

리베스킨트 초기 드로잉 작업의 실험적 특성에 관한 연구*

A Study on the Experimental Characteristics of Libeskind's Early Drawing Works

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

Abstract This study aims at finding out the characteristics and influences of Libeskind's early drawing works through comparisons of each drawing. The importance of his experimental drawing works is not only their uniqueness but also relationship to creation and development of his architecture. Libeskind's musical and educational background had great impacts on forming his early drawings. A series of drawings including 'Micromegas', 'Chamberworks', and 'Theatrum Mundi' shows variety and experiments about reconstruction of three dimensional architectural fragments, abstractive line drawing and plane oriented painting. Libeskind himself cease to experiment drawing techniques but their characteristics still remain in his sketches, diagram and conceptual drawings. In spite of influences of undergraduate design studios, theoretical background of graduate studies, their experimental features are due to his continuous endeavor to make and develop his drawing skills and contents. As a result, his early drawings act as media and way to communicate and develop his concepts.

Keywords 리베스킨트, 건축 드로잉, 실험
Libeskind, Architectural Drawing, Experiment

1. 서론

1.1. 연구의 배경과 목적

‘베를린 유대인 박물관’, 뉴욕 ‘그라운드 제로’ 프로젝트 등으로 세계적인 명성을 얻고 있는 다니엘 리베스킨트는 고유의 과감한 형태와 공간 구성으로도 유명하지만, 그가 초기에 보여주었던 난해한 실험적 작업으로도 많은 주목을 받았었다. 그런데 그동안 그에 대한 기존 국내 연구¹⁾는 실현된 작업만을 중심으로 이루어져 왔기 때문에, 실제 작업에 결정적 영향을 끼친, 약 20여년에 걸친 다양한 예술적 실험 작업과 그 배경에 대한 연구는 전무한 실정이다. 사실 리베스킨트가 실질적인 실무경험이 없이도 세계적인 문제작을 남길 수 있었던 것은 전적으로 수십 년간 수행했던 실험적²⁾ 작업에 힘입은 바가 크다고 본다.

본 연구는 드로잉, 스케치, 실험 모델 등 20여년에 걸친 리베스킨트의 실험 작업과 이들이 그의 건축관을 형성하는데 기여했던 내용을 주 대상으로 고찰을 진행한다. 그 이유는 난해한 초기 작업에 대한 이해만이 현재 리베스킨트의 건축 작업을 정확히 파악하는 데 결정적

도움을 주기 때문이다.

이러한 배경 하에 본 연구는 리베스킨트 건축에 대한 기존의 관념적이고 포괄적 연구를 보완할 수 있는 좀 더 실질적이고 구체적인 방식을 취하고자 한다. 즉, 리베스킨트의 현 건축 성향이 많은 부분 초기의 실험 작업 특히, 다양한 양상을 보였던 드로잉 작업에 근거를 두고 있음을 밝혀서, 리베스킨트 건축의 이해에 관련된 또 다른 시각을 제공한다. 따라서, 본 연구의 주목적은 자신의 건축개념과 이의 적용에 있어서 영향을 미친 리베스킨트의 다양한 실험 작업 중 드로잉을 중심으로 이들의 내용을 상호 비교함으로써 여기에서 도출된 특성들이 이후 작업에 대해 어떠한 영향을 미쳤는지에 대한 성과와 의의를 찾는 것이다. 아울러 이러한 고찰을 통하여 건축 교육과 실무 작업에 있어서 실험적 작업이 갖는 중요성

- 1) 리베스킨트의 건축과 관련된 기존의 국내 연구로는, ‘정인하·김홍수, 다니엘 리베스킨트의 건축 공간개념에 관한 현상학적 연구, 한국건축역사학회지 2002’, ‘이도희, 다니엘 리베스킨트의 건축적 사고와 표현 특성에 관한 연구, 한국실내디자인학회, 2004’, ‘안지혜·이동연, 메를로-퐁티의 ‘살’로 본 다니엘 리베스킨트의 건축공간, 대한건축학회 논문집, 2007’, ‘정태용, 리베스킨트 유대인 박물관에 나타난 건축개념 비교에 관한 연구, 한국실내디자인학회, 2012’가 있다.
- 2) 전통적 건축 드로잉뿐만 아니라 각 드로잉 자체도 형식과 내용 측면에서 현저히 다르므로, 본 연구에서는 이를 ‘실험적’이라 통칭한다.

* 이 논문은 2012년도 건국대학교 학술진흥 연구비 지원에 의한 것임

에 대하여 재고하는 계기가 되었으면 한다.

1.2. 연구 방법 및 범위

본 연구는 연구 대상의 특성을 알아보기 위해 다음과 같은 사항을 전제로 진행한다.

우선 리베스킨트의 다양한 실험 작업 중 그의 건축 사고에 영향을 끼친 각종 라인 드로잉, 스케치 작업과 이들의 배경을 연구 범위로 삼는다. 그러므로 대상 작업 자체에 국한하지 않고 이를 생성시킨 제반조건을 상호 관련 하에 고찰한다.

두 번째로 대상 실험 작업의 개별적이고 단편적 사실 보다는 이들 배후에 위치한 원리적이고 전체적이며 구조적 사실을 특성 이해를 위한 중요한 사항으로 본다. 왜냐하면 각 작업들의 관계에 내재된 구조적 특성이 이후 작업에도 영향을 끼친다고 보기 때문이다.

마지막으로 이전 작업에서 받은 영향 및 이후 작업에 끼친 영향을 고려한다. 이를 위하여 우선 시대적, 지역적 그리고 건축가의 사고에 대한 인문적 배경을 살펴보고 아울러 대상 작업과의 관련성을 고찰한다.

연구 방법으로는 우선 문헌 조사와 도면에 의해 건축가의 실험적인 드로잉 작업과 그 배경을 분석함으로써 이들 작업에 대한 건축가의 주요 생각을 알아보고 실제로 어떻게 이후 작업에 연관되었는가를 정리한다. 이를 위해 ‘형식과 내용’이라는 일반적 범주에 의해 상호 비교한다. 비록 드로잉의 형식과 내용은 명확히 분리할 수 있는 것이 아니지만, 이들 작업이 이후 건축 작업에서 어떠한 의도로 나타났는지 그리고 그 영향은 어느 정도 인지를 좀 더 자세히 살펴보기 위해서 형식과 내용의 두 가지 측면에서 고찰하는 방법을 선택한다.

