

박물관의 개념적 변화와 건축적 대응(3)

Conceptual Changes in Museums and Architectural Response(3)

김용승 / 한양대학교 건축학부 교수
by Kim Yong-Seung

1. 대공간(Major Space)의 역할변화
2. 박물관 프로그램의 다양화와 공공·서비스공간
3. 전시공간구성
4. 최근의 박물관건축 사례

20세기 중반에 들어서서 박물관이나 미술관들은 전시위주의 소극적 자세에서 탈피하여 일반대중을 끌어들이기 위한 적극적 자세를 취하면서 전시공간 이외의 서비스공간들이 도입되고 있다. 그러나 박물관의 근본적 목적은 관람객과 전시품의 직접적 만남에 의해 성취된다는 의미에서 전시공간에 대한 고려는 기타 서비스공간에 대한 고려 이전에 우선되어야 한다는 사실은 매우 중요하다 하겠다. 이런 의미에서 공공박물관에 있어서도 전시공간이 여전히 중요하다는 인식과 함께 현대박물관에서 나타나고 있는 전시공간구성의 특성을 살펴보고자 한다. 이렇게 하는데 있어서 본 글에서는 이태리 디자이너인 가에 아울렌티(Gae Aulenti)의 작업에 관심을 갖고 그의 대표적인 작품인 오르세이 미술관(Musee d'Orsay, 1985)과 국립현대미술관(National Museum of Modern Art, 1980-86)을 대상으로 하여 분석하면서 현대 박물관의 전시공간구성에 대한 방향을 정리하고자 한다. (필자 주)

박물관 전시공간 구성의 역사적 변천

일반적으로 초기의 박물관들은 전시품들을 관람하는데 있어서 순서를 바탕으로한 연속적 감상을 위한 공간구성을 보여주고 있다. 박물관건축의 프로토타입으로 여겨지는 디자인으로 프랑스 건축가 듀랑(Durand)의 박물관을 위한 디자인(1802, 그림1)을 보면 중앙의 로툰다와 네 개의 중정을 둘러싸고 있는 긴 형태의 갤러리들로 구성된 정사각형 모양을 보여주고 있다. 여기에서 중앙의 로툰다와 네 개의 중정은 관람객들에게 전시공간을 이동하는 동안 방향감각을 보조해주는 역할을 함으로써 관람도중 항상 자기의 위치를 짐작하게 해주고 있어서 이러한 건축적 요소는 이후의 박물관계획에 빈번히 사용되어왔다. 또한 전시공간의 측면에서 살펴보면 전시공간을 관통하고 있는 연속적인 관람동선을 구성하고 있다. 이러한 연속적 관람동선은 작은 규모의 개인미술관을 위한 계획에 모델이 되었던 런던의 덜위치미술관(Dulwich Gallery, 1811-14, John Soane의 작품, 그림2)의 평면에서 더욱 명확하게 나타나고 있다. 듀랑의 디자인의 형태에 영향을 받은 베를린소재의 쉰켈의 알테스박물관(Altes Museum, 1823-30, 그림3)에서는 중정이 두개로 줄

어둡고 중앙의 로툰다의 비중이 커진 공간구성을 보여주고 있으며, 전시공간은 거의 유사한 형태로서 연속적인 관람동선을 나타내고 있다.

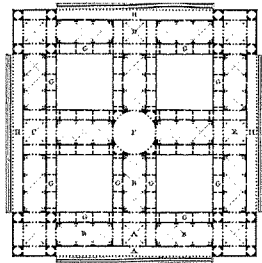


그림 1 미술관을 위한 프로젝트 (Durand, 1803)

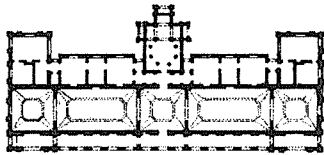


그림 2 Dulwich Gallery (1811-14, John Soane)

