

# 루이지아나 현대미술관에 나타난 공간경험 및 설계특성에 관한 연구\*

A Study on the Spatial Experience and Design Characteristics in Louisiana Museum of Modern Art

Author 김종진 Kim, Jong-Jin / 정회원, 건국대학교 건축전문대학원 실내건축설계학과 부교수

Abstract Louisiana Museum of Modern Art near Copenhagen is the most visited art museum in Denmark. It was originally founded by the director of the time, Knud W. Jensen and designed by two Danish architects, Vilhelm Wohlert and Jørgen Bo. The first part of the museum was built and opened to the public in 1958. The first part consisted of just a few exhibition spaces and glass corridors. But museum has been expanded step by step into a large park-like museum throughout 40 years of time. Louisiana museum has a unique environment in which art, architecture and nature are inter-related together. There was a very clear background for this museum atmosphere that was created by Knud W. Jensen from the very beginning. He wanted to make 'a sculptural park' or 'a low pavilion in the park'. The concept of 'park' was the key element. The architects, especially Vilhelm Wohlert who studied at the western area of the United States and influenced by the bay area architecture as well as the oriental wooden structure, interacted with the director's idea fully and made an invisible architecture in which 'Experience of Space' is the most important aspect. This thesis aims to analyze several crucial spaces of the museum and to find a hidden design characteristics. Chapter 2&3 explains general backgrounds and main design philosophy. Chapter 4 studies each parts' spatial experience and design methods with 3-dimensional diagrams. Chapter 5 tries to make an overall design characteristics that underlines the whole museum environment. The significance of Louisiana museum is not only in the fact that it is the most visited, but also in the fact that the role of architecture is to make a better environment where human and art are harmonized together within nature. The utopian idea of the founder started in doubt almost 50 years ago has been already successful in this small but vibrant park.

Keywords 루이지아나 현대미술관, 빌헬름 볼러트, 요르겐 보, 크너드 엔센, 덴마크  
Louisiana Museum of Modern Art, Vilhelm Wohlert, Jørgen Bo, Knud W. Jensen, Denmark

## 1. 서론

### 1.1. 연구의 배경 및 목적

루이지아나 현대 미술관(Louisiana Museum of Modern Art, 이하 '루이지아나 미술관')은 덴마크에서 가장 성공적인 미술관으로 손꼽히는 곳이다. 코펜하겐(Copenhagen) 인근의 아름다운 대지에 위치한 미술관은 여타 근현대 미술관과 매우 다른 설계철학과 공간특성을 보여준다.

1958년, 미술관의 첫 부분을 개관한 이래 설립자와 건축가가 가졌던 초기의 개념과 공간디자인 방법은 기하급

수적으로 늘어난 방문객에서도 볼 수 있듯이 50년이 넘는 현재까지도 유효하게 나타나고 있다.<sup>1)</sup> 루이지아나 미술관은 건축, 미술, 자연이 통합된 하나의 유기체를 지향한다. 이 유기체에서 자연과 미술은 가장 중요한 자리를 차지하고 건축은 그 둘을 경험시키기 위한 장치와 같은 역할을 한다.

자연친화적인 공간설계방식은 덴마크를 포함한 스웨덴, 핀란드, 노르웨이로 구성되는 스칸디나비아 디자인(Scandinavian Design)의 주된 특성이다. 하지만 루이지아나 미술관은 스칸디나비아 디자인이라는 전반적인 환

\* 이 논문은 2009년도 건국대학교 학술진흥연구비 지원에 의한 논문임.

1) 2010년 한 해에만 루이지아나 미술관의 방문객은 557,803명에 달했다. "Louisiana er stadig Danmarks mest populære museum." Politiken.

경적, 건축적 배경을 깔고 있음에도 불구하고 독창적인 공간 미학과 경험을 가지는데 이는 설립자의 고유한 철학과 건축가의 공간 설계 개념 때문이었다.

루이지아나 미술관은 풍부한 자연환경 속에서 장기간에 걸친 증축 프로세스를 거쳐 완성되었다. 현재까지도 그 프로세스는 점진적으로 진행 중이다. 별도의 완성점을 가지기보다 지속적인 과정을 중시하기 때문이다. 본 연구가 가지는 목적은 루이지아나 미술관의 전체적인 디자인 프로세스를 공간경험 중심으로 면밀히 살펴보고 추후 비슷한 조건과 과정을 거치는 미술관이나 관련 시설에 다양한 참고가 될 수 있게 하는 것이다.

## 1.2. 연구의 범위와 방법

루이지아나 미술관은 다양한 측면으로 분석이 가능하지만 본 연구의 대상은 ‘공간경험과 설계방법’에 한정되어 있다. 논문은 먼저 미술관의 설립 과정을 살펴본 후 건축가 빌헬름 볼러트(Vilhelm Wohlert)와 요르겐 보(Jørgen Bo)의 건축사상적 배경을 고찰한다. 아울러 데니쉬 디자인과의 관계 그리고 그들에게 영향을 끼친 경향을 함께 고찰하여 공간분석을 위한 바탕을 마련한다.

3장에서는 루이지아나 미술관에 적용된 ‘경험’ 중심의 미술관 설계 과정을 디자인 개념과 함께 연구한다. 루이지아나 미술관은 40년이 넘는 세월에 걸쳐 점진적으로 구축되었다. 이 과정에 나타난 순차적 공간 변화들과 그 이면에 내재된 논리를 함께 살펴본다.

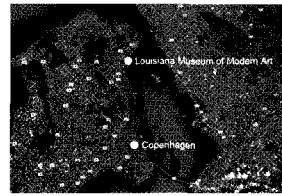
4장에서는 본격적으로 건축공간의 주요 부분을 분석한다. 공간의 분석에는 두 가지의 항목이 사용된다. 첫 번째는 ‘어떠한 공간의 경험이 나타나는지’에 대한 것이고, 두 번째는 그러한 경험을 만들기 위해 ‘어떠한 설계방법을 적용하였는가’ 하는 점이다. 미술관의 주동선을 중심으로 총 5개의 공간을 집중적으로 분석한다.<sup>2)</sup> 관람자의 공간 경험을 분석하는 주요항목으로는 신체의 움직임과 시선, 그리고 감각 경험의 방향과 축이다.

5장에서는 즉 각 공간의 신체 움직임과 시선이 미술관 전체의 경험 구조와 어떻게 연결되는지를 통합적으로 고찰한다. 이는 본 연구의 핵심적인 부분으로 루이지아나 미술관 전체에 관통하는 근본적인 설계 특성을 도출하는 것이다. 마지막으로 결론에서 연구의 의미를 논하며 마무리한다.