이러한 연구를 통하여, 실현된 건축물 중심의 기존 국내 연구에 대해, 건축물 배후의 건축적 사고와 이를 정립하게 위한 실험적 작업 및 이들의 실제 건축과의 연관 관계를 제시할 수 있게 됨으로써 우선 리베스킨트 건축에 대한 좀 더 심도 있는 이해가 이루어지리라 본다. 또한, 연구 대상 작업의 상호 비교와 이들의 특성을 규명하는 과정을 통하여 리베스킨트 건축이 갖는 특성의 배경을 이해하는데 도움을 줄 것으로 생각한다.

2. 초기 실험적 드로잉 작업의 배경

2.1. 건축 드로잉에 대한 리베스킨트의 입장

리베스킨트는 고유의 드로잉 작업을 통해 건축의 새로운 영역을 개척한 것으로 평가받는데, 자신의 드로잉이 갖는 성격을 “나의 드로잉은 불가능한 건축이나 가상의 유토피아를 위한 것이 아니라, 읽기, 쓰기, 기억 등 자체 논리를 갖는 것”³⁾ 즉 생성적(generative) 매체로 규정한다.

따라서, 그의 드로잉은 재현을 중시하는 전통적인 건축 드로잉과는 그 성격을 달리한다. 하지만 실현을 전제로 하지 않을뿐더러 많은 부분 건축 드로잉으로 보기 힘든 표현을 보여준다. 리베스킨트는 건축 드로잉에 대한 정확한 표현 방식이 있다는 것에 대해 부정적 입장⁴⁾을 취하는데 왜냐하면, 자신의 건축 드로잉이 비록 순수한 기록이나 창조 행위는 아닐지라도, 적어도 ‘주어진 텍스트에 대한 느슨한 독해이거나 해설’⁵⁾과 비슷하다고 보기 때문이다. 그러한 이유로 코야마 히사오(香山壽夫)는 리베스킨트의 드로잉을 ‘전시용’ 작업이라고 간주한다.⁶⁾ 그러나 리베스킨트는, 일반적으로 전통적인 건축 드로잉은 건물로의 재현을 기반으로 정교화되고 발전되어온 반면, 현대 건축에서 드로잉은 아직 발전되지 않은 미지의 도구로서의 가능성을 갖고 있다고 주장한다.⁷⁾

이렇듯 리베스킨트는 자신의 드로잉 작업을 서로 다른 유형의 실험을 통해 ‘그리기’라는 가장 원초적인 직관을 건축과 연결⁸⁾시킨 것으로 간주했다. 그러므로 리베스킨트의 드로잉 작업은 기존의 드로잉 방식과 달리 하나의 층위에서 다른 층위로 기표를 옮겨 놓은 것으로서, 의미는 이미 존재하는 언어 속에 있다기보다는 아직 오지 않은 그래서 가능성을 갖는 것으로 이해되어야 한다. 그 결과 그의 드로잉은 선들의 집합이나 관습의 관성을 넘어서는 것으로서 제한에 대해서는 항상 도전적이고 그의 의도는 미래의 가능성을 갖는다고 하겠다.

2.2. 시기별 드로잉 작업과 배경

(1) Cooper Union(1965-70), Essex University (1970-72)

리베스킨트의 건축이 나타내는 실험적 성격은 많은 부분 쿠퍼유니온의 교육과 관계가 있다. 원래부터 타 학교에 비해 실험적 성격이 강했던 쿠퍼 유니온의 교육은 존 헤이덕이 학장으로 부임하면서 그 성향이 더욱 강화되었다.

쿠퍼 유니온에서 리베스킨트는 드로잉 작업과 아울러

3) Daniel Libeskind, *Architectural Space*, p.53 in Penz, Radick and Howell, *Space in Science, Art and Society*, Cambridge, 2004

4) “건축의 언어 자체에 의해, 마치 이 ‘언어’가 의식이나 관습에 속해 있는 것이기라도 하듯, 선형적으로 각각의 형태에 미리 주어진 정확한 표현이 존재한다는 폭 넓은 믿음에 대해 다시 생각하지 않을 수 없다.” Daniel Libeskind, *Symbol and Interpretation, in Between Zero and Infinity*, Rizzoli, 1981, p.29

5) Daniel Libeskind, *Micromegas, End space 1978*, p.14, in *Countersign, Architectural Monographs 16, AD*, 1991

6) “그런데 요즘은 잡지용이나 전시회용 드로잉이 많이 만들어지고 있다...요즘 유행하고 있는 다니엘 리베스킨트의 드로잉의 대부분도 그러한 것이다. 그러나 내 눈에는 이들은 표면상으로만 떠들썩하게 외치고 있을 뿐, 내용은 죽어서 정지해 있는 것으로밖에 보이지 않는다. 저편에 건축을 보지 못하는 손으로 만들어졌기 때문이다.” 코야마 히사오, 김광현 역, *건축의장강의*, 도서출판 국제, 1998, p.246

7) Daniel Libeskind, *the Space of Encounter, Universe*, 2001, p.84
“하나의 건축 드로잉은 항상 도전하는 자체의 한계와 증명하는 의도에 대한 특별한 역사의 리커버리인 만큼 미래 가능성을 펼쳐놓는다.”

8) Penz, Radick and Howell, *Op. Cit.*, p.53

플라주 작업에 열중했다. 회화와 건축, 자신의 드로잉 작업 모두를 파편화하고 이를 연속적이고 그리드화된 플라주 작업으로 발전시켰다.<그림 1> 이러한 파편화는 구축적, 형태적 감각 모두에서 기능으로부터 해방된 요소를 만들려는 시도였다. 그의 두 번째 단계는 그의 첫 번째 ‘반-결합(de-assembly)작업⁹⁾’으로서 러시아 구성주의자 말레비치와 리시츠키의 작업과 직접적인 관련이 있는 것으로 평가된다.¹⁰⁾ 쿠퍼 유니온 시기의 여러 작업¹¹⁾이 이후의 성향에 직접적인 영향을 끼쳤다고 볼 수는 없으나, 적어도 당시의 일반적인 건축 접근방식과는 전혀 다른 것으로서 리베스킨트가 실험적 성격을 갖는데 일조했다. 또한, 영국 에섹스 대학원의 건축이론 과정은 자신의 실험적 작업에 이론적 배경을 제공했다.