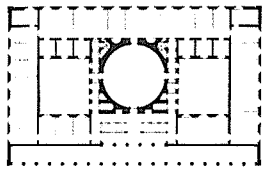


그림 3 Altes Museum (1823-30, Schinkel)

위의 예들과는 다른 특성을 보여주고 있는 뮌헨 소재의 알테-피나코텍 (Alte-Pinakothek, 1826-36, Klenze의 작품, 그림4)의 전시공간은 새로운 시도를 보여주고 있다. 세 개의 평행으로 놓인 긴 열의 공간이 25개의 칸으로 나뉘어져 있다. 중앙열의 큰 공간들은 큰 천창을 가지고 있으며 주요그림들의 전시를 위하여 마련되었고, 북쪽 열의 작은 공간들은 작은 그림들을 위한 전시실들이다. 남쪽의 열은 복도의 성격을 가진 공간으로서 관람객들이 걸어가면서 각 전시공간으로 진입할 수 있도록 되어있다. 이처럼 작은 그림과 큰 그림들을 위해 뚜렷이 분리된 전시공간과 복도를 지나면서 언제든지 자연스럽게 마음에 드는 전시공간을 진입할 수 있도록 관람객에게 선택권을 주는 공간구성은 이후 수많은 미술관 계획에서 재현되고 있다. 이와 유사한 형태적 특성을 보여주는 대표적 예로서 플로렌스에 있는 우피찌미술관(Uffizi, 그림5)의 전시공간은 관람객들이 복도를 통하여 이동하면서 복도와 나란히 있는 전시실들을 선택하여 들어가도록 되어있다. 이러한 공간구성은 관람객들에게 선택권을 부여함으로써 특정한 그림만을 보려는 사람이나 대부분을 감상하려는 사람 누구나에게 편리함을 주고 있다.

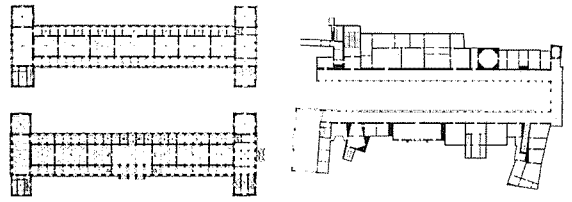


그림 4 Alte-Pinakothek (1826-36, Klenze)

그림 5 Uffizzi (Florence)

이와 같이 초기의 박물관들의 전형적인 전시공간구성을 보면 방과 방이 연속적으로 이어져 있는 형태가 주를 이루고 있다. 이를 더욱 세분하여 보면 관통형 연속관람동선과 선택형 연속관람동선의 두 가지로 대별할 수 있겠다. 관통형 연속관람동선은 덜위치 미술관과 같이 전시실과 전시실이 중앙에 위치하는 구멍과 같은 통로로 이어져 연속되어 있는 경우이고, 선택형 연속관람동선은 관람객의 이동을 위한 복도나 그와 유사한 공간이 전시실들과 평행하여 있어서 선택적으로 전시실에 들어갈 수 있는 공간구성이 다. 각각의 장단점을 살펴보면 다음과 같다.

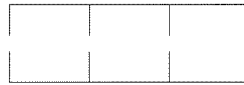


그림 6 관통형 연속관람동선

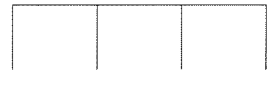


그림 7 선택형 연속관람동선

1) 관통형

- 박물관의 특정한 목적에 의해 배열 전시된 전시품들을 순서대로 관람케 할 수 있다.

- 연속된 동선에서 지루함으로 인하여 심리적 스트레스를 받을 수 있다.

- 이동과 관람이 함께 이루어짐으로써 동선상의 충돌이 일어난다.

- 처음 방문하는 사람에게는 박물관 전체의 분위기를 파악할 수 있어서 좋으나 자주 방문하는 사람에게는 모든 공간을 반드시 거쳐야 함으로 불편할 수 있다.

- 일반대중을 위한 교육적 목적에 더욱 적절하다.