## 2. 루이지아나 현대미술관의 장소적 상황 및 설립배경

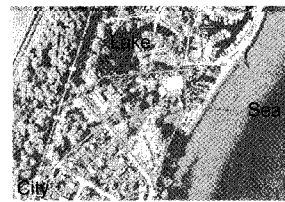
2) 본 연구의 주 대상인 공간의 경험은 정량적이고, 정성적인 내용이 함께 존재한다. 움직임이나 시선, 축 등 가능한 실증적인 측면으로 분석을 시도하였으나 부분적으로 추상적인 내용들이 복합되어 있음을 밝힌다.

### 2.1. 미술관의 환경과 장소성



<그림 1> 루이지아나 미술관의 지정학적 위치

루이지아나 미술관은 덴마크의 수도 코펜하겐에서 북쪽으로 약 35킬로미터 떨어진 훌레백(Humlebaek)에 위치한다. 덴마크와 스웨덴 사이에는 ‘외레순드 사운드(Øresund Sound)’라고 불리는 바다가 있다. 전원주택이 밀집한 작은 마을 훌레백은 그 바다를 접하고 있다. 미술관 대지가 가진 환경은 <그림 2>와 같다. 사진 좌측아래에서 미술관의 입구(화살표 표시)로 진입하면 전체 부지를 지나 동측에 위치한 바다로 연결된다. 입구와 바다 사이 기존 대지에는 넓게 펼쳐진 숲과 호수, 다양한 수목이 존재해 있다.



<그림 2> 바다에 인접한 미술관의 장소적 환경. 도시로부터 접근하여 바다로 향하는 축(굵은 선)과 시선의 분산(얇은 선)을 동시에 가진다.

전반적으로 대지가 가진 장소적 상황은 대부분이 1-2층의 낮은 주택들로 이루어진 훌레백의 ‘전원(田園)적 수평성’과 ‘도시로부터 접근하여 바다로 향하는 축’으로 집약된다.<그림 2> 이러한 장소성은 자연스럽게 미술관 건축을 땅과 연결되어 낮게 깔리는 수평적 건축으로 유도하고 동시에 입구에서 가장 멀리 떨어져 있는 바다를 미술관의 핵심적인 부분으로 끌어들이는다.

### 2.2. 크너드 예센과 미술관의 설립 배경



<그림 3> 현재 미술관의 입구로 사용되고 있는 기존 ‘루이지아나’ 주택

루이지아나 미술관은 크너드 예센(Knud W. Jensen)에 의해 설립되었다. 예센은 설립당시 부지의 소유주였고 동시에 1대 미술관 디렉터였다. 원래의 부지에는 넓은 숲 속에 ‘루이지아나(Louisiana)’라고 불리는 19세기의 작은 주택만이 존재했다.<sup>3)</sup> 당시 젊은 아트 디렉터이자 큐레이터였던 예센은 1950년대에 코펜하겐을 중심으로 일어났던 ‘Art in Work place’에 주도적으로 활동하였다. ‘Art in Work place’는 새로운 개념의 전시운동으로

3) 루이지아나 미술관의 이름은 ‘루이지아나’라고 불리우던 대지의 입구에 위치한 기존의 주택이름에서 착안되었다. 부지의 원 소유주였던 알렉산더 브룬(Alexander Brun)은 자신의 배우자 이름 ‘루이스(Louise)’를 따서 주택을 명명하였다. 후에 부지를 매입한 예센은 원 주택의 이름을 그대로 미술관의 이름으로 사용한다. 여기에서도 예센이 기존의 환경이 가진 가치와 의미들을 최대한 존중하고 있음을 살필 수 있다.

미술을 관람하기 위하여 사람들이 폐쇄된 미술관을 방문하는 대신 미술이 직접 관람객을 찾아가는, 특히 일상적인 생활공간, 직장이나 공장 등의 일터에서 사람들이 바로 미술을 체험하게 하는 실험적인 전시개념이다. 이 운동은 미술사에서 독특한 사례로 남아있다. 실제로 엔센은 코펜하겐에 있는 40여개의 회사들과 네트워크를 만들어 덴마크 예술가들의 미술을 가지고 직접 현장에서 전시회를 벌이기도 했다.<sup>4)</sup> 이 낯선 전시방법은 찬반양론을 일으켰다. 하지만 편안한 환경에서 '더 많은 사람들에게 미술을 경험시키고자(Art for the many)'하는 엔센의 의도는 루이지아나 미술관의 근본적인 취지를 이해하는데 핵심적인 도움을 준다.<sup>5)</sup>

다양한 실험들에서 자신의 철학을 정립시켜 나간 엔센은 결국 자신의 철학을 구현하기 위하여 직접 미술관을 설립할 결심을 한다. 그는 도심 속의 폐쇄적인 미술관 대신 남녀노소 많은 사람들이 편안하게 쉴 수 있는 숲속 미술관을 구상한다.

### 2.3. 빌헬름 볼러트와 요르겐 보의 건축적 배경



<그림 4> 좌측부터 요르겐 보, 크너드 엔센, 빌헬름 볼러트. 후면에 팀버구조로 지어지고 있는 미술관 일부가 보인다.

1956년, 엔센은 미술관 설계를 당시 36세에 불과했던 덴마크 건축가 빌헬름 볼러트와 그의 설계 파트너인 요르겐 보에게 의뢰한다. 이들은 모두 덴마크의 대표적 건축학교인 왕립미술학교(Royal Danish Academy of Fine Arts)에서 건축을 배웠고, 볼러트는 미국 버클리대학교(University of California in Berkeley)에서 대학원 공부까지 마친다. 이러한 교육적 환경은 루이지아나 미술관의 설계를 이해하는 중요한 단서를 제공한다. 우선 그들은 왕립미술학교의 교수이자 디자이너인 카레 클린트(Kaare Klint)로부터 많은 영향을 받았다. 카레 클린트는

4) Menges, Axel. Jørgen Bo, Vilhelm Wohlert Louisiana Museum, Humlebæk. Wasmuth, 1993, pp.6-7

