적 독트린의 계보로서 이해할 수 있다. 그러나 세 번째 부분인 안무도 즉, 움직임은 '기능과 공간'이라는 변증법적 발전구도에 끼어들며 앞의 두 부분간의 연결고리를 끊어 놓는다. '기능→공간→새로운 건축'의 발전논리를 무기력하게 만들며 이벤트, 공간, 움직임의 삼분법적 도식을 새로이 형성하는 역할을 한 것이다.



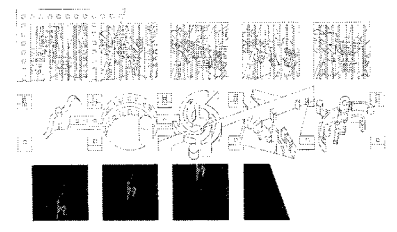
<그림 2> 맨해튼 사본1 19~21번 패널(1978)



<그림 3> 맨해튼 사본2의 두 번째 패널 일부(1979)



<그림 4> 맨해튼 사본3의 일부(1980)



<그림 5> 맨해튼 사본4의 일부(1981)

'맨해튼 사본'에서 또 다른 흥미로운 점은 네 번에 걸친 개인전마다 단 하나의 작품만을 전시하였다는 사실이다. 그러나 한 작품이 적게는 10개에서 최대24개의 패널로 제작되었으며 네 개 작품 모두 전체의 길이를 계산하면 각각 약 10미터에 달했다. 여러 개의 패널로 된 작품의 긴 길이를 연속적으로 옮겨가며 감상하는 방식은 보통의 회화전시에서 한 작품씩 감상하는 관람방법과는 다르다고 보아야 한다. 한 작품에서 다음 작품으로 넘어가는 감상이 아니라 동일한 작품의 한 패널에서 다음 패널로 이동하는 행위는 패널간의 이야기가 연결된다는 측면에서 마치 영화에서 에피소드에서 에피소드로 연속되는 상영의 흐름과 유사하며 따라서 각각의 '맨해튼 사본'감상은 한편의 영화 관람으로 보아도 무방할 것이다. 또한, 이들이 전시된 방식 역시 방, 테이블, 허공, 벽 등 건축적 요소와의 결합을 통해 전시되었다는 점 역시 주목해야 한다. 이는 '관람자의 신체를 작

Thames & Hudson, 2003, pp.28-31

5)Bernard Tschumi, 'Tschumi on Architecture: Conversations with Enrique Walker', Monaceli Press, 2006, p.33

몸의 공간에 개입시키는 것”⁶⁾이어서 ‘맨해튼 사본’의 긴 길이는 몸의 움직임이라는 관점에서 이해되어야 함을 의미한다.

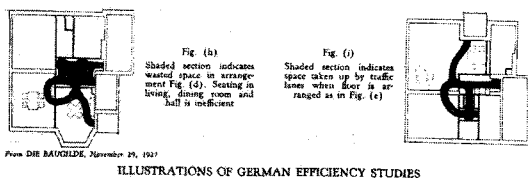
<표 1> 맨해튼 사본 분석

작품명	크기	재료	전 공간	표현 방법	개요
맨해튼 사본1 The Park 1978	24개 패널 33×43cm (총10m36cm)	종이 위에 펜, 잉크, 사진	The Room	사진(행동) 평면도(건축) 다이어그램(움직임)	공원에서 여인을 스톱킹하다 실패하고 도망치다 붙잡힌다.
맨해튼 사본2 The Street (Border Crossing) 1979	1개 패널 (1차) 975×61cm 4개 패널 (2차) 91×31cm	종이 위에 펜, 잉크, 사진 및 목탄(1차) 종이 위에 펜, 잉크, 사진 및 연필(2차)	The Table	사진(행동) 단면도(건축) 평면도+다이어그램(건축, 움직임)	감옥을 나온 그는 그녀를 우연히 만나고 사랑을 나눈다. 그를 살해한 후 그녀는 자유로워진다.
맨해튼 사본3 The Tower (The Fall) 1980	10개 패널 61×121cm (총12m19cm)	종이 위에 펜, 잉크, 전사	The Void	전사된 이미지(행동) 엑소노메트릭(건축) 다이어그램(움직임)	가정, 사무실, 감옥, 호텔, 수용소의 사용자가 추락하며 공통점을 발견한다.
맨해튼 사본4 The Block 1981	15개 패널 46×72cm (총11m43cm)	종이 위에 펜, 잉크, 사진	The Wall	사진(행동) 투시도 및 엑소노메트릭(건축) 다이어그램(움직임)	블록으로 둘러싸인 다섯 개의 광장에서 줄타는 사람, 스케이터, 댄서, 군인, 축구 선수가 각기 대담한 행동을 펼친다.

