

리베스킨트의 유대인 박물관에 나타난 건축 개념 비교에 관한 연구*

A Study on the Comparison of Design Concepts in Libeskind's Jewish Museums

Author 정태용 Chung, Tae-Yong / 정회원, 건국대학교 건축전문대학원 교수, 공학박사

Abstract This study aims to analyze the design concepts of Libeskind's Jewish museums through their comparisons for figuring out his design intentions and characteristics in the realization process. Libeskind's realized four Jewish museums are chosen for this study. For more concrete study, their extracting and application process are also reviewed. The comparison of his museum designs can be good examples in that they show different design approaches on the same architectural type, Jewish museum, to tell their something in common from differences. He could realize his architectural thoughts and configuration methods made by experimental drawings for the first time as real buildings through a series of Jewish museum projects. The commonness of Libeskind's Jewish museums lie on their sharing design concept of Jewish 'history and memory', especially Holocaust, and realized as in contrast to surroundings and 'labyrinth' of spatial configuration to maximize spectator's experiences. As Libeskind regards museum architecture as a carrier of 'time and place', he tried to reflect surrounding context including places, cities, persons and events about museum programs. As a result, unprecedented museums which are not related to traditional museum systems about circulation and spatial configuration are suggested for users to experience Jewish life and history through architecture.

Keywords 리베스킨트, 유대인 박물관, 건축개념, 역사, 기억, 경험
Libeskind, Jewish Museum, Architectural Concept, History, Memory, Experience

1. 서론

1.1. 연구의 배경 및 목적

현대건축의 해체주의적 특성을 대표하는 다니엘 리베스킨트는 베를린 유대인 박물관을 통하여 명성을 얻었고, 이후 일련의 유대인 박물관 프로젝트들을 통해 자신의 건축 특성을 발전시켜 왔다. 그러함에도 불구하고 베를린 유대인 박물관을 제외한 다른 유대인 박물관에 대한 연구는 상대적으로 미비하여 이들이 갖는 연관관계와 가치에 대한 중요성이 간과되고 있다.

리베스킨트에 관한 기존의 국내 연구는 주로 철학적, 이론적 연계를 중심으로 이루어졌는데, 메를로-퐁티(Merleau-Ponty)의 주장을 중심으로 그의 건축이 나타내는 체험적, 감성적 특성을 중시한 현상학적 접근¹⁾, '접힘'이라는 형태적 특성에 주목하여 들뢰즈(Deleuze)의 철학과의 연관관계를 모색한 것²⁾ 및 음악과의 연계성을 고찰한 논문³⁾ 등으로 나눌 수 있다. 이들 연구는 리베스

킨트 건축에 대한 전반적 접근, 특히 철학적 측면의 다양한 고찰이라는 성과를 보여주고 있지만, 포괄적인 연구 특성 때문에 건축물 별 건축가의 의도를 구체적으로 파악하기는 어려우므로 이에 대한 보완적 연구가 필요하다고 보겠다.

리베스킨트의 박물관 건축 중에서도 유대인 박물관을 중심으로 이들을 상호 비교하려는 본 연구는 동일한 건축 유형뿐만 아니라 유사한 주제와 프로그램을 갖는 건축물에 대한 건축가의 개념과 그 적용과정을 구체적으로 살펴볼 수 있으므로, 리베스킨트의 건축적 사고와 건축으로의 구체화 내용을 파악하는데 큰 도움을 주리라고 생각한다. 왜냐하면, 각각의 유대인 박물관 프로젝트

- 1) 정인하·김홍수, 다니엘 리베스킨트의 건축 공간개념에 관한 현상학적 연구, 한국건축역사학회지 2002, 안지혜·이동연, 메를로-퐁티의 '살'로 본 다니엘 리베스킨트의 건축공간, 대한건축학회논문집, 2007
- 2) 권태일·이동연, '근원적 다양성'으로 본 '접힘의 건축', 대한건축학회논문집, 2004, 이도희, 다니엘 리베스킨트의 건축적 사고와 표현 특성에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집, 2004
- 3) 임성섭·이호중, 현대건축 공간에 나타난 다성 음악적 비례에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집, 2005

* 본 논문은 2011년도 건국대학교 학술진흥연구비 지원에 의한 논문임.

들에 있어서 리베스킨트는 명확한 개념을 본인의 텍스트로 제시하고 있고, 그 구현방식에 있어서도 공통점과 차이점을 보여주고 있어서 이들의 상호 비교는 각각의 개념과 건축화 방식을 명확하게 드러내기 때문이다.

이러한 배경 하에 본 연구는 리베스킨트의 구체적 건축의도와 이의 실현과정을 파악하기 위해 유대인 박물관이라는 동일 프로그램에 대한 건축가의 접근방법이 갖는 공통점과 차이점의 내용을 살펴보고 이를 비교해 봄으로써 건축가의 작품 의도와 그 구현과정상에서 나타난 특성을 알아내는 데 목적이 있다.

1.2. 연구의 범위 및 방법

본 연구의 대상은 리베스킨트가 현재까지 진행한 4개의 유대인 및 이에 관련된 박물관이며 시기적으로는 각 박물관의 개념과 이의 건축화 작업까지를 연구범위로 설정한다.

대상 건물의 건축개념 특성을 체계적으로 살펴보기 위해서, 이들 건축 개념을 도출내용과 이의 적용방법으로 나누어 고찰하며, 이러한 틀에 의해 나타난 각 유대인 박물관의 개념 내용을 분석틀의 항목에 따라 상호 비교 하에 정리하여 봄으로써 이들의 특성에 대한 원인과 전개과정 그리고 리베스킨트의 작품 경향과의 관계도 살펴볼 수 있다. 이러한 비교는 동 시대 리베스킨트가 수행한 다른 박물관들과의 관계 하에서 좀 더 명확히 이루어질 수 있으므로, 다른 박물관과의 관계도 알아보도록 한다.

이를 위해 각종 문헌, 도면 및 현지 답사를 통한 사진 자료를 대상으로 연구를 진행한다.

1.3. 연구 분석틀의 설정

리베스킨트는 자신의 대부분 프로젝트에 적용된 건축개념을 구체적으로 제시하고 있는데, 이는 명확한 개념을 통해 작업을 전개하는 본인 고유의 설계방식에 기인하는 것과 아울러 그의 작업 대부분이 현상설계안으로 이루어진 관계로 난해한 설계안을 상대방과 소통하기 위함이었다. 그 결과 리베스킨트의 유대인 박물관에는 제목, 주제어 및 건축개념에 대한 설명이 구체적으로 명시되어있다. 본 연구는 이러한 점에 착안하여 그가 제시한 건축 개념의 내용과 이들이 실제로 유대인 박물관에 어떻게 적용되었는가를 상호 비교해 봄으로써 각각의 박물관이 갖는 건축적 특성을 알아보고자 한다.

리베스킨트는 각각의 유대인 박물관 디자인에 있어서 기본적으로 ‘유대인의 역사와 기억’ 특히 홀로코스트에 대한 고려를 우선했다. 그 결과 박물관을 통해 관람자들에게 건축가가 제공하여야할 것이 무엇인지를 정의하고 이를 건축적 시나리오 형태로 전달하려고 노력했다. 따라서, 본 연구에서는 리베스킨트가 관람객들에게 박물관을 통해 전달하자 했던 것은 무엇이며, 이를 위해 사용한 개념 그리고 구체적으로 건축으로 어떻게 구현했는

가를 구체적으로 살펴보고자 한다. 이를 위해, 리베스킨트가 사용한 건축개념을 우선 ‘배경과 내용/ 적용부분과 구체화 방법’으로 나누어 생각한다. 배경에서는 건축가 개인의 건축 방식과 유대인 박물관에 대한 본질 정의, 이를 풀어갈 개념과 키워드를 살펴보고, 건축개념의 적용부분에서는 박물관의 배치, 동선, 공간 분위기, 이를 위한 각종 건축적 장치 등으로 세분하여 고찰한다. 도출된 내용은 상호 비교를 통하여 좀 더 명확해질 수 있으므로, 이들 비교는 리베스킨트의 혁신적인 유대인 박물관 건축을 이해하는데 도움을 줄 것으로 생각한다.

