

바우하우스 무대 미술의 공간 조형성에 관한 연구

A Study on the Space Design Characteristics of Scenography in Bauhaus

김일환^{*} / Kim, Il-Hwan
김주연^{**} / Kim, Joo-Yun
전홍수^{**} / Jeon, Heung-Soo

Abstract

The change of society causes the change of art necessarily. The experiments of plastic art which had been done by avant-garde movements at early 20th century have pursued "Object drama" consistently as trials of more or less abstract drama.

As these plastic arts have used genre or media like circuses, sports, variate, films, screen play, newspapers and a quick method which had not been considered suitable for conventional aesthetic plastic arts, these arts looked provocative and, these provocative plastic arts have ignored universality shown in conventional arts and have caused extreme "sensation" accordingly.

As a result, abstract art based on style which is against aestheticism and naturalism has been generalized. This style does not deny customary laws of art wholly but it requires new concept.

Having ignored traditional styles, a new compositive and responsive way of composition which does not deviate from tradition has been pursued. A new and general understanding of arts which do not deny all conventionally-effective aesthetic standards extremely has been developed.

In this regard, this study analyzes characteristics of Bauhaus Theater which has tried to apply new technology engineering to plastic art as an integrated concept of art and technology amongst the directions of development of provocation, innovation and revolution in case of the plastic art of stage painting, and analyzes how this influences on modern painting in terms of avant-garde arts reviewing the meaning of this theory.

키워드 : 바우하우스, 무대미술, 무대공간조형

1. 서론

1.1. 연구의 배경 및 목적

19세기 말기까지 지배적이었던 연극양식은 자연주의적이며, 시적인 대사 체계 그 중심에 서있었다. 유럽에서는 연출가 마 이닝겐이 연극에 역사주의를 물고 왔는데 이때의 양식은 역사적인 장소의 재구성과 동시에 현실을 그대로 복사하는 재현적인 양식(Representational Form)을 모방했다.¹⁾ 그러나 20세기가 열리면서 정신적, 문화적인 상황의 급격한

변화는 현대미술도 급변하는 변화의 세대 한 가운데에 놓이게 하며, 또한 무대미술을 뒷받침하는 조형예술의 정신과 양식에도 새로운 양상을 가져오게 된다. 이러한 변화는 현대화라는 시대성이 가미되면서, 1930년에 미래주의와 다다이즘, 구성주의와 초현실주의의 역사적인 진위예술가들이 일으켰던, 센세이션과 같은 맥락이라 하겠다.

본 연구는 무대미술에 있어 자연주의적이며, 사실주의적 극 예술에서 의식 속으로 관심을 옮겨 허구적이며, 유평파적이고, 의식의 흐름을 좇아 다 차원을 시도한 바우하우스 무대미술공간 조형성을 살펴보고, 바우하우스 무대미술 특성들이 현대무대미술에 어떠한 영향을 미쳤는가를 비교 분석하여 무대미

^{*} 정회원, 강원대학교 실내디자인학과 강사
^{**} 정회원, 홍익대학교 산업디자인학과 조교수
^{**} 정회원, 필 디자인 실장

1)최상철, 무대미술 감상법 대원사 1997. p.21.

술 공간조형연구의 기초자료마련을 목적으로 한다.

1.2. 연구의 범위 및 방법

본 연구의 범위는 19세기 이후 무대미술 가운데 바우하우스 무대미술과 그 이후의 현대무대미술 중 독창성을 인정받은 작품<플레이어-Wozzeck, 웰슨-Einstein on the Beach, 소보보다-Their Day>들을 그 범위 및 대상으로 하였다. 연구의 진행은 먼저 바우하우스 무대미술의 공간 조형적 특성을 분석하고, 그 분석자료를 기반으로 바우하우스 이후 현대미술에 나타나는 조형성들을 비교 분석을 통하여 무대미술 공간조형연구의 기초자료를 도출한다.

2. 바우하우스 무대의 시대적, 사상적 배경

2.1. 전위적인 문화개혁의 사조와 무대미술 혁신

20세기가 열리면서 정신적, 문화적인 상황은 급격한 변화가 온다. 아인슈타인의 상대성 이론과 막스 플랑크의 양자론은 그 때까지 확실했던 뉴턴의 세계상이 붕괴되도록 하였고, 프로이트의 무의식에 대한 연구와 칼 융의 계몽주의에서 나온 인간상도 그러하였다. 모든 것이 의미 있었던 것처럼 보였던 긍정적인 믿음은 점차 회의의 속으로 빠져든다. 넓은 시민 층은 급속한 기술, 산업적 진보의 시기에 자긍심으로 가득했으며, 계층의 상승과 함께 소위 불확실성의 시대가 온다. 이러한 문화적 변화의 요구는 1900년대에 여러 유형의 사조가 출현하는 계기가 되었으며, 이러한 경향은 극예술에 뚜렷한 영향을 주었다.

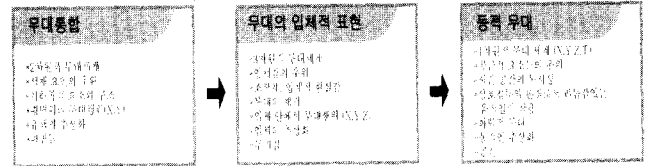
(1) 미래주의

미래주의의 연극적인 모델은 돌발적 출격과 기습에도 목표를 두었다. 곧 자기의 기본에 따라 주위 환경에 있는 부분들을 이용하고 그것을 결합하였다. 이성과 논리는 해체되었으며, 비이성과 불합리가 지배적으로 등장한다. 미래주의 이래로 이러한 현상은 다다이즘과 초현실주의에서 완성되고 나아가 1960년대 초에 해프닝(Happening)과 퍼포먼스(Performance)에 영향을 주었다. 미래주의의 무대분위기를 살펴보면 새로운 입체적 출현은 현대 산업에 의해 창조된 형식들에서 영감을 얻고, 서정시는 전 신술에서 배워오고, 연극기술은 현대생활의 입체적인 다이내믹 현대생활만이 지니고 있는 독특한 활동성에서 방향을 찾았다. 미래주의적 무대미술의 근본 원칙은 미래주의 정신성의 정수, 즉, 다이내믹, 동시성, 인간과 주위세계 사이에서 일어나는 행위의 일체감이었다. 이와는 반대로 전통적 연극의 기술은 인간(동적 요인)과 주위세계(정적요인)사이의 이원성을 종합과 분석의 이원성으로 심화시켰다. 왜냐하면 전통적 연극의 기술이 생명력을 근본적으로 등한시켰으며, 문제성들은 미해결한 채로 놔두었기 때문이었다.²⁾