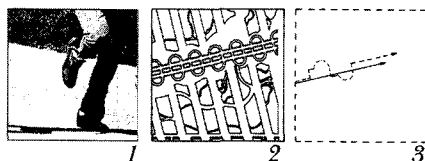
3. 초기 작품에 있어 움직임의 개념적 성격

3.1. 욕망

앞장에서 살펴보았듯 ‘맨해튼 사본’에서의 움직임은 기능과 공간의 해결적 발전모델을 저지하는 새로운 변수로서 작용한다. 그렇다면 초기작품에서 설정된 움직임의 성격은 무엇일까? <그림 6>은 알렉산더 클라인이 주택내부에서 거주자의 움직임을 분석한 다이어그램이다. 검게 채색된 부분은 거주자의 동선을 의미하며 각 실 간을 최단거리로 연결한 것이다. 동선이 갖는 의미는 합리적이며 효율적인 움직임이고 따라서 표준화될 수 있다. 반면 ‘맨해튼 사본1’ 중 네 번째 패널인 <그림 7>의 사각형3은 그 앞의 평면도를 배경으로 두 인물의 궤적을 표시한 것으로 자체적인 시나리오에 기초한 움직임을 보여준다.



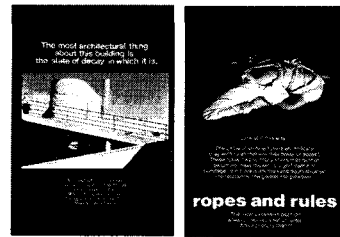
<그림 6> 알렉산더 클라인의 다이어그램 (1929, Architectural Record)



<그림 7> 맨해튼 사본1 중 4번 패널

6) Bernard Tschumi, The Manhattan Transcripts, Architectural Design, 1993, p.63

따라서 특정한 인물들의 특정한 움직임이며 효율을 무시한 것은 아니나 효율에 의해 작동된 움직임은 아니며 두 번 다시 반복되지 않을 수도 있다. <그림 6>은 과학적 합리성 즉 포디즘(Fordism)에 근거한 유형적 움직임이며 수많은 행위 중 선택되어 환원된 움직임이고 가능성들의 교집합이다. 그러나 <그림 7>의 움직임은 수많은 움직임들 중 선택과 집중의 과정을 거치지 않은 단지 하나의 움직임일 뿐이다. <그림 7>의 평면도에서 발생할 수 있는 동선의 가짓수는 거의 무한할 것이다. 사각형3의 동선은 허구적 시나리오에 의한, 시나리오를 위한 움직임으로 잠재적이며 욕망과 즐거움이 있다면 언젠가는 벌어질 일일 것이다. <그림 8>은 추미가 행한 초기 실험작 중 하나인 ‘건축광고연작’이다. 광고형식을 빌려 새로운 건축을 제시하는



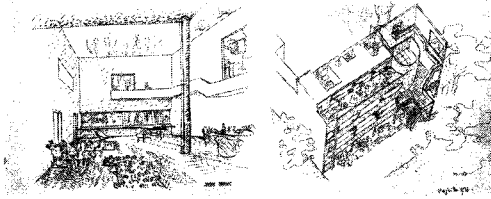
<그림 8> 건축광고연작 중 일부(1977)

의도로 제작된 것으로 왼쪽의 포스터에서는 퇴락한 빌라 사보아를 보여주며 건축이 살아남기 위해서는 사회가 건축에 요구하는 형식을 거부해야 한다는 내용을 담고 있다. 오른쪽 포스터에서는 “제한이 복잡하고 많을수록 즐거움은 커진다. 가장 과잉적인 열정은 항상 일련의 규칙을 수반한다.”는 문구와 함께 로프에 묶인 여자를 보여준다. 이 두 포스터작품에서 근대사회의 요구조건이었던 합리와 금욕에 대한 추미의 반론을 읽을 수 있다. 동시에 두 가지의 신체 즉, 쇠잔한 금욕적 건축의 신체와 욕망을 제한당하는 인간의 신체에 대한 암시적 대비를 찾을 수 있다. 여기서 여인의 몸이 은유하는 바는 근대적 기술에 묶인 건축 또는 그런 건축공간에 묶인 신체라고 할 수 있다. 나아가 그가 욕망 대 건축이라는 모순적 대결을 벌이고자 한다는 메시지로도 볼 수 있다.⁷⁾ ‘맨해튼 사본’연작에서 등장하는 살인범, 출소자, 길거리의 여인, 자살자 등등은 극단적이며 비합리적이기는 하나 동시에 욕망적인 인물들이다. 이런 인물들의 몸이 작품 속을 누비는 설정은 <그림 6>에서 볼 수 있는 합리적으로 정제된 기능적인 움직임과는 정반대이다. ‘맨해튼 사본’연작을 모두 끝내고 쓴 글인 ‘Violence of Architecture(1981)’에서 추미는 인간의 신체를 정적인 건축공간을 흠뜨려놓으며 새로이 공간을 생성하는 존재로 묘사하였다.⁸⁾ 이를 통해 그의 초기 작