(a) Collage Inscapes(1970) (b) Axonometric Crystal(1967) (c) Collage Inscapes(1970)

<그림 1> Cooper Union(1965-1970) 시기의 주요 작업

(2) Cranbrook Academy(1978-1985)

졸업 후, 실무¹²⁾대신 교육활동을 주로 한 리베스킨트는 몇 년의 강의 경험 후 크랜부룩 아카데미 건축과에서 디자인 디렉터의 역할을 수행했다. 여기서 리베스킨트는 자신의 작업을 모더니즘의 콘텍스트 내에 위치시켰는데, 러시아 구성주의 건축가들뿐만 아니라 현상학자 및 전위 예술가들의 활동 내용을 적극 받아들였다.¹³⁾ 이러한 자원들을 바탕으로 이들을 서로 혼합하고, 연결시켜 자신의 건축적 어휘의 주요 재료를 구성하는 개념, 형태적 분절과 그래픽을 위한 전략적 기초를 만들었다. 그 결과 자신의 작업경력에서 전환점으로 작용한 상징적인 작업을 만들어냈는데, 이 중 ‘마이크로메가스(1979)’, ‘체임버릭스(1983)’, ‘테아트룸 문디(세계의 극장)(1985)’은 드로

9) Peter Eisenman Representation of the Limit: Warning a ‘not-Architecture’, in Daniel Libeskind: Countersign, Architectural Monographs 16, AD, 1991 p.120

10) Stanly Allen, Libeskind’s Practice of Laughter, ASSEMBLAGE 12, 1990, p.21

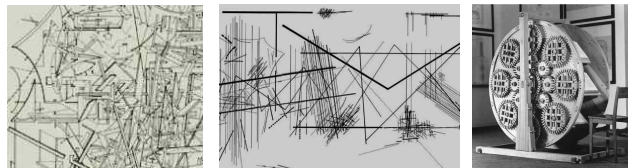
11) 예를 들어, 1970년대와 80년대 쿠퍼 유니온의 디자인 스튜디오에서 채택된 유명한 실습과제는 특정한 음악 악기를 자세한 연작 드로잉을 통해 탐구하는 것이었다. 이러한 실습의 교육적 목적은 음악과 건축이 역사적으로 연관이 있고, 상호 공유되는 음향적 현상과 구성 구조라는 이론적 기반으로부터 성장해왔기 때문이다. Jim Lutz, Transpositions: Architecture as Instrument/ Instrument as Architecture, pp.170-172

12) 리차드 마이어, 피터 아이젠만 설계사무소에 취직하였으나, 곧 퇴사하고 자신만의 방식을 개발하게 된다.

13) 영향을 준 사람에는 듀상, 라우셀(Roussel), 제임스 조이스, 엘 리시츠키, 타틀린, 지오다노 브루노, 앙리 베르그송, 존 케이지, 에드먼트 훗설 등이 있다. Neil Spiller, Visionary Architecture, Thames and Hudson, 2008, p.152

잉 작업이었고, ‘건축의 세 가지 교훈(1985)’은 베니스 비엔날레에 출품한 설치작업이었다.¹⁴⁾<그림 2> 이외에도 기계 연장, 건축, 가구 등 인지 가능한 단편들과 다이어그램들로 이루어진 ‘And It can’t be helped(1981)’ 등의 드로잉 작업을 지속하였다.¹⁵⁾

크랜부룩 아카데미 시절의 건축적 생각과 활동을 담은 책 ‘Between Zero and Infinity(1981)’에는 새로운 건축 표기법에 대한 탐구와 그 발전과정이 담겨있다. 이러한 실험적 탐구는 크랜부룩 아카데미 학생들의 작업 기반으로도 제공되었는데, Carl Chu, Ben Nicholson, Hani Rashid, Raoul Bunschoten 등 현재 유명 건축가들이 당시 대표적 제자들로서, 리베스킨트의 실험적 교수 방법과 내용은 당대 주변 건축 기관들의 많은 공감을 불러 일으켰다.¹⁶⁾



(a) Micromegas (1979) 부분 (b) Chora Works (1981) 부분 (c) Reading Machine (1985)

<그림 2> Cranbrook Academy(1979-1985) 시기의 주요작업

(3) Architecture Intermundium(1986-1989)

크랜부룩 아카데미를 사임한 후, 리베스킨트는 이태리 밀라노로 이주하여, ‘건축 인테르문디움(Architecture Intermundium, 중간세계)’이라는 사설 교육기관을 1986년에 만들어 1989년까지 운영한다. ‘인테르문디움’이 의미하는 ‘중간 세상’과 같이 이 기관은 학교도 아니며 실무세계도 아닌, 전통적인 학교나 건축 사무소의 대안으로서 교육과 실무를 병행하는 중간적 성향을 보여주었다. 여기서 리베스킨트는 홀로 모든 강의를 담당했고 학생들과 함께 작업을 했다. 사무실이라기보다는 학구적 성격이 강한 이 기관을 통해 페이퍼 아키텍트들을 배출하였고, 자신만의 건축 포트폴리오를 만들어갔다.

이 시기 특징 중 하나는 이전의 실험 작업들이 건축작업에 응용되기 시작했다는 것인데, 건축과 무관해 보였던 드로잉, 모델 작업 등이 현상 참가안에 사용되었다. 이 기간 대표작으로는 베를린 I.B.A. 현상 1등 수상작 ‘City Edge(1987)’, 베를린 유테인 박물관 현상 당선안 ‘Between the Lines(1988)’, 전시대 ‘Line of Fire(1988)’, 플라주 ‘Plegma(1987)’ 등이 있다.<그림 3>

14) Ibid. p.152

15) Robin Evans, ‘In front of Lines That leave Nothing Behind’ AA Files 6(May 1984), Karl Michael Hays, Architectural Theory since 1968, 1968년 이후의 건축이론, 통일법 역, 시공문화사, 2003, p.645

16) Neil Spiller, Op. Cit., p.152. 이 당시 학생 작품을 포함 초기 리베스킨트의 작업은 폴 게티 박물관 리베스킨트 컬렉션에 소장되어 있다.