<표 1> 유대인 박물관 건축개념의 분석틀

주요 개념의 배경과 내용		적용 부분, 구체화 방법	
배경	건축가의 개인 배경, 건축관 리베스킨트의 실험적 드로잉 이전 작업과의 관계 및 영향	배치	기존 박물관과의 관계, 박물관 개념에 따른 위치설정, 배치방향, 외부 공간 구성, 매스구성과 형상
	사이트 및 주변 환경과의 연관		동선
내용	유대인 박물관의 성격과 정의	공간	개념에 부합하는 공간 구성 및 극적 체험을 위한 공간 형상, 성격
	건축적 해결 과제와 내용 홀로코스트에 대한 해석 박물관 프로그램에 대한 해석		

2. 리베스킨트 유대인 박물관의 건축개념

2.1. 베를린 유대인 박물관(1989-1999)

(1) 건축개념: ‘between the lines’

리베스킨트는 베를린 유대인 박물관 구현을 위해 3가지 사항을 전제로 삼았다. 첫 번째 베를린 역사에 기여한 유대인들의 광대한 지적, 경제적, 문화적 공로의 발견. 두 번째 베를린의 기억과 양심에 홀로코스트의 의미를 물리적, 정신적으로 결합할 것. 세 번째는 보이드의 인식과 결합을 통한 유대인 말살의 치유였다.⁴⁾

이를 위해 4가지의 방법을 사용하였는데, 첫 번째로 베를린 시내에 위치한 유명한 유대인 작가, 작곡가, 예술가, 과학자 및 시인들의 거주지를 연결하여 뒤틀려진 별의 상징적 이미지를 보여주는 매트릭스를 만들었고, 이는 평면의 지그재그 형태로 나타난다. 두 번째는 유대계 음악가 쇠베르크(Schoenberg)의 오페라 ‘모세와 아론’ 2장을 건축적으로 완성시키려는 모색⁵⁾이었으며, 세 번째는 홀로코스트의 기간 동안 베를린으로부터 추방당한 유대인 명단으로서 이는 압송되거나 실종된 베를린 시민들을 고려한 것이다.⁶⁾ 마지막은 1928년에 발간된 발터 벤

4) Daniel Libeskind, The Space Encounter, Universe Publishing, 2001, p.23

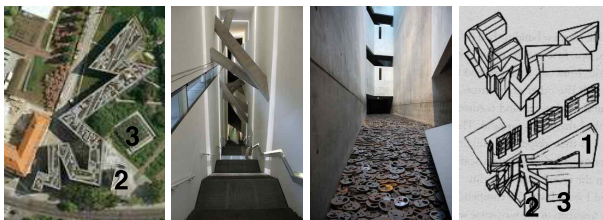
5) “나는 단순히 문화나 예술의 재현이 아니라, 걸어봄으로써, 창문을 통해 바라봄으로써 그리고 공간을 가로지르면서 무엇이 발견되었는지 해석해낼 수 있는 메카니즘의 건물을 만들어내기를 원했다. 그리고 나는 이것을 2개의 텍스트 즉 음악과 문학을 이용하여 만들어냈다.” Daniel Libeskind, 4. Trauma, Schelly Hornstein and Florence Jacobowitz, Image and Remembrance, Representation and the Holocaust, Indiana University Press, 2003, p.54

6) Michael Brawne, Architectural thought: The Design Process and

야민(Walter Benjamin)의 책 “One-Way Street”로서, 벤야민의 60개의 스케치는 새로운 박물관 건물의 지그재그 평면을 따라 형성되는 60개 부분의 근거로 사용되었다.⁷⁾ 이를 바탕으로 건축개념 “between the lines”를 제시하였는데 이는 2개의 선이 나타내는 ‘사고와 조직 및 그 관계’에 관한 것이다.⁸⁾ 리베스킨트는 많은 파편으로 나뉜 직선(보이드)과 비틀린 선이지만 무한으로 연속되는 2개의 선(전시실)으로 박물관을 구성하였다. 이를 통해 독일인과 유대인의 특성이 결합된 보이지 않는 매트릭스인 박물관의 구조가 형성되었고, 궁극적으로 선례가 없는 새로운 개념의 박물관이 만들어졌다.<그림 1>

(2) 건축 개념의 적용

베를린 유대인 박물관의 건축개념 “between the lines”는 일종의 건축적 시나리오로 작용하여 박물관의 동선, 공간 구성에 있어서 지상과 지하로 크게 나뉘어 적용되었다. 우선 지하는 3개의 축으로 구성되는데 각각은 서로 다른 이야기를 담고 있다. 첫 번째 축은 ‘연속의 계단(the Stair of Continuity)’으로서 역사의 연속을 강조하면서 박물관의 전시공간을 뚫고 위로 나간다. 두 번째 축은 건물에서 나와 베를린을 떠나야만 했던 사람들을 추모하는 ‘추방과 이주’의 ‘호프만 가든(Hoffman Garden, Exile Garden)’과 연결된다. 세 번째는 막다른 골목인 ‘홀로코스트 보이드(Holocaust Void, Holocaust Tower)’로 이끈다. 박물관의 지그재그 평면을 관통하는 직선의 보이드 공간은 ‘부재(absent)’를 암시하며 전시 구성에 있어서 중심공간으로 작용한다.<그림 1 우측 도면>



<그림 1> 좌측부터 조감사진, 연속의 계단, 홀로코스트 보이드 내부모습 (1. 연속의 계단, 2. 홀로코스트 보이드, 3. 호프만 가든)

2.2. 펠릭스 누스바움 박물관(1995-1998)

(1) 건축개념: ‘museum without exit’

펠릭스 누스바움(Felix Nussbaum) 박물관⁹⁾은 1904년 독일의 소도시 오스나브릭에서 태어난 유대인 화가에게

헌정된 것으로서, 현 ‘문화 역사 박물관(Kulturgeschichtliches, 1888-1889)’의 증축으로 건설되었다. 리베스킨트는 이 박물관의 개념을 “출구없는 박물관(Museum ohne Ausgang, Museum without Exit)”¹⁰⁾으로 명명했는데, 이는 나치의 억압에서 탈출구를 찾지 못한 누스바움의 극적인 인생역정¹¹⁾을 반영했기 때문이다. 리베스킨트는 “만약, 건물에 이야기가 없다면, 건축은 단지 자신이 스스로에게만 이야기하는 추상적인 연습에 불과하다.”¹²⁾면서 사용자들과의 소통을 중시하였다. 누스바움의 운명을 건축을 통해 재현하려고 노력했고, 이를 통해 누스바움이 겪었던 극단의 상황을 관람객들이 경험할 수 있도록 한 것이다.¹³⁾

리베스킨트는 누스바움 박물관 현상 때에 이미 베를린 유대인 박물관의 설계를 진행 중이었기 때문에, 개념의 많은 부분에서 베를린 박물관의 영향을 받았다. 누스바움 박물관 역시 기존 박물관의 증축개념이었으므로 기존 건물과의 연계 및 주변 현황에 대한 고려가 요구되었다. 리베스킨트는 누스바움의 생애와 관련된 도시의 위치와 활동 등을 매스 배치에 반영하였으며, 또한 프로그램 상에 있어서도 전시물 자체보다 건물을 통해 관람자가 누스바움의 생애를 느끼도록 박물관의 모든 공간 구성, 기하학 및 프로그램 상에서 누스바움의 극적인 운명을 반영했다.