7) 기술과 로프를 한계로 설정하고 이를 일탈함으로써 생성되는 에로티시즘적 가치는 추미가 1976년 쓴 에세이인 ‘건축과 일탈’에서 논리적으로 설명되었다. 추미는 자신의 건축을 바타이유의 에로티시즘과 동일하게 설정함으로써 에로티시즘과 사회적 금기의 관계를 자신의 건축과 모더니즘적 독트린의 관계로 대체하였다. 추미가 새로운 자신의 건축을 인간의 몸을 반영하는 것으로 설정하였기 때문에 여기에는 건축적 관념과 건축적 경험이라는 모순적 대립쌍이 형성된다. 이를 해결하기 위해 추미는 건축적 관념의 파괴 혹은 무시가 아니라 이들을 넘어서는 즉, 일탈함으로써 발생하는 에로티시즘을 끌어들이는다.; Benard Tschumi, Architecture and Disjunction, MIT Press, 1996, pp.65-78

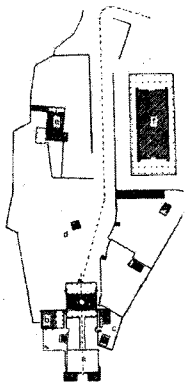
몸에서 드러나는 몸의 존재들은 극단적 인물들의 드라마틱한 움직임으로 묘사되었으며, 이런 몸의 움직임은 주어진 공간에 의지하여 발생하는 것이 아니라 공간을 침해하는 욕망적 주체로서의 작용이라고 볼 수 있다.

3.2. 생성



<그림 9> 르 꼬르뷔지에, 빌라 가르슈 (초기안, 1926)

<그림 9>는 꼬르뷔지에가 설계한 빌라 가르슈의 초기안이다. 1층에서 4층 테라스까지 계단을 오르며 동선이 연결된다. 특히 3층과 4층 레벨에서는 가벽에 뚫린 창문으로 보이는 풍경만을 위해 이동해야 한다. 시각적 경험을 중심으로 건축공간이 인식되고 구성되는 것이다. 즉, 이동하는 주체의 축을 따라 공간들이 나열되어 있으며 마치 길을 따라 풍경들이 보여지듯 동선을 따라 시각적 장면들이 연출된다. 꼬르뷔지에에게 있어 동선은 움직이는 주체의 축이며 공간구성의 핵이다. 주체의 움직임과 공간요소간의 변증적 구성은 그가 아테네 아크로폴리스를 관찰한 내용에 잘 나타나 있다. 꼬르뷔지에는 아크로폴리스가 일견 무질서해 보이는 것, 즉 배치도에서 보이듯 기하학적 규칙을 띠고 있지 않음에 대해 “평면에 있어 외경상 질서의 결핍은 몽매한 사람들만 속일 수 있을 뿐”⁹⁾이라고 말한다. <그림 10>의 스케치에서 볼 수 있듯이 이런 변형을 하나로 묶어주는 것은 주체의 경험, 점선으로 그려진 동선이다. “약간 어긋난 직각체계는 풍부한 다양성과 미묘한 효과를 지닌 경관을 제공한다.....전체 구성은 당당하고 융통성 있으며, 활기 있고 강렬하며 위압적이다.”¹⁰⁾라며 주체의 움직임이 시각적 풍경들을 구성하는 기반임을 말하고 있다. 그러나 꼬르뷔지에의 이런 ‘건축적 산책’이 눈과 지성 그리고 움직임의 결합물이라는 하나 여기서 몸의 움직임은 매우 제한적이다. 빌라 가르슈의 초기안처럼 꼬르뷔지에의 움직임은 시선과 정신에 봉사하는 움직임이기에 예정된 산책로를 따라가는 순응의



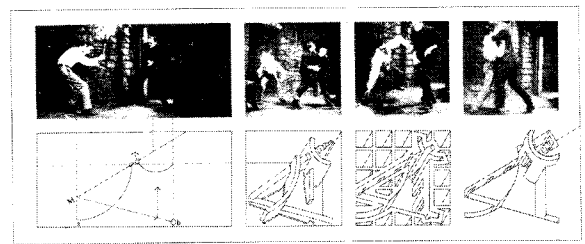
<그림 10> 르 꼬르뷔지에, 아크로폴리스 스케치

8) “신체는 유동적인 혹은 변덕스러운 움직임을 통해 새롭고 예상치 않던 공간을 만든다. 따라서 건축은 사용자와의 끊임없는 상호작용에 관계하는 유기체일 뿐이며, 사용자들의 신체는 건축개념들이 조심스럽게 만들어 놓은 규범들을 흘뜨려 놓는다.”: Benard Tschumi, 위의 책, p.123

9) 르 꼬르뷔지에, 건축을 향하여, 동녘, 2007, p.71

10) 앞의 책, p.64

는 부차적 움직임이다. 이런 꼬르뷔지에의 움직임을 두고 플로미나(Beatriz Colomina)는 “들어감은 봄이다. 들어감이란 건물로 들어가는 것이 아니라 건물 출입구를 목격하는 것이다. 관찰자는 근대건축의 요소들이 자신의 눈앞에서 새로 태어나는 것을 보게 된다. 이럼으로써 근대건축의 요소들은 역으로 근대적 시각을 만든다. 근대적 눈들은 움직인다. 르 꼬르뷔지에가 건축에서 시각은 항상 움직임과 함께 묶여있다.”¹¹⁾라며 그의 건축이 움직임을 수반하기는 하나 매우 시각 중심적이라고 결론짓는다. 이런 관점에서 보면 꼬르뷔지에의 ‘건축적 산책’은 기실 눈의 산책이요, 예정된 여정을 거치며 ‘빛 아래 숙련되고 정확하며 장엄하게 배치된 볼륨들’을 감상하는 수준 높은 지적 게임인 것이다.