2) 선택형

- 박물관의 특정한 목적에 의해 배열 전시된 전시품들을 순서대로 관람케 할 수 있다.

- 이동과 관람을 분리함으로써 관람객에게 선택권을 부여한다.

- 처음 방문하는 사람이나 자주 방문하는 사람 모두에게 유리하다.

- 일반대중을 위한 교육적 목적과 함께 특정한 관람목적에도 부합된다.

위에서 살펴본 전통적 개념의 박물관 전시 공간과는 전혀 다른 개념이 근대주의운동의 선구자들에 의해 제안되었다. 특히 미스 반 데 로의 “작은 도시를 위한 박물관”(1939)이 대표적인 예로서 이것은 이후에 베를린에 있는 신국립미술관(1962-68)에서 구체화되었는데 단일지붕 밑에 창고 같은 빈 공간을 제공함으로써 다양한 예술품을 위해 시간에 따라 적절히 변화하는 전시방법에 대응한다는 개념에 기초를 둔 것이다. 물론 이러한 개념이 이용된 박물관이 추후 세계 각지에서 세워지기도 하였지만 박물관이란 관람객의 움직임을 위한 공간으로서 출입구, 복도, 전시 공간 등의 모든 건축요소들과 진열된 전시품들과의 관계는 전체적 경험의 질을 높이는데 결정적 역할을 한다는 측면에서 자취를 감춰가고 있다. 특히 본 글의 대상인 국립현대미술관이 속해있는 퐁피두센터(1977년완공)는 이러한 융통성공간(Universal Space)의 발전에 있어서 정점을 이루었던 건축물로서 아울렌티에 의해 재 디자인되기 전까지만 해도 국립현대미술관은 미스의 전시공간과 같은 융통성공간이었다.

현재는 박물관의 사회적 개념의 변화에 따라, 즉 전시품의 감상만을 위한 장소로서의 박물관에서 사회적, 교육적 심지어 상업적이기도 한 박물관으로의 변화에 의해 건축적으로도 많은 변화를 가져온 것이 사실이다. 그러나 전시공간에 관한 한 근대주의운동이 활발했던 시기를 제외하고는 커다란 변화 없이 전통적 전시공간에서 나타나는 두 가지 형태의 전시공간구성, 즉 관통형과 선택형이 현재까지 이어져 내려오고 있다고 할 수 있다. 이러한 배경 하에 아울렌티의 전시공간의 특성은 이 두 가지 형태의 공간 구성을 적절하게 혼합하여 사용하면서 상호간의 장점만을 살리고 있다고 볼 수 있다. 따라서 이러한 혼합이 어떻게 이루어지고 있는지 또한 관람객의 동선이라는 측면에서 어떠한 움직임을 유도하고 있는지에 대해 살펴보고자 한다.

오르세이 미술관

1898년과 1900년 사이에 지어진 기차역과 호텔을 미술관으로 전환시킨 건물이다. 루브르박물관과

는 세느강을 끼고 마주보고 있는 위치에 있어서 미술관으로의 전환은 바람직한 것으로 보였다. 1979년에 설계공모전을 실시했으나 1980년 아울렌티의 팀이 당선작에 대한 비판을 하면서 설계를 담당하게 되었다. 이 비판의 관점은 특정한 미술품을 전시한다는 점과 당시 루브르의 미술부 담당큐레이터였던 Michel Laclotte에 의해 제안된 미술관 프로그램을 어떻게 적절히 수용하는가에 대한 문제였다.

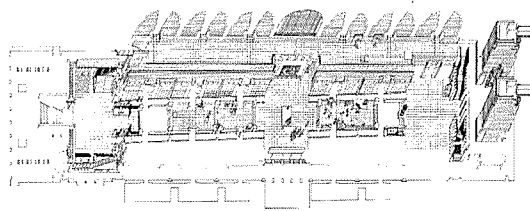


그림 8 오르세이 미술관 (1980-86, Paris)

첫 고려사항은 기차역사의 커다란 네이브 부분이 형성할 시퀀스에 따라 미술관 전시공간을 구성하는 일이었다. 역사의 네이브 부분의 긴 축의 형성과 이 축과 여러 가지 양상으로 교차하는 축들이 구성되었고 레베 차를 이용하여 평면의 단조로움을 해소하였다. 전체적으로 중앙의 긴 홀, 전시실들 그리고 통행공간들을 적절히 배합하여 구성함으로써 거대한 하나의 공간을 미술관의 용도로 전환하는데 성공한 작품으로서 평가되고 있다(그림8).

