

BAUHAUS의 조형교육방법에 관한 연구
A Study on The Design Education Program of BAUHAUS

하 상 오

동아대학교 산업미술과

목차

1. 머릿말
2. 바우하우스의 교육이념
3. 바우하우스의 교육과정 및 교과내용
 - 3-1. 교육과정
 - 3-2. 교과내용
4. 바우하우스의 조형교육방법
 - 4-1. 요하네스 이텐 (Johannes Itten)의 예비과정
 - 4-2. 모홀리-나기, 알베르스(László Moholy-Nagy, Josef Albers)의 기초과정
 - 4-3. 클레, 칸딘스키(Paul Klee, Wassily Kandinsky)의 조형교육
 - 4-4. 쉬렘머, 슈미트(Oskar Schlemmer, Jost Schmidt)의 기초교육
5. 맺는말

요약

바우하우스는 공업사회에 있어서 디자이너로서, 또는 수공예가, 조각가, 화가 혹은 건축가로서의 예술적 재능을 지닌 사람들의 양성을 목적으로 하여 출발하였으며, 건축공작에 있어서 협동의 목적을 지니고 예술과 형태의 면에서 모든 수공예의 완전한 조직훈련을 그 기초로 하고 있었다.

이러한 창조력을 지닌 인간양성의 원동력이 된 예비과정은 그것을 담당한 교사들의 교육이념과 교육방법에 따라 다양한 형태의 조형활동과 방법을 통하여 연구되어지고 실천에 옮겨졌으며, 그 근간을 형성하는 공통된 접근 방법은 인간을 조형원리의 중심에 두고 생물학적 기능의 분석 나아가 정신적이고 철학적인 부분에 이르기까지 철저히 분석함과 동시에 종합적으로 관찰하고 사고하며 표현하는 조형연습에 주안점을 두고 있었다. 아울러 바우하우스 조형교육의 독특한 구조는 교사와 학생을 구분하지 않고 자유로운 비판을 통하여 서로의 해결책을 비교토록 함으로써 어떤 과제를 어떤 형태로 추구하여 해결할 것인가를 스스로 체득케 하는 집단요법식 교육 방식을 취하고 있었다는 점이다.

Abstract

The BAUHAUS started as the purpose of training the people who are designers in the industrial society or who have artistic talent as architect, handicraftman, sculptor, and in the construction, it was based for entire organizational training for every handicrafts in the aspect of the art and form.

The preliminary course that became the generative power of the human training that have possessed creativity was studied and put in to practice through the formative activity of diverse form and method according to the educational idea and the educational method of the teachers who are in charge of such education, and common access method that forms the fundamental basis was centered not only human being as a formative principle, and analyzed thoroughly with biological function and further until mental and philosophical part but served and thought synthetically and took principal objects at the formative practice.

Together with this, the characteristic structure of the BAUHAUS's formative education was taking the group-therapy educational method where there was not distinguish teacher and student and through the liberal criticism and they realize by experience themselves that how to solve the certain subject and pursue the form by compare each other's solutions.

Key Words

Preliminary Course, Contrast, Form Analysis, Gestaltungstudium

1. 머릿말

바우하우스는 근대 디자인사를 통하여 윌리엄 모리스의 미술공예 운동으로부터 독일의 베르크분트에 이르는 정신을 계승하며 학교교육이라는 공동체를 매개로한 종합조형운동으로서 근대디자인의 방법론 형성에 커다란 발자취를 남겼다. 바우하우스에서 활약한 천재적인 예술가들-파이닝거, 클레, 칸딘스키, 쉬렘머 등은 그들의 교육활동이 없었더라도 예술가로서의 뛰어난 위치는 변함이 없었을 것이다. 이러한 사실에 비추어 바우하우스는 몇몇 지도자들의 천재적인 예술활동에 의존하는 예술아카데미로서가 아니라, 다가오는 기계시대 공업제품의 조형에 관한 디자인연구기관이라는 점에서 그 존재가치를 파악할 수 있다. 또한 이와같은 바우하우스의 위대한 업적은 조형교육에 관한 일관된 교육이론의 바탕이 있었기에 가능했다. 따라서 본 연구는 바우하우스 이해의 출발점으로서 바우하우스의 실천적 조형활동의 근간을 형성하는데 중심적 역할을 담당하였던 예비과정(Vorlehre)-기초과정(Grundlehre)의 조형교육방법을 조명하는데 그 목적을 둔다.

2 바우하우스의 교육이념

바우하우스의 교육목표는 예술의 재통합과 수공업이 내지는 창조적 예술가의 교육에 있었다. 창립자 그로피우스는 중세의 대건축가들이 이룩했던 노동과 예술의 이상적인 합일체로서의 전인적 인간상의 실현을 그 목표로 삼았으며, 나아가 아르누보의 전시대적 서정성과 결별하고 다가오는 기계시대의 새로운 문화를 수용함으로써 예술가와 기계생산구조의 융합을 통한 미래지향적인 인재육성에 노력하고자 하였다.

3 바우하우스의 교육과정 및 교과내용

바우하우스의 교육과정은 예비교육, 공작교육, 건축교육의 3단계로 나누어지며 교과내용은 공작교육과 형태교육으로 대별할 수 있다.¹⁾

3-1. 교육과정

A. 예비교육 : 공방에 있어서의 재료연구와 결부된 기초적 형태교육과정. 교육기간은 6개월이며 수료후 실습공방에의 입학자격이 주어진다. (뫼사우 바우하우스에서는 기초교육으로 개칭되고 교육기간도 1년으로 연장되었다.)

B. 공작교육 : 정규의 도제계약과 결부되어 하나의 실습공방에서의 공작교육과 형태교육과정. 교육기간은 3년이며 수료후 수공예회의소에 입소할 수 있는 자격 및 필요한 경우에는 바우하우스 직인증서를 수여한다.

C. 건축교육 : 수공적인 공동건축 작업과 특히 능력있는 직인에 대한 자유로운 건축연구과정으로 교육의 전과정을 통해서 음, 색, 형의 통일을 기초로 실제적인 조화를 체득시키는 교육이 개인의 육체적, 정신적 특성의 균형유지를 목적으로 행해진다. 교육기간은 성적이 나 특수사정에 따라 정하며 건축현장과 실습현장을 함께 경험할 수 있게 함으로써 공작교육과 형태교육의 지속성을 높인다. 수료 후 수

공예회의소에 입소하거나 필요한 경우에는 바우하우스의 마이스터증서를 수여한다.

