

라슬로 모호이-나쥬의 비재현적인 공간 표현의 이념에 관한 연구

A Study on the idea of the non-representational spatial expression of László Moholy-Nagy

이란표* / Lee, Ran-Pyo

Abstract

In the face of the new dimension of the developed technology László Moholy-Nagy, a master of 'the Bauhaus Akademie', made an effort to constitute the integrated life of the intellectual and the emotional by translating the experiences of the new technology into the emotional language and the cultural realities. As an artist who criticized in the constructivist ethos the conception of the image as the imitation and brought the image movements into relief Moholy-Nagy groped for a new expressive idea that can be called as 'the idea of the non-representational spatial expression' in which the expressive elements interact one another. His idea of the non-representational spatial expression that is made up of the pure forms of the nature, the direct colors and the spatial elements is oriented to incorporate the modern realities, i.e. the space experiences as the complicated sensory workings and the new technology as the measure of the human thinking, and further to see where they will move to.

This study is on the one hand purposed to explicate the fundamental idea of the non-representational spatial expression that was poorly illuminated in spite of its importance in the respects of the design and art history, on the other to re-actualize the implications of the space-design which are contained in it.

키워드 : 비재현적인 공간적 표현, 구성주의, 생물학적 기능, 공간지각

Keywords : Non-representational spatial expression, Constructivism, Biological function, Space perception

1. 서론

1.1. 연구의 목적 및 의의

19세기 말과 20세기 초 소위 모더니즘 시기가 인간의 실제적인 삶의 다채로운 모습들을 과학적 틀로 포착하고자 하는 노력과 전통적인 권위주의에 대하여 인간의 본래적인 자유를 재획득하고자 하는 노력으로 점철된 시기라고 할 때, 그러한 문제지형의 한 가운데에는 전통적인 권위주의적 가치체계를 극복하려는 일환으로 인간 노동의 순수하고도 효율적인 사용이 중심적인 문제로서 자리 잡고 있었다.

이 같은 학문적이고 사회문화적인 맥락 하에서 산업화로 인한 인간가치의 파편화를 비판하면서도 과학기술의 무한한 이용가능성에 주목하여 예술의 본래적 의미인 '예술(art)과 기술(kraft)의 조화로운 통일'의 이념에 근거하여 새로운 전인적인 인간상의 회복을 예술교육에서 이루고자 한 운동이 바로 바우하우스 운동이다 ("예술가와 수공업생산자 사이에는 아무런 본질

적 차이도 존재하지 않는다. 예술가는 수공업 생산자의 고양된 형태이다"1)). 이러한 이념에 근거하여 바우하우스 마이스터들은 산업혁명으로 인해 개시된 새로운 과학기술적 차원을 접하고서 이에 대한 경험들을 '정서적 언어(emotional language)와 문화적 실재(cultural reality)'로 옮기는 작업을 통해 '지적이고 정감적인 것이 집중화되어 있는 삶' 내지는 '삶의 내적인 필연성과 역동적 긴장성'을 구성하고자 하였다. 이러한 문제의식의 한 가운데에 위치한 사상가가 바로 라슬로 모호이-나쥬(László Moholy-Nagy)이다. 발터 그로피우스(Walter Gropius)도 회고하고 있듯이, 모호이-나쥬는 "공간과 빛의 현상들이 갖고 있는 수수께끼를 풀기 위해 과학과 예술의 전 영역들로 뛰어들"2) 창조적 사상가였으며, 바우하우스의 이념을 가장 정교화 시켰을 뿐 아니라, 바우하우스 이념을 독일이라는 한정된 공간을 넘어 세계로 나아가도록 일반화 시키는데 일조하였다.

1)Gropius, Walter, Manifest des Staatlichen Bauhauses in Weimar. In: Winger, Hans Maria, Das Bauhaus, Braunschweig 1975 (3. Aufl.), p.39.

2)Gropius, Walter, Vorwort. In: Moholy-Nagy, Sibyl, Laszlo Moholy-Nagy, ein Totalexperiment, Mainz und Berlin 1972, p.9.