국립현대미술관

이 미술관은 1977년부터 퐁피두센터의 한 부서가 되었으며 20세기 초기, 즉 1905년과 1960년 사이의 미술품들을 전시하고 있다. 1977년 당시의 퐁피두센터의 평면은 융통성의 공간으로 되어있어 언제든지 변화하는 내부의 기능을 적절히 수용할 수 있도록 되어있었다(그림9). 물론 국립현대미술관의 전시공간의 경우도 마찬가지로 이는 미스에 의해 1939년에 디자인된 “작은 도시를 위한 미술관”(그림10)에서부터 시작된 융통성공간의 미술관 개념의 정점으로 평가되어 왔다. 그러나 미술관에서의 융통성공간은 많은 비판과 함께 전통적인 전시공간구성, 즉 방과 방으로 연결되는 전시공간이 재등장됨과 함께 국립현대미술관 또한 재디자인이 요구되었다. 이러한 배경하에 1985년 아울렌티에 의해 현재의 전시 공간을 갖게 되었다. 아울렌티의 전시공간은 전통적인 방들이 서로 연결된 체계로 되어 있어서 각 방들은 특정한 화가나 학파의 그림들을 전시하고 있으며, 건물의 남북을 가로지르는 길

다란 복도공간을 형성하고 있다. 모든 전시실은 건물구조의 리듬을 고려하여 모듈화되어 5m의 높이에 11m의 고정된 폭으로 구성되어 있으며, 전시실의 길이는 22.45m가 가장 많으나 곳곳에 변화를 주어 단조로움을 피하고 있다. 전시실들의 사이에는 복도형태의 공간이 있어 작은 전시공간들을 이루고 있다.

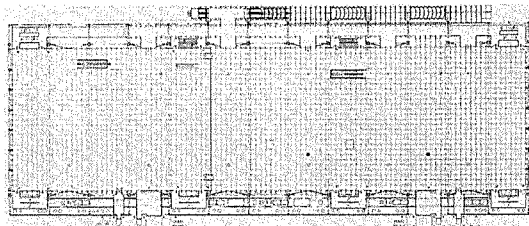


그림 9 폼피두센터 (1972-77, Paris)

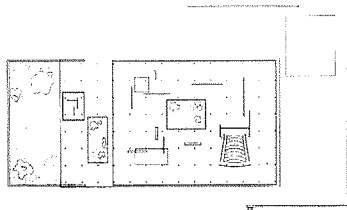


그림 10 작은 도시를 위한 미술관 (미스, 1939)

이 미술관의 평면구성을 살펴보면(그림 11) 폼피두센터의 정면에 위치하는 긴 에스컬레이터를 내려서면서 출입구를 향하여 들어서면 곧바로 관람객의 시선은 마티스의 그림과 정면으로 마주치게 되면서 그 전시실로 자연스럽게 들어가게 된다. 입장권을 내고 마티스의 전시실로 들어서면서 서쪽, 즉 관람객의 왼쪽을 보면 길다란 복도가 나타나는데 이 복도는 서쪽의 끝까지 곧바로 뻗어있으며, 그 끝은 외부의 테라스와 유리문으로 통하게 되어있다. 이것은 전시의 시작점에서 관람객에게 전시공간전체에 대한 윤곽을 파악하게 함으로써 전시공간내에서 관람객의 위치를 항상 인지하게 하는 역할을 하고 있다. 또한 이 길다란 복도는 5개로 나뉘어진 전시영역을 연결해줌으로써 관람객에서 선택의 폭을 넓혀주고 있다.