(2) 개념의 적용

리베스킨트는 ‘출구없는 박물관’의 개념을 적용하여 누스바움 박물관을 3가지 주요 부분으로 구성하였다. ‘누스바움 하우스(Nussbaum Haus)’는 고향인 오스나브릭, 베를린을 향한 희망, 로마에서의 공부까지 희망에 차있던 누스바움의 초기 작품을 전시한다. 외벽재료도 목재를 사용하여 친근감을 높인다. 반면, 높고 좁은 공간을 갖는 콘크리트 매스로 구성된 ‘누스바움 코리도(Nussbaum Gang)’는 프랑스에서의 수감, 브뤼셀로의 도주, 안트워프에서의 은둔과 아우슈비츠로의 강제 추방과 사망까지 탈출구가 없었던 기간을 형상화한 것이다. 통로의 갑작스런 단절, 예상할 수 없는 교차와 막다른 부분 등 건물의 구조는 이 시기의 생애를 극적으로 나타낸다. <그림 2 우측사진> 이들 공간은 상설 전시실로서 누스바움이 아우슈비츠에서 처형되기 전까지 작업한 그래픽과 회화를 전시한다. 금속 외피를 갖는 ‘누스바움 브리지(Nussbaum Bridge)’는 기존 박물관과 연결체로서 기획 전시실로 사용되며 주로 인종주의와 차별에 초점

The Expectant Eye, Architectural Press, 2003, p.71

7) Daniel Libeskind, Between the Lines, Daniel Libeskind and the Contemporary Jewish Museum, Rizzoli, 2008, p.63

8) James E. Young, Daniel Libeskind's New Jewish Architecture, Daniel Libeskind and the Contemporary Jewish Museum, Rizzoli, 2008, p.49

9) 펠릭스 누스바움 박물관의 건축개념에 대한 자세한 내용은 ‘정태용, 펠릭스 누스바움 박물관의 건축개념 구현방식에 관한 연구, 한국실내디자인학회, 2011’을 참조

10) Libeskind, Felix Nussbaum Museum, Daniel Libeskind and Contemporary Jewish Museum, Rizzoli, 2008, p.83

11) 누스바움은 젊은 나이에 베를린에서 예술가로서 성공했다. 1932년 펠로우쉽을 통해 로마에서 공부했지만, 같은 해 자신의 스튜디오 화재로 인한 많은 수의 그림이 소실되었고, 히틀러의 권력 장악에 따라 로마 독일 아카데미가 폐쇄되어 유럽 각처를 떠돌게 된다. 벨기에 브뤼셀에서 체포되어 아우슈비츠로 압송되기까지 예술작업을 지속하였다.

12) Goldberger, P. Counterpoint, Monacelli Press, 2008, p.264

13) Daniel Libeskind, 2003, Op. Cit., p.43

을 맞춘 작품과 최근에 발견된 누스바움의 회화를 전시한다. 이들 3개 매스의 배치와 구성은 누스바움의 생애와 관련된 장소들의 맥터를 연결하고 충돌시켜 만들어낸 것이다.¹⁴⁾ 그 결과 전체 사이트는 사이트와 건물 그리고 다른 도시들을 연결하는 새로운 지형으로 변모하였다. 따라서 박물관은 누스바움 뿐만 아니라 독일 내 유대인들의 잃어버린 역사의 연결체¹⁵⁾로 작용한다.



<그림 2> 좌측부터 조감사진, 하우스(조감 우측 두터운 매스), 브리지(조감 상부 작은 매스), 코리도(대각선으로 가늘고 긴 매스)의 내부 모습

2.3. 덴마크 유대인 박물관(1996-2003)

(1) 건축개념: 'Mitzvah'

덴마크의 유대인들은 박해기간 동안 다른 유럽의 유대인들과 달리 대부분 스웨덴 등 타국으로 탈출하였기 때문에 큰 핍박을 받지 않았다. 이러한 이유로 덴마크 유대인 박물관은 기존의 덴마크 왕립 도서관 1층 중 일부분에 소규모로 위치한다.¹⁶⁾ 따라서 리베스킨트는 이전의 2개의 유대인 박물관 디자인과는 달리 홀로코스트라는 그동안의 중심 주제를 내세우지 않고 다른 방식으로 건축개념을 도출하였다. 리베스킨트는 유대인의 탈출에 협조한 덴마크인들의 인도주의 행위에 착안하여, '친절의 역사적 행위'를 의미하는 히브리어 "미츠바(Mitzvah)"¹⁷⁾의 문자 형태를 박물관 평면구성에 그대로 투영하고 이를 통하여 새로운 박물관의 형태, 구조, 빛을 구성하려고 노력했다.¹⁸⁾ <그림 3 좌측사진>

이러한 방식의 건축개념 도출은 이전의 작업에 비하여 매우 특이한 것으로서 '연관과 이의 추상적 구성'에서 '글자의 의미와 형태의 추상화'로 그리고 그 성격도 '선형 구성에서 면적 구성'으로의 변화를 가져왔다.

(2) 개념의 적용

'미츠바'의 개념을 적용하여 리베스킨트는 기존 볼트 공간과 벽 간의 연계를 만들어냈으며 이를 좀 더 강조하기 위하여 전체 전시 공간을 '미츠바'를 나타내는 스

테인드 글라스로 채광하였다. 내부 전시공간은 '영광의 탈출(Exodus), 광야(Wilderness), 복종(The Giving of the Law), 약속의 땅(The Promised Land)' 등 4개 부분으로 구성되어 있다. 이러한 조합은 바닥에서 교차하는 4개의 면에 의해 구성되는데, 박물관의 입구와 왕립 도서관 정원의 보행로를 따라 건물의 내부에서 외부로 뻗어 나간다. 리베스킨트는 면을 통해 기존볼트 공간 내에서 자체만의 지형을 만들어냈고, 이들 면은 요철을 갖는 바닥과 벽의 돌출, 유리 장식장, 설치물의 동선 등에 의해 분절되어 각각의 공간을 갖는다.



<그림 3> 덴마크 유대인 박물관: 평면 및 내부공간

2.4. 샌프란시스코 현대 유대인 박물관(1998-2008)

(1) 건축개념: 'L'Chaim'

샌프란시스코 현대 유대인 박물관은 홀로코스트 중심의 이전 유대인 박물관과는 다른 프로그램을 갖고 있다. 이 박물관은 그 자체가 샌프란시스코 '예르바 부에나(Yerba Buena) 지역 재생 계획'의 산물로서 주변의 유대인들의 생활환경 재활성화를 위한 공적이며 교육적인 프로그램을 제공한다. 기존의 버려진 변전소의 리노베이션 작업으로 이루어진 박물관은 이 지역의 중요성, 잠재력 및 정체성을 도출하려는 의도의 혁신적인 문화 활동의 일환으로 의도되었다.

리베스킨트는 이를 위해 "삶에 대하여(to life)"의 히브리어 표현 "L'Chaim"에서 개념을 도출하였다. "L'Chaim" 중 '삶(life)'에 해당하는 히브리어 'Chai'를 구성하는 두 글자 'Yud(히브리어 8번째 글자)'와 'Chet(10번째 글자)'를 상징적 그리고 수학적으로 해석하여, 변전소 건물에서 성장하는 2개의 수정체 형상의 매스를 만들었다. 이는 히브리어의 글자가 단지 사인뿐만이 아니라 자체가 만들어내는 이야기에서도 중요한 의미를 갖고 있음에 착안한 것으로서, 'Chai'의 해석에 따른 공간 구성은 관람객들에게 다양한 측면의 역동성으로 경험된다.¹⁹⁾

이렇듯, 샌프란시스코 현대 유대인 박물관은 건축개념의 구현을 통하여 시간과 장소에 구애 없이, 미국 내 유대인들의 영적, 문화적 기여에 대한 매개체 역할을 수행한다.²⁰⁾

(2) 개념의 적용

리베스킨트는 2개의 히브리어 글자 'Chet'와 'Yud'를 '형태와 의미' 양 측면에서 고려하였는데, 형태적으로는 수정체 구조로 변안하여 1907년 설립된 변전소 매스에

14) Daniel Libeskind, Architectural Space, Space in Science, Art and Society, Cambridge, 2004, p.55

15) Daniel Libeskind, 2001, Op. Cit., p.92

16) 7세기 전환 중 크리스티안 4세는 덴마크 왕립 보트 하우스를 만들었고, 이 건물은 이후 인근 왕립 도서관을 건립 중이던 1906년에 리노베이션 되었다. 1985년 덴마크 유대인 역사 학회는 코펜하겐에 박물관 건설을 결정하였다. 2002년 7월에 시작된 덴마크 유대인 박물관의 건설은 2003년 가을에 종료되었고, 2004년 7월 개관하였다.