5) 설립자 크너드 엔센의 미술관 설립 철학은 두 가지 개념으로 응축된다. 하나는 'Art for the many'이고 다른 하나는 'Sauna Principle'이다. 'Art for the many'는 가능한 많은 사람들에게 미술을 접하게 하는 개념으로 엔센의 현대미술관 비평에 근원한다. 엔센은 많은 미술관이 폐쇄적 고급 사교장으로 변하였고 일상적 소시민들에게서 멀어져 간다고 평하였다. 이에 그는 보다 많은 사람들에게 다가갈 수 있게 미술관 자체가 변하여야 한다고 역설하였다. '사우나 원리'는 미술을 두 가지 부류로 나눈다. '뜨거운' 미술은 누구나 다 알 수 있는 미술이고 '차가운' 미술은 일반인이 쉽게 접하지 못하고 이해하지 못하는 것이다. 엔센은 먼저 뜨거운 미술로 사람들을 접근시킨 후 차가운 미술도 경험하게 해야 한다고 설명하였다. 결국 난해한 현대미술까지도 더 많은 사람들에게 경험시키고자 하는 의지를 발견할 수 있다. <http://www.louisiana.dk/uk/Menu/Visit+Louisiana/The+museum+and+architecture/Louisian+a%27s+founder>

그룬트비 교회(Grundtvig Church)를 설계한 엔센 클린트(Jensen Klint)의 아들이자 후일 프로젝트를 완성한 장본인이다. 볼러트와 보는 '벽돌'이라는 하나의 단일 재료가 수백만장 쌓여 거대한 승고의 공간을 만드는 그룬트비 교회에서 빛과 재료의 물성을 깊게 배운다.

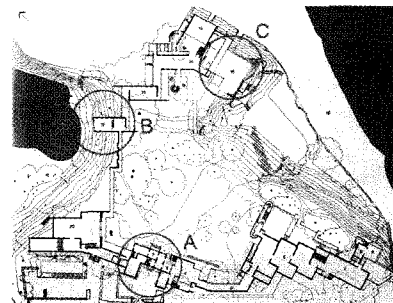
볼러트가 공부했던 미국 서부의 건축적 환경도 중요하게 작용하였다. 버클리대학교를 중심으로 당시 서부에는 목재건축구조(Timber Architecture)가 널리 유행하였다. 극동 아시아 지역의 전통적인 가구식 구조와 흡사한 팀버건축은 해안지역(Bay Area)의 대표적인 건축가들에 의해 널리 보급되고 있었다.<sup>6)</sup> 건축의 물질적 사용을 최소한으로 하고 공간의 내외부를 상호관입시키는 수평적 구조인 팀버건축은 대지가 가진 장소성을 활용하여 땅과 밀착된 친환경 공간을 만드는 장점이 있다.

볼러트와 보가 교육받은 테니쉬디자인의 자연친화성, 재료의 물성 중시 사상이 미국서부와 동양의 경량 팀버구조가 가진 수평성과 투명성, 그리고 재료 및 구조의 합리적 사용과 합쳐진 것이다. 건축가들이 가졌던 이러한 교육적 배경은 루이지아나 미술관의 설계와 직접적으로 연결된다. 특히 볼러트의 경우에는 팀버건축이 추후 자신의 대표적인 디자인 방법론으로까지 발전한다.

## 3. 경험 중심의 미술관 설계 과정

### 3.1. 건축설계의 기본 조건

설립자 엔센은 볼러트와 보에게 설계를 의뢰한 이후 그들과 함께 미술관 부지를 수개월동안 함께 걸으며 천천히 설계를 구상한다. '함께 걸음'의 행위에는 많은 의미가 담겨 있다. 첫째로 울창한 숲 속에 위치한 대지는 이미 호수와 바다 쪽으로 다양한 오솔길이 있었다. 그들은 대지를 걸으며 기존의 장소성이 어떻게 새로운 미술



<그림 5> 현재 미술관의 전체 평면도. 엔센이 제안했던 초기의 요구조건들(A: 기존 주택의 입구활용, B: 호수를 바라보는 전시실, C: 바다 테라스)이 보인다.

관으로 통합될 수 있는지를 고민한다. 둘째로 공간을 실제로 걸으면서 설계안을 만드는 것은 건축디자이너 책상이나 컴퓨터 화면 속에서 이루어지는 것이 아니라 실제 몸의 경험을 바탕으로 만들어진다는 것

6) 팀버건축을 활발하게 보급하였던 대표적 건축가로는 버나드 메이백(Bernard Maybeck)과 윌리엄 우스터(William Wurster) 등이 있다. 특히 윌리엄 우스터는 빌헬름 볼러트가 버클리대학교에서 공부할 당시 건축대학 학장으로 재직하였다.

을 의미한다. 이는 루이지아나 미술관의 본질적인 특성으로 다음 절에서 자세히 논한다.

엔센은 본격적인 설계가 진행되기 전에 세 가지의 조건을 내건다. “첫째, 옛날 집은 원형 그대로 유지하여 미술관입구로 만든다. 나중에 미술관이 확장되더라도 관람객들이 소박한 19세기의 건물을 지나가도록 한다. 둘째, 전시실 하나는 크게 만들어 숲속에 있는 호수를 바라보게 한다.(현재의 자코메티 전시실) 셋째, 입구에서 멀리 떨어진 장미꽃정원에서 보면 바다 건너 스웨덴이 보이는데 그곳에 카페와 테라스를 만든다.”<sup>7)</sup>

사실상 위 세 가지의 요구조건은 미술관의 설계 초안을 만드는 데 결정적 역할을 한다. <그림 5>에서 볼 수 있듯이 기존 주택을 활용한 입구(A), 호수를 바라보는 전시실(B), 그리고 바다쪽 테라스(C)는 부지의 서측면에 전체적인 골격을 만들고 주동선의 축을 설정했다.

### 3.2. 설계 개념: 자연환경 경험을 위한 ‘Low Pavilion in the Park’



<그림 6> 빌헬름 볼러트의 스케치. 숲으로 이루어진 기존 대지의 장소적 상황을 최대한 활용하여 거니는 조각 공원을 구상하였다.

아있는 장소의 경험을 구축하게 만들었다.<sup>8)</sup> 서양의 전통적이고 제도적인 건축교육이 가르쳐 왔던 건축의 형식적 비례와 질서 대신에 인간의 신체와 환경이 직접적으로



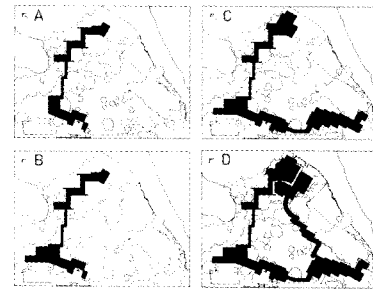
<그림 7> <그림 6>의 스케치는 자연스럽게 실제의 공간으로 구축되었다. 기존장소와 새로운 디자인의 통합을 보여준다.