<그림 11> 영화대본연작 중 일부(1978)

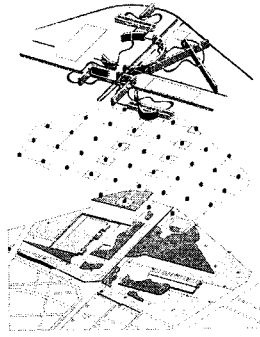
그러나 चु미에게 있어 움직임은 ‘건축적 산책’으로 대표되는 시각 중심적 움직임과는 사뭇 다르다.¹²⁾ 위의 ‘영화대본연작’ <그림 11>은 चु미가 1978년에 몇 개의 영화(영화 Psycho, The Maltese Falcon, Frankenstein 등)를 기본으로 프로그램과 건축공간, 시퀀스의 변형장치 등을 탐색한 실험작이다. 현실과 추상, 움직임과 이벤트 등 형태생성요소의 등장과 왜곡, 반복, 이접, 중첩 등의 조작기법, 그리고 움직임과 공간, 이벤트와 공간 등 대위적 요소 등이 사용되었다는 점에서 다분히 건축적이라고 할 수 있다.¹³⁾ ‘맨해튼 사본3’의 패널<그림 5>와 <그림 11>의 공통점은 등장인물의 움직임 혹은 움직임이라고 여겨지는 선들이 직접 공간 또는 건축물질이 된다는 점이다. 달리 말하면 ‘공간을 만든다’고 할 수 있다. 이런 ‘만들’은 앞서 살펴본 꼬르뷔지에의 ‘읽음’과는 다르다. 공간의 만들 또는 생성에 작용하는 것은 몸의 움직임이며 몸 자체이다. 몸의 움직임이 건축물질을 마치 버터처럼 도려내고 공간을 즉물적으로 만드는

11) Beatriz Colomina, “Where are we?” in 『Architecture And Cubism』, edited by Eve Blau and Nancy J. Troy, The MIT Press, 1997, p.156
 12) 시각 중심적 움직임은 힐데브란트(Adolf Hildebrand)의 움직이는 눈(moving eye)에 의한 운동지각표상(kinesthetic idea)과 기디온(Sigfried Giedion)의 시공간 연속체(space-time continuum), 그리고 꼬르뷔지에의 ‘건축적 산책’에 공통적으로 나타나는 전제조건이다. 이들 모두 신체의 움직임은 단지 눈의 위치를 이동하는 수단에 불과하였으며 눈의 위치변화로 인한 시각상의 변화는 정신에 의해 하나로 통합된다는 시나리오에 기반하고 있다.: Adolf Hildebrand, “The Problem of Form in the Fine Arts” in 『Empathy, Form, and Space』, Santa Monica: Getty center, 1994, pp.227-237; S. Giedion, Space, Time and Architecture, Harvard University Press, 1967, pp.430-449
 13) Benard Tschumi, Bernard Tschumi, Thames & Hudson, 2003, p.32

것을 볼 수 있다. 꼬르뷔지에의 구성적 움직임이 이동과 논의 결합이며 정신적 작용의 결과임에 비해 추미의 생성적 움직임은 비록 개념적 작품이기는 하나 매우 직설적인 만듦임을 알 수 있다. 이런 관점에서 초기작품에서의 움직임은 구성적인 행이 아니며 공간을 만들기 위해 건축물질을 없앤다는 측면에서 생성적 힘이라고 할 수 있다.¹⁴⁾



<그림 12> 르 꼬르뷔지에, 카펜터센터(1965)



<그림 13> 베르나르 추미, 라 빌레뜨공원 계획안(1982)