17) 미츠바는 계율, 신념 그리고 근본적인 선행을 나타내는 유대인들의 민족적인 의미를 갖는다.

18) Skira, Daniel Libeskind and the Contemporary Jewish Museum, Rizzoli, 2008, p.93

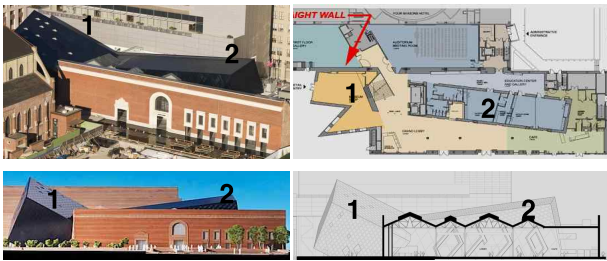
19) Daniel Libeskind, Op. Cit., 2001, p.81

20) Brian Hanson and Nikos Salingaros, Death, Life, and Libeskind, Nikos Salingaros, Anti-Architecture and Deconstruction, Umbau-Verlag, 2008, p.59

삽입하였다. 이러한 방법은 ‘다윗의 별’ 구조를 가졌던 베를린 박물관의 경우와 유사하다. 내부에는 일반 로비를 제외하고, 뮤지엄 샵, 교육실, 그리고 단지 3개의 전시실이 존재한다. 이들의 공간적 볼륨은 크지만 건축면적은 크지 않은데 이는 박물관의 프로그램에 상설 전시실이 설정되어있지 않기 때문이다.²¹⁾

박물관 건물의 우측에 위치하는 ‘Chet’ 부분은 전시와 교육 공간에 있어서 전체적인 연속성을 부여하고 있으며, ‘Yud’ 부분은 보행 연결통로에 위치하여 36개의 창문과 함께 기존 건물에 새로운 아이덴티티를 제공한다.<그림 4>

이렇듯 ‘글자의 형태와 의미’의 건축화에서 착안된 샌프란시스코 현대 유대인 박물관은 선례없는 공간 및 형태의 특성을 통하여, 예르바 부에나 문화지역의 지속적 발전에 기여하는 ‘문화, 역사, 예술 및 공동체의 중심’²²⁾으로 작용하도록 계획되었다.



<그림 4> 샌프란시스코 유대인 박물관 외관, 1층 평면, 입면 및 단면 (1.Yud, 2. Chet)

이상 4개의 유대인 박물관에 나타난 건축개념을 배경과 적용부분으로 나누어 표로 정리하면 다음과 같다.

<표 2> 리베스킨트 유대인 박물관 개념의 배경과 적용 내용

건물명	설계 준공	개념	개념의 배경과 적용 내용
베를린 유대인 박물관	1989 1999	Between the Lines	이전의 선형구성작업, ‘lines of fire’, 베를린과 유대인의 연계 작업, 홀로코스트 중심 건축시나리오, 문학(벤야민)과 음악(신베르크) 반영, 2개의 상반된 선 사용 지그재그형 전시공간과 직선 보이드 공간의 조합, 3개의 지하축으로 유대 역사와 홀로코스트에 대한 공간적 체험의도 보이드를 통해 말할텐 베를린 유대인들의 부재 표현
누스바움 박물관	1995 1998	Museum without Exit	홀로코스트와 누스바움의 개인사에 의한 출구가 없는 상황에서 전체 개념 및 매스구성과 재료 도출, 사이트와 누스바움의 거처간 도시의 연결로 배치개념 도출 누스바움 개인사에 따라 성격이 다른 3개의 매스(haus, gang, bridge) 및 공간으로 표현, 시기별 상황에 따라 재료, 형태, 공간 및 빛의 차별화 시도
덴마크 유대인 박물관	1996 2003	Mitzvah	홀로코스트 기간의 덴마크 유대인의 성공적 탈출에서 착안, 히브리어 글자 ‘Mitzvah(친절한 행위)’의 의미와 형태의 직설적 공간형태화 좁은 공간에 글자 형태의 공간화를 통해 미로 구성, 기울어진 벽과 바닥면 도입, 볼트 천장에 대응하는 곡면 사용
현대 유대인 박물관	1998 2008	L’Chaim	삶을 의미하는 히브리어 글자 ‘chai -chet와 yud’의 해석을 통한 이들 의미의 공간화, 유대인과 비유대인의 융합 시도, 기존 도시 재생의 첨병 역할의도 기존 매스에서 돌출하는 2개의 수직체 구성, 로비, 홀 등 공공공간으로 Yud, 지원공간 Chet 사용(1층), 2개의 주 전시공간 부여(2층), 삽입매스와 공간으로 비 유대인과의 융합 표현

21) George Calys, Stone Upon Stone: The Contemporary Jewish Museum, Bay Area News, Arts and Politics, June 6, 2008

22) Daniel Libeskind, L’Chaim / To Life, Daniel Libeskind and the Contemporary Jewish Museum, Rizzoli, 2008, p.107

3. 리베스킨트 유대인 박물관의 건축개념 비교

3.1. 유대인 박물관 건축개념의 공통점

(1) ‘유대인’에 대한 건축가의 관점: 역사와 기억

리베스킨트는 유대인 박물관 작업을 통하여 홀로코스트라는 암흑시대의 비극과 트라우마를 직접적으로 다루는 자신만의 방법을 보여준다. 리베스킨트가 중시한 것은 ‘역사와 기억’이었다.²³⁾ 리베스킨트는 스스로가 폴란드계 유대인의 후손으로서 자신의 가족과 친척들이 홀로코스트의 희생자임을 밝힌다. 이러한 건축가 개인의 경험은 박물관 개념 도출에 커다란 영향을 끼쳤다. 그 결과 리베스킨트 유대인 박물관의 건축개념이 보여주는 차이는 많은 부분 각 박물관의 프로그램 특히 홀로코스트에 대한 해석의 차이에서 비롯된다. 이는 전시물 이상으로 건축을 통하여 유대인의 비극을 관람객들에게 전달하겠다는 리베스킨트의 의지를 보여주었기 때문이다. 따라서 유대인 박물관은 일종의 ‘말하는 건축’의 형태로 나타나, 홀로코스트의 공포와 충격을 공간 체험으로 보여준다. 사실 이들 박물관은 홀로코스트라는 거대한 스케일의 사건을 명확하게 표현한다는 의도를 갖고 있다.²⁴⁾ 베를린 유대인 박물관의 건축개념 ‘between the lines’는 홀로코스트와 직, 간접적으로 연결되어 있다. 예를 들어 전체 구성, 평면과 입면에 다윗 별 형상을 갖고 기울어진 바닥면과 크고 어두우며 비어있는 실을 불안하게 만드는 건축적 표피는 전시물의 종류에 관계없이 관람객에게 과거 대학살의 기억을 연상시킨다.²⁵⁾ 그 결과 전시물 없이 미리 개장되었음에도 불구하고 관람객들의 호평을 이끌어냈다. 관람에 어려움이 있을 정도의 좁고 어두운 공간²⁶⁾을 두었던 누스바움 박물관은 홀로코스트의 직접 대상이 된 개인의 인생과 작품을 전시 프로그램으로 삼았고, ‘출구없는 박물관’ 개념은 홀로코스트의 희생자인 화가의 생애를 박물관 공간으로 변안한 것이다. 이러한 홀로코스트의 강조는 극적인 공간과 분위기를 제공한 반면, 박물관 본연의 기능을 무시하였다는 비판을 받기도 한다.²⁷⁾