건축가들은 오랫동안 부지를 걸으며 여러 측면에서 몸과 환경과의 관계를 주시하였다. 이 독특한 설계 수법은 유기적이고 오감으로 살아있는 장소의 경험을 구축하게 만들었다.<sup>8)</sup> 서양의 전통적이고 제도적인 건축교육이 가르쳐 왔던 건축의 형식적 비례와 질서 대신에 인간의 신체와 환경이 직접적으로 만나면서 생겨나는 경험의 질을 중시하는 관점이다. 이러한 설계 방식은 일견 산만한 건축 형태를 생산할 수도 있으나 그 형태와 공간이 몸과 환경과의 관계에 의해 만들어졌으므로 실제 사용에서는 고유한 장점을 가진다. 이러한 점에

서 볼러트와 보가 건축을 배운 왕립미술학교의 또 다른 교수였던 스티븐 에일러 라스무센(Steen Eiler Rasmussen)을 주지할 필요가 있다. 그의 대표적 저서인 「Experiencing Architecture」의 덴마크어 초판본이 출간된 것이 1957년이다. 루이지아나 미술관의 설계시기와 정확하게 겹친다. 젊은 건축가 볼러트와 보는 「Experiencing Architecture」에서 라스무센이 설명하는 오감으로 체험되는 실제 공간 경험의 중요성과 재료의 물성, 간소하고 건실한 건축의 구조 등에 많은 영향을 받는다.<sup>9)</sup>

빌헬름 볼러트와 요르겐 보는 자신들의 공간 경험과 장소성을 바탕으로 ‘Low Pavilion in the Park’이라는 건축 개념을 만들었다. 최대한 대지에 낮게 깔리면서 자연환경을 그대로 경험하게 하는 열린 공간 개념이다. ‘Low Pavilion in the Park’은 두 가지의 개념을 상징한다. 하나는 ‘보이지 않는 건축(Invisible Architecture)’이고 다른 하나는 넓은 숲에 펼쳐진 ‘확장가능한 동선(Spreadable Circulation)’이다. 자연이라는 커다란 바탕 위에서 사람과 미술이 자연스럽게 통합될 수 있는 건축적 결정이었던 것이다.

### 3.3. 미술관 확장 과정에 나타난 경험의 축



<그림 8> 루이지아나 미술관의 확장과정  
A: The West Wing(1958), B: Expansion (1958-1976), C: The South Wing(1982), D: The East Wing(1992)

루이지아나 미술관은 약 40년의 세월 동안 점진적으로 확장되었다. <그림 8>을 보면 주요부분의 확장과정이 나타나 있다. 좌측 상단의 평면도가 1958년 개관 당시의 모습으로 ‘웨스트 윙(The West Wing)’으로 명명되었다. 좌측 하단은 ‘웨스트 윙’에 작은 부분들이 추가된 모습이다. 우측 상단은 1982년에 완공된 ‘사우스 윙(The South Wing)’의 평면도이다. 전체적인 대지의 숲을 감싸안은 형상이다. 마지막으로 우측 하단은 지하연결 통로이면서

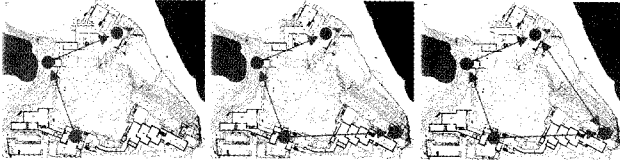
9) 건축학자 악셀 멘지스는 루이지아나 미술관을 소개한 글에서 스티븐 에일러 라스무센의 건축철학적 영향을 논한다. 그는 「건축의 경험」에 나온 다음과 같은 구절은 루이지아나 미술관의 근본적인 개념을 이해하는데 중요하다고 말한다. “건축가는 일종의 연극제작자로서, 우리의 삶을 위한 배경을 계획한다. 그 무대를 만들어주는 방법을 찾는 과정에서 수많은 상황들이 고려되어야 한다. 그의 의도가 성공적일 때, 건축가는 그와 함께 하는 것이 즐거운 경험이 되도록 손님들을 편안히 모실 만반의 준비를 한 주인과도 같다.” 멘지스는 루이지아나 미술관은 그러한 의도가 잘 드러나는, 겸손하면서도 경험의 행복을 창출하는 좋은 사례라고 말한다. Rasmussen, Steen Eiler, Experiencing Architecture, 건축예술의 체득, 야정문화사, 2007, p.12

7) Menges, Axel, 앞의 책, p.7

8) 빌헬름 볼러트는 실제로 건축주와 걸으면서 바로 땅위에 적절한 시설의 위치를 표기하는 방법을 사용하였다. 그는 다음과 같이 회상한다. “우리는 크너드와 함께 막대기와 줄을 사용하여 나무들 사이로 지나가는 파빌리온과 회랑들을 표시하였다. 여기서 우리는 크너드가 가졌던 대지와 자연에 대한 확고한 감각을 발견할 수 있었다.” 이러한 방법에서 장소와 유기적인 관계를 가지는 루이지아나 미술관의 공간적 환경이 발생되었다. ‘Vilhelm Wohlert: Louisiana-Memories of Working Together’(on the occasion of Knud W. Jensen’s 80-years Anniversary, 1996)

전시공간으로 사용되는 '이스트 윙(The East Wing)'이다. 그림에서 볼 때 '웨스트 윙'과 '사우스 윙'을 연결하는 부분으로 지하에 묻혀 있어 지상층의 시야는 가리지 않는다. 1992년에 완성되었다.

40년이 넘는 확장과정이었지만 '자연환경 경험을 위한 Low Pavilion in the Park'이라는 개념은 철저히 지켜졌다. 1층 높이의 '웨스트 윙'과 다르게 다양한 현대미술 전시를 위하여 '사우스 윙'은 비교적 높은 천정고를 지나지만 숲 속에 낮게 깔리는 전체적인 형상은 그대로 유지하였다.



<그림 9> 루이지아나 미술관의 확장에 따른 공간 경험의 축 변화

미술관의 확장과정을 보면 공간 경험의 측면에서 중요한 축의 변화를 발견할 수 있다. <그림 9>의 좌측 다이어그램은 최초 설계안의 경험축이다. 입구에서부터 호수로 다시 바다로 이어지는 크게 한번 꺾어진 직선 축이다. 가운데는 입구에서 반대쪽으로 이어진 축이다. 입구를 중심으로 대칭적인 공간 경험의 축이 생겨났다. 우측의 다이어그램은 양쪽의 축을 연결하는 것으로 결과적으로 '원형의 순환하는 축'을 구성하게 된다.