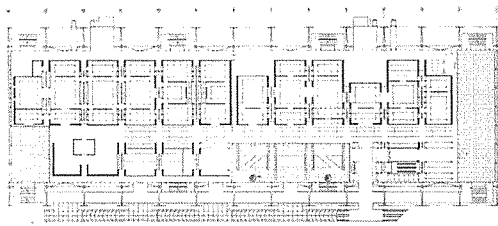


그림 11 국립현대미술관 평면

공간구성의 특성

전시공간구성에서의 목적은 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 전시품에 대한 관심을 가진 관람객들에게 전시품에 관한 정보와 지식을 전달해주는 것과 다른 하나는 미술관 관람의 목적이 사회, 문화적 여가활용에 있는 관람객에게 다른 관람객들의 존재를 인식하게 해줌으로써 문화생활에 동참하고 있다는 느낌을 제공해주는 것이다. 여기에서 전시공간 구성이 전시품들에 관한 정보와 지식을 전달하기 위해서라면 공간의 상호관계가 중요하다. 즉 일반적으로 일련의 그림들이 연대순으로 또는 학파별로 순서 있게 전시된다면 하나로 연속되는 공간들에서의 전시가 자연스러운 방법으로 정보를 제공할 수 있다. 그러나 여러 종류의 그림들 가운데서 관람객 스스로 감상하며 상호 비교할 수 있도록 하는 것이 목적이라면 동선 상에서 고리모양의 동선들이 많아야 한다.

미술관 방문의 성격이 사회, 문화적 행위에 있다면 이 또한 전시공간구성에 많은 영향을 받는다. 즉 작품하나 하나에 대한 정보보다는 문화적 활동이라는 측면에 비중을 둔다면 관람객들은 상호간의 존재를 항상 인식할 수 있어야 한다. 또한 건축적으로는 전시공간을 통한 그들의 움직임은 한두 개의 주동선과 전시실들의 축선상의 배치 그리고 보다 큰 규모의 전시실 등에 의해 더욱 강조되어야 한다.

이러한 의미에서 분석대상 미술관의 전시공간 분석방법은 일단 두 전시공간 평면들을 보다 쉽게 인지할 수 있고 보다 객관적으로 묘사할 수 있는 방법으로서 공간통사론의 기본방법과 개념을 도입한다. 우선 전시공간의 평면은 두 가지 방법으로 표현된다. 첫째는 공간상관도로서 점은 단위공간들을 나타내고 두 점을 이어주는 선은 상호 연결되어 이동 가능하다는 것을 나타낸다. 복잡한 전시공간을 이처럼 간단하게 표현함으로써 보다 객관적으로 전시공간의 특성을 비교 분석할 수 있다. 둘째는 Axial Map으로써 평면도를 가지고 경계들을 건드리지 않고 선을 그려 전체 평면을 커버하는데 가장 길게 뻗어있는 선을 그리고 그 다음 긴 선의 순서대로 겹치지 않게 그린다. 이 그림은 전체공간의 형태를 사람들의 움직임이라는 요소와 관련하여 그 특징을 쉽게 나타내어준다.

오르세이 미술관의 전시공간 특성

오르세이 미술관 중간층의 전시공간을 보면 아래층의 중정(대공간)을 내려다보면서 이동할 수 있는 복도공간을 중심으로 세 개의 다른 특성을 지니고 있는 전시공간으로 구성되어 있다.