23) “아마도 내가 ‘유대적’ 차원이라고 나의 작품에서 부를 수 있는 것은 ‘역사와 기억’의 역할이다. 이 두 가지 성격은 세계의 각기 다른 도시에서 디자인한 모든 유대인 박물관에 대해 알려주는 것이다.” Libeskind, 2008, Op. Cit., p.107

24) Brian Hanson and Nikos Salingaros, Op. Cit., 2008, p.62

25) Reesa Greenberg, 14. The Jewish Museum, Vienna, A Holographic Paradigm for History and the Holocaust, Schelly Hornstein and Florence Jacobowitz, Op. Cit., 2003, p.236

26) “주 갤러리와 복도는 단지 2.3m 폭이고, 2차 세계 대전 중 나치를 피해 숨으면서 작업했던 독일계 유대인 누스바움의 밀실 공포증을 자아내는 공간의 재창조를 상기시키는 것이다.” Sirefman, Susanna, Op. Cit., 1999, p.314

27) 일부 논자들은 홀로코스트를 강조한 베를린 유대인 박물관의 편협성을 지적한다. Sirefman, Susanna Op. Cit., 1999, pp.310-315

덴마크 박물관에서는 선박을 이용한 유태인의 성공적 탈출이라는 역사적 사실을 배의 내부 모습을 통해 기억하도록 만들었으며, 샌프란시스코의 경우는 과거 변전소로 사용된 역사적 건물의 표피를 유지하면서 내부에 박물관의 새로운 프로그램을 삽입함으로써 관람객들에게 이곳을 기억할 수 있도록 하였다.

이렇듯 리베스킨트는 베를린에서는 독일에서 발생한 유대인 역사와 문화의 말살을, 오스나브뤼크에서는 무의미하게 위협받고 사라진 예술적 삶의 특별한 공포를, 코펜하겐에서는 타인에 대한 집합적 저항의 힘과 비극에 대한 인류 대응의 생생한 기억 등, ‘역사와 기억’을 유대인 박물관 건축개념 도출의 공통 인자로 간주한다.

(2) ‘박물관’의 정의: 시간과 장소의 연결

유대인 박물관에 나타난 건축개념들의 또 다른 공통 내용은 ‘시간과 장소의 연결체’²⁸⁾이다. 베를린 박물관에서는 독일 그리고 베를린 내 유대인의 활동과 역사를 나타내는 중요한 지점을 연결하여, 시간과 장소의 중요성을 나타냈다. 누스바움 박물관에서는 40년에 걸친 화가의 인생 역정(시간)을 그가 거쳐 간 주요 도시(장소)와 연결시켰으며, 이는 박물관을 구성하는 3개의 매스 방향을 각각 이들 도시를 바라보도록 함으로써 내부 공간 구성뿐만 아니라 배치에서도 시간과 장소를 고려하였다.

이러한 공통점은 박물관의 성격이 조금은 다른 덴마크 유대인 박물관에서도 나타나는데, 한 때 왕립 선박 보관소로 사용된 건물의 내부에 덴마크 유대인의 탈출에 사용된 선박의 모습을 은유적으로 조성함으로써 시간의 흐름에 따른 장소의 변화를 연결시킨다. 샌프란시스코 박물관의 경우는 옛 건물의 형태와 상이한 재료와 색채의 급진적인 매스를 삽입함으로써, 시간 및 프로그램의 충돌을 통해 이곳이 지역 사회의 새로운 장소로 거듭나고 있음을 알린다.

<표 3> 유대인 박물관 개념의 공통 제시어와 내용

개념 제목	공통 제시어	유대인 박물관 건축개념의 제시어와 내용
Between the Lines	역사 기억 보이드 부재	홀로코스트를 중심으로 독일과 베를린 유대인들의 역사를 시각화. 보이드를 통해 말살된 베를린 유대인들의 부재 표현 이들을 기억하기 위한 공간 구성 및 체험 시나리오 작성 불행한 역사의 체험을 위한 중심장소의 배치
Museum without Exit	역사 기억 작업 부재	홀로코스트와 누스바움의 개인사에 의한 공간 구성 누스바움과 관련된 도시를 기억시키는 배치개념 누스바움의 삶을 체험시키는 공간을 통한 기억의 형상화 누스바움의 작품 상황을 기억시키는 공간과 동선 구성
Mitzvah	역사 기억 상황 방주	홀로코스트 기간의 덴마크 유대인의 성공적 탈출 역사를 묘사 'Mitzvah(친절한 행위)'를 통한 당시 상황의 기억화 작업 히브리 글자를 통한 동선 구성으로 기억의 형상화 탈출에 사용된 배의 내부를 연상시키는 공간으로 당시 상황 설명
L'Chaim	역사 기억 삶 통합	19세기 변전소의 역사와 유대인 박물관의 새로운 프로그램 공존 홀로코스트를 넘어 삶과 통합의 히브리어 'chai' 채택 'chai'의 형태와 의미를 동선과 공간 및 형태에 적용 유대인과 비유대인의 통합된 문화공간의 장소 표현

28) “과거를 직시함으로써 미래로 이어지는 다리를 놓으려 노력한다. 건물은 현재와 소통가능해야 한다.” Daniel Libeskind, *Breaking Ground*, Riverhead Books, 2004, p.6

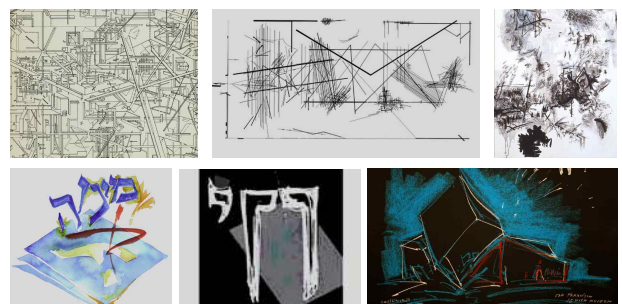
3.2. 유대인 박물관 건축의 차이점

(1) 건축관 및 표현방식의 변화

리베스킨트는 자신의 유대인 박물관들이 “역사와 기억에 근거를 두고 있지만, 각각은 자체의 특별한 역사를 특정한 방법으로 소통한다.”²⁹⁾고 밝힘으로써 공통점과 아울러 그 차이점도 이야기 한다. 이 때 특정한 방법에는 고유의 표현방식도 포함되는데, 왜냐하면 리베스킨트에게 있어서 드로잉 작업은 스스로의 건축관을 드러내는 또 다른 건축적 탐색이었기 때문이다. 쿠퍼 유니온에서 건축학사를 그리고 영국의 에섹스 대학에서 건축 석사학위를 마친 후, 리베스킨트는 리차드 마이어와 피터 아이젠만의 설계 사무실에 취직했으나 곧 퇴사하는데, 이는 도면 작성을 포함하여 실무에서 이루어지는 기존의 건축방식이 자신의 건축 형성에 도움을 주지 않는다고 생각했기 때문이다.

대신 리베스킨트는 미국, 영국, 캐나다의 여러 대학에서 건축을 가르쳤으며, 특히 미국 크렌브룩 예술 아카데미의 건축학과 디렉터를 7년간(1978-1985) 역임하면서 드로잉 중심의 실험적 작업을 발전시켰다. 리베스킨트는 다른 건축가들과 달리 타인의 디자인 아이디어나 건축 이론을 모방하려 하지 않았고, 대신 자신만의 방법을 드로잉 작업을 중심으로 발전시켰으며 젊은 건축가들에게도 독자적으로 생각하기를 권장했다.