3-2. 교과내용

A. 공작교육(Werklehre) :

I-돌. II-나무. III-금속. IV-점토. V-유리. VI-색채. VII-직물
보충교과 :

1)재료와 도구론

2)부기, 경비전적, 계약체결의 기본개념

B. 형태교육(Formlehre)

I. 관찰 : 자연연구, 제재연구

II. 표현 : 도학, 구성법, 모든 입체공작도와 모형제작

III. 형성 : 공간론, 색채론, 구도론

보충교과 : 과거로부터 현재에 이르기까지 예술과 과학의 전 영역에 걸친 모든 강의

4. 바우하우스의 조형교육방법

바우하우스의 기초교육은 처음 배우는 학생들에게 충분한 기초적 지식을 부여하고 조형에 관련하는 소재와 기술에 숙달되도록 연습시키는 것을 목적으로 하고 있었다. 특히 각자의 재능에 따른 전문 연구과정으로 나아가는데 필요한 능력을 기르고 독자적인 활동이 가능하도록 하기 위하여 개개인에 대한 창조성의 해방을 추구하고 있었다.

4-1. 요하네스 이텐 (Johannes Itten)의 예비과정

이텐이 예비과정을 담당한 것은 바이마르바우하우스에 있어서 1919년부터 1923년까지 4년간에 불과했지만 당시 이텐의 영향은 바우하우스 전체에 널리 파급되어 있었다.

그의 예비과정에 있어서의 교육방침은 1)학생의 창조력과 예술적 재능을 해방시키는 것, 2)재료, 기술의 훈련을 통하여 학생들에게 자신의 적성을 깨닫게 하는 것, 3)학생들에게 형태와 색채에 관한 기초원칙을 전하는 것-이러한 3가지 과제를 중점적으로 해결하는데 그 의의를 두고 있었다.²⁾

이와같이 이텐은 창조적 인간의 육성을 목표로 하면서 이를 위한 조형활동에 있어서는, 개인의 적성을 중요시하고 인간이 타고난 천부적 재능을 믿으며 그것을 교육을 통해 이끌어 내고자 하였다. 즉 창조력을 지닌 실체로서 학생 각자가 지닌 모든 능력을 총합적으로 발휘할 수 있도록 함으로써, 전체적 인간으로서의 가치를 발견하고자 한 것이다.

이텐의 교육에 있어 기초적인 형태와 색채에 관한 이론은 양극적인 대조(Kontrastierung)에 의한 일반적인 대비이론에 기초를 두고 있었다. 또한 이것은 지적인 방법으로 접근되어져서 大-小, 長-短, 廣-狹, 厚-薄, 明-暗, 直-曲, 多-少, 硬-柔, 滑-粗, 輕-重 등 한쌍의 대립관계

1) 利光 功, 「バウハウス歴史と理念」, (東京, 美術出版社, 1970), P. 101-105.

2) 宮脇 理, 「デザイン教育ダイナミズム」, (東京, 建帛社, 1993), P. 76.

로부터 출발함으로써, 「인식가능한 모든 것은 대립관계를 통하여 인식되어진다」라는 사고방식이 조형원리의 근본을 형성하고 있었다.

따라서 명암과 소재, 텍스춰에 관한 연구, 형태, 색채론, 리듬, 힘 있는 형태 등이 그 「콘트라스트」가 주는 영향의 관점으로부터 논해지고 표현되어졌으며, 이 가운데서도 이텐에게 특히 중요시되었던 것은 명암의 콘트라스트를 위한 연습이었다. 덧상용 목판으로 표현된 명암의 콘트라스트는 형태, 재료의 콘트라스트를 위한 다른 과제와 조합되어지기도 하였다.(사진1)

이러한 대비론에 기초를 둔 그의 수업은 자연소재에 관한 연구, 인체덧상, 역사적 대가(名匠)의 작품분석과 같은 3가지 유형으로 실시되었다. 자연소재의 연구는 각각의 소재로부터 본질적인 것과 대립적인 것을 명확히 인식함으로써 학생들에게 소재에 대한 감성을 기르고 연마하도록 하였으며, 인체덧상은 인체의 특징을 파악한 후 목판을 이용하여 명암의 극적인 변화와 그 리듬감을 표현하도록 하였다. (사진2/4)

또한 역사적인 거장들의 작품분석도 세세한 면에 이르기까지 철저하게 검토되었는데, 이텐은 이 교육법을 슈트우가르트시대의 스승이었던 아돌프 헤르셀(Adolf Hoelzel, 1853-1934)에게서 배웠다. 역사적 거장들의 입장이 되어서 하나의 예술작품에 감정이입이 가능하게 되는 것은, 색채와 명암의 콘트라스트, 무게중심을 두는 방법, 선묘에 힘을 넣는 방법, 리듬 등 작품의 구조가 분석을 통해 명확히 나타나기 때문이다.(사진3)

이상과 같은 다양한 조형연습은 형태와 색채에 한정되지 않고 소재, 리듬, 구조 등의 연구에도 사용되었다. 특히 텍스춰의 연구에 있어서는 손가락 끝의 감각을 훈련시켜 감각능력의 개선과 확장을 꾀하고자 하였다. 또한 이와같은 감각능력과 함께 예술적활동에 필요한 구조적사고의 세련화를 위하여 기하학적 형태를 사용한 비례관계 등의 훈련도 병행하였으며 이러한 과정에서도 이텐은 감정과 사고가 분열되지 않고 일치되도록 하는데 교육의 역점을 두고 있었다. 이와같이 이텐의 과제제공에는 항상 자유로운 감정표현에서 볼 수 있는 내적인 자동현상(Automatismus)에의 접근³⁾이 시도되고 있었음을 알 수 있다.

이텐은 이러한 의미에서 새로운 예술교육의 선구자이다. 그것은 그가 바우하우스에서의 교육실천을 통하여 새로운 기초적 디자인을 다루었기 때문이 아니라 그 방법론으로서 착실하고 구체적으로 결부될 수 있는 도입방법과 매체를 사용하였기 때문이다. 또한 지식의 「강압적 주입」에서 탈피한 자유주의적인 예술개혁운동에 있어서 루소(Jean Jacques Rousseau, 1712-1778), 페스탈로치(Johann Heinrich Pestalozzi, 1746-1827), 후레벨(Friedrich Wilhelm August Frobel, 1782-1852), 몬테소리(Montessori)로 계승되어지는 교육사상에 기초를 두고 있기 때문이다.⁴⁾ 더우기 그는 인간의 잠재적인 능력을 이끌어내는 것, 그리고 자유롭게 유희적인 방법의 발달을 위한 「자주학습」을 활성화 함으로써 내적인 유기적 성장을 보호하고 사고, 감정, 행동의 완전한 전체성(Ganzheit)에 의한 정신세계의 독창적인 획득을 가능케 하였다. 더우기 이텐의 「모든 교육은 육체적, 정신적, 지적기능을 해방, 강화, 세련시키는 것이다」라고

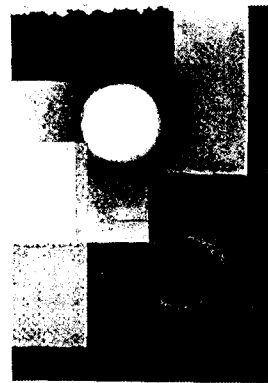
하는 관점은 기능과 시스템의 총체로서, 신체를 하나의 유효한 도구로 가정하여 감각적 활동, 사고적 활동, 정신적 활동의 상호관련에 의한 기초교육으로 향하게 했다.