* 정희원, 배재대학교 건축학부 실내건축학전공 조교수

바우하우스 이념의 이 같은 일반화는 모호이-나주의의 고유한 디자인 이념 때문에 가능할 수 있었다. 그의 디자인 이념에 내재해 있었던 구성주의적 입장은 당대의 구성주의자들과 유사한 맥락에서 모방으로서의 이미지 개념으로부터 벗어나 이미지의 자유로운 운동의 측면을 부각시키고자 했으며, 특정한 이념에 부응하는 미적인 대상을 산출해내는 재현적 방식으로부터 탈피하여 다중적 표현들이 이루는 일종의 '비재현적 계열화'를 추구하였던 것이다.

대표적으로는 사진예술에 그리고 시각 디자인과 무대예술에도 적용되었으며 직접적으로 예술교육에서 실현되기도 했던 그의 '비재현적인 표현의 이념'은 무엇보다 공간지각의 기저에 놓여 있는 기본 이념이라고 할 수 있다. 따라서 본 연구는 지금껏 바우하우스 및 모호이-나주의와 관련된 연구에서 공간지각의 원론적 측면은 말할 것도 없고 디자인사와 예술사적인 측면에서 그리고 더 나아가 공간미학적인 측면에서 그 중요성에도 불구하고 거의 조명되지 못했던 모호이-나주의의 비재현적인 표현의 기본이념을 그 근거에서부터 해명하고 그러한 이념이 갖는 공간디자인적인 함의를 새로이 부각시키는데 목적을 두고 있다.

아울러 이러한 연구가 갖는 의의는 무엇보다 디자인의 역사 및 예술사에서 본격적으로 논의되지 못하고 부차적으로만 다뤄져 왔던 한 인물을 부각시킨다는 데에 국한되어 있는 것이 아니라, 모호이-나주의의 생각처럼 분과로서의 미술이나, 건축 혹은 디자인이 아니라 발전된 과학기술과 창조적 예술이 하나가 된 총체예술로서의 공간적 표현이 갖는 미래지향적 공간구성 패러다임을 타진해보는 데에 놓여 있다. 이와 더불어 본 연구가 갖는 또 다른 의의는 건축과 조형예술, 무대디자인, 타이포그래피, 산업디자인 등과 같은 분과화를 극복하고 본래적인 의미의 총체예술적 디자인 개념을 정립하였던 모호이-나주의의 미래지향적 시도를 현재의 의미로 전유하는 데에 놓여 있다.

1.2. 연구의 범위 및 방법

기존의 모호이-나주의에 관한 연구들은 주로 바우하우스 내에서 그가 실천한 교육방법이나 무대 디자인 혹은 아방가르드적인 실험적 예술창작 등과 관련된 개별적 연구들이 주를 이루고 있다. 이러한 문제점을 극복하고 모호이-나주의의 기본적 예술이념을 다각도로 새로이 파악하고자 한 시도가 그의 탄생 백주년을 기념하여 독일에서 1995년에 개최된 심포지엄이었다. 이 심포지엄의 결과물로서 출간된 "모호이-나주의에 관하여(Über Moholy-Nagy)"³⁾는 모호이-나주의의 동시대적 의미와 현재의 의미를 다층적으로 분석한 최근의 성과물이라고 할 수 있다. 그러나 이러한 성과물 이후로 이렇다할만한 후속연구들이 이루어 지지는 못하고 있는 실정이다. 국내의 연구는 더더욱 열악하다. 1998년 정진국과 김남훈의 '공간변조기'에 관한 연구⁴⁾와 2001년 조태병의 '공간연출디자인'에 관한 연구⁵⁾ 이외에는 모호이-나주

에 관한 연구가 거의 이루어지지 못하고 있는 실정이다. 그러나 수행된 위와 같은 연구들에서 모호이-나주의의 예술가 및 건축가로서의 기본 이념은 거의 논의되지 못하고 있다. 따라서 본 연구는 모호이-나주의의 예술적이고 건축학적인 기초이념을 최초로 정초한다는 의미에서 일차적으로 그의 글들에 내재해 있는 함의들을 해석학적으로 드러내는 방법을 사용할 것이며, 모호이-나주의의 초기 바우하우스 활동 기간부터 미국 시카고의 디자인 인스티튜트 기간 사이에 쓰여진 저술과 작품들을 대상으로 하면서, 그 중에서도 사상적 기초이념, 디자인 원리, 시각적 표현과 관련된 저술들을 집중적으로 논의할 것이다. 본 논의와 관련된 모호이-나주의의 주요저서로는 리처드 코스텔라네츠가 편집한 'Moholy-Nagy. An Anthology'와 모호이-나주의 자신이 오스카 슈렘머(Oskar Schlemmer) 및 파카스 몰나르(Farkas Molnar)와 함께 저술한 「바우하우스에서의 연극무대(Die Bühne im Bauhaus)」, 그리고 모호이-나주의의 마지막 저서인 「Vision in Motion」 등이 열거될 수 있다.

