

건축오디세이, 현대건축의 심연

Architectural Odyssey : **The Abyss of Contemporary Architecture**

글. 김홍기 Kim, Hong-ki · 동양미래대학교 교수

흔히 예술은 사회적 생산물이라고 말한다. 표층에 들어난 현상의 배후에 그 어떤 것이 존재한다는 것이다. 파도 깊은 곳에 격랑을 일으키는 거대한 물줄기가 있듯이 문화예술의 현상 속에는 시대적 상황과 사회문화적 배경이 존재한다. 하나의 건축물에도 시대적 배경과 담론이 존재하고, 건축사의 과업 속에는 치열한 몸부림이 동반된다. 건축 속에 담긴 심층적 의미를 찾아 떠나는 본 연재는 불후의 건축이 탄생되는 바로 그 순간 그 현장을 탐침하게 된다. 현상의 해석을 위해 때로는 건축주를 찾아 나설 것이며, 때로는 경계를 넘어 미술과 음악같은 인접예술 분야의 현상도 끼어들 것이다. 세간의 다시점 회화처럼 건축을 다양한 시각에서 바라볼 것이다. 우리 사회에서 건축에 대한 문화적 인식이 높아졌다고는 하나 경직된 틀에서 벗어나지 못하고 있다. 물리적 실체가 아닌 문화적 텍스트로 건축을 이해하는데 본 연재가 도움이 되길 바란다.

연재 목차

1. 마크 로스코와 로스코채플 / 예술의 정신적인 것에 관하여
2. 앙리 마티스와 로사리오성당 / 성미술 운동의 본질
3. 필립 존슨과 뉴욕현대미술관 / 인터내셔널 스타일의 배후
4. 롬프 펠바움과 비트라가구단지 / 현대건축의 실험실
5. 루이스 칸과 김벨미술관 / 건축의 본질을 찾아서
6. 렌조 피아노와 메닐컬렉션 / 테크놀로지 미학의 배후
7. 다니엘 리베스킨트와 펠릭스 누스바움 / 디아스포라의 유산
8. 요셉 호프만과 스토클렛주택 / 총체예술의 원류
9. 호세 루이스 세르투와 매그 파운데이션 / 건축의 낭만성
10. 반 뒤스버그와 미스 / 러시아 댄서에 매혹된 근대
11. 인젤 홈브로이히와 랑엔미술관 / 폐허 속에 꽃핀 예술의 공동체
12. 렌조 피아노와 파울클레센터 / 색채와 음악, 공감각의 배후

7

디아스포라의 유산

다니엘 리베스킨트와 펠릭스 누스바움 미술관

Daniel Libeskind and Felix Nussbaum Haus



그림 1) 펠릭스 누스바움 미술관, 독일 오스나브뤼크

쇼펜하우어는 높은 수준의 예술일수록 실용성과 무관하다고 말한다. 가장 낮은 단계의 예술로 건축을 꼽는 반면 실용성과 무관한 음악을 예술의 최고봉으로 꼽았다. 음악은 ‘정신의 목욕’이라 할 정도로 감흥의 영역이 넓고 크다는 것이다. 칸딘스키가 음악을 부러워했던 이유도 같은 맥락이다. 음표의 높낮이만으로도 음악은 환호를 자아내고 눈물을 흘리게 만드는 반면, 회화는 그러하지 못하다는 불만이였다. 그렇다고 그림이 정신적 작용을 못하는 것은 아니다. 회화 역시 시대를 증언하거나 역사를 그려내는 역할을 하기도 하고, 때로는 음악보다 더 깊은 울림을 제공하기도 한다. 독일 태생 유대인 화가 펠릭스 누스바움(Felix Nussbaum)의 자화상에서 그런 울림을 목도하게 된다. 자신의 성과 이름, 얼굴 사진이 붙은 외국인등록증명서를 손에 쥐고 막다른 골목에 처해 있는 화가의 자화상 속에는 시대

를 증언하는 깊은 아픔이 존재한다. 겁먹은 눈동자, 긴장된 입술 근육, 치켜세운 외투 깃은 극심한 두려움을 말해준다. 디아스포라 화가로 살다간 한 화가의 아픔과 고난을 다니엘 리베스킨트는 건축으로 노래하고자 했다. 건축을 시대를 증언하는 기억의 매개체로 인식했다. 펠릭스 누스바움 미술관을 통진하는 다니엘 리베스킨트의 건축적 울림, 어떤 울림인지 그 속살을 드러내 보자.

두 명의 디아스포라 예술가

난민, 무국적자, 망명자, 홀로코스트를 떠올리는 디아스포라(Diaspora)는 ‘넘어서’라는 뜻의 ‘dia’와 ‘씨뿌리다’라는 뜻의 ‘speiro’가 합성된 그리스어로, 한자어로 옮기면 ‘흩어져 여기 저기 산재한다’는 의미의 이산(離散)으로 표기된다. ‘디아스포라’라는 단어가 처음으로 언급된 것은 신명기 28:25의 추방에 대한 내용으로 이스라엘의 유대 민족이 팔레스타인 땅을 떠나 세계 각지로 흩어진 역사적 현상과도 밀접한 관계를 지닌다. 어원은 흩어져서 난민처럼 살아가는 유대인을 지칭하지만 오늘날에는 다양한 ‘이산의 집단’을 지칭하는 용어로 그 의미가 확대되어 사상적, 정치적, 문화적 이유로 삶의 터전에서 낙인찍혀 태어난 땅에 뿌리를 내리지 못한 채 이산의 아픔을 겪는 유랑자 모두를 뜻한다.