사진 1 오르세이 미술관, 전시공간 (복도형태공간)

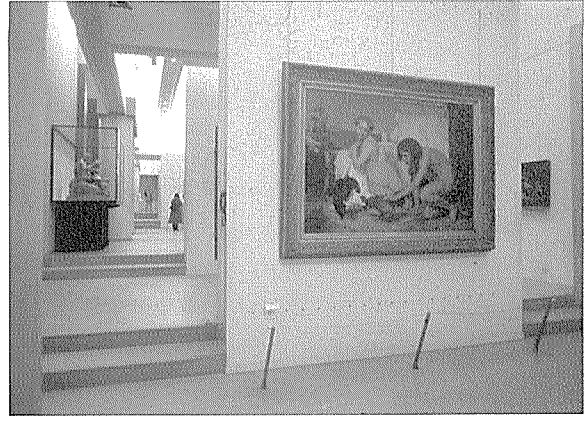


사진 3 오르세이 미술관, 전시공간



사진 2 오르세이 미술관, 전시공간 (복도형태공간)

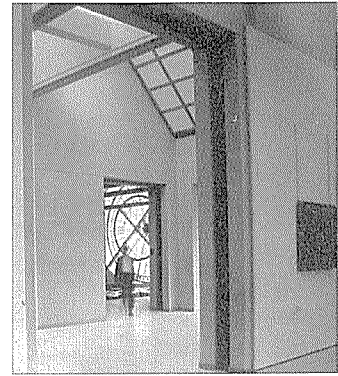


사진 4 오르세이 미술관, 전시공간

그림 12는 오르세이 미술관의 중간층의 전시 공간구성의 공간상관도와 Axial Map이다.

먼저 공간상관도를 살펴보면 전체 전시공간 형태가 비교적 간단하게 구성되어 있다는 것을 알 수 있다. 중정을 둘러싸고 있는 복도공간에서부터 각 전시공간은 모두 2단계 거리 이내에 위치하고 있다. 특히 평면도에서 아래쪽에 위치하고 있는 전시공간들은 모두 직접 진입하도록 되어 있다. 이 아래 부분의 공간들은 플로렌스에 있는 우피찌 미술관으로부터 전해져온 공간구성의 특성, 즉 관람객들이 복도를 통하여 이동하면서 복도와 나란히 배치되어 있는 전시실들을 선택하여 들어갈 수 있도록 되어있는 특성을 그대로 보여주고 있다. 평면도의 위 부분에 위치하는 전시공간들은 크게 두 묶음으로 나뉘어져 구성되어 있으며, 각각의 묶음에는 여러 개의 고리모양의 동선을 나타내고 있는데 이것은 묶음 별로는 연대순이나 전시품의 종류에 따라 나누어 전시할 수 있는 특징을 보이고 있으며, 여러 개의 고리모양의 동선은 각 묶음에서 전시품들을 상호 비교하면서 감상할 수 있는 기회를 제공하고 있다.

Axial Map(그림 12)을 살펴보면 평면도의 윗부분 왼쪽에 있는 전시공간들은 직선으로 연결되어 비교적 연속적인 움직임을 유도하고 있어서 관람객들이 연대순이나 학파순으로 작품을 감상할 수 있도록 되어 있다. 반면에 오른쪽의 전시공간은 모두 사선으로 3개씩의 전시실을 관통하고 있다. 즉 하나의 전시실에서 이웃하고 있는 전시실들이 모두 조금씩 보임으로써 이웃전시실에 대한 정보를 미리 입수함으로써 관람객이 앞으로의 움직임을 미리 정할 수 있다. 또한 감상을 위해 이동하면서 다른 관람객의 존재도 더욱 많이 인식하게 됨으로써 문화적 행위의 느낌을 보다 많이 만끽할 수 있도록 되어있다.