미래주의자들은 무대 위의 단일성을 추구하며, 인간이란 요

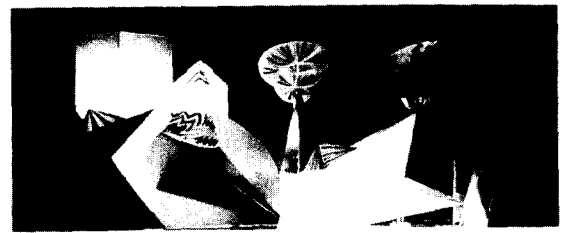
소와 주위세계라는 요소를 무대에 살아있는 것으로 통합함으로써 극적 행위의 일치를 삼고자 하였다. 미래주의 연극과 미래주의 예술은 무대공간에서 움직임으로 리듬화 되는 정신적 세계의 투영인 것이었다.

<표 1> 미래주의 무대공간 구조의 발전



미래주의적 무대기술은 행동범위로서 순수한 통합 속에 근본적인 것을 종합하였으며 평면적으로 보이는 것을 입체적 수단으로 제시하며 극 속에서의 임의 행위를 동적으로 표현하였다.

위 사실에 근거한 요소들을 선형적이고, 회화적으로 묘사하는 무대장식은 무대 위의 종합 즉, 색깔 있는 평면을 건축적으로 구성하는 것으로 발전시켰으며 무대환경의 입체적 요소가 들어있는 공간적 구조로 된 무대의 입체감은 빛을 뿜는 무대분위기의 동적 요소를 지닌 색채 공간건축물로서 동적 무대로 발전하였다.<그림 1>



<그림 1> 스트라빈스키의 「불꽃」 지아코모 발라. 1917년 이 장치는 크리스탈을 연상시키는 피라미드 형태를 통해서 표현되었는데, 그 크리스탈은 내외부가 투명하게 빛나며 50여 가지도 더 되는 여러 그림들이 연기자들의 신체와 합성된다.

2) 엔리코 플라몰리니, 「연극이란 영적인 다이내믹의 신비스러운 의식으로 이해되는 파노라마식 행위의 통합이며 미래의 종교를 위한 영적 추상화 중심이다」.(번역: Gianna Gruler-Giancolainoi(로마 1924)

(2) 러시아 구성주의

러시아에서 일어난 구성주의는 입체파와 미래파의 영향을 받은 추상적 조형 운동으로 예술과 산업의 연결을 시도하였고, 실용무대 예술 분야인 무대공간에 많은 변화를 가져다 주었다. 구성주의의 정신은 회극의 회화적 도해를 포기하고, 당시의 사회적, 시대적 보편성의 하나로 여러 가지 연극기술, 무대기술, 무대형상을 통하여 내면적 의의를 표현하려는 것이었다.

이러한 현상은 무대 장치, 연기, 의상 등에서 기존방식을 버리고 새로운 시대적 표현을 위한 의도에서 재료의 탐구와 기술적 원리들을 통한 합리적이고, 기계주의적 원리에서 출발한 것이었다. 러시아 혁명후의 연극에서 사람들은 각종 기술의 개발을 하려고 하였는데, 이것은 한편으로 무대장치의 구성주의에 또 다른 한편으로는 배의 바이오 메커닉에 구체화되었다. 러시아 구성주의자들도 추상화를 통해 정신성을 추구하는 대신에 실용적인 기능을 추상적 상황으로 전개시켰다. 구성주의에서는 사실 그 자체로는 더 이상 존재의 이유를 갖지 못하게 되었으며, 따라서 그들은 새로운 산업사회에 적응하는 예술의 조형성을 추구하게 되었다. 과학기술과 미술과의 결합은 제2차 대전 이후의 현대미술에 지대한 공헌을 하였다. 러시아 구성주의가 무대미술에 미친 특징을 살펴보면 극장에서 관객과의 접촉을 위하여, 모든 장애물을 제거하여 객석과 무대와의 공간구분을 두지 않으려 하였으며 이러한 방법은 독일의 피스카 토르와 서사극에 영향을 주었다. 새로운 신소재(철, 유리, 금속, 플라스틱)의 개발과 영상을 이용한 포토 몽타주기법, 오브제를 소재로 한 콜라주 기법, 모빌에 의한 키네틱 기법 등의 개발은 필연적으로 기계적 무대장치의 개발을 촉진하였다. 단순하고, 조직적이며, 제사주의 적인 장치의 조형성은 무대를 역동적인 3차원의 입체공간으로 변환시켰을 뿐만 아니라 새로운 공간개념을 제시하였다.

(3) 다다이즘

다다이즘은 거의 모든 유럽국가의 반대적 성향을 띤 지식인들에 의해 이루어 졌다. 이들을 하나로 묶었던 것은 전쟁을 반대하는 그들의 입장이었다. 평화주의자이던 이들은 전쟁의 반발로 말미암아 이 그룹의 출판물이나 예술적 작업은 전보다 더 엄격한 검열을 받게 되었으며, 이로서 수많은 지식인들이 망명의 길을 선택하였다. 여기 이곳에서 후고발은 취리히에 카바레 볼테르라는 카페를 만들어서 이곳이 다다의 중요한 공적자리가 생겨난 것이었다. 이 카바레의 프로그램에 참여했던 사람들은 후고발, 에미헤닝스, 트리스 탕짜라, 리하르트 휠렌벡, 발터 세르너, 한스 아르프, 그리고 마르셀 양코가 바로 그들이었다. 그들의 작품에는 사회적인 상징성을 가진 인물들이 많이 등장하였다. 특히, 전쟁불구자는 다다의 작품에 강박적으로 등장하였다. 예로서 하우스만의 머리가 텅 빈 것 같은 독일인들의 얼빠진 모습을 담은 작품 <우리시대의 정신>은 매우 특별한 메

타포를 갖고 있다. 단지 예술적 실험의 자유만을 표방하였으며, 연극을 가장 고귀한 인간 행위의 하나로 간주하였다. 이러한 연유로 예술적 실현에 있어 우연의 효과는 중요한 수단이 되었고 새로운 방향에 대한 동경이 접합되었다.