그러나 이러한 이텐의 교육이념은 그로피우스와의 대립에서 나타나는 바우하우스 교육이 지향하던 노선과는 차이가 있었다. 즉 새로운 노동공동체의 형성을 위한 바우하우스에 있어서는 공동체와 사회가 통합될 수 있는 유용한 개인을 육성시키는 것이 교육의 목적이었다고 말할 수 있다. 그러나 이텐의 교육이념에 있어서는 개인의 정신적인 통합에 관심이 집중되어 있었다.

따라서 바우하우스에 있어서 「수공예로 돌아가자」라든가, 「예술과 기술의 통합」이라는 표층적인 과제는 이텐의 조형교육에 있어서는 무의미한 것이었다. 이텐은 실험적인 교육에 의해 「창조력의 실체로서의 전인적 인간의 육성」을 모색하고 있었던 것이다.

3) 이텐은 수업을 행하기 전 유연체조, 심호흡, 집중훈련 등의 육체적준비운동을 통하여 감각과 운동의 결합, 나아가 심신의 조화를 꾀하고자 했다.

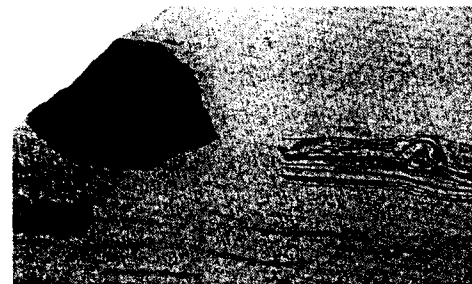
4) 富脇理, P. 75.



(사진1)
흑과 백의 콘트라스트 습식



(사진3)
역사적 거장의 분석



(사진2)
소재연습



(사진4)
인체소묘에 의한 리듬연구

4-2 모홀리-나기, 알베르스(L'aszló Moholy-Nagy, Josef Albers)의 기초과정

이텐이 설치한 예비과정은 모홀리-나기와 알베르스에게 계승되어졌다. 그러나 그들의 교육이념은 그로피우스이 이념, 즉 바우하우스가 지향하는 교육방향과 그 진로를 함께하고 있었다. 따라서 이텐의 교육사상을 배경으로 하면서도 다른 발상을 통하여 교육실천이 행해지게 되었다.

1923년에 요하네스 이텐의 후임으로 바우하우스에 초빙되어진 헝가리 구성주의 화가였던 모홀리-나기는, 「예술과 기술의 새로운 통합」이라는 표어와 함께 새로운 예술교육방향을 표방했던 그로피우스의 이념에 감화되어 그의 분신과 같은 입장에서 교육실천을 이끌어 왔으나, 그 자신은 1928년 바우하우스총서로서 출판되어진 강령적 문서 「재료로부터 건축에로(Von Material zu Architektur)」를 통하여 예술교육에 관한 그의 독자적 사상을 표명했다.

모홀리-나기는 오늘날 대부분의 학생들이 주위의 세계와 인간에 대한 태도뿐만 아니라 작업의 소재, 내용과 한계를 분명히 하지 않은채, 지극히 피동적으로 지식을 부여받는 전통적인 전문과정의 교육에 의존하고 있는데 의문을 제기하게 되었고 이를 해결하기 위하여, 교육초기에 전문과정을 결정하지 않고 자신을 둘러싸고 있는 생활 전체를 자연스럽게 파악하도록 하였다.

따라서 그는 「전문교육은 전인적인간이 그 생물학적 기능에 의하여 발전하는 경우에 한하여 그 의의가 있으며 그때를 출발점으로 하여 지성과 정서와의 자연스러운 균형을 취할 수 있다」고 주장한 것이다. 여기에서 모홀리-나기가 말하는 「생물학적(biologish)」인 기능에 의한 발달이란, 「유기적 발전을 보증하는 생활의 법칙」에 순응하는 인간의 자연스러운 발달을 의미하는 것이었다.

모홀리-나기의 시점은 모든 면에서 「기능」에로 향하고 있었다. 「인간사회의 공동체에 있어서 개인은 기능을 생산적인 실체로서 포착하지 않으면 안된다。」라고 하는 그의 인식은 기술적 진보를 긍정하는 전제로서 존재하는 것이다. 또한 조형활동의 목적은 생산과 이윤에 있는 것이 아니라 인간에게 있다고 하는 인식도 사회적인 인간의 유기적인 기능을 중시한 결과였다.

모홀리-나기에 의하면 레오나르도 다빈치와 같은 예술, 과학, 기술을 통합하는 모습을 이상적인 인간상으로 추앙하고 그의 모든 지식이 통합에로 향하는 것과 같이 인간은 항상 통합자로서의 기능을 수행하도록 요구되고 있다는 것이다. 따라서 기술문명이 가져다 주는 위협에 대한 모홀리-나기의 결론은 확실한 근거에 의한 관찰, 그리고 유기적이며 한편으로는 생물학적으로 정리되어진 기능, 예술, 과학, 테크놀로지, 교육, 정치 등을 합리적으로 보호하는 운영방식에 의하여 해결하는 것이었다.

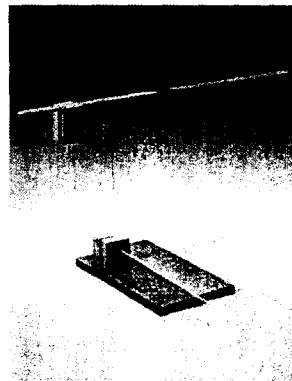
모홀리-나기는 바우하우스의 기초과정을 1923년부터 1928년까지 담당했으며 1924년에는 「조형연구(Gestaltungstudien)」로 불리워지게 되면서 공간에 있어서 입체적인 조형을 집중적으로 실천하게 하였다. 이 수업을 통하여 이전의 이텐, 알베르스의 수업과 마찬가지로 소재의 질감을 배우기 위하여 손으로 접촉할 수 있는 소재건본(촉각카드)이 사용되어 지기도 했다. 그러나 수많은 입체적, 구조

적 조형물을 사진으로서 나타내는 접근방법은 오히려 단순한 공간 연습으로 불러도 좋을 것이다. 또한 유리, 플라스틱, 나무, 금속, 철사를 사용해서 대개는 수직수평구조의 좌우비대칭조형물, 「균형연습(Gleichgewicht Sübungen)」, 「뜨는 입체를 위한 연구」, 「량과 공간연구(Volumen und Raumstudien)」 등을 탄생시키게 되었다.5) (사진5/6/7)

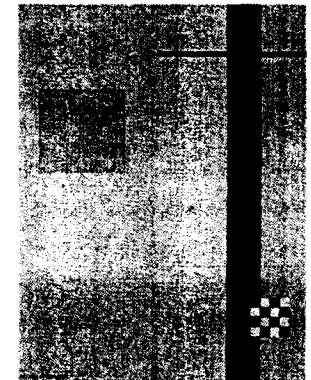
이러한 조형교육은 학생들에게 재료와 소재에 대한 경험으로부터 그 가공기술의 문제로 발전되고 더우기 입체를 통한 공간감각과 키네틱의 인식 그리고 건축의 단계로 승화시키는데 유용한 것이었다. 더우기 모홀리-나기의 다양한 조형연습이 실험과 연구를 통해 집대성된 수업내용은 1928년 바우하우스총서로 출판되어졌고, 그후 보완되어서 「The New Vision」이라는 제목으로 영역되어 출간됨으로서 오늘에 이르기까지 조형교육의 지침서로서 세계에 널리 보급되었다.