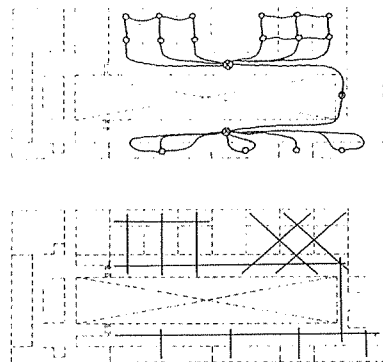


그림 12 오르세이 미술관 공간상관도 및 Axial Map

국립현대미술관의 전시공간특성

그림 13은 국립현대미술관의 공간상관도와 Axial Map 를 보여주고 있다. 우선 눈에 보이는 것은 전체전 시공간이 중앙을 가로지르는 복도공간을 중심으로 5묶음으로 나누어져 있다는 것이다. 이 5묶음의 공간들은 복도공간을 통 하여서만 상호 연결되어 있으며 각 묶음은 자체 내에서 원활 하게 연결되어 있다. 특히 가장 규모가 큰 왼쪽 위편에 있는 묶 음은 상당한 수의 고리모양의 동선을 보여주고 있는데, 이것 은 관람자들에게 움직임의 선택권을 부여하고 다양한 연결의 동선들로 연결되어 있는 전시실의 그림들을 관람자들 스스로 가 감상하면서 서로 비교할 수 있도록 하고 있다. 또한 입구에서 직접 연결되고 있는 중앙의 복도로부터 모든 전시공간이 3 단계 이내에 있음을 보여주고 있다. 이것은 전통적인 전시공 간의 일반적 특성과는 전혀 다른 특성을 보여주는 것이다. 전 통적인 전시공간은 방과 방이 연속되어 이어져 있음으로 입구 에서부터 여러 단계를 거쳐야만 가장 멀리 있는 공간에 도달 할 수 있도록 되어있다.



사진 5 국립현대미술관. 전시공간 (복도형태공간)



사진 6 국립현대미술관. 전시공간

반면에 이 전시공간은 대부분의 공간들이 중 앙의 복도에서 1 또는 2단계 이내의 거리에 위치하고 있으며 가장 멀리 위치하는 공간들은 모두 3단계 거리에 놓여있다. 이 러한 특징은 관람객으로 하여금 항상 전시공간 내에서 자신의 위치를 확인하는데 도움을 줄 수 있음으로 박물관에서 항상 문제점으로 여겨온 피로감을 해소하는 해결책이 되고 있다. 그림 13에 의한 이 전시공간의 성격을 간단히 말하면 전체전 시공간은 연대순 또는 기획전시실로 나뉘지고 각 묶음의 공간 내에서는 각각의 그림들은 상호 비교할 수 있도록 되어 있으 며, 공간의 형태가 얇은 구조로 되어 있어 관람객이 중앙의 복 도공간을 중심으로 자연스럽게 이동하며 그림을 감상할 수 있 게 되어있다.

이러한 특성은 그림 13의 Axial Map을 보면 더욱 분명하게 나타나고 있다. 중앙의 복도공간상에 놓여있는 가장 긴 축을 중심으로 선들이 양쪽으로 뻗어나가고 있으며 뻗어나간 선들은 적어도 2, 3개의 전시공간을 연결시켜주고 있다. 이것은 한 공간에 있으면서 그림을 감상하는 동안 이웃 에 있는 공간들이 시야에 들어오게 되어 다음 전시실에 대한 정보를 미리 얻게 됨으로써 보다 자연스러운 이동을 도와주고 있다. 또한 이러한 특징은 관람객이 이동하면서 다른 관람객 들의 존재를 계속 확인시켜 줌으로써 앞에서 언급한 바와 같 이 박물관 방문이라는 문화적 행위의 만족을 제공하게 된다.

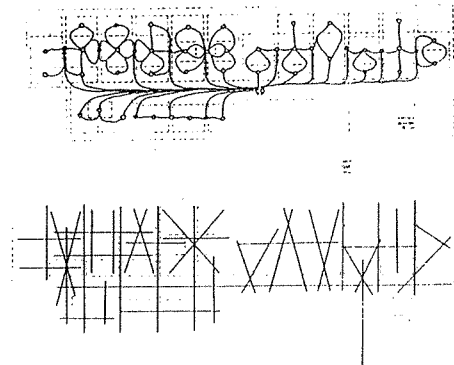


그림 13 국립현대미술관 공간상관도 및 Axial Map

맺음말

전통적 박물관의 전시공간구성은 주로 방과 방을 연결하여 연속되게 배치되어 있는 것이 그 특징이며 이 것은 다시 관통형과 선택형으로 대별된다. 관통형과 선택형의 장단점과는 상관없이 이러한 전통적 전시공간은 관람객들의 움직임을 한 방향으로만 유도하고 있다. 이것은 박물관 관계 자에 의해 의도된 전시품의 전시순서와 관람객의 관람순서가