1982년 AA School에서 행한 강연에서 추미는 르 꼬르뷔지에의 카펜터센터<그림 12>를 예시하며 몸의 움직임이 건물에 폭력을 가한 예로 설명하였다. 입방체인 건축물을 뚫고 들어가는 듯한 꼬르뷔지에의 경사로를 ‘몸의 침입(intrusion of body)’으로 묘사한 것이다.¹⁵⁾ 즉, 추미는 움직임 주체를 시각을 중시하는 근대적 주체, 건축의 풍경을 감상하는 관찰자가 아니라 건축공간이라는 상대적 몸속으로 투입되는 또 다른 몸으로 보는 것이다. <그림 13>에서 맨 위의 레이어는 선(line)으로 명명된 층이며 주요 동선을 표현한 것이다. 이들은 아래의 두 레이어인 점(오브제), 면(공간)에 구속되어 구성된 것처럼 보이지 않는다. 물론 아래의 층들을 고려했겠으나 움직임 체계의 자율성을 보여준다. ‘맨해튼 사본’의 움직임들이 등장인물에서 출발하였듯 라 빌레뜨에서의 움직임도 건축공간체계로부터 독립되어 관람자들의 신체적 움직임에 기초한 듯 보인다. 등장인물의 몸 또는 공원관람자의 몸에 기초한 움직임이란 그들의 몸이 건축 구성에 얽매이지 않고 자유로이 움직인다는 점에서 기존의 공간과 움직임의 인과관계를 역전시켰다고 할 수 있다. <그림 6>에서의 움직임은 효율적 경로라는 점 이외에 주어진 건축공간에 순응한다는 측면도 있다. 그러나 ‘맨해튼 사본’연작의 움직임은 거의 대부분 주어진 건축공간에 순응하기 보다는 일탈(transgression)하며 개념적이기는 하나 심지어 공간을 만들기 까지 한다. 이는 ‘건축공간(원인)→움직임(결과)’의 도식과는 반대로 ‘움직임≠건축공간’ 또는 ‘움직임(원인)→건축공간(결과)’의 전도된 도식을 보여준다고 할 수 있다.¹⁶⁾ 따라서 추미의 움직

임은 생성적 힘으로서 작용하며 건축체계에서 자유로운 경로를 보여준다. 이 자유는 결정론적이지 않다라는 의미 즉, 건축공간에 근거해 반성적 구성을 엮어내는 결정된 경로, 건축적 산책에서의 움직임이 아니라 각 개인의 욕망적 행위에 기초한 행동으로서의 자유이다. 이렇기에 추미의 움직임은 결정론적 사유를 벗어난 비예측적 행동이며 이런 움직임을 통해 공간을 생성하는 신체에 의한 역동적 벡터이다.¹⁷⁾

3.3. 실천

앞 절에서 논의하였듯이 ‘맨해튼 사본’의 안무도에서 화살표들-공간생성에 작용하는 화살표들-은 몸을 세부적으로 묘사하지 않았을 뿐이지 몸 그 자체이다. 그러나 소통 가능한 기능적 합리성과 구성적 기의(signifie)를 상실한 기표(signifiant)이기에 형태 자체로는 무의미하다. <그림 14>에서 왼쪽 다이어그램은 동선이 교차하며 복잡하고 비효율적인 동선배치를, 오른쪽 다이어그램은 동선들이 교차하지 않고 잘 분배된 사례를 예시하고 있다. 이 그림에서 움직임을 나타내는 선들이 갖는 의미는 길이, 교차정도, 굵은 형태 등 한눈에 파악되는 평면적 형상이다. <그림 15>는 프랑스의 상황주의자(Situationist)인 기 드보르(Guy Debord)가 제작한 파리의 지도이며 여기서 화살표는 이동을 나타낸다. 여기서 화살표 자체의 길이, 교차, 형태는 의미를 상실하고 무엇을 체현하였는지의 내용이 의미를 갖는다.

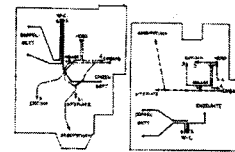
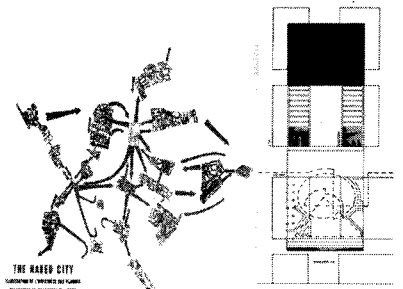


Fig. (f) Diagram showing lines of traffic directions in plan Fig. (g) For daily activities cross-traffic is necessary

<그림 14> 알렉산더 클라인의 다이어그램(1929)



<그림 15> 기 드보르, The Naked City (1957)

<그림 16> 맨해튼 사본의 일부(1979)

<그림 14>에서 화살표가 생산하는 공간의 논리, 즉 평면상의 합리성이 중요하다면 <그림 15>는 화살표의 시퀀스마다 발생하는 사건, 즉 시간적 체험이 중시된다. <그림 16>에서 그림 아래쪽의 점선은 주인공의 움직임이며 보이는 장면은 건물과 건물사이의 경계에서 주인공이 맴도는 모습이다. ‘맨해튼 사본’과 ‘영화대본연작’의 모든 패널들이 그렇듯이 움직임을 표현하

공간의 결과적 효과임에도 불구하고 추미는 이벤트를 공간계획에 앞서 고려했다는 점을 부각시켰다. Michael Hays, “The Autonomy Effect” in 『Bernard Tschumi』, ed. by Giovanni Damiani, Thames & Hudson, 2003, pp.7-16

17) ‘움직임은 강력한 도구이다. 공간이나 이벤트는 도구가 아니라 단지 범주나 혹은 조건일 뿐이다. 내가 말하는 도구는 건축에 역동적 요소를 불러들일 수 있는 것을 의미한다.’; Bernard Tschumi, Tschumi on Architecture: Conversations with Enrique Walker, Monaceli Press, 2006, p.40