(a) Line of Fire (1988) (b) Plegma(1987) (c) City of Edge(1988)

<그림 3> Architecture intermundium (1886-1989) 시기의 주요 작업

<표 1> 초기 주요 실험작업 내용

기관	기간	활동 내용	주요 실험 작업
Cooper Union	1965 1972	폴라쥬 작업, 러시아 구성주의, 존 헤이덕의 영향	Crystal New York(1970) Collage inscape(1972)
Cranbrook Academy	1979 1985	다양한 건축작업 실시 실험적 드로잉 작업	Micromegas(1979) Chamberworks(1983) Three Kinds of Machine(1985) Theatrum Mundi (1985)
Architecture Intermundium	1986 1989	전통적 교육, 실무과정에 반대하는 실험적 중간성격의 기관에서 작업	Line of Fire(1988) Between the Lines(1988) City of Edge(1988)

3. 초기 주요 실험적 드로잉 작업과 특성

3.1. Micromegas(1979)

(1) 형식과 기법

크랜북룩 시대의 대표적 작업인 1979년의 ‘마이크로메가스(Micromegas)’는 표지를 포함하여 11장으로 이루어진 도판집으로서, 외계의 거인과 인간의 만남을 다룬 1751년 볼테르의 동명 소설 ‘마이크로메가스’를 참조한 것이다. 30개의 한정 판매본으로 제작되었고, 1981년 ‘Symbol and Interpretation: Micro Megas’의 부분으로 재출판되었다. 10장의 도판은 각각의 제목을 갖고 있지만, 별도의 설명은 없다.<표 3>

각 도면은 축과 스케일을 달리하는 무수히 많은 벽, 기둥 및 다양한 건축적 형태 요소들이 중첩, 관통, 결합 등을 통해 집적된 형식을 보여준다. 결국, 리베스킨트는 마이크로메가스에서 건축 투상도법의 모호성을 출발점으로 삼음으로써 균질적이고 연속적인 엑소노메트리와 아이소메트리의 공간이 상호 충돌하는 복수의 공간을 만들어냈고, 이러한 특성은 동 시기의 폴라쥬와 1979년 이후의 드로잉에서도 유사하게 나타난다. 일종의 건축적 ‘쓰기’로서, 건축에서 필수적인 움직임이나 역동적 요소에 대한 연구 결과물이라 할 수 있다.¹⁷⁾<그림 4>

(2) 내용과 의도

일반적인 건축 드로잉과 달리 파편화된 3차원 도형들

17) “나는 경험의 선-객관적 분위기에서 자신을 선언하는 것으로서의 기하학적 구조의 직관과 객관적 영역에서 자신을 알지하려고 노력하는 형식화의 가능성 간의 깊은 연관에 관심이 있다. 현실에서 단지 다를 뿐이고 다른 시각으로 보자면 동일한 기본적인 존재론적 요구의 회복 순간에 있어서, 사실 이러한 배타적으로 보이는 태도는 상상의 움직임을 극대화시키고 불연속의 인상을 제공한다.” Daniel Libeskind, Micromegas, End space 1978, in Countersign, Architectural Monographs 16, AD, 1991, p.14

이 보여주는 다양한 형태와 위치는 일관성을 갖지 않는다. 즉 특정한 건물을 전체로 계획된 것이 아니라 일시적이고 임의적인 성격을 보여준다. 더욱이 전통적인 건축적 내용과 표기의 상실은 이러한 작업이 실제 공간의 재현인지를 드러내지 않는다. 그러나, 이 작업은 기본적으로 건축적 의도¹⁸⁾ 하에 이루어졌다. 단지, 현실인 것처럼 보이지만 실상은 비현실적인 측면을 갖기 때문에 ‘고도의 강박증 하에 만들어진 복잡한 작업으로서, 비정상적 성질이 내부에 잠재되어 있다.’¹⁹⁾는 평가를 받는다.²⁰⁾

또 다른 이론가들은 마이크로메가스가 러시아 구성주의와 연관을 갖고 있다고 간주하는데, 엘 리시츠키와 통합적인 큐비즘을 회상²¹⁾시킨다거나 혹은 말레비치와 타틀린의 역동성이 나타난다고 평가한다.²²⁾ 그렇지만, 이 연작은 근대건축보다 근대 예술의 맥락에서는 쉽게 이해될 수 있는데, 그것은 공간과 표면의 급변하는 재현에 대해 연구하는 작품의 범주에 속하기 때문이다.²³⁾



(a) 마이크로메가스 표지 (b) 5번 Arctic Flowers (c) 9번 Vertical Horizon 부분

<그림 4> 마이크로메가스(1978)의 주요 사례

3.2. Chamberworks(1983)

(1) 형식과 기법

1983년에 제작된 체임버웍스는 ‘헤라클레이토스의 주제에 대한 건축적 명상’이라는 부제를 갖고 있으며, 수평 구성 14장, 수직 구성 14장 총 28장으로 수평과 수직이 대조되는 2차원 라인 드로잉으로 구성되어 있다.<표 3> 직선을 사용한 것이 대부분이지만 일부 도판에는 곡선을 사용하였다. 수직, 수평 계열 도면 모두 화면 전체를 사용한 것부터 좁은 띠로 나타난 것까지 다양한 모습을 보

18) “마이크로메가스 연작에서, 나는 드로잉과 건설 과정 간의 관계를 탐구하려고 시도해왔다. 드로잉은 정확히 청사진이 아니지만...음악적 질서와 매체로서의 드로잉, 수학, 조화의 고대 전통을 띠고 있다.” Daniel Libeskind, Chamberworks: Architectural Meditations on the Themes from Heraclitus 28 drawings, 1983, p.51

19) Peter Eisenman Representation of the Limit: Warning a ‘not-Architecture’, in Daniel Libeskind: Countersign, Architectural Monographs 16, AD, 1991, p.121

20) 다른 한편, 리베스킨트의 스승이기도 한 헤이덕은 이 작업에 대해 다음과 같이 언급한다. “이러한 리베스킨트의 현상학적 작업은 차이를 갖고 신체를 내부에서 외부로 전환시킨다... 이제 새로운 드로잉은 정반대의 것을 만들어낸다. 우주-파노라마와 같은 비전의 이러한 드로잉들은 프로이드의 가장 거친 이성적 사고를 도형화한 드로잉이다.” John Hejduk, The Albatross Screeched, in Daniel Libeskind: Countersign, Architectural Monographs 16, AD, 1991, p.122

21) Stanly Allen, Op. Cit., p.21

22) Neil Spiller, Op. Cit., p.153

23) Robin Evans, Op. Cit., p.644

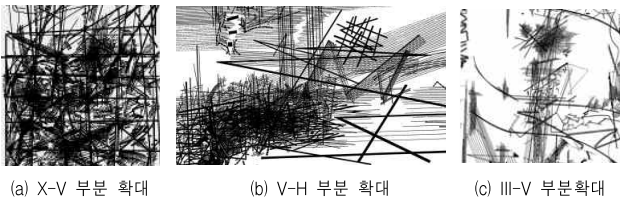
여주는데, 각 선들의 중첩을 통하여 화면 전체의 방향성, 밀도, 균형을 나타내고 있다.<그림 5>