20세기의 디아스포라는 히틀러 치하의 독일과 폴란드 등 서부유럽에서 대거 발생했다. 독일 제3 제국이 들어서면서 많은 건축사와 음악가, 화가들이 독일을 등져야만 했고, 유대인들은 대학살을 피해 디아스포라가 되어 떠돌아야만 했다. 베를린 유대인 미술관과 펠릭스 누스바움 미술관을 설계해 세계적인 건축사의 반열에 오른 다니엘 리베스킨트 역시 디아스포라의 후손으로, 그는 유대인 대학살에서 극적으로 살아남은 폴란드 출신의 부모 밑에서 1946년 태어났다. 폴란드에서 구소련으로, 구소련에서 다시 폴란드로, 거기서 이스라

그림 2, 3) 1998년 미술관 개막식 날, 펠릭스 누스바움의 작품을 관람하고 있는 다니엘 리베스킨트



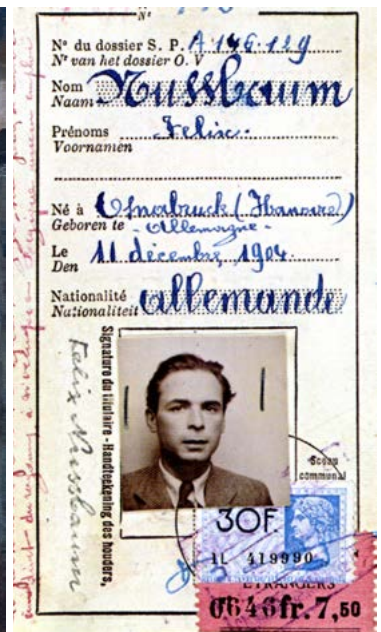
엘로 끊임없이 정착할 곳을 찾아 헤매던 그의 가족은 1950년대 말 약속의 땅 뉴욕에 등지를 틀었다. 리베스킨트 집안의 역사에는 유대 민족의 파란만장한 역사가 투영되어 있다.

어디 그뿐인가. 무국적자가 되어 로마와 파리와 브뤼셀을 전전하다 체포되어 아우슈비츠에서 사망한 이 글의 주인공 펠릭스 누스바움 역시 디아스포라의 전형이다. 그의 그림은 사후 50년이 지나, 그를 추모하는 미술관이 건립되면서 빛을 보게 된다. 다니엘 리베스킨트는 펠릭스 누스바움 미술관을 설계하면서 펍박과 냉대 속에 비극적인 삶을 살다간 화가의 삶의 궤적을 건축으로 표현하고자 했다. 미술관 2층에 전시돼 있는 누스바움의 자화상에 대해 리베스킨트는 이렇게 설명한다.

“펠릭스 누스바움의 자화상을 한번 보면 무언가에 쫓기는 듯한 공포에 찬 눈과 마주친다. 독일의 권위 있는 대회에서 입상, 로마로 유학을 떠날 정도로 촉망받는 화가였던 그는 유대인이었다. 죽기 직전 브뤼셀의 손바닥만 한 다락방에서 숨어 지내면서 완성해 낸 그의 자화상은 자신이 겪었던 고통과 비극을 고스란히 담고 있다. 대학살에서 살아 남을 수 있다



그림 4) 막다른 골목에서 유대인 신분증을 들고 있는 누스바움 자화상, 그림 5) 벨기에 정부가 발행한 펠릭스 누스바움의 신분증, 6개월마다 갱신해야 했다.



는 희망은 버리지 않았던 그는 그림을 그리다 송진과 물감냄새가 새어나가는 바람에 이웃이 밀고하여 계슈타포에 체포되고 만다. 아내 펠카 플라테크와 함께 아우슈비츠행 기차에 오르면서 그의 방랑은 끝났고, 누스바움은 사람들의 기억에서 영원히 사라졌다. 그의 작품은 서명이 지워진 채 무명화가의 그림으로 팔려나갔다. 나는 그런 누스바움의 비극적 삶을 건축으로 노래하고자 했다.”

디아스포라 화가 펠릭스 누스바움

제2차 세계대전이 일어나기 전, 오스나브뤼크에는 개략 600여명의 유대인이 살고 있었지만, 전쟁 후에는 고작 여섯 명만이 존재했다. 여섯 명마저도 배우자가 ‘아리아인’이었기에 수용소 이송이 미루어져 오다 종전을 맞았다 하니 실상이 얼마나 참혹했나를 짐작할 수 있다. 수많은 유대인 대부분은 수용소로 보내졌고 가스실에서 삶을 마감했다. 누스바움도 그의 부모도 그의 형도 결코 살아남지 못했다. 펠릭스 누스바움은 1904년 12월 11일 독일의 전통적인 가톨릭 도시 오스나브뤼크에서 철물상을 운영한 아버지 필립과 어머니 라헬 사이에서 차남으로 태어났다. 오스나브뤼크의 고급 주택가 슈로스가의 주택을 구입하였을 정도로 아버지는 성공한 유대인이었다. 열여덟 살에 접어든 1922년 누스바움은 미술 공부를 위해 함부르크의 아트 앤드 크래프트 학교에 진학해 1년간 장식예술 공부를 한다. 그러나 실용예술 보다는 작가정신에 불타는 배고픈 화가가 되고 싶었던 그는 베를린으로 향했다. 1924년 그 곳에서 평생 반려자가 되는 폴란드 출신의 여성화가 펠카 플라테크(Felka Platek)를 만나 동거에 들어간다. 바르샤바 계토 출신인 펠카는 다른 많은 폴란드 유대인과 마찬가지로 정치적 경제적 탄압을 피해 1920년대 초반 베를린으로 흘러들어 왔다. 고흐와 데 키리코의 화풍을 선호했던 누스바움은 1931년 <멋진 광장>이라는 제목의 작품을 베를린 분리와 전시회에 출품, 호평을 받으면서 누스바움의 이름이 독일 화단에 알려지기 시작한다.