대표적 드로잉 작업인 ‘마이크로메가스(Micromegas, 1978)’에서는 3차원 도법을 이용한 형태구성 작업을, ‘체임버웍스(chamberworks, 1983)’에서는 음악과 연관을 갖는 2차원 드로잉의 선형 구성에 대한 관심을 나타낸다.³⁰⁾ 체임버웍스에서 잘 나타난 예리한 선에 의한 구성은 베를린 박물관에 그대로 반영된다. 특히 베를린 박물관 현상안의 도면에는 악보가 포함되어 있으며, 개념 설명도 오선지 위에 만들어졌다. 이러한 점에서 ‘건축을 위한 악보’로서 ‘체임버웍스’의 영향을 짐작할 수 있다.



<그림 5> 좌측상단부터 시계방향으로 Micromega(1979), 체임버웍스(1983), Theatrum Mundi(1985), 미츠바 글자 적용의 덴마크 유대인 박물관(1996), chet와 Yud의 적용 다이어그램, 샌프란시스코 박물관 외관 스케치

29) Ibid.
30) ‘유대인 박물관의 디자인이 접힌 면이 직선으로 잘려지는 1988년의 “Love of fire” 작업에 뒤따르는 것이기 때문이다.’ Michael Brawne, *Op. Cit.*, p.71

또한 라인 드로잉과 이미지의 플라주에 의한 ‘Theatrum Mundi(1985)’는 또 다른 드로잉 실험으로서 누스바움 박물관 구성에 영향을 미쳤다.³¹⁾

반면, 1990년대 후반과 2000년대에 들어서면 예리한 선에 의한 표현은 사라지고 대신, 붓을 이용한 수채화나 파스텔을 통한 거친 선과 면을 강조하는 드로잉이 나타난다. 이것은 히브리어 문자의 변형을 통한 다이어그램으로 건축개념을 시각화한 덴마크 유태인 박물관이나, 같은 방식으로 형태 다이어그램을 만들고 대신 전체 형태는 거친 스케치로 표현한 샌프란시스코 유태인 박물관에 잘 드러나 있다.

이러한 변화는 단순히 표현 방식의 변화가 아니라 ‘선형 구성에서 면적 구성’으로, ‘분석적 작업에서 직관적 접근’으로 건축 방식이 변화하고 있음을 말해주는 동시에 덴마크 및 샌프란시스코 유태인 박물관의 독자성으로 나타난다.

<표 4> 유태인 박물관 이전의 활동

년도	주요 활동 내용
1970	Cooper Union 졸업, 건축학사 헤이덕, 아이젠만에게 사사했으나 전통적인 건축 기법, 내용에 반발
1972	Essex 대학 건축이론 및 역사 전공, 건축석사 마이어, 아이젠만 사무실에 취직했으나 기존 방식에 반발 퇴사함
1973	Kentucky 대학, 토론토, 런던의 각 대학에서 건축교육 실무활동을 포기하고 캐나다, 영국, 미국에서 강의활동을 함
1977	Cranbrook Academy of Arts 건축과 교수, director
1985	Micromegas, Chamberworks 등 대안적 건축 드로잉 연구
1985	이태리 밀라노에 Architecture Intermundium 건축학교 설립 기존 건축학
1988	교, 사무실에 반발한 대안 학교, Theatrum Mundi, machine 시리즈
1990	베를린 유태인 박물관 현상 당선을 계기로 자신의 사무실을 설립함

<표 5> 유태인 박물관 이전 주요 드로잉 작업

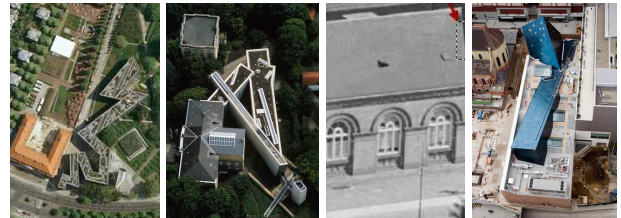
작업명	년도	주요 내용
Micromegas	1978	엑소노메트릭과 아이소메트릭 도법을 혼용한 10개의 드로잉 정확하게 구축된 3차원 형상의 건축적 드로잉
Chamberworks	1983	헤라클레이토스의 주제에 대한 건축적 명상, 28개의 드로잉 재현기법 부정, 형태구성을 위한 일종의 악보, 이후 작업 배경
Theatrum Mundi	1985	선과 굵은 붓터치에 의한 드로잉, 동양화적 구성
City Edge	1987	서베를린 주택 현상설계 당선작, 분단 도시형태의 변화 의도

(2) 사이트 및 프로그램의 조건과 해석의 차이

비록 4개의 박물관 모두가 신축은 아니었지만, 베를린 박물관은 가장 넓은 사이트를 갖고 있었기 때문에 사이트에 의한 제한 조건은 거의 없었다. 누스바움 박물관 경우는 기존 건물과 대지 경계에 의한 제한이 있었지만 결정적 요소는 아니었다. 반면, 샌프란시스코 박물관의 경우는 기존 건물과 일부 매스의 돌출만이 가능한 제한 조건이 있었고, 덴마크 박물관은 기존 건물 내부의 일부만을 사이트로 삼아야 하는 극단적인 제한 조건을 갖고 있었다.

이러한 이유로 리베스킨트는 각기 다른 건축개념을

사용하게 되었는데, 베를린의 경우는 계속 확장하는 선형 구성이 가능했고, 누스바움에는 사이트 경계 내에서 선형 공간들이 전체적으로 삼각형을 이루는 방식을 취하였다. 반면 기존 공간 자체가 사이트였던 덴마크 박물관에서는 내부 공간을 분할하여 변화감 있는 공간을 만들어냈으며, 반면 샌프란시스코에서는 별도의 매스와 공간을 기존 공간에 삽입하여 이들의 충돌을 시킴으로써 예상치 못한 공간감을 체험할 수 있도록 하였다.



<그림 6> 리베스킨트 유태인 박물관의 사이트 비교: 베를린 유태인 박물관, 누스바움 박물관, 덴마크 박물관, 샌프란시스코 현대 유태인 박물관

환언하면, 독립된 별동으로의 건축이 가능한 사이트를 갖고 있었던 베를린과 누스바움의 경우 기존 건물과의 연관 하에 스토리를 갖는 공간구성을 할 수 있었다. 반면, 덴마크와 샌프란시스코의 경우는 기존 건물의 일부 혹은 전체 리노베이션이었으므로, ‘글자의 형태화’라는 이전과 다른 건축개념을 도입하는 계기로 작용했다.

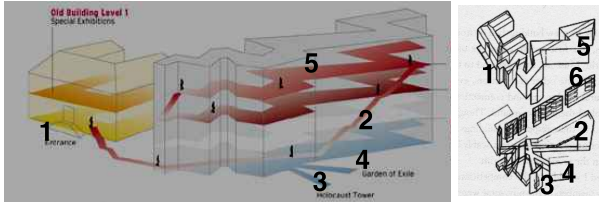
3.3. 유태인 박물관 건축개념의 적용 비교

(1) 동선 구성의 비교: 건축화 시나리오의 변화

박물관 각각의 개념을 건축화 하는데 있어서, 리베스킨트가 가장 고려한 것 중 하나는 사람의 흐름 즉 동선이였다. 박물관에 있어서 동선은 관객의 흐름을 결정지을 뿐만 아니라 효율적이고 감동적인 전시 내용과 공간 경험을 만들기 때문이다. 리베스킨트의 유태인 박물관은 일종의 미로와 같은 동선구조를 갖지만 그 이유와 성격은 각각 다르다. 베를린과 누스바움 박물관의 경우 전시 동선은 리베스킨트가 만들어놓은 공간적 시나리오를 경험하도록 되어있다. 이는 막다른 직선형태 혹은 지그재그 형의 미로적 성격을 갖는다. 반면, 덴마크나 샌프란시스코의 경우는 비록 유연한 연결을 보여주지는 않지만 건물 내부에서 순환하는 동선을 갖고 있다. 동선의 차이는 전시실의 배치와 구성에 있어서도 각기 다른 특성을 보여주는데, 입구에서 확장되는 전시실을 갖는 경우와 내부를 순환하는 형식을 보여주는 상반된 구성을 보여준다. 이러한 차이는 건축개념의 차이에서 비롯된다. 베를린의 경우는 대규모인 동시에 베를린 내 유태인의 ‘부재의 현전(presence of absence)’을 나타내기 위해 추상적인 동선 구성을 하고 있으며, 이를 위해서는 건축가의 의도에 따른 동선이어야 하며 그러한 이유로 일방