이상과 같이 모홀리-나기는 재능을 증시한 수많은 실험적 조형활동을 통해서도 알 수 있듯이, 바우하우스가 기능주의적인 방향으로 진로를 향하고 있던 시기에 새로운 이념의 실천자로서, 또한 폭넓은 예술가로서의 재능을 유감없이 발휘하였다고 말할 수 있다.

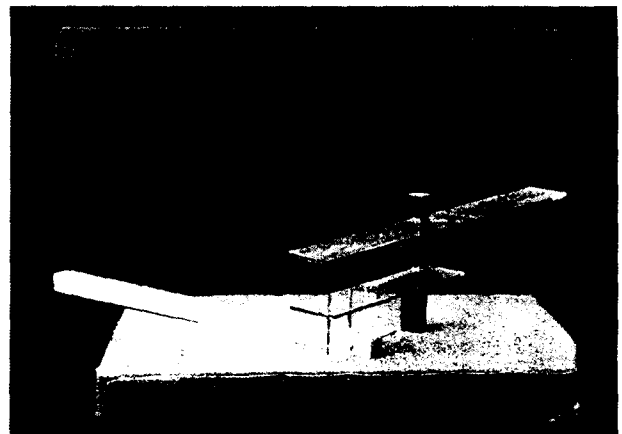
5) Magdalena Droste, bauhaus(Köln: Benedikt taschen press, 1992), P. 140.



(사진5) 균형을 위한 공간구성 습작



(사진6) 평면분할 습작



(사진7) 공간구성 습작

한편 알베르스는 바우하우스의 젊은 마이스터의 한 사람이었으며 바우하우스 교육이 탄생시킨 조형교육전문가이다. 이전에 국민학교 교사였던 그는 화가가 되기 위해 바우하우스에 입학하여 1920년 이텐의 예비과정을 물려받은 후 유리공방에서 수련을 쌓았으나 이 공방은 외부로부터 위탁이 적어 독립적으로 유지하는데 어려움을 겪게 됨으로서 1923년부터는 예비과정의 일부를 담당하게 되었다. 그후 모홀리-나기가 떠난 1928년 이래 바우하우스의 폐교에 이르기까지 혼자서 예비과정을 담당할 만큼 학생의 기초교육에 있어서 가장 큰 의미를 지녔던 것이 알베르스의 예비과정이라고 할 수 있다. 그도 이텐과 마찬가지로 창조적인 인간교육을 목표로 했지만 이텐의 조형교육의 계승자로 머무르지 않고 알베르스 독자의 교육시스템을 구상하여 실천하는데 주력하였다.

알베르스의 수업에서 특히 중시된 것은 주어진 재료를 철저히 연구하는 것이었다. 가능한한 재료의 특성을 살리고 낭비없이 이용해서 만들도록 요구했다. 이와 같이 물질, 소재, 테마를 취급하는 조형 연습은 특히 차후의 공방작업 준비로서 유용한 것이었다. 그 외에도 3차원성과 운동의 흐름을 어떻게 표현하는가 하는 문제와 구조, 형태, 색채의 콘트라스트를 이해하기 위한 습작이 수업의 주요 테마가 되고 있었다.(사진8)

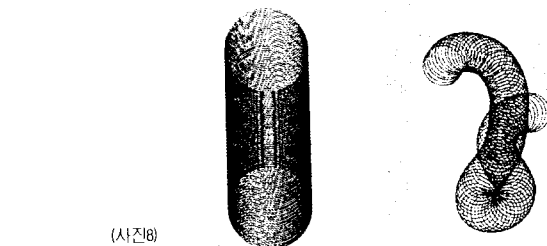
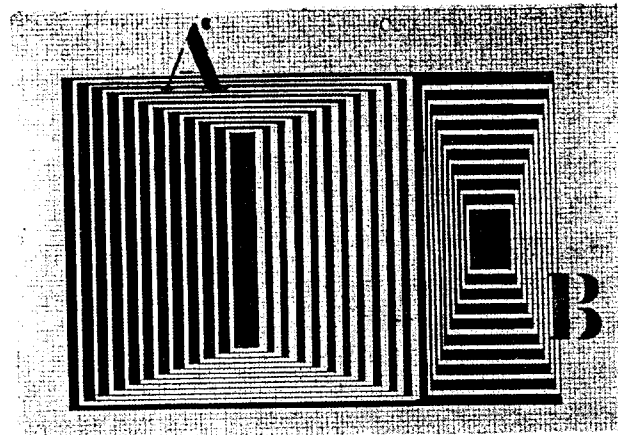
기계를 사용하지 않고 극히 흔한 단순한 도구를 사용하여 학생들은 용기와 장난감, 작은 일상생활용품들을 처음에는 하나의 소재로 부터 나중에는 다양한 소재를 조합해서 만들었다. 이와같은 교육을 통하여 소재의 근본적인 성격과 구조원리를 몸에 익히도록 하였다.⁶⁾

알베르스는 당연히 이텐의 예비과정의 요소(소재연구) 등을 물려받았지만 그것을 새롭게 체계화시켰다. 예를 들어 소재의 연구를 통하여 알 수 있듯이 1927년 이래 학생들은 제작의 실제에 있어서 어떠한 재료든지 엄격히 정해진 순서에 따라서 유리나 종이, 금속을 한정하여 사용하게 했다. 즉 첫달에는 유리만, 2개월째에는 종이만, 나아가 3개월째에는 자신이 연구해서 추출한 비슷한 특성을 지닌 2개의 소재를 사용하고 비로소 4개월째에 접어들어야 학생은 자신이 좋아하는 소재를 선택할 수가 있었다.(사진9)

이와 같이 알베르스의 교육실천은 재료의 연구로부터 출발하여 이제까지 알려지지 않았던 새로운 사용법을 개발함에 있어서 유리, 셀로판, 고무, 쇠그물 등 다양한 재료가 이용되었으며 그가 사용한 재료 가운데 특히 종이는 평면적으로 사용될 뿐만 아니라 접거나 구부리거나 절단해서 입체적 구조를 가진 형태연구의 주된 재료로서 실험적으로 사용되었다.(사진10)

이에 대하여 알베르스는 「소재는 낭비가 생겨나지 않도록 사용해야 한다. 이는 경제적인 것이 최고의 원칙이기 때문이다. 최종적인 형태는 절단되어지고 구부러진 소재의 긴장으로부터 생겨난다.」라고 서술하고 있다.