14) Bernard Tschumi, Event-Cities2, MIT Press, 2000, pp.17-19

15) Bernard Tschumi, The Manhattan Transcripts, Architectural Design, 1993, 부록 p.23

16) 마이클 헤이스는 추미의 작품집에 기고한 에세이에서 이벤트가 완성된

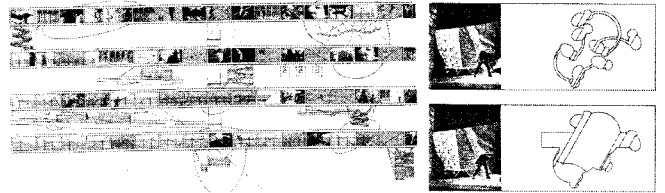
는 안무도를 전체적으로 관찰하며 파악하는 평면적 형태-길이, 교차, 복잡함-은 무의미하다. '맨해튼 사본'에서 움직임을 관찰하는 행위는 한눈에 파악되는 형상으로서가 아니라 궤적을 따라가며 음미해야 하는 '읽기'에 가깝다.¹⁸⁾ 그렇기에 '맨해튼 사본'에서 안무도를 읽는 행위란 궤적을 눈으로 쫓아가지 않고는 아무것도 전달해주는 것이 없는 작업, 즉 선을 눈으로 쫓아가야만 비로소 의미가 발생하는 실천적 행위이다.

한편, 초기 작품들에서 움직임을 표현하는 선들은 합리적이며 기능적인 움직임들을 유형화한 환원적 선들이 아니기에 추상적이지 않다. 이들 선들은 무수한 움직임들 중 하나일 뿐이며 그렇기에 수많은 다른 형태의 움직임들을 끌어들이 수 있는 몸의 잠재적 움직임이다. 상황주의자들의 지도가 각 개인들의 실천, 자본주의적 스펙터클에 포섭되지 않은 깨어있는 주체들의 실천적 움직임을 전제로 하듯이 그리고 실천하는 주체마다 새로운 지도를 만들 수 있듯이, 추미의 움직임 역시 움직이는 주체, 욕망에 추동되는 몸에 의해 새로운 공간이 생성된다고 할 수 있다. 따라서 '맨해튼 사본'이나 '영화대본연작'에서 보이는 안무도의 동선들은 궤적을 만드는 사람마다 모두 다를 수 있다. 즉, 추미의 움직임이 유형화된 규범이 아니라 신체를 움직임으로써 의미가 형성되는 비유형화된 실천행위이다.

3.4. 발화

그렇다면 이처럼 유형화되지 않는 우연한 궤적, 생성적 힘으로서의 흔적을 통해 읽게 되는 무엇인가? 힐데브란트의 운동 지각적 표상, 꼬르뷔지에의 건축적 산책, 기디온의 시-공간개념¹⁹⁾은 주체와 주체의 시각에 의한 인식적 구성에 비중을 두었다. 여기서의 주체는 관습과 전통에서 자유로운 비판적 주체이며 합리성을 추구하는 계몽적 주체이다. 이런 움직임은 예측할 수 있는 것으로서 이들의 동선은 시간을 품고 있기는 하되 예정된 시간이며 표준화된 시간이다. 그러나 이렇게 설정된 근대적 움직임은 추미에 의해 무수한 인간들의 알 수 없는 욕망적 실천으로 대체되었으며 예상할 수 없는 시퀀스 속으로 용해되었다. 즉 시퀀스 역시 추미의 움직임과 마찬가지로 단 하나의 결정된 시퀀스가 존재하는 것이 아니라 중간에 얼마든지 변경 가능한 잠재적 순서일 뿐이다. <그림 17>의 프레누아(Le Fresnoy) 국립미술학교의 이동로-영화적 트러스(Cinematic trusses)-는 기존 건물의 지붕위로 새로운 지붕을 덧 씌어 만

든 사이공간에 위치한다. 이 콜라주그림에는 트러스 구조도에 중첩된 영화장면들이 순차적 독해가 불가능한 파편적 이미지로 구성되어 있다. 즉, 전체의 흐름이 아니라 매 순간 맞닥뜨리는 상황에서 각각의 이미지들은 의미를 생성한다고 보아야 한다. 즉, 미정의 움직임이 보여주는 의미는 움직임 전체가 완성된 후 파악할 수 있는 궤적 전체의 형태가 아니라 움직임의 흐름이 바뀌는 변곡점이라는 사건인 셈이다.