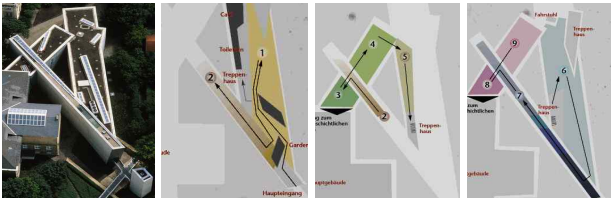
31) Daniel Libeskind, Op. Cit., 2008, p.83

향으로 구성되어있다. 개인사를 공간화한 누스바움의 경우는 더욱더 극단적인 경향을 보인다. 반면, 좁은 공간의 미로화를 의도한 덴마크 유대인 박물관은 글자의 형태화 개념으로 해결하였고, 샌프란시스코의 경우는 글자의 이분화와 이들의 의미를 반영하는 동선 구성으로서 동선의 일방향성은 많이 희석된다.



<그림 7> 베를린 유대인 박물관 동선도, 매스의 구성

1. 주출입구, 2. 연속의 계단, 3. 홀로코스트 보이드, 4. 호프만 가든, 5. 전시실, 6. 보이드



<그림 8> 누스바움 동선

- ① 하우스1층, ② 코리도 1층, ③, ④, 브리지 1층, ⑤ 하우스 중간층, ⑥ 하우스 2층, ⑦ 코리도2층, ⑧, ⑨ 브리지 2층

(2) 공간 구성의 비교: 체험의 내용과 정도

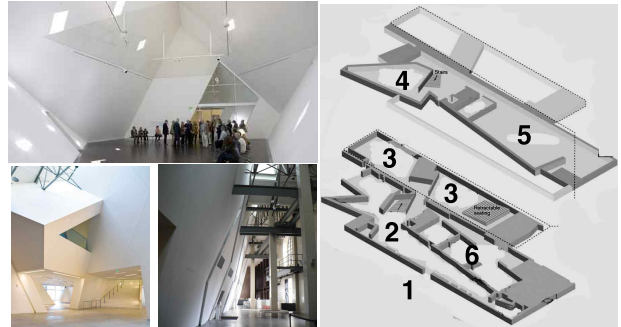
리베스킨트의 건축개념들은 건축적 적용에 있어서 적극적인 보이드의 사용과 결합되어 있다. 리베스킨트가 유대인 박물관에서 보이드를 중요시 여긴 것은 홀로코스트라는 트라우마에 있다.³²⁾ 리베스킨트는 홀로코스트를 단기간에 극복되거나 치유될 수 있는 트라우마가 아니라, 공동체 파괴이자 현재에도 가상적 현존하는 구조화된 트라우마로 보았다. 그리고 이를 ‘공공 공간의 보이드’, ‘기억의 보이드’를 통하여 관람객들이 체험하도록 하였다. 이러한 의미에서 베를린 뮤지엄과 누스바움 박물관은 ‘보이드와 트라우마’³³⁾에 의해 구성되었다고 할 수 있다.

또한, 물리적 공간 구성 측면으로 국한하면, 리베스킨트의 유대인 박물관은 크게 2가지로 구분할 수 있는데, 단순한 형태들이 복잡하게 구성되어 있는 것과 단순한 외곽형태에 복잡한 공간을 삽입하여 복합적인 구성을 하는 방법이 사용된다. 베를린 유대인 박물관과 누스바움 박물관이 전자에 해당한다. 이들은 직사각형의 평면을 지그재그 혹은 삼각형으로 복잡하게 배치하였으나,

32) “나는 보이드, 공공 공간, 문화와 트라우마를 어떻게 다룰 것인가에 대한 개인적 상상력을 자극하는 많은 수의 프로젝트에 관여했기 때문에 이러한 문제를 특별히 고민해왔다.” Daniel Libeskind, 4.Trauma, Schelly Hornstein and Florence Jacobowitz, Op. Cit., 2003, p.43

33) Ibid., p.45

관람자는 전체 공간을 경험할 수는 없다. 반면 덴마크 유대인 박물관과 샌프란시스코 유대인 박물관의 경우는 단순한 기존 공간에 미로와 같은 공간 구성을 하거나 새로운 공간을 삽입하여 기존 공간과의 복잡한 연관을 보여준다. 이를 위해 경사의 벽면과 다양한 높이와 경사를 갖는 천정을 사용하여 다양한 공간감을 관람자가 경험할 수 있도록 하였다.



<그림 9> 샌프란시스코 유대인 박물관 내부 공간: 좌측상단부터 시계방향으로 2층 유드 갤러리, 1층 후면 복도, 1층 주 계단앞 로비 (1. 주입구, 2. 로비, 3. 갤러리, 4. Yud 갤러리, 5. Chet 갤러리, 6. 지원시설)

3.4. 유대인 박물관 작업의 의미

베를린 유대인 박물관에서 시작되는 일련의 프로젝트가 리베스킨트의 작업에서 갖는 의미는 매우 크다. 베를린 박물관 이전 리베스킨트는 실현과는 거리가 먼 급진적인 실험적 작업만을 수행했다. 따라서, 유대인 박물관 작업들은 실현된 작품 경력에 있어서 초기에 해당하는 것들로서 직, 간접적으로 이후 작업에 영향을 미쳤다.

예를 들어, 베를린이나 누스바움 박물관에서는 이를 통해 ‘역사와 전통, 공공 문화’에 대한 해석과 적용의 방법이 발전되었으며, 샌프란시스코 유대인 박물관, 덴버 미술관, 빅토리아 알버트 홀 작업에서는 도시의 역사와 문화를 재결합 방법들이 시도되었다. 특수하고 구체적인 작업에서 시도되었던 내용들이 좀 더 보편적이고 포괄적인 영역까지 확대되었다고 할 수 있다. 즉, 유대인 박물관 작업을 통하여 단일의 건물에 국한하지 않고, 인문적 배경과 도시 영역까지를 아우르는 광범위한 시야에서 도출된 건축개념과 이들의 적용 경험이 확대되고 있다.