## 4. 주 동선을 바탕으로 한 개별 공간의 경험 및 설계특성 분석

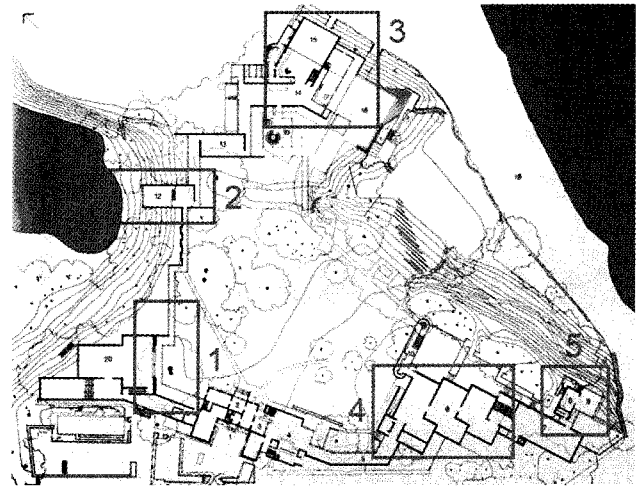
### 4.1. 공간 선정 및 분석 방법

앞의 장에서 살펴보았듯이 루이지아나 미술관은 전체적으로 대지에 퍼져 있는 순환적인 동선체계를 가진다. 숲과 바다가 가진 포괄적인 '분위기(atmosphere)'를 초기부터 강조하는 이유 때문이다. 그럼에도 불구하고 루이지아나 미술관은 몇 개의 중요한 공간 결절점(結節點, node)을 가진다. 이 결절점들은 자칫 유사한 분위기를 유발할 수 있는 전체 공간에 고유 성격을 가진 핵심적인 경험을 제공한다. 미술관의 다층화된 장소성을 구축하는 주요 공간들은 <그림 10>과 같다.

1장 2절에서 명시한대로 각 공간의 분석은 다음의 두 항목을 바탕으로 한다.

- ▶가: 실제의 공간에서 어떠한 경험이 유발되는가.
- ▶나: 그러한 경험을 만들기 위해 어떠한 설계방법을 적용하였는가.

경험과 공간을 분석하는 방법은 크리스찬 노베르그-슐츠(Christian Norberg-Schulz)의 실존적 공간 개념을 적용한다. 이 개념의 핵심은 "장소는 그것(실존적 존재)



<그림 10> 루이지아나 미술관의 주요 공간 Key Plan

1: '웨스트 윙' 회랑, 2: 호수 전시실, 3: 카페 테라스, 4: '사우스 윙' 전시실, 5: '사우스 윙' 바다 전시실

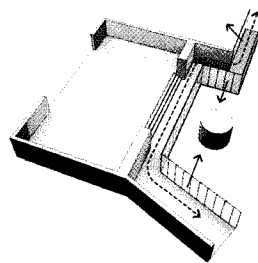
을 둘러싼 '외부'와는 대조적으로 '내부'로 체험되는 것이다."10) 슐츠는 실존적 장소와 공간의 특성이 경험하는 주체의 '내부적' 체험으로부터 만들어진다고 논했다. 이는 건축물을 외부의 형태나 매스의 관점으로 바라보는 대신 경험자의 실제적, 현상적 경험에 중심을 둔다.

### 4.2. 주요 공간 분석

#### (1) '웨스트 윙' 회랑(The West Wing Corridor)



<그림 11> '웨스트 윙' 회랑에서 바라본 거목과 정원



<그림 12> '웨스트 윙'의 회랑, 원형으로 표현된 것이 거목의 위치이다.

가. 기존 주택을 유지하여 사용하는 미술관의 출입구를 지나면 좌우측으로 유리회랑이 위치한다. 미술관은 특정한 동선을 유도하지 않는다. 가장 초기에 지어진 좌측의 '웨스트 윙' 회랑으로 진입하면 오른쪽으로 오래된 거목이 나오고 밀등을 돌아서 걸어간다. 거대한 나무와 넓게 펼쳐진 녹음, 멀리 바다가 겹쳐져 보인다. 왼쪽으로는 실내 전시공간이 마주한다. 왼쪽이 막혀 있는 반면 오른쪽은 공간경험의 영역이 '나무-숲-바다'로 이어진다. 경험자

10) 슐츠는 자신의 대표적 저서인 「실존, 공간, 건축(Existence, Space, Architecture)」에서 실존적인 유기체는 환경과의 끊임없는 상호작용에 의하여 자신의 '실존적 공간'을 형성한다고 설명하였다. 그는 다음과 같이 말한다. "장소, 통로, 영역은 정위의 기본적인 슈마(schema), 즉 실존적 공간의 구성요소이다. 이 요소들이 결합될 때 비로소 인간의 실존을 파악할 수 있는 하나의 현실적인 차원이 된다, ... 어떤 장소의 특성은 그 장소와 그것(존재)을 둘러싼 주변과의 상호 작용의 결과로 이해되어야 한다." C. Norberg-Schulz, 실존 공간 건축, 김광현 역, 태림문화사, 1985, pp.38-49

의 신체 움직임은 좁은 회랑 내에 있지만 장소의 체험은 넓은 영역으로 확장된다.

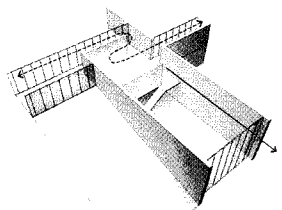
나. ㄷ자 형태로 꺾어진 이 작은 회랑은 루이지아나 미술관의 설계 특성을 상징한다. 대지를 감싸 안은 미술관의 전체적인 형상과 흡사하다. 1층 높이의 회랑 바닥과 천정은 막혀 있고 정원 쪽 벽은 모두 투명 유리이다. <그림 12>의 다이어그램에서 볼 수 있듯이 좁은 회랑의 ㄷ자 형태와 전면 개방된 우측면이 경험의 방향을 숲과 바다로 유도한다. 건기의 축이 직선인데 비해 시선의 축은 우측의 여러 방향으로 퍼지게 하는 설계방법이다.

### (2) '웨스트 윙' 호수 전시실(The West Wing Lakeside Exhibition Space)



<그림 13> 호수 전시실 2층에서 바라본 풍경

가. 호수 전시실은 설계 초기에 이미 엔센에 의해서 그 위치와 성격이 정해졌다. 현재 자코메티의 조각이 있는 이곳은 부지의 서측에 위치한 호수를 바라본다. 입구의 회랑을 걸어오면 동선이 급격하게 꺾어지면서 실내 전시실로 진입한다. 양방향으로 열려진 회랑의 경험과 다르게 이 전시실은 비교적 큰 볼륨이지만 호수로의 시야만 강조한다. 건축학자 윌리엄 커티스(William J. R. Curtis)는 이곳에 대하여 다음과 같이 말했다. “가장 놀라운 광경은 습지대와 갈대를 마주한 2층 높이의 공간에서 있는 자코메티의 조각들이다. 이 특별한 공간은 2층에서 진입한다. 그리고 미술관(의 동선)은 방향을 바꾸어 바다를 향해 구불거리며 연결된다.”<sup>11)</sup>



<그림 14> 호수 전시실 동선이 꺾어지며 호수로의 시선만 강조한다.