<그림 17> 프레누아 국립미술학교 통로도해(1991) <그림 18> 영화대본연작 중 일부

한편 추미의 움직임은 주로 발에 의한 이동 즉 보행이다. '맨해튼 사본'의 조깅하는 여인과 살인자, 스케이터, 줄타는 사람, 축구선수들과 군인들에 이르기까지 이들의 움직임을 특징짓는 것은 주로 발의 움직임이며 걷거나 뛰는 움직임이다. 발의 움직임 즉 뛰기를 포함하는 보행에 대한 추미의 관심은 <그림 18>에서 명확하게 드러난다. 영화 '프랑켄슈타인'의 이미지를 건축적 형태로 변환하는 작업에서 추미는 주인공의 발자국을 매스에 삽입하고 있다. 보행을 형상화하는 작업은 이밖에도 '맨해튼 사본' 전반에 걸쳐 쉽게 확인된다. 안무도 다이어그램은 모두 보행의 궤적이다. 추미의 움직임을 '보행'으로 이해하면 그의 움직임은 공간을 생성하는 역동적인 동시에 의미를 발생하는 의미화 실천이다. 세르토(Michel de Certeau)는 'Walking in the City'에서 보행을 발화행위(speech acts)로 정의한다. 보행에 의한 발화(發話)는 도시공간이 잃어버린 전설이나 미신을 대신하는 말하기 행위로서 쇼핑을 위해 걷거나 산책하며 우리 스스로 만드는 일상의 이야기이다.²⁰⁾ 따라서 '맨해튼 사본'에서의 걷는 행위와 맨해튼과의 관계, 즉 '보행 : 도시체계'의 관계는 '발화 : 언어체계(랑그)'의 관계로 볼 수 있으며 초기 작품에서 나타나는 움직임들은 공간-아직 건축공간을 포섭되지 않은 잠재적 움직임의 외연적 공간-을 전유(appropriation)하여 움직임을 실천함으로써 의미를 일궈내는 발화행위이다. 움직임을 발화로 볼 때 움직임 기표가 전달하는 것은 평면 위에 펼쳐진 형상적 구성으로서의 전체가 아니라, '돌기와 우회'의 연속(a series of turns and detours)'이 만들어 내는 변곡점들이며 이들이 바로 움직임이 제시하는 메시지이고 읽기의 대상이다. 움직임의 변곡점에서 '돌기와 우회'라는 주체의 실천적 행위-추미의 초기 작품에서는 일탈하고자 하는 욕망적 행위-를 통해 공간은 비로소 만들어진다.²¹⁾ 따라서 '맨해튼 사본'과 그의 초기 작

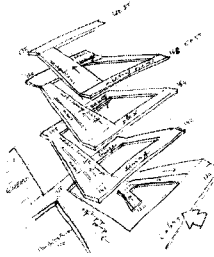
18) 궤적을 따라가는 눈의 움직임을 통한 독해의 방법은 추미가 '맨해튼 사본'연작을 한 권의 단행본으로 엮어내며 의도한 편집방향과도 매우 유사하다. 추미는 저서 『The Manhattan Transcripts』의 서문에서 “책장을 넘기는 행위, 이것이 암시하는 시간과 동작의 리듬감에 의해 내용이 주어진다.”고 하며 신체움직임과 의미발생간의 긴밀한 연관성을 이야기한다.; Bernard Tschumi, The Manhattan Transcripts, Architectural Design, 1993, p.6

19) 기디온의 시-공간개념(Space-time conception)은 주체의 공간적 움직임과 이에 따른 시각적 변화를 주체의 인식을 통해 변증적 통합을 이룬다는 측면에서 힐데브란트와 케를 같이한다.

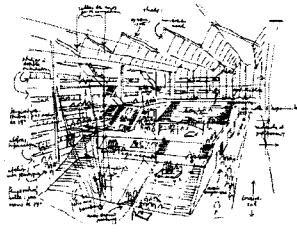
20) 미셸 드 세르토, “도시속의 걷기”, 문화, 일상, 대중, 한나래, 2007, pp.155-182

21) Michel de Certeau, The Practice of Everyday Life, University of California press, 1988, p.117

품 전반에서 수많은 변곡점을 보여주는 추미의 움직임 다이어그램은 움직임의 수사학으로 표현되는 몸의 이야기를 들려준다.



<그림 19> 베르나르 추미, 알프레드 레너홀 학생센터 내부스케치(1994)



<그림 20> 베르나르 추미, 마르-라-발레 건축학교 내부스케치(1994)

위의 두 그림은 ‘맨해튼 사본’을 시작한 후 16년이 지난 후에 실제 건축 작업을 위해 추미가 그린 스케치들이다. ‘맨해튼 사본’과 ‘영화대본연작’에서 보여주던 사진, 도면, 안무도의 기계적 냉정함과 선언적 호전성은 소박한 스케치로 바뀌었다. 1소점 내부투시도라는 지극히 전통적인 건축표현기법을 이용한 거친 스케치 속에 움직임을 표시하는 화살표와 수많은 사람들, 그리고 텍스트가 함께 병존하고 있다. 마치 삽화와도 같은 이 스케치들에서 초기작업의 치열한 자기갱신을 통해 보다 원숙해진 추미가 이제는 사람들의 일상적 움직임 속에서 공간과 이야기를 생성하고 있다고 말 할 수 있을 것이다.²²⁾