2.2. 통합예술교육으로서 바우하우스의 연극무대

바우하우스는 건축부터 연극, 영화에 이르기까지 조형예술의 모든 분야를 위한 국립교육기관이었다. 로타르 슈라이어가 바우하우스에 가담했던 1921년 무대 작업장에서의 작업은 바우하우스의 교육과 연구 프로그램의 일부가 되었다. 무대작업의 근간이 되었던 것은 공간을 삶의 공간으로 간주하여, 특별한 법칙에 따라 구성하고, 형상화 하지만, 기존의 자연공간으로 보지 않는 건축가들의 공간개념이었다. 공간의 구성요소들은 인식의 측면에서 비슷한 문제를 제기한 양각무대를 둘러싼 논란과 함께 일찍이 게오르그 폭스가 주장했던 문제의 지평을 훨씬 넘어서는 것이었다. 발터 그로피우스는 바우하우스 무대를 “무대작품은 오케스트라 적 단일 체로서, 건축 체로서 건축예술작품과 내적으로 비슷하다. 이 두 가지는 서로 주고받는 것이다 건축작품의 경우 모든 부분들이 전체작품의 새롭고 보다 높은 공통된 생동감을 위해 자신들의 자아를 버리는 것처럼 무대 예술작품의 경우에도 보다 커다란 단위를 이루기 위해 다양한 예술적 문제들이 상위의 독자적 법칙에 따라 합쳐지게 된다. 무대는 형이상학적 동경에서 비롯된 것이다. 관객이나 청중의 영혼에 미치는 효과의 힘은 이념이 감각적 시각과 청각으로 인식할 수 있는 공간 속으로 옮겨져 있는가에 달려있다.”³⁾ 오스카 슈렘머가 형식의 인습, 안무적인 것, 인간과 공간의 관계에 심취하였던 인물이었다면 모홀리 나기는 추상적이며, 동역학적이고 광선적인 현상에 열광하였다. 모홀리 나기는 실험영화와 실험적 사진술에서 시도된 빛-움직임의 효과를 연극연출에 도입한 일련의 무대장치를 하였다. 이로써 그는 그로피우스 역시 지지했던 총체성의 연극 프로그램에 부응하였다. 바실리 칸딘스키는 위대한 정신성의 시대가 도래할 것이라는 믿음을 가졌으며, 이전 실험적 작업들이 사람들에게 비물질적인 사고를 훈련시키며, 정신성의 시대를 준비하는 내적 정신의 표현이라고 생각하였다. 정신성의 세계인 유토피아에 대한 갈망, 범 우주적이며 보편적인 세계에 대한 욕구는 칸딘스키 뿐 아니라 일련의 같은 작업을 하는 모두의 희망이기도 했다.⁴⁾

종합해 보면 바우하우스의 이념은 구성주의가 갖고 있는 추상적 기하학적 형태에서 영향을 받은 것이다. 예술의 바탕을 회화의 법칙에 두고 생의 리얼리티를 전달하기 위한 공간과 시

3) O. Schlemmer · L. Moholy Nagy · The Theatre of the Bauhaus Wesleyan University press, 1961년 「서론」 중에서 인용.

4) 김현화, 20세기 미술사 한길아트 1999. p.44.

칸딘스키는 사회를 변혁시킬 최첨단의 방편으로 추상미술을 내세웠다.

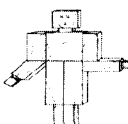

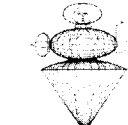

간개념을 재현하고, 그 속에서 실체를 존중하며 주관적인 태도에 의한 것이 아닌 새로운 형태의 조형을 추구하려는 실험정신에서 출발하였던 것이었다.

3. 바우하우스 무대미술 공간조형

3.1. 입체적, 추상적 공간에서 인체의 유기적 관계

인간은 의미를 구한다. 그것이 호문쿠르스⁵⁾의 창조를 목적으로 한 파우스트적 문제이거나, 신으로 우상을 창조하는 인간의 내적인 의인화의 충동이면 인간은 언제나 인간과 인간은 자기의 모습 초인 혹은 상상 위의 인물을 구한다. 유기체인 인간은 무대의 입체적 추상적 공간 속에서 있다.⁶⁾ 인간과 공간은 별도의 법칙 하에 있다. 추상적 공간이 자연적 인간을 고려하여 인간에게 적합 시켜지며 그리고, 자연 혹은 그 이류존중에 재변 시키는가는 자연적 이류조미즘이 무대에서 일어난다. 여기서 입체적이며 추상적이라는 공간해석을 살펴본다면 입체적이라 함은 바우하우스의 시대적 배경인 20세기의 큐비즘의 해석에 기인한다고 볼 수 있다. 자연의 근본원리는 시각적으로 포착될 수 없다는 것을 깨닫고, 그들은 자연의 현상재현을 포기하고 그 본질적인 속성과 법칙을 파악하여 논리와 구조적 질서를 정립하고자 하였다. 큐비즘 회화에서 보여지는 특징이 무대 공간에서도 보여지는데 인물들은 기하학적인 단면으로 분석되고, 공간 역시 더 이상 배경으로서의 부차적인 역할이 아니라 하나의 형태로서 기하학적 단면들로 분해되어 있다. <표 2>

<표 2> 인체와 공간 법칙

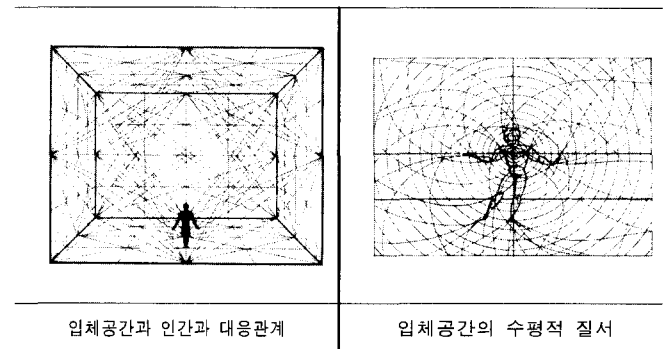
	<p>둘러싼 입체공간의 법칙: 입체형이 인체행위에 정위된다. 머리, 동체, 팔, 다리는 공간적 입체적 구성체로 변한다. 결과: 보행하는 건축</p>
	<p>공간과 관계시킨 인체의 기능법칙: 신체 형태의 규격화됨의 미학, 머리의 난형, 동체의 장이리형, 팔목과 다리의 곡률형, 관절의 구형 결과: 수축이 관절에서 구부러지는 인형</p>
	<p>공간 속에서 인체의 운동 법칙 공간의 회전, 방향, 절단의 형태가 존재 평이, 달평이, 나선, 원판 결과: 하나의 기하학적 조직체</p>
	<p>인체의 상징, 형이상학적 표현형. 펼쳐진 손바닥의 성형, 맞잡은 팔뚝의 (무한기호기 들어가야함)기호, 배골과 어깨의 십자형 또는 쌍두, 다지형의 분할과 과거, 결과: 불 물질화</p>

5) Homun Kulus는 괴테의 파우스트에 나오는 인조의 작은 사람이다.