1932년 10월 누스바움은 독일 예술 아카데미의 장학생으로 선발되어 플라테크와 함께 로마로 떠난다. 히틀러가 정권을 잡은 것은 그로부터 석 달 뒤였다. 그가 베를린 스튜디오에 두고 온 작품 150여 작품이 나치 청년당원에 의해 불타는 사건이 벌어졌을 정도로 독일의 문화정책은 냉각돼 갔다. 1933년 히틀러에 의해 독일예술 아카데미가 해체돼 버리면서 여권의 효력이 상실되자 로마의 빌라 마시모에 객원연구원으로 머물던 그들은 이탈리아에서도 더 이상 머물 수 없었다. 두 사람이 프랑스를 거쳐 벨기에에 도착한 것은 1935년 2월. 서구의 모든 나라가 독일에서 흘러나오는 유대인 난민에게 국경을 닫고 있었지만 벨기에만은

열려있었다. 하지만 체제기간이 무제한 자유로운 것은 아니었다. 체제기간은 한번에 6개월로 제한됐고, 허가를 갱신 받으려면 까다로운 수속을 밟아야만 했다. 아르시메드가 22번지에 스튜디오를 마련한 그들은 1937년에야 비로소 결혼식을 올렸다. 오스나브뤼크 유대인 공동체의 상징인 시너고그가 나치에 의해 1938년 11월 2일 밤 화염에 휩싸였다는 소식도 들려왔다. 독일 내에 유대인에 대한 핍박이 절정에 달하자 누스바움의 부모 또한 암스테르담으로 이주했다.

1939년 9월 1일 독일군이 폴란드를 침공해 제2차 세계대전의 서막이 올랐다. 1940년 봄 독일군은 네덜란드와 벨기에 국경을 넘었고, 그 해 4월 28일 벨기에 국왕은 독일군에게 전격 항복한다. 독일군이 침공하기 전 벨기에의 유대인 인구는 9만여 명으로, 그 대다수가 벨기에 국적을 갖지 못한 이주자였고 그 가운데 3만 명은 독일에서 흘러들어 온 난민이었다. 벨기에와 프랑스 북부를 관할한 독일사령부는 1942년 5월 28일, 유대인에게 다윗의 별을 달도록 법령을 선포했다. 남은 것은 벨기에에서 유대인을 내쫓는 일이었다. 1942년 8월 4일 벨기에에서 아우슈비츠로 향하는 최초의 이송열차가 출발했다. 다락방에서 아내 펠카와 은신처에 숨어살며 공포의 나날을 보내야 했던 누스바움은 자신이 죽더라도 그림은 남겨야겠다는 일념에 그동안 그려던 전 작품을 알고 지내던 치과의사 그로스펠드에게 맡겼다. 그림을 맡기면서 “내가 사멸하더라도 내 그림만은 죽이지 말아 달라”(If I perish, do not let my paintings die)고 부탁한다. 그의 그림은 다락방에 보관되기도 했고 어두컴컴한 지하실에 보관되기도 했다. 유대인 학살의 증거라도 남기려는 듯 죽음의 손길이 다가오는 와중에도 누스바움은 그림 그리는 일을 계속했다.

물감 냄새가 새 나간 걸까? 밀고자가 있었다. 다락방과 지하방에 숨어살던 그는 브뤼셀의 해방을 한 달 앞둔 1944년 7월 20일 아내 펠카와 함께 체포된다. 누스바움 부부가 아우슈비츠에 도착한 것은 8월 2일. 그로부터 일주일 후 가스실로 끌려갔다. 누스바움의 부모와 형제 또한 암스테르담에서 체포되어 죽음의 캠프로 보내졌다. 펠릭스의 친척 가운데 네덜란드 남부에 숨어 지내던 사촌 모세스 누스바움(Moses Nussbaum)자매만이 기적적으로 살아남았다. 전쟁이 끝나자 모세스는 이스라엘로 건너가 그 곳에 새로운 삶을 마련했다. 1946년 1월 29일 펠릭스 누스바움과 펠카 플라테크의 이름의 벨기에 외국인 등록기록에서 완전히 삭제됐고, 주인 잃은 펠릭스 누스바움의 그림만이 무명작가의 작품으로 브뤼셀 주변을 나뒀군다.

모제스 누스바움, 누가 펠릭스 누스바움을 기억하는가?