체임버웍스가 음악과 깊은 연관이 있는 것은 도면에 나타나는 일부 오선지와 음표를 상징하는 형태 이외에도, 구성 형식을 통해서 발견할 수 있다. 각 도면은 수평 혹은 수직적 구성을 하고 있으며 또한 방향성을 갖는다. 그리고 모든 요소들은 일종의 음표로서 멜로디를 만들어 낸다. 그러나 이러한 악보와 같은 형식뿐만 아니라 건축적 형식역시 갖고 있는데, 수직과 수평 구성은 건축적 틀로 작용하기 때문이다. 도면 기법으로 리베스킨트는 방향, 굵기, 진하기가 각각 다른 선을 사용하고, 이들의 중첩, 병치 등을 이용하여 화면을 구성했다.²⁴⁾<그림 5> (b)

(2) 내용과 의도

리베스킨트 스스로가 밝히고 있듯이 이 작업은, ‘마음의 방(체임버)’²⁵⁾에서 교차하는 음악과 건축의 아이디어에 대한 탐구이다. 제임스 조이스의 시 ‘실내악’을 통해 마음의 음악이 거주하는 곳에 건축의 언어적 사인을 많이 재발견했다는 사실도 작업에 영향을 끼쳤다.²⁶⁾ 그 결과 알도 로시는 ‘선을 통해 공간적 음악을 구성하는 영역을 열어 놓은 것’²⁷⁾으로 이 작업을 평가한다.

이렇듯 리베스킨트가 음악에 주목한 것은 음악적 경험이 그 어떤 건축보다 더 큰 경험을 남길 수 있다는 것을 알기 때문이다.²⁸⁾ 음악이 어떻게 만들어지는가와 건축이 어떻게 생산되는가의 방법, 스케일, 차원 상의 차이를 극복하려는 시도가 체임버웍스에서 엿보인다. 그 결과 직설적인 건축 형태와 공간이 사라져서, 선에 의한 구성은 그 어떤 종류의 건축적 의미와 무관하게 일한다.²⁹⁾ 그러나 이러한 드로잉 논리는 추상적 형상의 산출이라기보다는 오히려, 건축물의 배치, 매스 형태의 리듬과 구성 등 건축 작업의 밑 그림과 같은 역할을 하고 있는 것으로 보인다.



<그림 5> 체임버웍스(1983)

24) ‘체임버웍스에서 나는 그레이 페이퍼에 매우 가는 펜으로 작은 선을 그렸다. 각 선은 면도날과 같아서 그릴 때, 각 선은 종이에서 튀어나올 듯 했다.’ Penz, Radick and Howell, Op. Cit., p.64
 25) 또한 입자들이 극도의 속도로 가속되는 체임버의 내용을 고려하여 체임버웍스라는 이름이 붙었다.
 26) Daniel Libeskind, Chamberworks: Architectural Meditations on the Themes from Heraclitus 28 drawings, 1983, p.52
 27) Aldo Rossi, Semplicemente un Percorso, in Daniel Libeskind: Countersign, Architectural Monographs 16, AD, 1991, p.122
 28) 카네기홀에서 연주하였을 만큼 리베스킨트 자신이 뛰어난 아코디언 연주자였고, 쿠퍼 유니온의 스튜디오 교육 역시 건축과 음악의 연계성을 중시했다.
 29) Robin Evans, Op. Cit., p.645

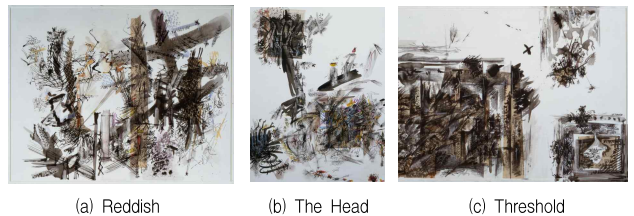
3.3. Theatrum Mundi(1985)

(1) 형식과 기법

1985년에 완성된 ‘테아트룸 문디’는 ‘Theatrum Mundi through the Green Membranes of Space (Megas)’의 제목을 갖는 드로잉 작업으로서 2004년 도판집으로 출판되었다. 12개의 도판은 1년과 12달을 나타내며 각각의 원형적 관계를 강조하기 위해서 병풍과 같은 접이 형식으로 제공된다. ‘Sadness’, ‘Reddish’와 같이 각각의 제목을 갖는 도면은 하나의 회화와 같은 구성을 하고 있으며 구상과 비구상의 중간적 형식을 취하고 있어서 이전 작업과 달리 화면을 통한 의미 전달을 의도하고 있음을 알 수 있다.<표 3> 그러나 형식적 측면에서는 가장 비 건축적이다. 제도 선의 정확성과 세밀함을 보여주었던 이전 드로잉의 기법과 달리 프리핸드 스케치 선과 모호한 붓 칠의 기법이 사용되어 일종의 얼룩과 번짐의 건축을 연상시킨다. 마치 동양화를 연상시키는 붓 터치와 프리핸드에 의한 자유분방한 필선은 이후 작업의 개념 다이어그램과 스케치 등에 동일한 방식으로 반영되고 있다.<그림 6>

(2) 내용과 의도

서구에서 ‘테아트룸 문디’는 ‘세상을 무대로 간주하고 인생을 하나의 연극으로 보는 것’ 즉 ‘세상의 극장’이라는 개념이다. 그런데 리베스킨트는 자신의 ‘테아트룸 문디’ 작업에서 미래의 세상이 ‘삶과 죽음의 기념’, ‘기억과 상상’ 등 원래의 의미와는 더 이상 관계를 맺지 않게 된다고 주장한다. 리베스킨트에 따르면 12개의 채색 도판은 ‘미지의 감염에 포위된 도시의 징조’들을 나타낸다.³⁰⁾ 이전 작업에 비해 급격한 내용 변화를 보여주는 테아트룸 문디는 건축 담론에서 생물학적 상징주의의 재출현을 기대한 리베스킨트의 바람을 반영한 것으로서 20세기 이후 여러 측면에서 황폐화되어가는 지구를 묘사한 것이다. 바이러스를 도입하여 파괴적이고 잠재적 힘을 재현했고 자체 복제의 성장패턴과 공간 흡수로서의 건축의 생각을 표현했다. 그 결과 이 작업의 특징은 바로 스토리 구성과 이에 부합하는 표현의 다양성에 있다고 하겠다.