6) O. Schlemmer · L. Moholy-Nagy The Theatre of the Bauhaus Wesleyan University press 1961 오스카슈렘머/과학기술편집부역 바우하우스무대 과학기술 1995.

전통적인 원근법 시각은 배제되었으며 인간형상화의 이상화라는 원칙은 완전히 무시되어졌다. 공간과 인체의 형태들의 상호침투는 형태에 비해 부차적인 역할을 했던 배경으로서의 공간을 붕괴시키고, 공간에게 형태와 똑같은 가치를 부여하면서 공간을 형태처럼 물질화 시키고 있다. 관객의 시선을 한 면에서 다른 면으로 이해하면서 이차원과 사차원의 공간을 상호침투하며 지나간다. 공간을 대상들을 분리시키거나 둘러싸는 부차적인 역할에서 벗어나 공간자체도 부피를 갖는 물질적 형태가 되었다. 입체공간의 법칙은 평면기하학적 및 입체기하학적인 관계는 눈에 보이지 않는 선의 그물이다. 이 수학은 인간의 신체에 내재하는 수학과 대응하고 그 본질로서 기계적으로 또는, 오성에 따라 규정되는 운동을 통하여 평형을 만들어 낸다. 이것은 신체운동, 리듬체조의 기하학이다. 정확한 균형의 경험에 있어서 포스타디움에 대한 집단체조의 대열에 있어서 공간관계를 의식하지 않더라도 표현되는 신체작용이다. <표 3>

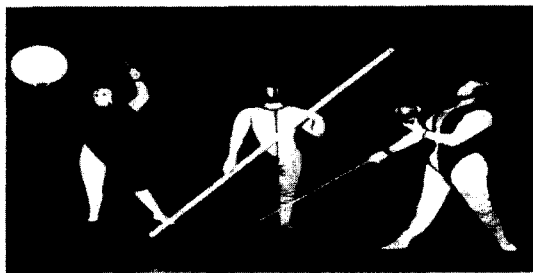
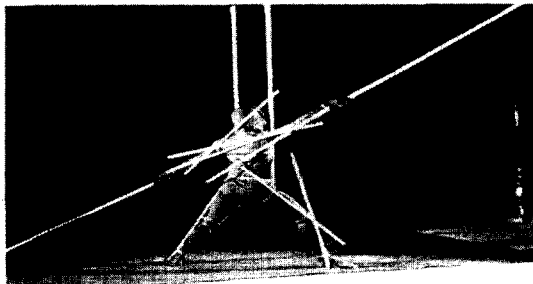
<표 3> 공간과 인간



이에 대해서 유기적 인간의 법칙은 맥박, 혈류, 호흡 뇌와 신경의 활동 등 내적인 것이 눈에 보이지 않는 모든 기능 속에 있다. 그것들이 결정적이라고 한다면 중심은 인간이며 그 운동과 작용이 상상적 공간을 창조하는 것이다. 그러므로 입체적, 추상적 공간은 이 유체 때문에 수평적, 수직적인 골조에 지나지 않는다. 이들 운동이 유기적이고, 감정 규정적이다. 이것은 위대한 배우와 장대한 비극의 군중장면이 있어서 표현되는 심적 작용(이것에 얼굴의 흉내를 내는 표정이 가해진다)이다. 이들, 법칙의 전반에 불 가지적으로 짜여진 것이 무용인(Tranzermensch)이다. 그는 신체의 법칙에도 공간의 법칙에도 따른다. 자기 자신으로부터 낳게 하기 때문에 자유로운 추상적 운동 중에 자기를 표현하려고 하는 의미와 암시의 텐더마임 중에서 그렇게 하려고 간단한 무대면 위에서든, 그를 위해 세워진 환경 속에서 말하게 된다. 노래가 되던 나체가 되던 옷을 입었던 그는 중요한 연극적 세계에 올라가는 것이지만 이것에 대해서 여기에서는 인간의 형태 변용과 그 추상의 한 분야만을 개략으로 말하기로 한다. 인간신체의 변화 그 변형은 의상, 분장에 따라 가능하다.

3.2. 공 감각적 총체예술로서의 개념

공 감각적 예술작품이란 형상인물의 기계적 동작법칙에서 안무를 유추해내되 무용수의 신체 역시 그 법칙에 철저하게 예속되는 무용의 구조주의 같은 것이다. 그가 구상한 형상인물은 공간입체적 의상과 전시 마스크로 그것들은 그 구조상 무용수가 움직일 수 있는 가능성을 근본적으로 바꿔놓긴 하지만 그 기계성과 소재(고무, 알루미늄, 철사, 셀룰로이드, 유리, 가죽)로 인해 그 가능성들을 매우 독특하게 이끌어 주었다. 신체는 언뜻 보기에 기계적으로 움직이는 인조인간이 되었다. 쉬렘머의 인체의 운동법칙에 따른 무의식적이고 형이상학적인 물체로 이루어진 이러한 생각들을 디오니소스식-혼란 그리고, 아폴로 식-엄격 이라는 자연과 정신 사이의 양극을 비교할 수 있게 한다. 특히, 그가 실험한 3부로 이루어진 「3조 발레」는 그의 대표적인 작품인데 2명의 남자와 1명의 여자 무용수로 구성되어 있다. 여기서 삼(3)이란 숫자는 집합의 시작과, 단수인 나와 이원성의 상반을 의미하는 것이다. 그것은 20가지의 다른 의상을 입고 18개의 장난기 섞인 소극(笑劇)적인 발레에서 명랑하고



<그림 2> 「3조 발레」 오스카 슈레머.