펠릭스 누스바움이 남긴 미술작품이 생명을 찾기 시작한 것은 1960년대 이후이다. 당시까지만 해도 누스바움의 미술작품이 대량으로 남아있으리라고는 누구도 상상하지 못했다. 오늘날 170여점에 달하는 펠릭스 누스바움의 작품이 한군데 모일 수 있었던 배경에는 펠릭스 사촌 여동생인 모제스 누스바움의 헌신적인 노력이 있었다. 이스라엘에 거주하고 있던 모제스는 펠릭스가 체포되기 전 벨기에의 치과의사 그로스 필스에게 작품 보관을 의뢰했다는 정보를 입수한다. 그를 찾아가 작품을 돌려줄 것을 강력히 요청하지만 법적으로 상속 자격이 있는지를 증명하라면 작품 인도를 완강히 거절했다. 9년이란 오랜 기간의 투쟁 끝에 벨기에 법정은 모제스 누스바움의 소청을 받아들였다. 펠릭스가 그린 100여 작품이 유족의 손으로 되돌아 올수 있게 된 것이다. 작품들 가운데 일부는 보관상태가 좋지 않았다. 오염이 됐고 손상되기도 했다. 모제스 누스바움의 할 일은 화가 펠릭스 누스바움의 존재를 알리는 일이었다. 자신은 사멸할지라도 작품만은 죽지 않게 해달라는 그의 간절한 소망을 실현시키는 일이었다. 모제스는 당시 상황을 이렇게 회상한다.

“나는 펠릭스 누스바움이 위대한 화가였다는 것을 사람들에게 알리는 가장 좋은 방법이 무엇인지 알지를 못했습니다. 어느 누구도 누스바움의 존재를 기억하지 못했습니다. 다급한 탓에 예루살렘에 있는 이스라엘 박물관에 도움을 요청했지만 그들 역시 큰 도움을 주지는 못했습니다. 다만 큐레이터가 펠릭스 누스바움의 존재를 알고 있는 곳은 그가 태어난 오스나브뤼크뿐이라며 그 곳에서 도움을 받아보라고 말했습니다.”

오스나브뤼크 문화역사박물관 관장 발터 보르케르스의 도움으로 1971년 최초로 펠릭스 누스바움의 회고전이 오스나브뤼크 도미니크 교회 홀에서 열렸다. 독일 지역에서 홀로코스트는 더 이상 터부시되는 주제는 아니었다. 개막식에 시장이 참석한 오스나브뤼크 시장은 독일 전역에서 희생당했던 유대인을 기리는 연설을 했다. 누스바움의 그림은 그림 이상의 가치를 지니며, 홀로코스트 작가의 숨결이 녹아든 살아있는 자료라는 소감을 덧붙였다. 전시회를 본 많은 시민들은 충격을 받았다. 지역신문 노이에오스나브뤼커 자이퉁은 <누가 펠릭스 누스바움을 기억하는가?>라는 기사를 게재했고, 이 기사는 잔잔한 파문을 일으켰다. 누스바움의 이름은 유럽 전역에 알려지기 시작했고 그 결과 각지에 흩어져 있던 누스바움의 작품이 모이기 시작했다. 1975년에는 벨기에의 예술품 수집가 빌리 스트라에트가 누스바움이 1942년부터 1944년 사이에 그린 여덟 작품을 기증했다. 체포되기 직전 브뤼셀의 지하 은신처에서 그렸을 것으로 추정되는 작품으로, 빌리 스트라에트는 펠릭스 누스바움



그림 6) 기존 문화역사박물관과 연계되어 신축된 펠릭스 누스비움 미술관

이 제네랄그라트리 23번지에 위치한 자신의 아버지 집에서 기거하였으며, 집세와 식비 대신 그림을 주었다고 밝혔다.

1980년대 들어 오스나브뤼크 시는 누스바움을 지역이 나온 예술가로 추앙했고, 누스바움에게는 ‘오스나브뤼크의 아들’이라는 닉네임이 붙었다. 1982년 ‘누스바움의 인생과 작품세계’라는 주제로 네덜란드 하를렘의 프란츠 할스 미술관과 브뤼셀의 괴테 인스티튜트에서 잇달아 개최됐다. 1985년에는 뉴욕 유대인미술관에서 누스바움의 회고전이 열렸고, 뉴욕 타임즈와 아트 인 아메리카를 비롯한 주요 저널지에 회고전 내용이 특집으로 실리면서 누스바움의 존재가 미대륙에 알려졌다. 1988년에는 독일의 베를린과 뒤스부르크에서도 잇달아 회고전이 열리면서 고뇌의 삶을 살고 간 홀로코스트 화가의 작품에 경의를 표했다. 누스바움의 생애와 작품에 대한 사회적 관심이 폭등하자 오스나브뤼크 문화역사박물관은 2개의 전시실을 누스바움의 작품을 전시하는 상설공간으로 배정했다. 170여 작품 가운데 70여 작품 밖에 전시할 수 없었던 오스나브뤼크 시 당국은 1991년 누스바움의 작품을 전시할 수 있는 전용 미술관을 문화역사박물관 옆에 별관 형식으로 건립하기로 결정한다. 건립예산이 확보되는 1995년 현상설계에 붙여졌고, 300여개 출품작 가운데 다니엘 리베스킨트의 안이 당선작으로 결정되었다. 1996년 봄 130만 마르크의 비용으로 착공되어 베를린 유대인 미술관 건물이 착공되기 직전인 1997년 완공되었다.