나. <그림 14>의 다이어그램에서 볼 수 있듯이 호수 전시실은 연결된 유리회랑의 지붕높이를 유지한 채 호수 쪽으로 내려가는 경사를 이용하여 하부에 한 개 층을 추가하였다. 관람자의 신체는 2층에 위치하고 시야는 호수 방향, 즉 아래쪽으로 크게 열린다. 전시실의 양측면을 솔리드로 만들어 호수 방향으로만 한정하였다. 여기서는 유리회랑과 다르게 신

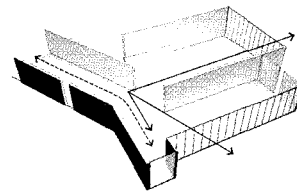
체의 움직임과 시선의 방향이 일치하면서 공간경험을 극대화하는 방법을 사용한다.

### (3) 카페 테라스(The Cafe Terrace)



<그림 15> 카페 테라스의 바다 쪽 외부전경

가. 이 공간 역시 초기에 성격이 결정되었다. 스웨덴과의 사이에 위치한 바다, '외레순드 사운드'가 시원하게 보이는 장소이다. 루이지아나 미술관은 특정한 동선방향을 제시하지 않지만 이곳은 사실상 모든 동선의 종착지와 같은 역할을 한다. 입구에서 좌측으로 또는 우측으로 진입하더라도 결국 동선은 테라스에서 모이게 된다. 또한 미술관의 여타 공간들 역시 외부와 밀접하게 관계를 가지지만 카페 테라스는 특히 야외공간과 통합되어 있다.



<그림 16> 카페 테라스 동선의 마무리 지점에서 최대한 개방되는 시야

나. 다이어그램을 살펴보면 좌측의 회랑에서부터 진행되어온 직선의 동선이 마무리됨을 알 수 있다. 동시에 시야는 90각도의 전면으로 크게 펼쳐진다. Y자 형태의 카페 테라스 건축공간은 두 가지 공간으로 복합되어 있다. 하나는 동선의 전면으로 연결된 내, 외부의 카페이고 다른 하나는 동선방향의 좌측에 위치한 열린 강당이다. 상이한 두 가지의 프로그램을 한 장소에 위치했음에도 불구하고 시야는 통합적으로 열려 하나의 공간으로 인식되는 설계방법을 사용한 것이다.

### (4) '사우스 윙' 전시실(The South Wing Exhibition Space)

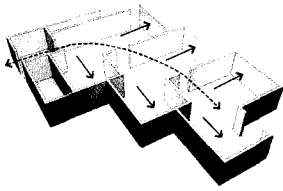


<그림 17> 미술관 동선 상에 배치된 전시물들

가. 입구건물에서 우측의 회랑으로 진입하면 짧은 동선을 지난 후 실내 전시실로 들어선다. 이곳은 외부가 보이는 다른 회랑들과 달리 폐쇄적으로 닫혀 있다. 이 공간에서의 신체 움직임은 '사우스 윙'의 가장 끝에 위치한 바다 쪽 테라스를 향해서 움직이게 되는데 전시물들은 그 동선 상에서 좌우측으로 퍼져 있다. 유리회랑과 달리 갑자기 어두워진 실내 전시실 때문에 전혀 다른 분위기의 경험이다.

나. '사우스 윙' 전시실은 <그림 18>의 다이어그램과 같이 ㄱ자 모양의 전시 공간 3개가 합쳐져 이루어졌다. ㄱ자 형상의 가운데 모서리에서 진입하고 좌우측의 날개로, 즉 45도 방향으로 전시동선을 유도하는 수법이다. 형상의 꺾임은 비록 전시물에 대한 시선은 대각선으로 유

11) 윌리엄 커티스는 「1900년 이후의 근대건축(Modern Architecture Since 1900)」에서 호수 전시실과 동선을 논하면서 펼쳐진 평면과 지형에 반응하는 방식은 마치 알바 알토를 연상시킨다고 말했다. 그러면서도 그는 루이지아나 미술관은 미스의 건축에서 볼 수 있는 벽구조와 덴마크 토착 건축의 백색 마감 및 목재에 의해 보다 지역적으로 고유한 분위기를 가진다고 했다. 커티스는 이러한 다양한 요소들이 결합하여 모든 사람들에게 친근한 환경을 만든다고 설명한다. Curtis, William, Modern Architecture Since 1900, Phaidon, 1996, p.465



<그림 18> '사우스 윙' 전시실  
그자 형상의 전시공간들이  
반복적으로 구성되었다.

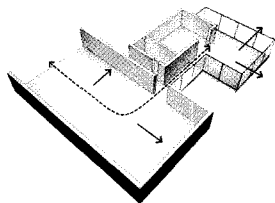
도하지만 경험자의 움직임은 지속적으로 한 방향, 즉 그자의 다음 모서리로 이어지게 한다. 여기서 발견할 수 있는 점은 건축가들이 대지 전체에 퍼져 있는 동선 체계-직선이지만 결국 순환하는-의 특성을 일관되게 유지한다는 점이다.

(5) '사우스 윙' 바다 파빌리온(The South Wing Sea Pavilion)



<그림 19> 진입 축에서 바라본  
바다 파빌리온 풍경

가. 바다 파빌리온은 '사우스 윙'의 가장 끝에 위치하는 작은 '방'이다. 전시실이라기 보다는 하나의 작은 거실과 같은 아늑한 분위기의 공간이다. 이 곳은 스케일 상으로 작지만 '사우스 윙'의 동선을 바다 쪽까지 끌어당기는 역할을 한다. 공간의 경험을 관찰하면 폐쇄적인 '사우스 윙'의 전시실들을 지나 동선이 급격하게 좌측으로 꺾이면서 바다를 향해서 걷게 된다. '웨스트 윙'에서는 지속적으로 바다가 보이는 반면 '사우스 윙'에서는 마지막 공간에 이르러서야 바다를 체험한다.



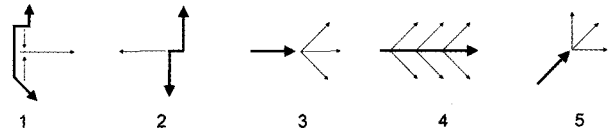
<그림 20> '사우스 윙' 바다  
파빌리온. 좁은 통로를 지나  
파빌리온으로 진입한다.