슈레머의 대표적인 작품으로 2명의 남자와 1명의 여자 무용수로 구성되어 있는데 3이란 숫자는 집합의 시작과, 단수인 나와 이원성의 상반을 의미한다. 배우들의 대칭적이고 비대칭적인 독특한 조형적 의상들은 인체에 어떤 물리력을 주며 이러한 힘은 인간을 기계적으로 조직화하는 효과를 가져다 주었다. 장대무용(1927년, 위)·공간무용(1927년, 가운데)·바퀴무용(1928~29년, 아래)

엄숙한 분위기로 그리고, 신비스럽고 환상적인 춤으로 전이되며 상승한다. 대칭적이고 비대칭적인 독특한 조형적 의상을 가져다주었다. 다시 말해 공간 조형적인 의상의 제시를 통해 무용수의 감정을 외부적으로 자극하고, 이럴 때 무용수의 움직임은 새로운 표현양식을 만든다는 것이 그의 생각이다.<그림 2>

3.3. 소결

바우하우스 무대공간은 다음과 같은 특성을 가지고 있다.

첫째로, 시대적-사상적 배경은 기계적 미래주의와 러시아의 구성주의를 배경으로 하고있고, 이들의 역량은 무대공간의 구조주의적 경향에 직접적으로 관계하여 추상적 공간에 제시적 무대로 표현되어지고 있다. 특히, 러시아구성주의는 극장에서 관객과의 호흡을 위하여 무대와외의 공간 구분은 없애고 또한 새로운 신소재(철, 유리, 금속, 플라스틱 등 인위적 소재들)를 사용하여 기능의 미를 찾고자 하였으며, 이미지의 콜라주와 몽타쥬기법을 도입하기도 하였다. 단순하고 조직적이며, 제국주의적인 무대는 3차원의 역동적 무대로 새로운 공간개념을 가져왔다.

둘째로, 바우하우스의 무대공간조형의 특성은 오스카 쉬렘머의 공간조형에서처럼 추상적 공간 하에 신체적 메커니즘이 갖은 유기적 관계를 수리적으로 탐구하고 있으며, 라즐로 모홀리나기의 공간조형에서처럼, 무대의 퍼포먼스(Performance)를 전체성의 연극으로서 이들의 실현을 각 조형요소들의 통 감각적 체계로 재구성하고 있다. 이로서 연극을 공간의 문제로 간주하고, 각 조형요소들의 긴장감 있는 행위집중으로서 통합적 구성 무대를 연출하였다. 이는 공간조형을 갖추기 위해 창조적으로 공동의 영향(공감각화)을 행사하고있는 새로운 공간의 형상화로 통합되고 있다.

셋째로, 바우하우스 무대의 공간조형이 현대무대미술과의 상관성은 지난100년 동안 연극개혁에는 시각적 신비주의와 사회학적 자연주의가 있는데 시각적 신비주의에 바우하우스 무대의 실험적 공간조형작업이 한 촉매 역할을 하고 있다. 그들은 논리적, 이성적 사고로 예술의 바탕을 생활의 법칙에 두고 생의 리얼리티를 전달하기 위한 무대공간의 조형방법으로서 극장의 현장성을 중시하며, 이는 20세기의 심리적인 내면무대공간으로 이어지고 있다.

이와 같은 변화에 바우하우스의 공간조형은 하나의 시각적 개별예술로부터 새로운 조형과 중심을 지탱하는 현대연극의 시각적 신비주의에 대안을 제시하고 있다. 새로운 무대공간조형에 있어 심상(Image)을 도출해 내는데 있어 이상과 같은 분석 결과를 토대로 각 무대 조형요소들간의 커뮤니케이션을 강조하는 통합적 체계로서 공 감각적인 새로운 무대공간조형언어의 실험이 필요할 것이다.

4. 바우하우스무대미술과 현대무대미술의 상관성

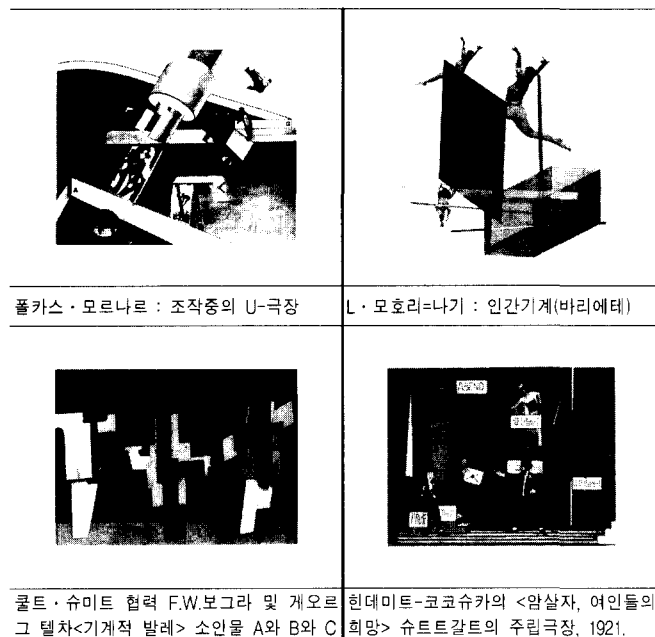
4.1. 현대무대미술에 미친 영향

앞의 연구에 의하면 바우하우스의 이념은 구성주의가 갖고 있는 추상적, 기하학적 형태에서 영향을 받은 것인데 예술의 바탕을 생활의 법칙에 두고 생의 리얼리티를 전달하기 위한 공간과 시간개념을 재현하고 그 속에서 실체를 존중하며 주관적인 태도에 의한 것이 아닌 새로운 형태의 조형을 추구하려는 실험정신에서 출발한 것이며, 현대무대미술의 동시성에도 영향을 끼쳤다.

“우리 시대에 그 형태를 갖추기 시작해 창조적으로 공통의 영향을 행사하고 있는 새로운 세계상을 구축하기 위한 공간과 그 공간의 형상화라는 틀 속으로의 통합이 이루어져야 한다”는 바우하우스의 컨셉에 맞는 무대작업의 근간이 되었던 것도 바로 공간을 삶의 공간으로 간주하여 특별한 법칙에 따라 구성하고 형상화 하지만, 기존의 “자연-공간”으로 보지 않는 건축가들의 공간개념이었으며, 공간의 구성요소들은 인간과 공간의 변증법으로부터 유추되었다. 무대와 연극 연출을 공간의 문제로 간주하는 바우하우스에서의 이와 같은 실천방식은 이후 현대극의 공간연출에도 지대한 영향을 미쳤다.