출구 없는 미술관, 트라우마와 잠재성의 건축

앞서 언급했듯이 다니엘 리베스킨트는 양친 모두 유대인 학살에서 기적적으로 살아남은 홀로코스트의 후손이다. 홀로코스트를 직접 격지 않았지만 생존자의 자식으로 태어났기에 그의 작품에는 가족사가 은연중에 투영되어 있다. 감정을 배제된 무미건조한 건축에 대해 비판적 입장을 견지해 온 리베스킨트는 다른 어느 건축사보다도 땅의 지정학적인 속성이라든지 프로젝트에 내재된 기억 또는 트라우마에 깊은 관심을 쏟아 왔다. 그를 세계적인 건축사의 반열에 올려놓은 베를린 유대인 미술관과 펠릭스 누스바움 미술관을 봐도 그렇다. 9.11 테러로 붕괴된 부지에 계획된 세계무역센터 현상설계 당선작 ‘기억의 기초’ 역시 트라우마하고 깊은 관련성이 있다. 이들 프로젝트에 반영된 트라우마는 단발성 재앙의 치유 가능한 트라우마이기보다는, 공동체 전체의 파멸을 불러온 줌처럼 치유되기 어려운 집단적 트라우마이며, 실체는 없지만 분명히 존재하는 그런 종류의 트라우마이다. 그러한 특질이 가장 명료하게 표출된 것은 단연 펠릭스 누스바움 미술관이다. 리베스킨트가 누스바움에 대해 관심을 쏟은 것은 현상설계 훨씬 이전이라는 점도 흥미롭다.

베를린 유대인 미술관 현상설계에서 1등으로 당선된 리베스킨트가 프로젝트의 수행을 위해 베를린에 정착한 시기는 1989년이었다. 홀로코스트의 진원지인 베를린 브레겐츠 거리

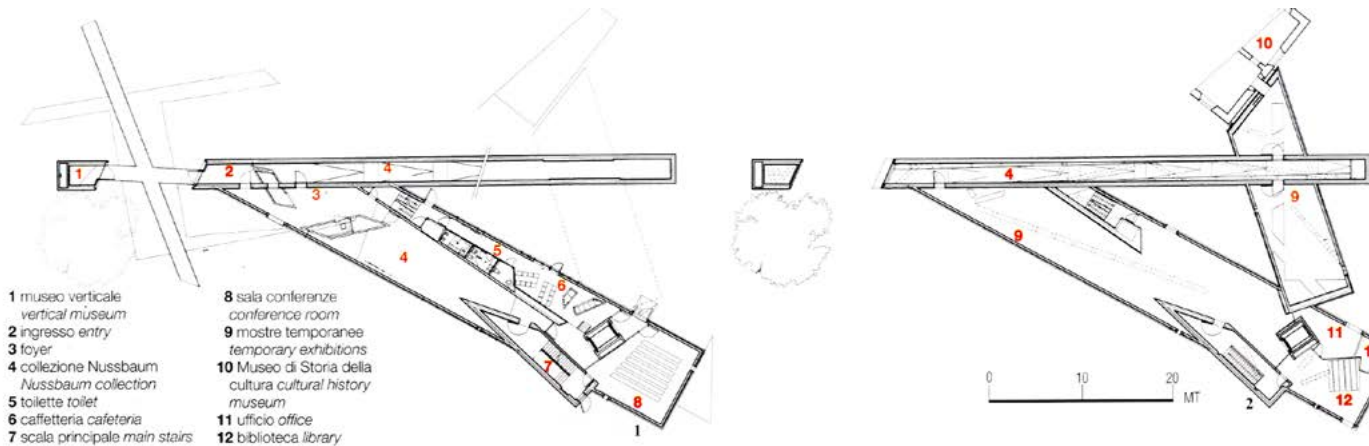


그림 7) 펠릭스 누스바움 미술관 평면도

1. 버티컬 뮤지엄(Vertical Museum) 2. 입구 3. 로비 4. 누스바움 컬렉션 전시실 5. 화장실 6. 카페테리아 7. 주계단 8. 컨퍼런스 룸 9. 기획전시실 10. 문화역사박물관 11. 도서관

에 거처를 정한 후, 아파트 근처 공원을 거닐던 중 한 빌딩에 붙어있는 명판을 발견한다. 그곳에는 1944년 타계한 화가 누스바움이 살았던 곳이라고 적혀있었다. 펠릭스 누스바움. 생전 처음 듣는 이름이었다. 집에 들어와 1976년에 발행된 유대백과사전을 들춰보지만 그의 이름은 올라있지 않았다. 한동안 잊고 지냈던 누스바움을 다시 떠올린 것은 1995년 현상 설계가 공포되었을 때였다. 이 당시에는 무명에서 벗어나 누스바움의 이름이 유대백과사전에 등록돼 있었고, 독일 사회에서는 꽤나 알려져 있었다. 설계안을 잡아나가기 위해서는 펠릭스 누스바움에 대해 자세한 정보를 알아야만 했던 그는 누스바움의 연대기를 뒤적이면서 비극적인 삶을 살고 간 작가의 생애를 건축적으로 표현해야 한다는 결론에 다다른다.