나. <그림 20>의 다이어그램을 보면 일련의 전시실을 지나온 동선이 작은 틈으로 바다 파빌리온에 들어섬을 알 수 있다. '폐쇄적 전시 공간-좁은 복도-전면 개방 파빌리온'의 공간 리듬을 구축하였다. 이 공간의 설계방법은 카페 테라스와 유사하지만 스케일은 매우 적다. 그림에도 불구하고 정사각형의 전면 개방공간을 만들어 '사우스 윙'의 종착지이며 동시에 핵심장소임을 강조한다. 장방형과 다르게 정사각형은 동선을 모이게 한다.

5. 공간경험 및 설계특성 종합분석

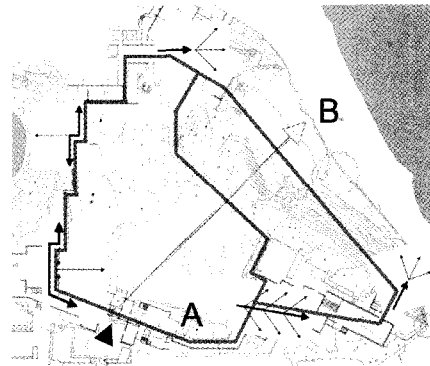
4장에서 살펴본 주요 공간들의 경험구조 및 설계방법을 종합하여 고찰하면 그 속에 내재된 공통적인 특성들이 발견된다. 이 특성들은 루이지아나 미술관의 고유한 장소성과 공간경험을 만드는데 결정적인 역할을 한다.

5.1. 주 동선에 내재된 경험의 복합성: 신체의 움직임, 시선, 심리적 방향의 다층화



<그림 21> 4장에서 분석된 개별 공간의 신체 움직임 및(굵은 선) 시선(얇은 선) 축 다이어그램

루이지아나 미술관의 주요 공간에 나타난 신체의 움직임과 시선의 축을 정리하면 <그림 21>의 다이어그램과 같다. 좌측부터 순서대로 (1) '웨스트 윙' 회랑, (2) '웨스트 윙' 호수 전시실, (3) 카페 테라스, (4) '사우스 윙' 전시실, (5) '사우스 윙' 바다 파빌리온이다. 신체의 움직임(굵은 선)과 시선(얇은 선)의 축을 살펴보면 일관된 특성이 있다. 신체의 움직임은 비교적 단순한 직선 형태를 가지는 반면 시선은 몸의 움직임과 다른 축을 가진다. 여기서 시선의 방향을 자세히 살펴보면 대체적으로 신체 움직임의 방향과 일치하거나, 직교를 이루거나, 아니면 사선(대체적으로 45도)으로 퍼지는 방식이다.



<그림 22> 루이지아나 미술관의 전체 동선 체계에 대입된 개별 공간 경험의 축. 순환하는 동선(A)과 바다로의 심리적인 방향(B)이 중첩되어 있다.

주요 공간의 다이어그램들을 루이지아나 미술관의 전체 동선 체계에 대입하면 <그림 22>와 같다. 좌측아래의 미술관 입구로 진입하면 미술관 동선은 전체적으로 순환하는 형태를 가진다.

(A)(가운데의 선은 지하전시실 동선) 그런데 이 전체적인 동선은 비록 입구에서부터 순환하지만 결국은 바다에 접해 있는 테라스 방향을 최종 목적지로 삼는다. 이는 미술관이 제시한 동선은 아니지만 거의 모든 관람자들은 바다에 접한 테라스에서 휴식하며 마무리한다. 이것은 루이지아나 미술관의 동선을 단순한 순환 동선이 아닌 바다 쪽으로의 심리적인 축(B)과 결합된 복합적인 구조를 만든다. 그리고 이것은 각 개별 공간들, 즉 주요 결절점에서 다시 여러 방향으로 시선과 경험의 방향을 분산시키는 추가적인 다층화를 가진다. 평면도 상으로는 일견 단순한 순환구조이지만 경험자의 실제 신체 움직임과 시선을 포함한 오감의 경험은 복합적으로 중첩되어 있는 점을 발견할 수 있다.

5.2. 내부화 된 장소와 실존적 경험의 구축

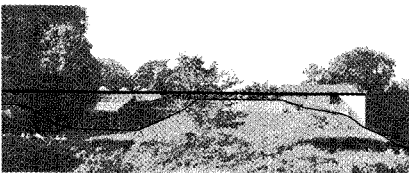


<그림 23> 좌로부터 '웨스트 윙' 회랑, 호수 전시실, 바다 테라스. 각 공간은 주어진 장소적 환경을 강화한다. 건축은 철저하게 경험자와 환경을 매개하는 역할만 가진다.

다음으로 논의될 수 있는 공통 특성은 '내부화된 장소와 실존적 경험의 구축'이다. 자연과 유기적인 관계를 가지는 것은 훌륭한 환경을 가진 미술관에서 흔히 나타나는 경향이라고 볼 수 있지만 루이지아나 미술관은 자연-건축-미술-사람의 관계에 있어서 분명한 방식을 가진다. 숲 속에 있더라도 독립적인 오브제 형태를 띠는 미술관과 다르게 루이지아나 미술관은 자연과 장소를 최대한 '그대로 체험하게 하는' 매개체와 같은 역할을 가진다.

이것은 루이지아나 미술관이 가지는 '장소를 내부화'하는, 즉 끊임없이 관람자의 관점에서 공간을 경험하게 하는 실존적인 공간설계방법으로부터 가능하다. 주하니 팔라스마(Juhani Pallasmaa)는 「The Eyes of the Skin」에서 다음과 같이 말했다. “우리의 몸과 움직임은 환경과의 끊임없는 상호작용 속에 있다. 세계와 우리 자신은 지속적으로 서로에게 정보를 제공하고 재정립한다. 몸의 인식과 세계의 이미지는 하나의 연속적인 실존적 경험으로 통합된다.”<sup>12)</sup> 루이지아나 미술관은 철저하게 자연 속에서 경험자와 주변의 환경을 끊임없이 관계 맺게 한다. 이것은 미술관의 내부와 외부의 모든 중요한 위치에서 발생한다. 이러한 의미에서 루이지아나 미술관은 실존적 경험의 관점에서 하나의 거대한 '내부화 된 장소'라고 볼 수 있다.