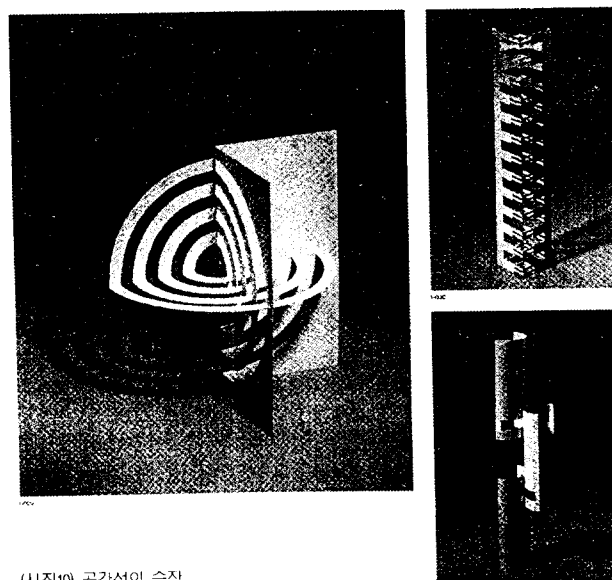
이와같이 알베르스 수업의 주요목적은 소재의 창조적, 경제적인 취급방법 연구에 두고 있었으며, 「미학적 배려보다는 기술적, 경제적 배려를 중시해 배워나간다면 냉정하고 강한 태도가 형성된다.」는



(사진8)
3차원성을 위한 습작



(사진9) 소재연구-신문지의 재구축



(사진10) 공간성의 습작

6) Sezon Museum of Art, bauhaus1919~1933(東京:Sezon Museum of Art, 1995), P. 140.

그의 교육적 신념에서 비롯된 것임을 알 수 있다. 또한 「학교의 임무는 개인과 사회와 경제를 통합하여 개인을 시대의 모든 활동에 참가시키는 일이다. 따라서 개성을 신장시키는 것은 개인의 일이며 학교로 대표되는 집단적 사업의 일이라고 볼 수 없다.」라고 주장하면서 알베르스는 바우하우스에 있어서 개인주의를 환영치 않았다.⁷⁾

이러한 면에서 그는 이텐의 교육이념과는 명확한 차이가 있음을 느낄 수 있는데, 이것은 이텐의 사상이 인간의 내적인 분열에 대하여 경종을 울려 주는 것에 반하여, 알베르스는 유용한 인간의 육성에 의해 고립된 인간을 사회로 통합한다고 하는 사상을 견지하고 있었던 것이다.

4-3. 클레, 칸딘스키(Paul Klee, Wassily Kandinsky)의 조형교육

클레와 칸딘스키의 조형교육은 오로지 기능주의적 방향으로 나아가고자 하는 바우하우스에 있어서 끊임없는 예술적지향을 견지시키는데 있어서 커다란 영향을 주었다. 이것은 한네스 마이어(Hannes Meyer)와 미스 반 데 로에(Mies Van der Rohe)시대에 있어서도 형태와 색채교육 외에 회화교육을 행하는 자유화교실(Freie Malklassen)⁸⁾이 개강되어져 있었다고 하는 사실 하나만으로도 쉽게 짐작할 수 있다.

즉 변용하는 바우하우스 운동은 조형활동과 교육활동에 있어서 기능증시에 의한 합리화 방향으로 전개되었으나, 거기에 관계치 않고 클레와 칸딘스키가 존재할 수 있었던 것은 예술적인 것에 대한 미련을 떨쳐 버릴 수 없는 그 무언가가 있었다고 말할 수 있다.

클레는 1920년에 형태 마이스터로서 바우하우스에 초빙된 이래 1921년 4월에 4명 정도의 학생으로 구성된 제본공방을 담당하였으나 그 다음해 이 공방이 바우하우스로부터 떨어져 나오면서 유리공방을 담당하게 되었다. 유리공방은 클레가 담당하기 전에는 이텐이 집중적으로 지도하고 있었지만 적당한 수공예 마이스터를 찾는데 실패하여 1923년 당시 학생이었던 요제프 알베르스에게 기술지도가 맡겨지면서부터 실질적활동이 이루어지게 되었다. 그러나 클레가 이들 공방을 담당한 것은 거의 형식적인 것에 지나지 않았다. 그에게 있어서 바우하우스에서의 실질적인 교육활동은 1921년 5월부터 시작된 조형강의와 회화교실의 실기지도였으며 이쪽이 공방에서의 활동보다도 바우하우스에 있어서나 그 자신에 있어서도 훨씬 중요한 의미를 지니고 있었다.

클레의 강의는 2학기와 3학기 학생을 대상으로 하여 이텐의 예비과정보다 한단계 상위과정에 속하는 것으로 최초 청강 희망자는 45명이었다. 클레는 여기에서 자연법칙과 물리적, 수학적법칙 혹은 인간의 인식법칙을 그 조형적인 작용의 관점으로부터 논했다. 그 자신은 이 강의를 「형식적 수단과의 만남」이라고 불렀지만 선, 면, 공간, 크기, 형태, 구조, 가치, 중량, 집중, 변화, 원근, 울동, 운동, 靜力學, 動力學, 張力, 평형, 分節, 자연의 조형과정, 物, 식물, 중력, 명암, 색채 등에 관해서 자기의 창작체험을 기초로 구체적으로 도형을 그려가면서 조형적사고를 증첩시킨 것이었다. 때로는 자신의 작품에 대해서도 설명을 했지만 이러한 대부분의 강의는 그 자신이 무의식

적으로 행했던 관조적 형식을 취하고 있었다.