연구 방법에 있어서는 우선 20세기 초의 문화사적인 배경 하에서 모호이-나주의의 시각적 표현 이념의 구체화 과정을 살펴 보면서 각 발전 단계마다 고유한 특성들을 재구성하는 작업이 이루어질 것이며, 그리고 나서 그의 시각적 표현의 이념이 갖는 디자인사적인 의의를 당대의 사상적 흐름들과 비교하는 가운데 해명하는 방식으로 이루어질 것이다.

2. 재현과 모방으로부터 비재현과 작용으로

2.1. 모더니즘의 불만

19세기 말 예술적 모더니즘의 시발은 모방원리에 대한 반발의 형태로 나타났지만, 그 이면에는 모방의 대상으로서 '잘 질서 지워지고 잘 정돈된 자연'에 대한 불신이 숨어 있었다. 예를 들면 초현실주의의 대표적 작가인 말라르메(Mallarmé)는 '절대적 무(das absolute Nichts)' 개념을 통해 모방원리에 대한 구속으로부터 벗어나고자 한다. 그가 주장하는 '무(無) 개념은 특정 대상의 전적인 부정이나 허무주의를 의미하는 것이 아니라 오히려 "절대적으로 실증적인 것에 대한 상징(Symbol des absolut Positiven)"⁶⁾이라고 할 수 있다. 다시 말해 예술적인 것의 가장 극단적인 순수성은 모든 자연적인 것을 완전히 부정함

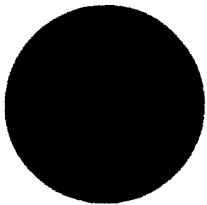
3)über moholy-nagy, hrsg. v. G. Jäger und G. Wessing, Kerber Verlag: Bielefeld, 1997.

4)정진국·김남훈, 라즐로 모홀리-나기의 '빛-공간 변조기'에 나타난 '빛'과 '공간' 구축에 관한 연구, 대한건축학회논문집, Vol. 14, No. 1, 1998.

5)조태병, 모홀리나기와 공간연출디자인의 상관성에 대한 연구, 기초조형학연구, Vol. 2, No. 2, 2001.

6)Pauen, Michael, Die Diskreditierung der Natur. Zur Entwicklung der Ästhetik der Abstraktion. In: Ästhetik und Naturerfahrung, hrsg. v. Jörg Zimmermann, Stuttgart - Bad Cannstatt 1996, p.375.

으로써 얻어질 수 있지만, 동일한 의미에서 그러한 순수성 그 자체는 절대적으로 실증적인 것이라고 할 수 있다는 것이다. 그러한 절대적 무의 징표로서 말라르메는 ‘침묵’을 예로 든다. 즉 그에 따르면 순수한 시의 이상은 바로 “순전한 하얀색으로 이루어진 침묵하는 시”⁷⁾이다. 절대적 침묵은 절대적 말과 통하며, 이것을 나타내주는 하얀색은 자연으로부터 극단적으로 거리를 두는 동시에 자연 그 자체와 직접적으로 대면하고자하는 정감적 상태를 표현해주고 있는 것이다. 결국 자연으로 일반화되는 대상에 대한 재현적인 모방 대신에 “단어들의 소리, 문자들의 형상 혹은 그래픽적인 형태들”이 이루는 관계들과 그 표현에 중점이 놓여짐으로써, 인간에 의해 인위적으로 정량화되고 잘 정돈되어진 자연을 넘어서 또 다른 현실을 정립하고자 하는 노력이 추구되었던 것이다.