### 5.3. 지형에 대응하는 매개체로서의 건축: 팀버구조의 텍토닉



<그림 24> 대지의 단면적 지형조건을 활용하는 수평적 건축

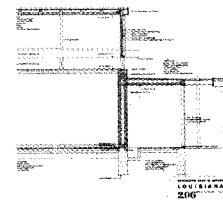
루이지아나 미술관 건축은 철저하게 주어진 지형에 순응한다. 최대한 대지와 밀착된 수평의 건축은 인간과 환경을 연결하는 '매개체'로서의 역할을 가진다. <그림 24>에서 볼 수 있는 것과 같이 미술관은 1층 높이로 깔리며 대지의 지형 조건을 활용한다. 구릉으로 이루어진 지형과 수평

12) 주하니 팔라스마는 “공간과 분리될 수 있는 신체는 존재하지 않고 반대로, 인식되는 자아(the perceiving self)의 무의식적인 이미지와 연결되지 않는 공간은 없다”고 말한다. Pallasmaa Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, John Wiley & Sons, 2005, p.40

의 건축은 관람자의 경험을 지속적으로 땅으로 향하게 한다. 이는 호수 전시실이나 유리회랑과 같은 건축을 만든다. 미술관의 전체적인 순환 동선이 각 공간들이 가진 지형적 상황에 의해 다층화하는 것이다.



<그림 25> '웨스트 윙'의 부분. 팀버구조의 간결한 텍토닉은 최소한의 건축적 개입과 빛, 공간, 재료, 구조 사이의 명확한 관계를 보인다.



건축가 빌헬름 볼러트와 요르겐 보의 팀버건축은 여기서 핵심적인 역할을 한다. 팀버구조는 '주 동선에 내재된 경험의 복합성'과 '내부화된 장소의 구축'을 최소한의 건축적 개입으로 가능하게 한다.<sup>13)</sup> 팀버구조는 단순하면서도 명확한 구조적 관계를 보인다. 내, 외부의 프로그램, 빛의 유입, 그리고 재료와 구조의 요소들이 그대로 건축 형태로 드러난다. <그림 25>의 디테일과 설계도면을 보면 최소한의 재료와 구조를 통한 합리적인 텍토닉을 발견할 수 있다. 이것은 데니쉬디자인이 가지는 전통적인 자연친화성, 건축가의 교육적 배경, 그리고 루이지아나 미술관의 일관된 설립철학이 결합된 해결책이다.

## 6. 결론

설립자 크너드 엔센은 1958년의 루이지아나 미술관의 개막사에서 “미술관이 삶으로 가득차기 바라고 진정으로 경험되기 원한다.”라고 말했다. 지극히 단순하면서도 명쾌한 의지를 담고 있는 이 말은 50년이 지난 지금도 루이지아나 미술관의 현장에서 직접 체험할 수 있다. 숲과 바다, 대자연 속에서 다양한 남녀노소의 사람들, 미술과 건축이 어우러진 모습은 여타 미술관에서 쉽게 찾아보기 힘든 풍경이다.

루이지아나 미술관의 공간 경험은 일견 단일하고 산만하게 보일 수도 있지만 앞서 살펴본 대로 일관되고 고유한, 경험의 내재적인 구조를 가지고 있다. 그리고 그것을 위하여 건축의 설계방법은 창의적으로 적용되었다. 본

13) 빌헬름 볼러트와 요르겐 보의 1958년 루이지아나 미술관 개관 당시의 강연에서 자신들의 건축적 해결방법인 팀버구조에 대해 명확한 철학을 밝혔다. “건축을 자연과 관계 맺기 위해 부단히 노력하면서 자연스러운 해결책이 생각났다. 그것은 건물을 부분적으로 자연 속으로 묻히게 하는 것이고, 또 반대로 부분적으로 그것의 가치를 드러나게 하는 것이다.” 그러면서 그들은 낮은 지붕과 측면에서 들어오는 빛에 의해 마치 일상적인 거실과 같은 분위기를 만들고자 했다고 설명했다. Pardey, John, *Louisiana and Beyond: The Work of Vilhelm Wohlert*, Louisiana Museum of Modern Art, 2007, p.50



논문이 고찰한 미술관의 설립 배경, 장소적 상황, 건축가의 철학과 디자인 기법은 한데 통합되어 유기적인 공간의 경험을 만든다. 이러한 통합의 배면에는 건축가의 고도의 역할이 숨어 있다. ‘드러나지 않는’ 건축을 만드는 건축가의 방법을 보면 그저 수동적인 설계 태도로 해석할 수 있지만 그것과 의도적으로 건축을 숨기면서 실제의 공간 경험을 풍부하게 만드는 방식은 완전히 다르다. 즉 역설적이게도 루이지아나 미술관에서의 건축가의 역할은 매우 적극적인 방식이다. 다만 그 의지가 지향하는 바가 건축가 스스로의 자아(ego)와 그를 표출하는 건축의 형태에 있지 않고 인간과 자연의 조화로운 관계에 있다. 바로 그 점이 근본적으로 다른 것이다.

루이지아나 미술관과 비슷한 사례는 시대와 문화를 초월하여 다양하게 만들어질 수 있다. 특히 자연친화적 환경이라는 시대적인 패러다임 속에서 인간을 위한 건축이 나아가야 할 방향에 중요한 지표를 제시한다. 그러한 측면에서 본 연구가 추후의 유사 사례에 주요한 참고자료가 될 수 있기를 기대한다.

#### 참고문헌

1. Curtis, William, Modern Architecture Since 1900, Phaidon, 1996
2. Menges, Axel, Jørgen Bo, Vilhelm Wohlert Louisiana Museum, Humlebæk. Wasmuth, 1993
3. Norberg-Schulz, Christian, Existence, Space, Architecture, 실존·공간·건축, 김광현 역, 태림문화사, 1985
4. Pallasmaa, Juhani. The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses. John Wiley & Sons, 2005
5. Pardey, John, Louisiana and Beyond: The Work of Vilhelm Wohlert, Louisiana Museum of Modern Art, 2007
6. Rasmussen, Steen Eiler, Experiencing Architecture, 건축예술의 체득, 야정문화사, 2007
7. Wohlert, Vilhelm, Louisiana-Memories of Working Together, Knud W. Jensen's 80-years Anniversary, 1996
8. Louisiana er stadig Danmarks mest populære museum  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Louisiana\\_Museum\\_of\\_Modern\\_Art](http://en.wikipedia.org/wiki/Louisiana_Museum_of_Modern_Art)
9. <http://www.louisiana.dk/uk/Menu/Visit+Louisiana/The+museum+and+architecture/Louisiana%27s+founder>

[논문접수 : 2011. 10. 31]

[1차 심사 : 2011. 11. 17]

[2차 심사 : 2011. 11. 27]

[게재 확정 : 2011. 12. 09]