<그림 6> 테아트룸 문디(1985) 작업 사례

30) Neil Spiller, Op. Cit., p.155

<표 2> 주요 드로잉의 형식과 기법 및 내용

제목	형식과 기법	내용
마이크로 메가스 (1979)	엑소노메트리, 아이소메트리 3차원 도법사용, 중첩, 병치, 삽입, 관통 등의 기법 사용	건축적 파편화의 재구축 전통적 건축표현 방법의 포기 일시성, 임의성의 강조
체임버웍스 (1983)	선의 굵기, 방향, 진하기 2차원 도법, 중첩, 병치 약보 형식의 차용	음악과 건축 드로잉의 만남 선 구성을 통한 음악의 건축화 건축작업의 밑 그림으로 작용
테아트룸 문디 (1985)	프리핸드, 붓터치 회화구성 번짐과 얼룩의 기법 동양화적 기법	건축에 생물학적 상상력 도입 황폐화된 미래사회 불안감 표현 자체 복제와 패턴화 건축 표현

4. 드로잉 작업의 실험적 특성과 영향

4.1. 드로잉 형식과 기법의 실험적 특성

(1) 형식의 변화와 내용

마이크로메가스에서 테아트룸 문디에 이르는 일련의 작업에서 가장 두드러지게 나타나는 변화는 구성 형식과 드로잉 기법에 대한 것이다.<표 2>

구성 측면에서 보면, 마이크로메가스에서 엑소노메트리의 단편들은 회전과 중첩을 통하여 전체 화면을 구성한다. 각 단편의 방향성은 없으나 회전을 통하여 균집으로서의 방향성을 갖고 중첩을 통하여 변화와 깊이를 만들어낸다. 체임버웍스에서는 오선지를 연상시키는 균일 간격의 평행선의 모임과 이를 가로지르는 강한 선 및 이들의 집합 및 부호들은 전체 구성에 있어 변화감을 제시한다. 테아트룸 문디는 가는 선화위의 굵은 붓 터치에 의한 농담, 여백 등을 통하여 동양화와 같은 구성을 취하는데, 이전 작업과 달리 추상성은 사라지고 특정한 풍경을 빠르게 그려낸 형식을 보여준다.

드로잉 기법 측면에서 마이크로메가스는 전형적인 건축도면 기법 중 하나인 엑소노메트리 혹은 오블릭 기법을 사용하며, 각 선들은 균일한 굵기와 진하기를 갖는다. 반면 체임버웍스는 2차원 라인 드로잉으로만 구성되나, 각 선의 굵기, 진하기, 방향성을 통하여 변화를 갖는다. 테아트룸 문디에서는 프리핸드 드로잉과 동양화를 연상시키는 붓 터치로 전환된다. 그 결과 매스와 공간을 보여주는 3차원의 드로잉은 추상화된 2차원의 드로잉 그리고 프리핸드 드로잉으로 변화하는데 이는 건축의 외연에 대한 확장을 암시한다. 이렇듯 기존 드로잉과 확연히 구별되는 형식적 차이는 기존의 방식을 고려하지 않겠다는 리베스킨트의 의도를 나타낸다고 하겠다.

(2) 이후 작업에의 영향

마이크로메가스에서 다양한 방법으로 처리된 엑소노메트리들은 부분과 부분의 결합 및 전체 구성의 기법을 제공한다. 이는 실제 작업의 매스 결합 및 구성과 연관이 있다. ‘제국전쟁 기념관’ 등 선형 구성이 아닌 매스의 결합을 의도한 프로젝트들은 특정한 방향성을 무시하는 반원근법의 특성을 보여준다는 점에서 마이크로메가스와

직, 간접적인 연관성을 보여준다.<그림 9> (b)

체임버웍스에서 시도된 선의 실험은 벽의 중요성을 새롭게 인식시킨 것이었다.³¹⁾ 특히, 톱니 형태의 지그재그 선은 이후 리베스킨트의 모든 선형 건물에 나타나는 특성으로서 베를린 유대인 박물관의 평면, ‘Line of Fire’ 등에 반영되었다. 이외에도 누스바움 박물관이 천창, 베를린 유대인 박물관의 입면 창문 패턴 등 리베스킨트 건축의 거의 모든 부분에 나타나는 등 가장 큰 영향을 끼쳤다.<그림 7> (a), (b), (c)

‘테아트룸 문디’에 사용된 기법이 그대로 건축물의 형태나 구성에 적용되지는 않았으나 각종 스케치, 다이어그램 등 설계 과정에서 사용되었다.<그림 7> (d), (e)



<그림 7> 리베스킨트의 드로잉 작업과 이후 작업과의 연관 사례

4.2. 드로잉 내용의 실험적 특성

(1) 내용의 변화

리베스킨트의 드로잉이 갖는 실험적 특성은 그 형식이나 기법적 측면뿐만 아니라, 내용적 측면에서도 획기적이었다. ‘마이크로메가스’에서 나타나는 단편적 건축형태의 집적은 볼테르의 소설 내용에서 착안한 것으로서, 각종 형태의 플라쥬나 악기에서 건축 형태를 도출하는 등의 쿠퍼유니온의 스튜디오 작업과 어느 정도 연계를 갖고 있다. 반면 ‘체임버웍스’에서는 그 내용상 재현의 대상과 목적을 해독하기 어렵다. 즉, 특정 형태의 재현이라기 보다는 일종의 건축적 탐색의 내용을 갖는 것으로서 ‘반(反) 영구적인 구조, 비일정한 형태, 비보편적인 유형의 발견’³²⁾에 주목했다. 이러한 내용은 ‘테아트룸 문디’에서 더욱 극대화되어 스스로 스토리를 만들어내고 그 내용에 적합한 드로잉을 제시하게 된다. 이러한 내용 상의 변화를 통해 리베스킨트는 ‘건축은 내부도 외부도 아니다’라고 주장하면서 건축의 물리적 한계를 지적하고 이를 극복하는 노력을 드로잉을 통해 보여준다.