축 - 작가의 연대기

오스나브뤼크 문화역사 박물관의 별관 형식으로 증축된 펠릭스 누스바움 미술관의 건축 형태는 축에 의해서 결정된다. 리베스킨트는 지형학적 기준을 설정해 건물의 축을 설정해 나갔다. 첫 번째 축은 베를린을, 두 번째 축은 로마를, 세 번째 축은 함부르크를 향하도록 했다. 세 도시 모두 누스바움이 미술활동을 했던 곳으로 이 세 개의 축은 삼각형을 이룬다. 네 번째 축은 죽임을 당했던 아우슈비츠 강제수용소 쪽을 향해 있다. 의미를 함축한 서로 다른 사선 축이 만들어내는 추상의 기하학은 조성을 파괴한 쇤베르크의 무조음악처럼 긴장감이 서려있다.

재료 - 건축의 노래

화가에게는 색이, 음악가에게는 소리가, 작가에게는 단어가 있듯이 3차원의 공간을 만들어 내는 건축사에게는 재료라는 도구가 있다. 돌과 금속, 콘크리트, 목재. 감정도 없고 말을 못하는 물질들이지만 건축사는 이 보잘 것 없는 재료를 이용해 생각과 감정을 표현하고 이야기를 들려주고 역사를 제시해야한다고 리베스킨트는 말한다. 실제 펠릭스 누스baum 미술관을 방문하는 사람들은 왜 건물이 세 개의 매스로 나누어져 있는지, 세 개의 매스가 왜 각기 다른 재료로 되어 있는지를 알아차리고는 숙연해 한다. 베를린에서 미술활동을 하던 1920년대부터 2차 세계대전이 발발 이전까지 제작된 작품을 전시한 주전시실의 외부 마감은 따뜻한 분위기의 오크 목재를 사용한 반면, 누스baum이 브뤼셀 운둔 시절에 제작한 작품은 콘크리트로 마감된 비좁은 통로공간에 배치되어 있다. 이 통로는 지나면 금속 아연판으로 마감된 세 번째 매스와 만나게 되는데, 진행 순서에 따라 따뜻한 재료에서 차가운 재료로 전환됨을 알 수 있다. 목재(Nussbaum Haus), 콘크리트(Nussbaum Corridor), 금속 아연판(Bridge) 순으로, 이것은 누스baum의 인생 궤적을 은유적으로 상징한 것이다. 열정적으로 그림을 그렸던 젊은 시절은 목재로, 좁은 공간에 숨어서 그림을 그렸던 브뤼셀 시절은 둔중한 콘크리트로, 아우슈비츠에서 죽음에 직면해 있던 시절을 차가운 금속으로 표현한 것이었다.



그림 8) 펠릭스 누스baum 미술관의 외관. 목재(주전시장)와 콘크리트(누스baum 길), 금속재를 사용하여 누스baum의 생애를 표현하고자 하였다.

빛 - 존재의 의미

빛은 모든 것의 척도다. 절대적이고 수학적이고 물질적이고 영원하다. 밝은 빛은 환희를 뜻하고 희망을 상징하는 반면 칙칙한 빛은 우울을 표상한다. 펠릭스 누스바움의 삶 자체는 애초부터 회색빛이었다. 냉랭한 북유럽 가을 하늘의 찌푸린 회색하늘, 빛이 찾아들지 않는 캄캄한 지하 작업실, 좁은 틈사이로 유입되는 다락방의 빛, 누스바움에게 밝은 빛은 호사스럽고 생경한 것이었다. 과거는 빛이 바랜 미래와 같고 미래는 불확실하여 그저 별처럼 깜깜할 뿐이다. 누스바움의 막다른 골목은 빛이 없는 그런 길이다. 빛에 대한 사고는 거대한 높이의 천창으로부터 썩기형의 작은 빛이 실내로 파고드는 베를린 유대인 미술관에서 극적으로 실체화된다. 펠릭스 누스바움 미술관에서도 빛은 억압과 은둔과 속박으로 부터의 해방을 의미한다.

통로- 출구 없는 누스바움의 길

폭 2미터 높이 11미터로 된 누스바움의 길은 하나의 전시공간이라기 보다는 어두컴컴한 대형터널이다. 이곳에는 누스바움이 게슈타포의 손에 끌려가기 직전 완성된 작품들이 벽면에 등성등성 걸려 있다. 비좁은 공간에서 한발자국도 나갈 수 없는 자신의 처지를 한탄이라도 하듯이 원근감이 제거된 그림들이다. 음산한 느낌을 표출하는 이 공간은 뒤로 물러날 공간이 없는 작은 방에서 미친 듯이 스케치를 하고 그림을 그렸을 누스바움의 마지막 순간을 떠올리게 하는 목상적 공간이다. 그림 그리는 것만이 시대의 암울함과 공포를 잇는 유일한 방법이었을 것이라는 생각에 절로 숙연해 진다.



그림 9) 폭 2미터의 좁은 통로로 구성된 전시장. '누스바움의 길'이라는 타이틀이 붙은 이 전시장에는 1942년부터 1944년 사이에 제작된 작품들이 걸려있다.