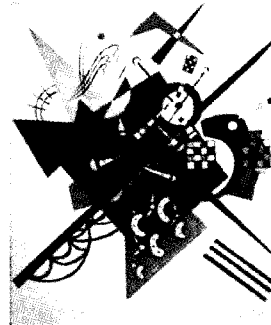


<그림 1> Black Circle, Kasimir Malevich, 1913

이처럼 극도로 추상화된 하얀색을 통해 표현된 말라르메의 초현실주의적인 절대적 무 내지는 침묵은 말레비치(Malevich)의 슈프레마티즘(Suprematism)에서도 유사하게 나타난다. 말레비치는 「큐비즘과 미래주의로부터 슈프레마티즘으로: 회화에 있어 새로운 리얼리즘 (From Cubism and Futurism to

Suprematism: The New Realism in Painting)」이라는 제목의 팸플릿에서 다음과 같이 말한다: “나는 나 자신을 형식의 제로 상태로 변형시켰으며 나 자신을 쓰레기로 가득 찬 학문적 예술의 웅덩이로부터 끌어내었다”⁸⁾. 학문적 전통의 틀에 사로잡힌 예술로부터 탈피하기 위해 철저히 자연으로부터 거리를 두고 창조적인 힘에 우위를 두었던 말레비치는 회화의 모든 형태를 사각형과 원으로 극대화 시킬 뿐 아니라(그림 1 참조), 채색된 표면이 갖는 중요성을 강조함으로써 ‘새로운 리얼리즘’을 주장할 수 있었다: “회화에 있어 새로운 리얼리즘으로서 슈프레마티즘의 형식들은 직관적 이성에 의해 발견된 것으로서 무로부터 형식들이 구성된다는 사실에 대한 예증인 것이다”⁹⁾. 무로부터 형식들을 구성하는 작업은 무한성을 나타내주는 하얀색을 기초로 한 색채예술의 작업과 통한다. 왜냐하면 절대적 무라는 것은 무가 무 자신 이외에는 아무 것과도 관계하지 않는다는 의미에서 무한한 것이라고 할 수 있기 때문이다. 말라르메에게서 절대적 무의 징표로서 침묵이 순전한 하얀색으로 이루어진 것으로서 지칭되었듯이, 말레비치에게서 절대적 무로부터 형식들을 구성하는 것은 절대적으로 실증적인 것을 향한 노력의 일환으로서 무한성 자체를 나타내주는 하얀색으로 자신을 투사시켜 그로부터 새로운 조합을 구성해내려는 시도인 것이다. 결국 말레비치의 슈프레마티즘은 재현 대상과 재현 수단으로서의 예술 그리고 이러한 예술의 심층에 자리 잡고 있는 의미라는 전통적

인 예술의 기본 구조로부터 탈피하여 ‘실제적이고 생생한 형식인 채색된 표면’¹⁰⁾ 그 자체의 효과에 주목하는 ‘비대상적인(non-objective)’ “철학적인 색채 체계(philosophical colour system)”¹¹⁾인 것이다.



<그림 2> On White II, Kandinsky, 1923

전통적인 자연모방의 재현구조로부터 탈피하는 결정적인 발걸음은 칸딘스키에 의해 내디뎠다. 칸딘스키에 따르면, 예술가는 ‘사물들의 은밀한 영혼’에 침투해 들어가기 위해 ‘내적인 시선(ein innerer Blick)’을 필요로 하며, 이러한 “내적인 시선은 딱딱한 껍질, 즉 외적인 형식을 통과하여 사물들의 내부로 들어가며, 우리