모홀리 나기와 오스카 쉬렘머는 빛과 공간, 인간과 공간의 유기적 관계, 형태와 색채, 음양, 투명성 등의 상호작용에 관심을 가지면서 엄밀히 고찰된 수학적인 조화에 의한 형태가 감성적으로 충만할 수 있도록 노력하였다. 그들은 구성주의를 통해 혁명적 실험을 갈망하고 자신의 작업에도 구성주의의 원칙에 입각한 수수기하학적 조형을 보여주었으며 특히, 테크놀러지를 응용한 「빛-공간모터」 등과 같은 작업을 통해 과학기술과 무

<표 4> 바우하우스의 무대미술



대미술의 결합에 대한 최고도의 가능성을 실험하여 오늘날에 이르기까지 현대 무대미술에 혁신적인 방향을 제시하고 있다. <표 4>

바우하우스 무대미술의 특성인 기하학적 입체구조 및 신체 율동, 인공인물화, 기계적 인물형태, 주술적, 이미지 콜라주, 몽상적 이미지화, 분석적 입체구조, 동적인 추상화, 시 공간의 동시성, 기술과 예술의 결합, 비 언어화, 낙음 조음, 빛의 연기 등으로 분류하여 현대무대미술에 나타난 특성을 분석하여 본다.

4.2. 현대무대미술과의 상관성분석

현대무대 미술작가에 나타난 바우하우스 무대미술 특징요소들을 보면 프레이어는 몽상적 이미지화, 분석적(해체)입체구조, 동적인 추상화, 시. 공간의 동시성, 기술과 예술의 결합을, 웰슨은 기하학적인 입체구조, 빛의 연가를, 소보보다는 기하학적 입체구조, 이미지 콜라주, 시 공간의 동시성, 기술과 예술의 결합, 빛의 연기가 강조됨을 알 수 있다.

(1) 프레이어의 공간조형

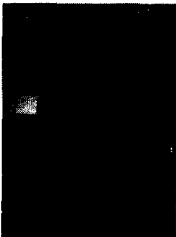
프레이어(Achim Freyer 1934~)작품들은 빛과 색채의 변형으로 단일한 요소들을 율동적으로 더하고, 빼는 방법을 사용하여 스스로를 극적 변형으로 드러내는 연합의 콜라주를 보여준다. 관객들에게 시간과 공간에 대한 확대된 인상을 주기 위하여 주의 깊은 몸짓과 동작들이 사용되며, 극은 극자체의 시간을 설정함으로써 물리적 공간적 진실이 더욱 강렬하게 경험되도록 한다. 이는 바우하우스의 무대조형분석 중 무대공간의 중심에 인간이 있으며, 그 운동과 작용이 상상적 공간을 창조하며, 그러므로 입체적, 추상적 공간은 이 유체 때문에 수평적, 수직적인 구조(Structure)와 관계한다는 바우하우스의 무대 공간조형과 관련되고 있다. 칸던스키, 오스카 쉬렘머 등은 모두

<표 5> 프레이어(Achim Freyer)의 Wozzeck

공간조형특성		바우하우스 무대의 영향
<ul style="list-style-type: none"> 인물들의 시각적 역동성 탈 중력적 무대 구성 파편화된 물리적 자아성 스스로 변형화되는 콜라주 (Metamorphoses) 극적 행동과 영적 상태의 상호의존적 관계 		△ 기하학적 입체구조
	△ 기하학적 신체율동	
	인공인물화(가면극화)	
	기계적 인물형태	
	○ 크로데스크(주술적)	
	○ 이미지 콜라주	
	● 몽상적 이미지화	
	● 분석적(해체)입체구조	
	● 동적인 추상화	
	● 시.공간의 동시성	
● 기술과 예술의 결합		
비 언어화		
낙음. 조음(비음악화)		
빛의 연기(색채 조형화)		
● 직접적 영향 ○ 간접적 영향		
△ 미시적 영향		

심화되어 가는 비 사회화를 표현하기 위하여 그들의 작품 속에 시각예술(Visual Arts)을 사용하였다. 프레이어의 작품들 속에서 배우는 더 이상 자신의 자연적인 육체의 형태를 가지지 못한다. 그는 회화적 기호로서 확인된다, 그의 연극 속에서는 공간이 실제 세계의 자연주의적 재창조의 방식으로 나타나지 않는 것과 마찬가지로 인물들은 기호로 확인된다. 이는 오스카 쉬렘머의 신체 메카니즘의 공간 유기적 관계와 관련한다.

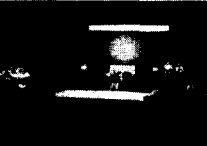
<표 6> 프레이어(Achim Freyer)의 Wozzeck

	바우하우스 무대의 영향	
	△ 기하학적 입체구조	
공간조형특성	△ 기하학적 신체운동	
	인공인물화(가면극화)	
	기계적 인물형태	
	○ 크로데스크(주술적)	
	○ 이미지 콜라주	
	● 몽상적 이미지화	
	● 분석적(해체)입체구조	
	● 동적인 추상화	
	● 시, 공간의 동시성	
	● 기술과 예술의 결합	
비 언어화		
○ 낙음, 조음(비음악화)		
○ 빛의 연기(색채 조형화)		
● 직접적 영향 ○ 간접적 영향		
△ 미시적 영향		

(2) 윌슨의 공간조형


윌슨(Robert Wilson 1941~)의 작품은 처음대하는 작품이라도 그것을 보고 있으면 압도될 것이다. 그의 연극적 상상력(Vision)은 투명하리 만치 아름다움과 동작의 환상적 행위, 비선형적인 분리(non-linear disjunction) 그리고 깊은 통일성의 최면적 통합, 이 모든 것이 주의를 끈다. 그는 존재하는 사물에