이러한 분위기는 다분히 건축사의 의도된 전략에서 표출된 것으로, 리베스킨트는 누스바움이 체포되기 직전에 그려진 작품들을 넓고 여유로운 공간에서 한적하게 바라보는 것은 모순이라고 생각했다. 그래서 이동의 자유보다는 압박과 속박의 경험을 제공하는 통로를 만들 결심을 한다. 통로의 폭은 불과 2미터로 그려진다. 독일 측 관계자들은 설계 도면에서

2미터밖에 안 되는 좁은 통로를 발견하고는 이의를 제기했다. 공공장소의 통로를 이렇게 좁게 만들다니 어이없다는 표정이었다. 관람에 목적을 둔 공공 공간은 관람객들이 자유롭게 오고갈 수 있도록 설계돼야 한다는 주장은 누가 보더라도 당연한 논리였다. 그러나 탈출구를 발견하지 못한 누스바움의 마지막 순간을 기억하기 위해서는 좁고 불편한 공간이어야 한다는 리베스킨트의 강변에 관계자들은 고개를 끄덕인다. ‘출구 없는 미술관’이라는 타이틀이 그런 이유에서 붙여졌다. 이 미술관은 단순히 한 작가의 작품을 감상하는 공간이 아닌 작가의 삶의 궤적을 이해하는 공간이었다.

파괴적 기하학 - 낮섬의 미학

리베스킨트는 건축계에는 모험을 두려워하지 않는 사람, 위험을 무릅쓰는 사람, 과감히 틀을 벗어나는 사람이 더 필요하다고 말한다. 이상주의자이며 몽상가였던 아버지를 존경해 왔던 리베스킨트는 뭔가 세상을 바꿀만한 과감성이 갖든 건축을 몽상해 왔다. 미국의 비평가 헤럴드 볼룸이 훌륭한 책이 갖추어야 할 덕목으로 낮선 느낌을 꼽았듯이, 훌륭한 건축 또한 낮선 느낌이 필요하다고 강변한다. 낮선 것에 대한 취향은 쿠퍼유니온에서 건축을 배운 탓으로 돌릴 수도 있을 것이다. 실험적 건축교육으로 유명한 쿠퍼유니온에서 그는 리처드 마이어와 피터 아이젠만에게 사사했다. 페이퍼 아키텍트라는 닉네임이 붙을 정도로 실험적인 건축을 즐긴 학장 존 헤이덕을 정신적 지주로 삼았다. 1968년 마이어가 운영하는 건축사무소의 수습으로 사회에 첫발을 내딛는 과정을 보면 리베스킨트의 성향을 읽을 수 있다. 마이어의 사무실은 그가 설계한 건물처럼 흙잡을 데 없이 깔끔했고 조용했다. 수습생들이 책상에 줄지어 앉아 <건축가: 리처드 마이어>라는 책을 펴놓고 수평 수직에 충실한 마이어의 설계를 그대로 베끼고 있었다.

리베스킨트 역시 그들처럼 하루 종일 기계적인 작업을 하고는 다음 날 병가를 냈다. 그게 마지막이었다. 창의성이 없는 기계적인 작업은 더 이상 내가 할 일이 아니라고 선언한 것이다. 그는 새로운 형식을 원했다. 그 탓에 나이 선물이 될 때까지 이렇다 할 작품이 없었다. 모더니스트의 중립적 상자를 싫어했던 그에게 좀처럼 건축을 실현할 수 있는 기회가 오지 않았다. 그러나 베를린 유대인 미술관과 펠릭스 누스바움 미술관이 완공되는 1990년대는 그의 시대였다. 펠릭스 누스바움 미술관에 나타난 날카로운 선들과 파괴적인 기하학은 그를 해체주의 건축사의 리더로 만들었고, 대중들에게 진보적 건축의 아이콘으로 인식되었다.



그림 10) 펠릭스 누스바움 미술관 전시실 내부

펠릭스 누스바움 컬렉션

펠릭스 누스바움의 그림은 크게 3단계로 구분해 살펴볼 수 있다. 1930년대 이전 인상파와 고흐의 화풍을 답습했던 시기로, 베를린 분리파 활동에 참여하면서 자신의 화풍을 찾아 나선 과도기이다. 로마로 건너가는 1933년부터 브뤼셀에서 활동하는 1939년까지를 중기작품으로 볼 수 있으며, 데 키리코의 영향이 일부 나타나 있다. 2차 세계대전이 발발하는 1940년부터 사망하기까지의 시기를 후기작품으로 볼 수 있다. 후기작품을 대표하는 두 작품을 소개하기로 한다.

생시프리아엔 수용소의 자화상, 1940

1940년 독일군이 벨기에를 침공했을 때 벨기에 당국은 나치에 찬동하는 독일인을 차출하기 위한 방편으로 자국 내에 있는 15세 이상의 독일 국적 남성들을 구속했다. 그러나 나치의 지지자인지 아닌지는 고려되지 않았다. 패스포트에 국적이 '독일'로 적혀있으면 망명 유대인임에도 불구하고 구속됐다. 누스바움 역시 구속돼 남프랑스의 생시프리아엔에 있는 수용소로 보내졌다. 수용소 대부분은 유대인이었다. 누스바움은 친구인 게오르크 마이어와 함께 탈주를 결행해 펠카가 기다리는 브뤼셀로 돌아왔다. 만약 이때 탈출하지 않았다면 프랑스 비시정권에 의해 독일에 송환되었을 것이다. 탈출한 후 그는 수용소 생활을 그림으로

그렸다. 비인간적인 식사, 부족한 물과 의료시설, 비좁은 숙소. 그는 우리가 경험한 것은 모두가 무서운 오류라고 외쳤다. 그림 속에는 그런 외침이 묻어 있다. 희망의 빛이 존재하지 않는 창백하고 우울한 색조는 1940년대 초반 그의 작품에 주조를 이룬다.