따라서 강의는 미술교육을 목적으로하면서도 자신으로부터의 창작방법의 원리를 피력하는 성격의 강의였다. 이와같은 바우하우스에 있어서 클레의 체계적인 조형교육의 성과는 1925년 「바우하우스 총서」 제2권으로 간행된 후 「교육 스케치북(Pädagogisches Skizzenbuch)」로 집약되어 출간됨으로서, 교육적으로 그의 교제는 질적인 면에서 있어서나 양적인 면에서 있어서나 가장 뛰어난 업적을 남겼다고 할 수 있다.(사진11)

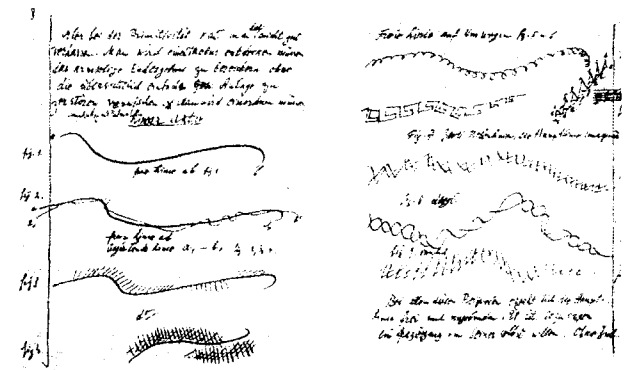
그의 수업은 조형의 기본요소인 형태와 색채를 주제로한 강연이었다. 클레는 점, 선, 면으로부터 출발하여 공간으로 폭을 넓히며 나아가 분석적 덧셈이라는 커리큘럼의 큰 테두리 안에서 구조와 리듬, 움직임의 가르쳤다. 클레의 색채론은 괴테(Johann Wolfgang Von Goethe, 1749-1832), 룽게(Phillip Otto Runge, 1777~1810), 들라크로와(Ferdinand Victor Eugene Delacroix, 1778~1863)와 칸딘스키의 이론에 근거를 두고 있었으며, 나아가 클레 자신은 흔들리는 추의 움직임으로서 형태를 포착하는 운동원리를 독자적인 색채이론으로 발전시키는데 공헌했다.⁹⁾(사진12)

1931년 클레는 공과대학의 성격을 강화해온 바우하우스를 사임했지만 당시 그의 수업을 받았던 학생은 그의 인상에 관하여 「교사가 강의하고 학생이 배운다는 종래의 교수법에서 벗어나 그와 함께 느끼고 함께 경험하는 사람만이 생명 그 자체의 체계적인 재생산으로서의 개념과 경험의 깊이를 가늠할 수 있었다.」라고 회고 하였다.

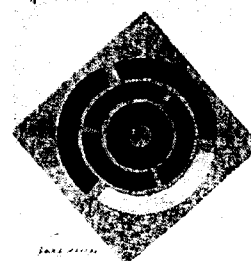
7) 利光 功, P. 170.

8) 富脇 理, P. 80.

9) Sezon Museum of Art, bauhaus1919~1933, P. 62.



(사진11)
교육스케치북



(사진12)
화음에 따라 분류되어진 색환
- 진홍, 황, 청, 옐로우, 보라

한편 칸딘스키는 1922년 벽화공방의 형태 마이스터로서 바우하우스에 초빙된 이래 기초교육을 담당했으며 형태요소와 분석적 회화교육을 행하였다. 칸딘스키도 클레와 마찬가지로 자신의 수업을 체계적으로 수립해 나갔으며 그에게 있어서도 「통합과 분석」은 작업의 출발점이었다. 그러나 클레가 평소에 개별적 작품을 통합과 결부시키는데 대하여 칸딘스키는 다양한 예술의 커다란 범주 안에서 전체의 이념을 통합과 관련시키기 위해 노력하였고 이와같은 통합을 무대조형의 영역에까지 표현하고자 했다.

칸딘스키와 클레의 예술관은 매우 친밀하고 밀접한 관계에 있었지만 그 강의를 진행하는 방법은 양자의 성격차이에 의해 전혀 다르게 나타났다. 클레는 근심스러운 태도로 자신의 사색을 전개하고 다양한 사고방법을 제출해서 자신의 사상을 학생들에게 강요하려 하지 않고, 학생 스스로의 자유의사에 의해 결정하도록 한 것에 반하여, 칸딘스키는 자신이 심사숙고한 결과를 제시하고 확정된 결정에 따르도록 하는 엄격한 강의방식을 행하고 있었다.

이는 칸딘스키가 조형예술의 절대적인 법칙을 추구하면서 그의 주장을 정당화하는 관습 때문이라고 전해지고 있다. 또한 그가 러시아에서 태어나서 최초로 법학을 전공한 것과 무관하지 않다고 보는 견해도 있다. 즉 그는 서구의 원근법적 회화관에 기인하지 않고 러시아인의 이콘(Icon) 체험을 근본으로, 회화구성 그 자체의 본질적인 가치를 추구한 것이며 또한 그 사고와 체험내용을 범용문과 같이 논리적이며 명료한 어법으로 정당화시키지 않으면 안되었던 것이다.¹⁰⁾ 기관지 「바우하우스 제2권」에 의하면 칸딘스키는 전반적으로 파급된 극단적인 전문화와 분열에 의한 폐해로부터 예술교육도 문제가 생겨난다고 보고 애매한 사고로부터 확실한 사고어로 전환을 주장하는 「통합론」을 피력했다.

여기에서 그는 「분석적 방법」과 「통합적 방법」의 2가지 방법(분석은 통합에 도달하는 수단)에 의하여 학생들의 잠재능력을 이끌어내는 것을 시도했다. 또한 교육전반에 있어서 이상적인 존재방식은 「분석적임과 동시에 총합적으로 관찰하고 사고하고 행동하는 능력을 기르는 것」과 동시에 「대응하는 전문분야의 지식을 조직적으로 전달하고 획득한다」는 2가지 존재방식의 융합을 통하여 학습자의 주체적, 적극적 태도, 즉 자기학습력의 습득과 동시에 문화의 계승자로서 지식의 재생산기능이라고 하는 학교교육의 역할을 함께 수행하는데 주력하였다.

칸딘스키의 조형이론은 기본적으로 추상적인 형태요소의 연장선상에 있었다는 점과 분석적 덧상의 과정 이 두 가지로부터 성립하여 색채론과 형태론, 나아가 색채론과 형태론을 결부시킨 것, 또는 평면이라는 테마는 칸딘스키 수업의 주요항목이었다.

이러한 칸딘스키의 강의는 1926년에 「바우하우스 총서 제9권」으로 간행되어진 「점, 선, 면(Punkt und Linie zu Fläche)」에 집약되어져 있다. 이것은 「추상예술의 기초」라는 부제를 넘어서 모든 조형 활동의 기초적 교재라고 말할 수 있으며 점, 선, 면으로부터 평면에 이르는 흐름으로 구성되어져 있다.