31) ‘건물들은 벽의 잠재적 구조를 극대화해야한다는 것을 깨달았고 이러한 선들이 바로 그 열쇠였다.’ Penz, Radick and Howell, Op. Cit., p64

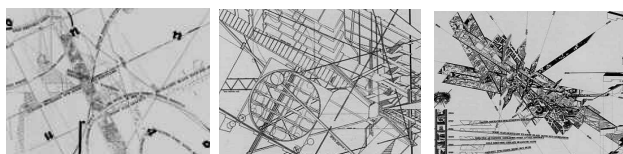
32) Daniel Libeskind Chamber Works: Architectural Meditations on themes from Heraclitus, AA, 1983

<표 3> 주요 드로잉의 소재목 내용

제목	소재목
마이크로 메가스 (1979)	the garden, time sections, leakage, little universe, arctic flowers, the burrow laws, dance sounds, maldoror's equation, vertical horizon, dream calculus
체임버웍스 (1983)	수평 H 계열 14장, 수직 V 계열: 14장
테아트룸 문디 (1985)	congregation, prison bound, lesser fortune, lower threshold, safe-guard entering, reddish, the head, sadness, the threshold going, conjunction, comprehend without, way

(2) 이후 작업에의 영향

‘테아트룸 문디’를 마지막으로 리베스킨트는 드로잉에 대한 실험적 탐구를 중단한다.³³⁾ 대신 현상 설계안의 프레젠테이션 도면이나 개념 드로잉의 모습으로 변화된 모습을 보여준다. 초기 드로잉 작업은 ‘건축의 외연 확장을 위한 실험’으로 요약되며, 주요 내용으로는 ‘건축의 부재, 일시성, 단편화, 비보편적 유형, 역사 참조의 배제’ 등을 들 수 있다. 1980년대 후반에서 1990년대 리베스킨트의 작업들을 많은 부분 이러한 내용을 담고 있다. 예를 들어 ‘그로닝겐 북’ 마스터플랜에서는 텍스트를 선으로 변환시키고, 이들의 굵기, 방향, 길이 변화를 이용하여 건물의 배치를 나타내는 선형 구성을 보여준다. 1988년 ‘City Edge’ 프로젝트에서, 평면, 단면, 입면, 엑소노메트릭을 하나의 드로잉으로 나타낸 도면은 각각의 위치, 크기, 방향성을 변화시켜 하나의 화면을 구성한다. 반면 ‘Out of Line’ 프로젝트의 개념도에서는 서로 다른 프로그램과 컨텍스트를 갖는 면들이 방향을 달리 한 채로 중첩된 구성을 보여준다.<그림 8> 각 면은 이후 선형 매스로 발전한다. 베를린 유대인 박물관 이후 대부분의 리베스킨트의 실질적 작업에서는 확실히 초기 실험 작업의 형식적 측면 즉 표현 기법을 벗어나고 있다. 그러나, 다양한 방향성, 중첩 등 내용적 측면에서는 상통하는 점이 많다고 보겠다.



(a) Groningen Book (b) City Edge 종합도면 (c) Out of Line 개념도

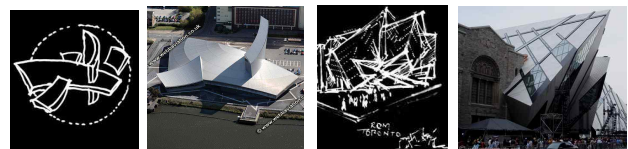
<그림 8> 드로잉 작업의 영향 사례

4.3. 초기 드로잉 작업의 성과와 의의

(1) 이후 드로잉 작업의 전개와 영향

1985년 ‘테아트룸 문디’ 이후 리베스킨트는 드로잉만의 실험적 작업을 보여주지는 않았다. 그렇지만, 건축 작업의 부분으로서 드로잉 작업은 지속되었다. 특히, 2000년대 이후에서는 형식과 기법의 실험보다는 실질적인 건축 도구로서 드로잉이 사용되었다. 예를 들어 기존 건물에

건축의 단편을 삼입시킨 ‘로얄 온타리오 박물관 ROM’이나 ‘비보편적 유형’을 표방한 덴버 미술관은 선형 구성 이라기 보다 면을 중시하는 매스 구성으로서 드로잉도 스케치 형태를 보여준다. 또한 형태의 단편을 모아 재구성한 ‘제국 전쟁 기념관’에서는 구성 다이어그램이나 스케치를 사용했다.<그림 9> 이들 사례는 전체적으로는 이전의 ‘마이크로메가스’나 ‘체임버웍스’의 영향이 지속되고 있음을 나타낸다. 이러한 변화는 1980년대 드로잉 작업을 통하여 실험이 어느 정도 완료되었다는 것과 다른 한편으로는 실제 프로젝트에 관여하면서 더 이상의 실험 필요가 없어졌다는 것을 의미한다. 그러함에도 불구하고 리베스킨트의 실험적 드로잉에 주목해야하는 이유는 드로잉을 포함한 표현체계 즉 형식의 변화는 많은 부분 내용과 관련이 있기 때문이다. 이러한 점을 고려해보면, 그의 초기 드로잉 작업은 일부의 비판에도 불구하고 건축의 새로운 영역을 확장시켰다고 보겠다.



(a) 제국전쟁 박물관 (b) 로얄 온타리오 박물관

<그림 9> 리베스킨트의 다이어그램과 스케치 사례

(2) 초기 드로잉 작업의 의의

리베스킨트는 모델과 아울러 일련의 드로잉을 포함하는 실험 작업을 통하여 자신의 스타일을 만들어갔고 실제 건축 작업과 연결시켰다. 리베스킨트의 실험적 드로잉은 의미론이나 미학적 모델에 근거한 기존의 드로잉 이론을 넘어선다.³⁴⁾

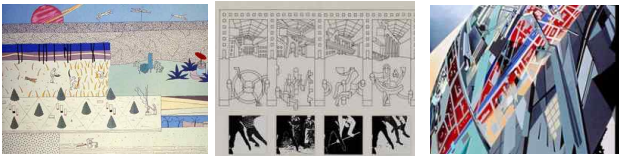
그런데, 그의 드로잉 작업이 갖는 또 다른 의의는 건축 사고의 표현과 그 발전이라는 개인 차원을 넘어 건축 사적 측면에서 살펴볼 수 있다. 그의 실험적 작업은 그 성격상 하나의 ‘단절’인 동시에 ‘회복’이라는 이중적 성격을 갖는다. 그의 대표적 실험 작업이 진행되었던 1970년대 말에서 1980년대 중반은 바로 역사적 형태의 도입을 통해 일종의 복고주의를 주창한 포스트모더니즘의 전개 과정과 그 궤적을 같이한다. 여기서 ‘단절’은 포스트모더니즘 건축이 보여주는 건축 인식과 건축 접근방법에 대한 부정을 의미하며, ‘회복’은 모더니즘 초기 야방가르드들의 정신과 작업을 계승한다는 측면이다. 이러한 이유로 그의 드로잉 작업은 당시 건축 논의에 있어서 개인 차원을 넘어 새로운 활기를 제공하였다. 그가 적시 했듯이 “이것은 양식적 논쟁의 이분법으로서 정의하기에 단순하거나 명확하지 않은 방법이지만, 그럼에도 불구하고 현재 건축

33) Stanlly Allen, Op. Cit., p.22

34) Karl Michael Hays, Architectural Theory since 1968, 1968년 이후의 건축이론, 봉일범 역, 시공문화사, 2003, p.638

의 시적(詩的)인 복합성을 다루려는 시도였다.”³⁵⁾ 여기에는 눈에 보이는 형태뿐만 아니라 문화 자체와 사고, 예술, 문학, 노래 등 보이지 않고 가려져있던 자원에 대한 탐색을 포함한다. 이것은 포스트모더니즘이 중시하는 역사와 전통에 대한 ‘기억’의 부활에 반대하는 성격을 갖는다.