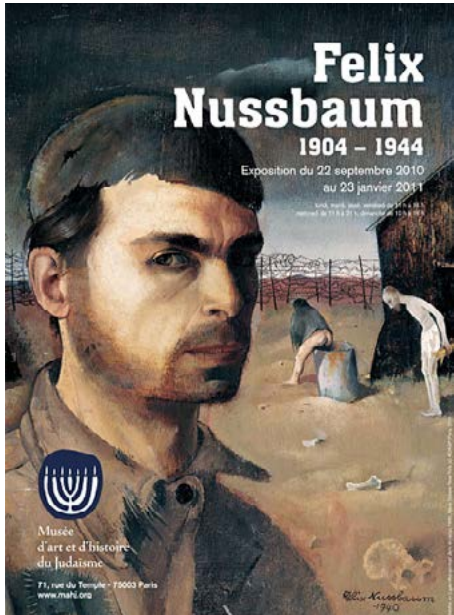


그림 11) 2010년 파리 유대인 미술관에서 개최된 펠릭스 누스바움 전시회 포스터. 생시프리앵 수용소의 열악한 모습을 담은 자화상(1940)을 배경으로 삼고 있다.



그림 12) 펠릭스 누스바움이 1943년 12월 6일 완성한 부부의 슬픔(Couple Grieving), 62x49cm

부부의 슬픔, 1943

펠릭스 누스바움이 아우슈비츠로 가는 마지막 열차에 오르기 불과 몇 개월 전에 완성된 ‘부부의 슬픔’. 조만간 닥쳐올 그들의 마지막 운명을 알고라도 있는 듯, 창백한 얼굴엔 수심이 가득하다. 벽은 갈라져 있고 창문 밖으로 내다보는 세상은 그저 처연하고 암울하기만 하다. 백발로 변한 아내의 머리에 기댄 남자의 시선 속에는 존재를 강변할 어떠한 의지도, 자유를 외칠 어떤 여력도 감지되지 않는다. 누군가 말했듯이 남아있는 것은 창백한 아름다움뿐이다. 로버트 카파(Robert Capa)를 비롯한 포토저널리즘 사진작가들이 전쟁의 비극적 참상을 극적으로 표현하듯이 펠릭스 누스바움의 작품에는 극적인 리얼리티가 농밀하다. 상상의 세계가 아니라 그가 직접 목도한 디아스포라의 참혹한 현장인 것이다.

후기 - 펠릭스 누스바움 가는 길

이 글을 쓰기 위해서는 펠릭스 누스바움의 일대기와 작품을 자세히 서술한 텍스트가 필요했다. 다행히 아마존을 통해 뉴욕의 우드스톡사가 발행한 400페이지가 넘는 분량의 <FELIX NUSSBAUM - Art in Exile>이라는 제목의 누스바움 작품집을 구입할 수가 있었고, 이를 통해 작가의 생애와 작품을 체계적으로 파악할 수 있었다. 또한 일본에서 활동해 온 디아스포라 작가 서경식의 글이 도움이 됐다. 그는 ‘디아스포라 기행’ 및 ‘고뇌의 원근법’이라는 저서를 통해 펠릭스 누스바움의 실체에 대해 자세히 논하고 있다. 다니엘 리베스킨트의 자서전 ‘낙천주의 예술가’ 또한 펠릭스 누스바움 미술관을 이해할 수 있는 텍스트라 할 수 있다.

펠릭스 누스바움 미술관은 베를린 유대인 미술관보다 1년 앞선 1998년 완공되었다. 완공년도로 따지면 다니엘 리베스킨트의 건축 중 가장 앞선 작품이라 할 수 있다. 펠릭스 누스바움이 위치한 오스나브뤼크는 베스트팔렌 조약이 체결된 역사적인 도시로 1648년 5월 15일 독일, 프랑스, 스웨덴 등 여러 나라가 모여 30년 전쟁의 종결을 위한 강화 조약을 체결했다. 도시 곳곳에 중세 건축물이 많이 남아 있으며 인구는 16만 명 정도로, 남쪽으로 40km 지점에 뮌스터가 있고 남서쪽으로 90km 지점에 도르트문트가 위치해 있다. 오스나브뤼크 중앙역에서 로테르 스트라베(Lotter Straße)로 향하는 버스를 이용하면 미술관에 도착할 수 있다. 입장료는 5유로. 월요일은 휴관. 11시부터 6시까지 개관한다. 2010년 7월 증축공사를 위해 휴관되었으나, 2011년 6월 재개관하였다. 증축공사 역시 디아스포라 건축사 다니엘 리베스킨트가 맡았다. 췌기처럼 벌어진 벽 틈새로 비춰지는 빛은 브뤼셀 시가의 다락방에서 몰래 바깥을 내다보던 펠릭스 누스바움의 시선을 느끼게 한다.

그림 13) 2011년 증축된 펠릭스 누스바움 미술관 입구