일치되어 박물관의 목적을 쉽게 달성할 수 있는 것처럼 보인다. 그러나 박물관의 경험이란 전시품을 순서에 따라 관람할 수 있는 것에 의해 형성되는 것이 아니라 전시품에 대한 보다 진지한 자세의 감상과 다른 관람객의 존재를 항상 확인할 수 있는 데서부터 형성된다는 의미에서는 전통적 전시공간이 매우 바람직한 것은 아니다. 이와는 대조적으로 융통성을 지닌 전시공간은 너무 지나치게 관람순서를 무시하고 있어서 일반 대중에게 소외감을 느끼게 할 가능성이 있으며, 또한 하나의 거대한 공간에 너무 많은 사람들을 동시에 인지함으로써 어수선하게 느끼게 되기도 함으로 공공박물관의 상설전시공간으로서 바람직하지 않다.

이러한 의미에서 아울렌티의 전시공간구성은 우리에게 많은 교훈을 주고 있다. 프랑스의 오르세이 미술관과 국립현대미술관의 전시공간을 분석하여 나온 아울렌티의 전시공간구성의 특성을 요약해보면 다음과 같다.

첫째, 전체공간의 중심이 되고 관람객의 이동을 원활하게 하는 복도형태의 중앙전시홀이 있다. 이러한 성격의 공간은 초기의 박물관건축에서, 특히 블레나 듀랑의 박물관디자인과 쉰켈의 알테스 박물관에서 대표적으로 나타나고 있는 중앙의 로툰다와 유사한 성격을 지니고 있는 공간이다.

둘째, 전시공간들이 학파별이나 연대별로 묶음이 되어 중앙전시홀을 중심으로 각각의 묶음들이 분리되어 전체를 구성하고 있다.

셋째, 각 묶음의 공간 내에서의 전시실들의 배치는 방과 방으로 연결되어 있는 전통적 박물관의 특성을 그대로 보여주고 있다. 그러나 방의 형태를 지닌 각 전시실의 배치가 일렬로 연속 배치되어 관람객의 동선이 한 방향으로 나타나는 것이 아니라 전시실들이 둘 또는 세열로 나란히 붙어서 배치되어 있다. 또한 각 전시실의 연결을 보면 어떤 하나의 전시실에 있는 관람객의 시야에 세 개 또는 네 개의 이웃하는 전시실이 사선으로 조금이나마 들어오게 됨으로써 다음에 접하게 될 전시실들에 대한 힌트를 미리 얻을 수 있게 되어있다. 즉 고리모양의 동선이 많이 만들어짐으로써 여러 종류의 그림들 가운데서 관람객 스스로 감상하며 상호 비교할 수 있도록 되어있다. 또한 박물관의 방문이 문화적 활동이라는 측면에 비중을 두었다고 가정하면 이 공간구성에서는 관람객들이 상호간의 존재를 항상 인식하게 되어 보다 가치 있는 경험을 얻게 하고 있다.

최근의 박물관건축에 있어서 다양한 프로그램의 개발에 대응하는 여러 가지 기능의 공간들이 생겨나고 형태적으로도 일반대중에게 친근감을 주는 공간들이 많이 디자인되고 있는 현상 속에서 전시공간만은 초기박물관들에서 나타나는 전시공간구성을 그대로 사용하고 있음을 많은 예들을 통해서 알 수 있다. 그러나 아울렌티는 위의 분석에서 보는 바와 같이 초기의 전시공간형태를 그대로 사용하기보다는 보다 발전된 형태로서 사용하고 있다. 아울렌티가 보여주는 전시공간구성의 특성들은 이러한 점에서 앞으로 우리가 채택해야 할 방향을 제시해주고 있다고 판단된다. ■