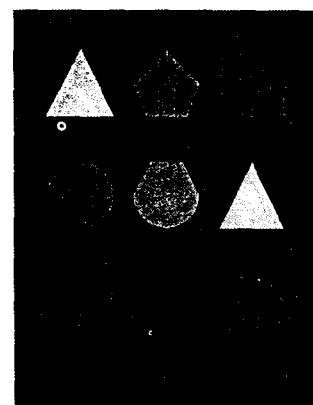
한편 색채의 본질과 형태의 관계에 대한 의문으로부터 출발하여 1911년에 출판되어진 「예술에 있어서 정신적인 것에 대하여」 가운

데서 칸딘스키는 독자적인 색채론을 피력하였고, 1925년 이후 이 이론을 색채와 형태를 통한 모든 관계의 현상학으로 확대시켰다. 그의 색채론에 있어서는 회화의 기본적인 요소인 점, 선, 나아가 3가지 기본형태인 원(청색), 삼각형(황색), 정방형(적색)이 연구의 초점이 되었다. 더우기 이들은 색채와 미적조합이라는 관점으로 고찰되어졌으며 평면은 그 내적 긴장도와 기본적인 회화의 제요소와의 관련에 대하여 다루어졌다. (사진13)

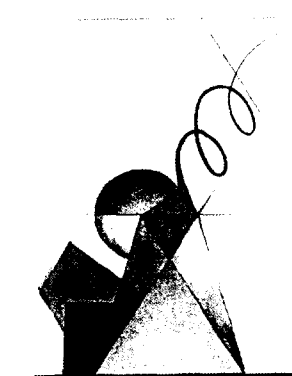
또한 소위 분석적 덧상이라는 수업을 통하여 학생은 하나의 정물화의 구성 속에 내재해 있는 긴장과 기본선을 여러가지 방법으로 모사하여 정물화의 최후에는 추상적이고 조화가 이루어진 그림의 골격에 대입시켰다. (사진14) 이 방법은 이텐의 「역사적 거장의 분석」을 연상케 하며, 이텐이 직관적이며 内省的인 인간을 육성하고자 한데 대하여 칸딘스키는 논리적으로 구축되어진 분석을 행하고자 한 것이다.

이와같이 칸딘스키는 형태와 색채의 문제를 법칙화하려는 경향을 띠고 있었지만 기능주의적인 방향으로 나아가는 바우하우스에 대하여 예술가적인 발상의 필요성을 강조하였다. 따라서 1932년 9월 바우하우스에 있어서 회화수업을 축소 내지는 폐지해야 한다는 미스 반 데 로에의 제안에 이의를 제기하면서, 교육은 통합적인 방향으로 향해야 한다는 기본이념에 어긋남이 없다고 반격하였다. 결국 1933년 바우하우스의 폐교에 이르기까지 그는 바우하우스교육의 중요한 일면을 담당하게 되었다.

10) 利光 功, P. 78.



(사진13)
색채와 형태의 조화



(사진14)
색채대비에 의한 형태구성

4-4. 쉬렘머, 쉬미트(Oskar Schlemmer, Joost Schmidt)의 기초교육

뫼사우 바우하우스에 있어서 모홀리-나기, 알베르스, 클레, 칸딘스키의 기초과정과 한때는 필수과목으로 설치되었던 것이 쉬렘머의 나체화와 쉬미트의 레터링 수업이었다. 쉬렘머는 1920년에 바우하우스에 초빙된 이래 목조각, 석조공방, 금속공방, 그리고 그의 가장 두드러진 활약은 무대공방에 있어서 예술적 재능을 발휘한 것이었다. 또한 그가 1922년 부터 1929년까지 담당한 기초교육으로서의 나체화는 정지상태의 묘사뿐만 아니라 동적이고 연속적인 변화에 의한 키네틱 표현으로 행해졌으며 그 배경의 다양성을 가능케 하기 위하여 무대 강당에서 수업이 이루어졌다.

바우하우스에서는 포괄적인 건축적구조의 내부에 있어서 개개의 요소에 공간이 주어지고 있었다. 따라서 쉬렘머는 무대예술을 공간 예술, 즉 무대자체는 그 구조를 구성하는 건축적(공간적) 생명체로서 포착하고 있었다. 공간에 의해 규정되어진 모든 일들은 연속하는 관련성 가운데서 일어나게 되고, 이 공간의 일부를 이루고 있는 것은 형태, 기하도형 혹은 입체이며 또한 일부는 색채와 빛에 의한 것이라고 판단 하였다. 따라서 형태, 색채, 빛에 의한 공간을 「예술적 존재」를 통해 변용시키고자 함이 쉬렘머의 의도였다. 보다 넓은 의미로서 그는 이들 요소에 의한 변용을 마음속으로 그리고 있었던 것이다. 그것은 내부공간 만이 아니고 건축적구조 전체의 변용이며 그렇게 해서 공간전체를 포용하도록 무대를 만들어 내는 것이 가능하다고 본 것이다.(사진15)

여기서 쉬렘머의 공통된 테마는 육체와 정신이 통합되어진 「인간」이며 수업을 통하여 형태적, 생물학적, 철학적 접근이 행해졌다. 말하자면 자연과학적, 사색적양상에 있어서 인간존재가 의문으로 제기된 것이다. 쉬렘머의 수업 「인간」은 인간을 다양한 각도로부터 보편적인 규격과 기준에 의해 분석함으로써 새로운 우주론적 인간학을 모색하려는 시도를 엿볼 수 있다.¹¹⁾

인간의 육체, 행동, 사고와 감정에 내재하는 원리와 자연환경 전체와의 사이에 내재하는 보이지 않는 법칙을 탐구하고, 그것의 재구축에 의해 습득되어지는 인간과 공간의 새로운 시스템을 구축하는 프로그램(조형적으로는 인체의 외형적인 구조의 프로포션을 분석하는 인체화가 그려지고, 육체는 먼저 선과 면에 의하여 기하학적으로 구성된 도표공간 가운데 위치하게 한다.)과정은 다분히 해부학적인 것이었다. 아울러 골격의 구조를 포착하고 근육의 움직임을 관철로 분절해서 운동의 메카니즘을 탐색하기도 하였는데, 이것은 로봇과 같은 인체의 인공적, 기계적인 추상화라고 말할 수 있다. (사진16) 다음으로 생물학적인 인체 각기관의 기능분석을 행하고 나아가 심리학적, 철학적인 관점에서 그것을 하나의 「우주적 모델」로서 재구성해 나간다. 쉬렘머는 인간 그 자체를 우주적인 영혼성과 물질성이 가장 뛰어나게 조화된 전형이라고 생각했던 것이다.(사진17)

쉬렘머의 강의 〈인간〉은 그가 기초교육을 담당하면서 1921년에 추가한 나체묘상을 중심으로한 인체묘상과 인간학적인 강의가 발전된 형태로서 1927년~28년에 개설되었으며, 제3학기의 필수과목으로서 바우하우스교육의 핵심 내지는 피라미트의 정점인 것처럼 여겨

지게 되었다. 그것은 예비과정에 있어서 색채와 형태의 탐구, 혹은 칸딘스키와 클레가 강의한 것을 인간의 조형으로 승화시킨 위대한 예술가의 면모를 보여주고 있기 때문이다. 뿐만 아니라 쉬렘머의 수업방법은 요하네스 이텐에 의해 각인 되어진 보편주의에 결부되어 있었고, 클레와 모홀리-나기도 제각기 특수한 행동방식으로 인간을 시야에 끌어들이기는 했으나, 쉬렘머 이외에 그 누구도 인간을 교육 이론의 중심에 두고 그 지향에 있어서 바우하우스의 근본적인 요구에 답한 사람은 없었다.