<표 7> 윌슨(Robert Wilson)의 Einstein on the Beach

	바우하우스 무대의 영향	
	● 기하학적 입체구조	
공간조형특성	○ 기하학적 신체운동	
	인공인물화(가면극화)	
	△ 기계적 인물형태	
	● 크로데스크(주술적)	
	● 이미지 콜라주	
	● 몽상적 이미지화	
	● 분석적(해체)입체구조	
	● 동적인 추상화	
	● 시, 공간의 동시성	
	● 기술과 예술의 결합	
비 언어화		
○ 낙음, 조음(비음악화)		
○ 빛의 연기(색채 조형화)		
● 직접적 영향 ○ 간접적 영향		
△ 미시적 영향		

대한 이야기들과 사람들이 하는 것을 우리에게 보여주고 있다. 그는 왜 그것들이 존재하는가에 대해서는 말해주지 않는다. 마치 꿈처럼, 형상들과 행위들은 저절로 나타났다가 사라지고 또 다른 형태로 돌아온다. 꿈꾸는 자로서 우리들은 기뻐하거나, 놀라거나 두려워 할 수도 있으나 그 꿈은 독립적이며 제어될 수 없다. 깨어나서 우리들은 그 의미를 굳이 해석하고, 또 탐색하려 들지 않는다. 그러나 Robert Wilson의 예술은 꿈의 소재만큼이나 알기 어렵다. 그만큼 그의 연극은 이미지에 관한 것들이다.

<표 8> 윌슨(Robert Wilson)의 Poetry


	바우하우스 무대의 영향	
	● 기하학적 입체구조	
공간조형특성	● 기하학적 신체운동	
	△ 인공인물화(가면극화)	
	△ 기계적 인물형태	
	● 크로데스크(주술적)	
	● 이미지 콜라주	
	● 몽상적 이미지화	
	● 분석적(해체)입체구조	
	● 동적인 추상화	
	● 시, 공간의 동시성	
	● 기술과 예술의 결합	
비 언어화		
○ 낙음, 조음(비음악화)		
○ 빛의 연기(색채 조형화)		
● 직접적 영향 ○ 간접적 영향		
△ 미시적 영향		

(3) 소보보다의 공간조형

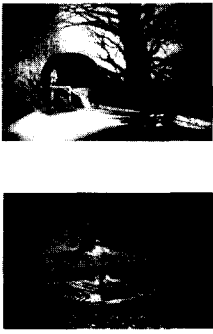
체코의 무대미술가 조셉 소보보다(Josef Svoboda)에게 있어서 무대미술은 극 공간을 위한 매체의 집합구성이다. 아돌프 아피아나 고든 그레이그와 같은 선형자가 내세운 현대무대이론을 무대공간 안에 실제화 함으로써 현대 극 공간조형에 새로운 파장을 가져온 무대미술가이다. 그는 극이 상연되는 동안 전개되고 변형되는 역동적인 무대공간을 만들고자 하였으며 이는 영상, 안무, 음악 등의 장르를 총체적으로 집약시킬 수 있는 매체의 모색을 찾게되었다. 그의 실현의 최초는 1958년 브뤼셀에서 있는 EXPO '58 아드리아 시네마테크에서 소개하였던 것이다. 이때 그가 사용한 폴리크란(Polycran)은 무대배경에 프로젝션을 이용해 유동적인 3차원의 공간을 만드는 스크린이 달린 다기능 기계장치로 극 공간에 새로운 전환점을 가져다 준 하나의 매체였다. 폴리크란은 현재 라테나 미지카(Latena Magika)라 불리는 영상, 안무, 조명, 음악의 총체적 구성을 통한 기법으로 발전되어 공연을 이루는 요소들 - 연기자, 이동스크린, 무대장치, 영상, 음악, 음향효과, 조명, 안무 - 은 극적으로 일치되고 조정되며 총체적 시스템기법은 바우하우스의 통합적 체계 방법과 일치하며 특히 시연과정에서 대형투사 형상의 가상공간 조형의 확장은 모홀리 나기의 빛의 연출 실험작업과 맥을 같이

이하고 있으며, 오스카 슈렘머가 신체의 확장성을 마리오네뜨(인공인물)로 대체시켜 신체운동의 확장성을 모색하였다면, 그는 폴리크린과 같은 공간확장에 빛의 가상공간을 실 공간에 등가 적으로 접합하여 확장 감을 극대화 시켰다. 이러한 모든 변화와 모든 단위들을 즉각 적으며, 시각적으로 극적인 공간 속에 표용 하는 합주로서의 조형연출인 것이다. 그는 효율적으로 활용이 안되었던 극 공간에 시간과 공간에 대위 법적 일치를 가져왔고, 나아가 허구적 영상과 무대공간과의 교감이 가능하게 된 것이다. 이는 현대 무대공간의 한 실험으로서 행해지고 있는 가상공간과 실 공간의 상호 관입화하는 무대성향을 예시하였다.

<표 9> 소보보다(Josef Svoboda)의 Their Day

	<p>바우하우스 무대의 영향</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="radio"/> 기하학적 입체구조 <input type="radio"/> 기하학적 신체운동 인공인물화(가면극화) 기계적 인물형태 <input type="radio"/> 크로데스크(주술적) <input checked="" type="radio"/> 이미지 콜라주 <input checked="" type="radio"/> 몽상적 이미지화 <input type="radio"/> 분석적(해체)입체구조 <input type="radio"/> 동적인 추상화 <input checked="" type="radio"/> 시. 공간의 동시성 <input checked="" type="radio"/> 기술과 예술의 결합 비 언어화 낙음. 조음(비음악화) <input checked="" type="radio"/> 빛의 연기(색채 조형화) <input checked="" type="radio"/> 직접적 영향 <input type="radio"/> 간접적 영향 <input type="radio"/> 미시적 영향
	<p>공간조형특성</p> <ul style="list-style-type: none"> · 유동적 3차원 공간 · 총체적 시스템 (theatregprh) · 즉각적, 시각적으로 극 공간 안에 서의 Orchestrating · 심리적인 조형공간(Physycho-Plastic space) · 허구적 영상과 무대공간의 교감 · 시간, 공간의 대위 법적 일치