리베스킨트는 베를린 프로젝트 이전에 실질적인 실무 경험³⁴⁾이 없었기 때문에, 준공까지 10여년에 걸친 기간은 그동안의 실험 작업을 실현가능하도록 만든 일종의 훈련의 기간이었다고 볼 수 있다. 또한 두 번째 실현 프로젝트인 누스바움 박물관은 베를린 박물관에서 시도되었던 건축개념이 유사한 방식으로 시도되었을 뿐만 아니라 베를린 박물관보다 먼저 완공됨으로써 이를 통해

34) 이러한 이유로 현상 당선이후 계획안의 실현가능성에 대한 의문이 지속적으로 제기되었다. Daniel., Libeskind, Breaking Ground, Riverhead Books, 2004, pp.145-151

건물명	설계 준공	건축/공간 특성 간 상호영향
베를린 유대인박물관	1989 1999	일방향의 선형구성, 별동형 독립적 수평 증축, 이전의 개념 작업의 영향, 누스바움에서 시공 상 영향을 받음
누스바움 박물관	1995 1998	일방향의 선형구성, 별동형 독립적 수평 증축, 베를린의 박물관 영향, 건축개념 전략 및 구성개념과 유사
덴마크 유대인박물관	1996 2003	기존 건물 지하 리노베이션, 새로운 공간 조직 삽입, 문자의 형태화 수법 시도, 기존 내부공간의 성격 반영
* 빅토리아 알버트홀증축	1996	베를린식 일방향 선형구성의 나선형 수직동선화, 선형 구성의 변환을 통한 박물관 유형의 시도, 적층된 면 구성
임페리얼 워 박물관	1997 2002	박물관의 본질과 건립 취지 중시, 부서진 지구의 이미지, 전쟁으로 인한 파편화된 세계의 재구축, 신축, 면과 매스의 수평 및 수직 구성 혼용으로 샌프란시스코 박물관에 영향 끼침.
샌프란시스코 유대인박물관	1998 2008	기존건물의 리노베이션, 덴마크 박물관의 영향, 돌출형의 매스와 삽입형의 공간, 기존 공간의 대조 의도
덴버 미술관 증축	2000 2006	덴버 상공 지형의 형상화, 별동형 신축, 돌출 매스와 면 사용, 일부 샌프란시스코 박물관의 영향, 아트리움의 중앙계단을 이용한 수직동선
ROM 증축	2002 2007	기존 건물의 증축, 삽입형 매스, 샌프란시스코 및 덴버 미술관의 수법 혼용, 기존 건물과 아트리움 공유
군대 역사 박물관	2003 2011	기존 건물의 증축, 삽입형 매스, 샌프란시스코, 덴버미술관 및 ROM의 영향, 임페리얼 워 박물관의 수직 매스 및 공간 영향
피에라미라노 박물관	2004 2015	건물군의 일부로서 독립 신축, 나선형 동선으로서 빅토리아 알버트 홀의 영향, 전체적으로는 새로운 유형 시도



<그림 10> 리베스킨트의 박물관 작업: 좌측 상단부터 시계방향으로 빅토리아 알버트홀 증축, 임페리얼 워 박물관, 덴버 미술관, 피에라미라노 박물관, 군대 역사 박물관, 로얄 온타리오 뮤지엄

재료와 시공 상의 지식을 쌓을 수 있었다. 이렇듯, ‘부재, 역사, 기억’으로 대변되는 유대인 박물관의 건축개념들이 이후 프로젝트들을 통해 발전되고 다양한 방법으로 적용됨으로써, 2003년 ‘그라운드 제로’ 프로젝트 당선까지 연결되었다.³⁵⁾ 그 결과, 리베스킨트의 최근 건축은 ‘기억에서 지워진 ‘부재’를 도시, 건물, 사이트로부터 되살려내어 재구성³⁶⁾하는 자신만의 특성을 갖게 되었고, 일련의 유대인 박물관 프로젝트는 이러한 특성발현의 원천이었다는데 그 중요성이 있다고 하겠다.

35) 그러나 이러한 방법은 개방적이며 민주적이기를 바라는 리베스킨트의 바램과는 달리 ‘역사와 기억’에 한정된 결정론적인 건물이 되고 있다는 지적을 받기도 한다. Brian Hanson and Nikos Salingaros, Op. Cit., 2008, p.59

36) “내가 지금까지 본 그 어떤 현대 건축보다 관람자로 하여금 공간-심리적 서스펜스와 내가 건축이 할 수 있는 종교적 경험으로 상상하는 것에 가장 근접한 경험을 갖도록 한다.” Anthony Vidler, “Building in Empty Space”: Daniel Libeskind’s Museum of the Voice, Daniel Libeskind, 2001, Op. Cit., p.222

4. 결론

이상의 연구에서 다음과 같은 사항을 추론할 수 있다.

첫째, 리베스킨트는 일련의 유대인 박물관 건축을 통하여 실험적 드로잉을 통해 만들어진 자신의 건축관과 구성방식을 처음으로 실현시킬 수 있었다. 여기서 실험하고 구체화한 여러 방법들은 자신의 다른 박물관 건축뿐만 아니라 ‘그라운드 제로’를 비롯한 이후 디자인에도 적용되었다.

둘째, 리베스킨트의 유대인 박물관에서 나타나는 건축개념의 공통점은 ‘홀로코스트’로 대변되는 유대인의 ‘역사와 기억’에 있으며, 박물관이 보여주는 실험적인 매스나 공간 구성은 이러한 ‘역사와 기억’을 관람객들이 최대한 체험할 수 있도록 만들었다.

셋째, 리베스킨트는 ‘시간과 장소’의 연결체로서 박물관을 보았으며, 이를 위해 박물관의 프로그램과 관련된 주변 장소, 도시, 인물, 사건들을 연구했으며 이는 구체적인 매스의 배치, 공간의 크기와 분위기로 나타난다.

넷째, 리베스킨트는 각기 다른 방법으로 건축개념을 실현시켰는데, 베를린 박물관에서는 보이드를 통한 ‘부재의 현진’을, 누스바움 박물관에서는 각기 다른 공간 특성을 갖는 매스의 조합으로, 덴마크와 샌프란시스코 박물관에서는 문자의 형태와 의미의 건축적 해석으로 구체화시켰다.

그 결과, 유대인 박물관에서는 편안함과 유연함을 중시하는 기존의 박물관 구성방식 및 원칙과는 무관한 새로운 시도가 이루어졌는데, 이는 관람객들에게 유대인의 삶과 역사를 감각적으로 체험할 수 있는 일종의 건축적 시나리오로서 리베스킨트 자신만의 독특하고 실험적인 건축특성을 보여준다고 하겠다.

참고문헌

1. Basu, Paul, The Labyrinth Aesthetic on Contemporary Design, Blackwell Publishing, 2007
2. Brawne, Michael, Architectural Thought: The Design Process and the Expectant Eye, Architectural Press, 2003
3. Hornstein, S., Jacobowitz F., Image and Remembrance, Indiana University Press, 2003
4. Goldberger, P. Counterpoint: Daniel Libeskind, Monacelli Press, 2008
5. Libeskind, Daniel, Breaking Ground, Riverhead Books, 2004
6. Libeskind, Daniel, Countersign, AD, 1991
7. Libeskind, Daniel. The Space of Encounter, T & H, 2001
8. Newhouse, Victoria, Towards a New Museum, The Monacelli Press, 1998
9. Penz, Radick and Howell, Space in Science, Art and Society, Cambridge, 2004
10. Salingaros, Nikos, Anti-Architecture and Deconstruction, Umbau-Verlag, 2006
11. Sirefman, Susanna, Formed and Forming: Contemporary Museum Architecture, Daedalus, 1999 Summer

12. Skira, Daniel Libeskind and the Contemporary Jewish Museum, Rizzoli, 2008
13. 정인하·김홍수, 다니엘 리베스킨트의 건축 공간개념에 관한 현상학적 연구, 한국건축역사학회지, 2002. 3
14. 권태일·이동연, '근원적 다양성'으로 본 '접힘의 건축', 대한건축학회논문집, 2004. 10
15. 이도희, 다니엘 리베스킨트의 건축적 사고와 표현 특성에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집, 2004. 1
16. 임성섭·이호중, 현대건축 공간에 나타난 다성 음악적 비례에 관한 연구, 한국실내디자인학회논문집, 2005. 2
17. 안지혜·이동연, 메를로-퐁티의 '살'로 본 다니엘 리베스킨트의 건축공간, 대한건축학회논문집, 2007. 3
18. 정태용, 펠릭스 누스바움 박물관의 건축개념 구현방식에 관한 연구, 한국실내디자인학회, 2011

[논문접수 : 2012. 02. 28]

[1차 심사 : 2012. 03. 16]

[2차 심사 : 2012. 03. 28]

[게재확정 : 2012. 04. 06]