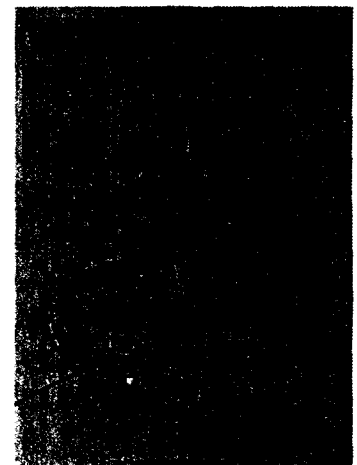
11) Sezon Museum of Art, bauhaus1919-1933, P. 94.



(사진15) 무대의상



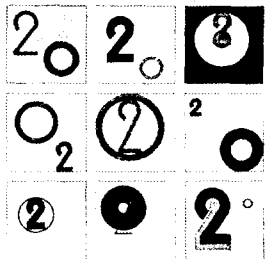
(사진16) 인체묘상



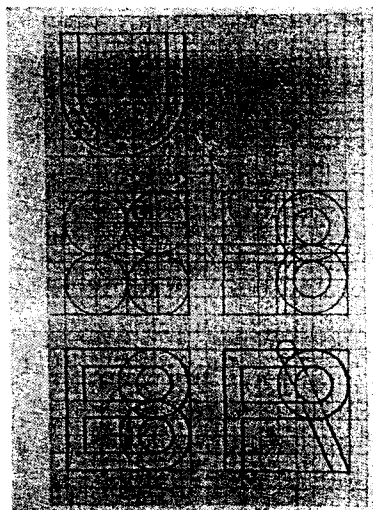
(사진17) 이념가운데서의 인간

한편 슈미트는 바이마르바우하우스의 학생으로서 목조공방에서 이텐과 슈렘머의 지도를 받았다. 타이포그래피에 관심이 있었던 그는 1925년에 바우하우스의 교사가 되어 조각공방과 광고공방을 담당하게 되었고, 헤르베르트 바이어(Herbert Bayer)가 바우하우스를 떠난 1928년 이후 부터는 인쇄공방을 담당하게 되었으며, 1929년부터는 슈렘머가 담당했던 <인간론> 커리큘럼 가운데 형태 및 상과 나체묘상의 지도까지 계속 맡게 되었다.

그는 1925년부터 1932년에 이르기까지 렌더링수업을 문자형태와 색채연습을 중심으로 상업미술부문을 위한 준비교육으로 행함으로써 레터링이 기초조형교육의 독자적인 분야로 자리잡게 하였다. 또한 이제까지 장식적 요소를 위주하던 문자의 형태적 표현에서 벗어나 기계적인 작도법을 통한 간결하고 기능적인 바우하우스양식의 독특한 글자체를 개발함으로써 현대 타이포그래피의 새로운 장을 개척하는데 주요한 계기를 마련하였다. (사진18/19)



(사진18) 시각요소의 변화에 의한 문자 형태



(사진19) 타이포그래피 습작

5. 맺는말

바우하우스는 공업사회에 있어서 디자이너로서, 또는 수공예가, 조각가, 화가 혹은 건축가로서의 예술적 재능을 지닌 사람들의 양성을 목적으로 하여 출발하였으며, 건축공작에 있어서 협동의 목적을 지니고 예술과 형태의 면에서 모든 수공예의 완전한 조직훈련을 그 기초로 하고 있었다. 당시 사람들은 처음부터 전통적인 특수교육에 맡겨져 있었다. 그러나 그 교육은 한정된 지식은 습득하게 하지만 그 작업의 의미나 목적, 혹은 환경과의 관계를 이해하지 못하게 됨으로서 인간성이 결핍된 직업도구로의 전락을 초래하게 되었다. 이러한 사실에 대하여 바우하우스는 「직업」으로서가 아니라 자신의 생을 스스로 통제할 수 있는 「인간」의 양성을 제1의 목적으로 하고 있었다.

이러한 창조력을 지닌 인간양성의 원동력이 된 예비과정은 그것을 담당한 교사들의 교육이념과 교육방법에 따라 다양한 형태의 조형활동과 방법을 통하여 연구되어지고 실천에 옮겨졌으며, 그 근간을 형성하는 공통된 접근 방법은 인간을 조형원리의 중심에 두고 생물학적 기능의 분석 나아가 정신적이고 철학적인 부분에 이르기까지 철저히 분석함과 동시에 종합적으로 관찰하고 사고하며 표현하는 조형연습에 주안점을 두고 있었다. 아울러 바우하우스 조형교육의 독특한 구조는 교사와 학생을 구분하지 않고 자유로운 비판을 통하여 서로의 해결책을 비교토록 함으로써 어떤 과제를 어떤 형태로 추구하여 해결할 것인가를 스스로 체득케 하는 집단요법식 교육 방식을 취하고 있었다는 점이다.

이는 천재적 예술성을 지닌 바우하우스 지도자들의 인격 가운데서 받아들여지고 있다. 즉 그들의 특징은 유연성, 고정관념에 대한 탈집착성, 새로운 것을 허용하고 그것을 최대한으로 흡수하고자 하는 의지에 있었다고 말할 수 있다. 아울러 이러한 복합체 전체를 만들어내는 것을 목표로 지성과 감성, 상상력을 전개시킴으로써, 모든 사물을 자신의 생물학적 중심으로부터 본능적인 정확성을 포착할 수 있는 능력을 배양케 하여, 오늘날과 같은 기술시대의 혼란을 극복할 수 있는 「전인적 인간」을 육성하는데 커다란 공헌을 할 수 있었던 것이다.

참고문헌

- 길리언 네일러, 바우하우스, 신도출판사, 1993
- 金潤洙, 바우하우스, 美進社, 1978
- 리오넬 리하르트, 바우하우스, 悅話堂, 1993
- 利光 功, 바우하우스-歴史と理念, 美術出版社, 1970
- 山脇道子, 바우하우스と 茶の湯, 新潮社, 1995
- 宮脇 理, 디자인教育 ダイナミズム, 建帛社, 1993
- L. Moholy Nagy, 繪畫, 寫眞, 映畫, 中央公論美術出版, 1993
- —————, The New Vision, david社, 1994
- Magdalena droste, bauhaus, Benedikt taschen出版, 1992
- Misawa homes, Bauhaus Collection, misawahome연구소, 1991
- Hans M. Wingler, BAUHAUS, 造形社, 1969
- Paul Klee, 造形理論 노트, 美術公論社, 1988
- —————, 教育スケッチブック, 中央公論美術出版, 1991
- Walter Gropius, 生活空間의 創造, 彰國社, 1958
- Frank Whitford, BAUHAUS, Tames and Hudson, 1991
- —————, THE BAUHAUS, Conran Octopus, 1992
- Ides et Calendes, Paul Klee et le Bauhaus, Cosmopress, 1981
- Lindsay and Peter Vergo, KANDINSKY, DA CAPO PRESS, 1994
- Richard Kostelanetz, MOHOLY-NAGY, DA CAPO PRESS, 1991