<표 10> 소보보다(Josef Svoboda)의 트리스탄과 이졸데

	<p>바우하우스 무대의 영향</p> <ul style="list-style-type: none"> <input checked="" type="radio"/> 기하학적 입체구조 <input type="radio"/> 기하학적 신체운동 인공인물화(가면극화) 기계적 인물형태 <input type="radio"/> 크로데스크(주술적) <input checked="" type="radio"/> 이미지 콜라주 <input checked="" type="radio"/> 몽상적 이미지화 <input type="radio"/> 분석적(해체)입체구조 <input type="radio"/> 동적인 추상화 <input checked="" type="radio"/> 시. 공간의 동시성 <input checked="" type="radio"/> 기술과 예술의 결합 비 언어화 낙음. 조음(비음악화) <input checked="" type="radio"/> 빛의 연기(색채 조형화) <input checked="" type="radio"/> 직접적 영향 <input type="radio"/> 간접적 영향 <input type="radio"/> 미시적 영향
	<p>공간조형특성</p> <ul style="list-style-type: none"> · 유동적 3차원 공간 · 총체적 시스템 (theatergoer) · 즉각적, 시각적으로 극 공간 안에 서의 Orchestrating · 심리적인 조형공간(Physycho-Plastic space) · 허구적 영상과 무대공간의 교감 · 시간, 공간의 대위 법적 일치

5. 결론

바우하우스의 목적은 모든 예술창조의 과정에 대해서 새롭고 강력한 작업 상호관례를 발견하여, 최종적으로 우리들의 시각적 환경에 힘쓴 새로운 문화적 평형으로 도달하게 되었다. 기술과 예술의 통합적 체계를 지향하며, 이에 따른 바우하우스의 실험무대를 오스카 슈렘머와 라즐로 모홀리 나기 및 바우하우스에 참여하였던, 몇몇 예술가들의 작품성향을 비교, 분석하여 아래와 같은 결론을 도출할 수 있었다.

첫째로, 총체적 무대 공간 조형의 공 감각적 예술구현 무대 구성요소인 형태, 빛(색),공간(구조), 소리, 움직임은 바우하우스 시기 이전에는 각 개체의 예술자율성으로서 존립하던 것을 통합적 체계에서 추상공간 하에 상호 관입 하는 유기적 관계로 재구성된 것으로 판단된다. 이와 같은 조형요소인자들의 상호관계로 공연무대의 이미지도 산문적인 상황에서 공 감각적<조형무대>라는 형식으로 전환되게 되었으며 다양한 예술적 요소들이 상위의 독자적이며, 초감각적인 이념으로 구체화되고 있음을 알 수 있다.

둘째로, 공간관계의 선에 따르는 신체 메커니즘의 조형무대 입체공간의 형상은 평면기하학적이며, 입체기하학적인 관계로 맺어지는 눈에 보이지 않는 선의 그물 같은 것으로 볼 수 있다. 그 중심에 있는 인물은 이러한 선의 그물 망에 따른 유기적 관계를 드러내는데 이때, 형상인물의 신체가 추상공간에서 갖는 신체의 한계를 극복하고자, 이에 따른 대안으로 신체적인 부분 극복의 아크로 바트, 그네를 이용한 공중기하학 인체 피라밋등 자연적 척도를 초월하여, 그 운동 자유성을 높이는 기계적 인공 인물론이 제안되기도 하였다. 이에 따라서, 형이상학적 방향의 조형 가능성은 상당히 높아지고 있다.

셋째로, 전위적 무대로서 언어의 해체경향 이와 같은 개념은 음성(Tone)적인 언어관계는 문학기타의 어떤 조형수단 만큼 중요하며, 사실적, 자연주의적인 서사체형식의 논리와 사고 적인 것 보다 상위에 두고자 하는 데에서 무의식의 흐름과도 관련 지으며 출발하는 것으로 판단되어진다. 실험적인 일련의 무대에서 소리와 말의 협화음을 <조음>하고 있다. 음악도 조형되어질 때 일정한 음률 속에서 <협화음>만을 선택하여, 사용하는 실험적 음의 조형양식일 것이다. 이런 경향은 미래주의자, 표현주의자, 또는 다다예술가들의 아방가르드적 작업의 센세이션과 같은 맥락으로 판단되어진다. 더욱 진전된 형태로는 음의 소거형태(소리가 없음)로서 내재하는 음의 파장효과를 시각적 형태로 전환시키는 침묵의 연극화 경향도 생겨나고 있다.

넷째로, 전래의 희극, 비극이라 판단할 수 없는 유희개념(Play)의 무대 조형이 무대 조형의 흥미 깊은 특징은 동의된 일조의 형식적 요소와 그것을 공통의 기초로서 한 동아리의 이

미지에 의해 완전히 자유롭게 부각시킨 형식적 요소가 서로 어울려 각각의 무대구성요소의 [유희]가 드러나는데 있다. 즉, 몸짓과 소리 공중에 떠있는 형태의 움직임(모빌)등이 극중 서술적 표현을 대신하는 또 다른 신 마임 성격의 퍼포먼스이거나, 혹은 [메르츠]적 무대로서 각각의 요인의 [유희]가 콜라주 형태로 조형되고 있음을 알 수 있다.

위의 결과를 통하여 바우하우스의 무대작업들의 공간해석과 신체조형의 개념들이 전래의 원근법적 해석에서 큐비즘 이후의 다 시각적 측면으로 분석되고, 분석된 인자들의 새로운 조형질서에 따라 새로운 무대 형상언어를 제시하고 있음을 알 수 있다. 이런 모든 현상들은 “추상(Abstraction.)”이라는 대전제로 묶을 수도 있는데 추상이라 함은 인간의 사유현상을 드러냄이기도 하다. 따라서 추상공간에 보이지 않는 영적 요소들이 인간의 사고와 끊임없이 연계하며, 새로운 질서체계를 구축하려 하면서, 이에 따르는 새로운 무대조형연출의 대안이 제시되어지고 있는 것을 알 수 있다.

참고문헌

1. 김현화 20세기 미술사 한길아트 1999.
2. 최상철, 무대미술감상법, 대원사, 1997.
3. O. Schlemmer · L. Moholy Nagy · The Theatre of the Bauhaus Wesleyan University press, 1961.
4. O.Schelemmer [Tanzerische Mathematik] Vivos voco. Hrsg, 1925.
5. O.Schelemmer, 바우하우스, 叢書 4, 과학기술, 1995.(바우하우스의 무대)
6. Moholy-Nagy, 바우하우스 叢書 8, 과학기술, 1991.(회화, 사진, 영화)
7. Gert Rohue, 이원양 譯, 독일의 무대장치 중앙국립극장, 1991. 주한독일문화원.

<접수 : 2001. 10. 31>