4. 결론

근대건축이 강고히 주장하던 공간과 기능의 합리적 관계라는 도그마는 1960년대를 거치며 신진건축가들에 의해 본격적인 공격을 받는다. 프랑스 68혁명을 20대에 경험한 추미는 근대건축의 공간-기능 이분법에 대한 회의를 비트루비우스의 삼분법적 도식과 연결시키며 공간, 이벤트, 움직임이라는 독창적인 건축관을 주조하고 이를 70년대에 실험 작업을 통해 구체화하였다. 신체의 움직임은 건축적 기율(the discipline of architecture)에 속하면 건축체계에 순응하는 움직임이 되며 기율의 외부에 놓일 경우 건축과는 무관한 것이 되어버리는 그래서 애매하고 다루기 까다로운 건축개념이다. 그러나 추미는 자신의 초기 실험 작업을 통해 몸의 움직임, 거의 날 것으로의 움직임을 다루며 다양하고 정교한 이론적 방법론과 창의적이며 과감한 해석으로 움직임에 대한 새로운 개념적 지평을 열었다고 평가할 수 있다. 70년대 중반부터 80년대 초에 이르는 짧지 않은 실험과 모색의 시간을 통해 그가 얻어낸 움직임의 개념적 성격들을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 그의 움직임은 기능과 합리성을 표시하는 유형화된 동선이 아니며 불특정 개인의 욕망에 의해 작동하며 공간을 침해하는 역동적 움직임이라고 할 수 있다.

둘째, 이런 맥락에서 추미의 움직임은 계몽적 주체의 인식에 기초하여 공간을 엮어내는 구성적 핵이 아니라 오히려 움직임 자체에 의해 공간을 변형하거나 만들어내는 사건적 공간의 생성원이라고 할 수 있다. 또한, 그의 움직임은 결정론적 사유를 벗어난 비예측적 행동다발이며 신체적 에너지이다.

셋째, 추미의 움직임은 평면의 동선다이어그램을 위에서 내려다 보는듯한 시각으로는 무의미하거나 독해될 수 없으며, 지면으로 내려가 그의 움직임을 실천할 때에야 비로소 읽을 수 있다. 따라서 그의 움직임은 시간적 움직임이며 그렇기에 한눈에 파악할 수 있는 확정적 형상이 아니라 열려있는 잠재성이며 미완의 실천이고 미정의 시퀀스를 형성하는 재료이다.

넷째, 발의 움직임에 집중한 추미의 움직임은 보행으로 볼 수 있으며, 보행움직임은 자체의 변곡점, 즉 ‘돌기와 우회’라는 수사학적 발화행위를 통해 일상의 이야기를 만들어 낸다.

추미가 설정한 움직임은 기율되지 않는 인간 욕망과 이런 욕망에 근거한 우리 몸의 움직임이며, 이에 기초하여 각 개인이 실천함으로써 이야기가 완성되는 일상적 삶의 움직임이다. 그렇기에 그의 실험은 근대가 배제하고 금지해 온, 그리고 그토록 길들이고자 했던 날 것으로써의 몸의 귀환을 재촉하는 앞선 목소리였던 셈이다. 이 연구를 통해 추미의 건축철학을 보다 다양한 관점에서 이해할 수 있게 되고 나아가 공간디자인분야에서 몸-움직임 개념에 대한 논의가 활발해지기를 기대한다.

참고문헌

1. Adolf Hildebrand et al., *Empathy, Form, and Space*, Getty center, 1994
2. Benard Tschumi, *Architecture and Disjunction*, MIT Press, 1996
3. Benard Tschumi, *Bernard Tschumi*, Thames & Hudson, 2003
4. Bernard Tschumi, *Cin gramme Folie Le Parc de La Villette*, Princeton Architectural Press, 1987
5. Bernard Tschumi, *Event-Cities2*, MIT Press, 2000
6. Bernard Tschumi, *Le Fresnoy: Architecture In/Between*, Monaceli Press, 1999
7. Bernard Tschumi, *The Manhattan Transcripts*, AD, 1993
8. Benard Tschumi, *Tschumi on Architecture*, Monaceli Press, 2006
9. Eve Blau(Ed.), *Architecture and Cubism*, The MIT Press, 1997
10. Giovanni Damiani(Ed.), *Bernard Tschumi*, Thames & Hudson, 2003
11. Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, University of California press, 1988
12. Hyungmin Pai, *The Portfolio and the Diagram*, The MIT Press, 2002
13. Todd Gannon(Ed.), *Bernard Tschumi, Zenith de Rouen*, Princeton Architectural Press, 2003
14. S. Giedion, *Space, Time and Architecture*, Harvard Univ. Press, 1967
15. 박명진 외(편역), *문화, 일상, 대중, 한나레*, 2007
16. 르 꼬르뷔지에, *건축을 향하여*, 동녘, 2007
17. 김광현, *Le Corbusier의 “건축적 산책로”에 관한 연구*, 대한건축학회 논문집51호, 1993.1

<접수 : 2008. 12. 31>

22) “나는 건축이 실제로 움직임과 함께 시작된다고 가정한다. 누군가 건물에 들어가서 계단을 오르고, 한 장소에서 다른 장소로 이동하며 만들어내는 경로들의 네트워크(networks of routes)가 건축을 만드는 것이다.”; Benard Tschumi, *Tschumi on Architecture: Conversations with Enrique Walker*, Monaceli Press, 2006, p.27