리베스킨트가 형식과 내용상에 있어서 새로운 드로잉 실험을 하는 시기, 하디드는 ‘홍콩 피크 공원 현상(1982)’에서 특유의 회화 기법으로 자신의 디자인을 보여주었고, 추미는 ‘맨해탄 트랜스크립트(1979)’에서 영화의 장면과 운동감을 건축적으로 해석한 독자적인 드로잉 기법을 만들어냈다. 램 콜라스는 ‘라빌레트 공원 현상안(1988)’에서 마들롱 브리젠도르(Madelon Vriesendorp)의 일러스트 기법을 통하여 프로그램을 이전과 다른 방식으로 표현하였다.<그림 10> 이들이 보여주는 독특한 표현방식은 기존의 전통적 표현방식을 거부하고 자신의 건축 내용을 가장 적절하게 보여주기 위해 개발되고 발전된 것임을 주목할 필요가 있다. 특히 현대 건축의 흐름을 주도하고 있는 이들이 거의 같은 시기에 고유의 표현 체계를 만들어냈다는 것은, 이들이 당시 시대의 흐름을 이해하고 동시에 이에 적절한 건축의 새로운 방향을 제시하려는 노력의 결과라고 할 수 있다.



(a) 라빌레트 공원 현상도면 (b) 맨해탄 트랜스크립트 (c) 피크 파크 현상 도면

<그림 10> OMA(Madelon Vriesendorp), 추미, 하디드의 표현방식

5. 결론

이상의 연구를 통해서 대한 분석 결과는 다음과 같이 몇 가지로 정리할 수 있다.

첫째, 리베스킨트의 초기 드로잉은 당시 관습적인 건축 드로잉과는 달리 형식과 내용 모두에서 혁신적 측면을 보여주었을 뿐만 아니라, 이후 리베스킨트 특유의 건축 형성에 개념과 실무 양 측면에서 큰 영향을 끼쳤다.

둘째, 이들 드로잉은 리베스킨트의 음악적 배경과 쿠퍼 유니온의 실험적 교육 내용, 근대 철학자 및 전위 예술가들의 사고와 관련이 있었기 때문에 형식과 내용적 측면에서 다양하게 전개될 수 있었다.

셋째, ‘마이크로메가스’, ‘체임버웍스’, ‘테아트룸 문디’로 대표되는 초기 드로잉은 각각 ‘3차원 건축적 단편의 재구성’과, ‘라인 드로잉 중심의 추상화 작업’, ‘면 중심의 구상 드로잉’의 다른 면모를 보이는데, 이는 ‘형태-구성-스토리’에 대한 전략적 의도를 반영한 것이다.

넷째, 베를린 유대인 박물관 당선 이후 실제 프로젝트를 수행하면서, 초기 드로잉의 다양한 성격은 개념 전달을 위한 매체의 성격으로 변환된다. 반면 다양하게 실험되었던 형식적 기법들은 개념 단계의 스케치, 다이어그램, 현상용 개념 드로잉에 여전히 반영되고 있다.

이상의 리베스킨트의 초기 드로잉이 보여주는 실험성은 음악과 관련된 개인적 배경, 학부 시절의 스튜디오 교육과 훈련, 대학원 시절의 이론 연구 등 배경적 성격과 자신만의 건축을 찾고자했던 노력의 결과로서 단순히 드로잉에 그치지 않고 건축 개념 형성과 발전에 있어서 매체가 도구로서의 역할을 수행했다는 점에 의의를 갖고 있다고 하겠다. 궁극적으로 리베스킨트가 자신의 드로잉을 통해 의도한 것은 기존의 건축 드로잉과는 차별화된 경험을 통해 ‘미래의 건축은 무엇이 될 것인가’에 대한 모색인 동시에 자신만의 건축적 실험이었다고 할 수 있다.

참고문헌

1. Allen, Stanly, Libeskind's Practice of Laughter, ASSEMBLAGE 12, 1990
2. Marco, Daiani edit, Restructuring Architectural Theory, Northwestern university Press, 1989
3. Foster, Kurt, Daniel Libeskind: Radix Matrix, Prestel, 1997
4. Goldberger, P., Libeskind, D., Counterpoint: Daniel Libeskind, Birkhäuser Architecture, 2004
5. Libeskind, Daniel, Daniel Libeskind: Countersign, Rizzoli, 1992
6. Libeskind, Daniel, Daniel Libeskind and The Contemporary Jewish Museum, Rizzoli, 2008
7. Libeskind, Daniel, The Space of Encounter, Thames & Hudson, 2001
8. Hays, K. M., Architectural Theory since 1968, 1968년 이후의 건축이론, 통일법 역, 시공문화사, 2003
9. Penz, Radick and Howell, Space in Science, Art and Society, Cambridge, 2004
10. Schneider, Bernhard, Daniel Libeskind Jewish Museum Berlin, 1999
11. Spiller, Neil, Visionary Architecture, Thames and Hudson, 2008
12. 香山壽夫, 건축의장강의, 김광현 역, 국제, 1998
13. 김효정, 1970-80년대 아방가르드 건축가의 건축 드로잉을 통해본 건축 디자인의 시각 재현방식에 관한 연구, 대한건축학회논문집, 2009
14. 이도희, 다니엘 리베스킨트의 건축적 사고와 표현 특성에 관한 연구, 한국실내디자인학회, 2004
15. 임성섭·이호중, 현대건축 공간에 나타난 다성음악적 비례에 관한 연구, 한국실내디자인학회, 2005
16. 정인하·김홍수, 다니엘 리베스킨트의 건축 공간개념에 관한 현상학적 연구, 한국건축역사학회지, 2002
17. 정태용, 리베스킨트 유대인 박물관에 나타난 건축개념 비교에 관한 연구, 한국실내디자인학회, 2012

[논문접수 : 2012. 12. 31]

[1차 심사 : 2013. 01. 21]

[게재확정 : 2013. 02. 08]

35) Neil Spiller, Op. Cit., p.152