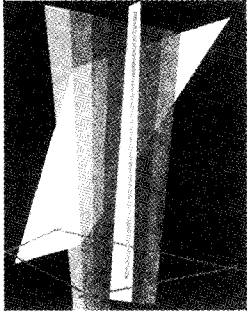
로 하여금 사물들의 내적인 박동을 우리의 전체 감각들로 받아들이도록 해준다”¹²⁾. 그리하여 이러한 내적인 시선을 소유한 예술가는 물리적인 대상의 특성들을 하나하나 꼼꼼하게 작성하여 잘 정돈된 서류를 만드는 사람이 아니라, “자연에 대한 직접적인 의존성으로부터 벗어나려는”¹³⁾ 노력을 기울여야 하는 것이다. 이러한 의존성으로부터 벗어나려는 경향을 칸딘스키는 ‘구성주의적 경향’으로 보았으며, 나중에 출현할 구성주의를 선택하면서 그 근거를 다음과 같이 해명한다: “예술의 객관적 요소는 오늘날 매우 강한 장력으로써 자기 자신을 드러내려고 애쓴다. 그리하여 객관적 요소가 보다 분명하게 표현되도록 일시적인 형식들은 부드러워진다. 자연적 형태들은 여러 가지 경우에 이러한 표현을 방해하는 한계를 만든다. 그리하여 이 자연적 형태들은 한 옆으로 옮겨지고, 자유로운 자리는 형태의 객관적 요소-합성(Komposition)의 목적을 위한 구성(Konstruktion)-를 위해 활용된다. 이와 같은 사실에 의해 [...] 구성적 형태를 발견하려는 충동이 해명된다”¹⁴⁾. 본래 불명확하고 서툰 문체를 사용 하였던 칸딘스키의 이 같은 주장의 기저에는 자연모방으로부터 벗어나 개별 요소들 간의 조화와 합성에 의거한 구성적 형태를

7)Pauen, Michael, Die Diskreditierung der Natur, p.375에서 재인용.
 8)Malevich, Kasimir, From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Realism in Painting. In: Art in Theory 1900-2000. An Anthology of Changing Ideas, ed. by Charles Harrison & Paul Wood, Blackwell Publishing, 2006(2nd ed.), p.173.
 9)Malevich, Kasimir, From Cubism and Futurism to Suprematism, p. 179.
 10)Ibid., p.179.
 11)Malevich, Kasimir, Non-objective Art and Suprematism. In: Art in Theory 1900-2000. An Anthology of Changing Ideas, ed. by Charles Harrison & Paul Wood, Blackwell Publishing, 2006(2nd ed.), p.293.
 12)Kandinsky, Wassily, Essays über Kunst und Künstler, hrsg. und komment. von Max Bill, Stuttgart 1955, p.183.
 13)Kandinsky, W., Über das Geistige in der Kunst 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여, 권영필 역, 열화당, 서울 1992, p.98.
 14)Ibid., pp.110-111.

추구하는 것이 시대적 경향이라는 생각이 자리 잡고 있는 것이다.

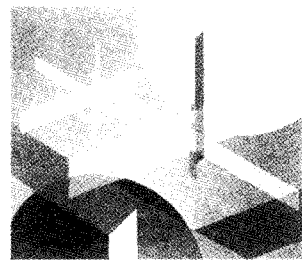
2.2. '이즈름(Isms)'에 대한 반성

근대의 도구적 이성¹⁵⁾에 의해 정량화되고 일정한 틀에 짜 맞춰진 자연개념에 대해 거리를 취함과 아울러 이러한 자연모방을



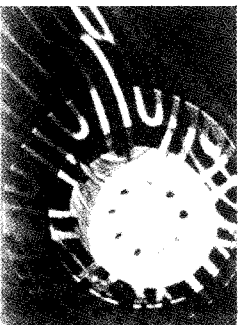
<그림 3> K XVII, László Moholy-Nagy, 1923

기본원리로 삼았던 전통적인 예술관을 극복하면서 자연과 인간 삶의 근원에 존재하는 본질적인 창조의 형식을 만들어 내고자 하는 시도들이 바로 모더니즘 시기의 다양한 '이즈름(Isms)'이라고 한다면, 모호이-나쥬 역시 커다란 범주에서는 이러한 이즈름들의 대표자들과 다를 바가 없다. 그에 따르면, "자연주의로부터



<그림 4> Composition Z VIII, László Moholy-Nagy, 1924

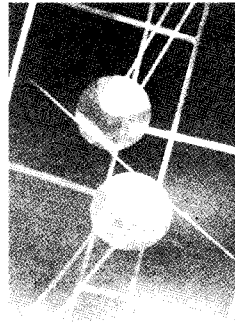
구성주의에 이르는 모든 이즈름(Isms)의 공통된 목표는 근원적이며 독자적이고 순수하게 회화적인 창조의 수단을 획득해내기 위한 '잠재의식적인 항구적 투쟁(the constant, subconscious struggle)'¹⁶⁾이라고 하면서 역사적으로 모든 화가들에게서 공통적으로 추구되었던 가장 기초적이며 근원적인 시각적 수단들을 "방향, 비율, 볼륨 그리고 구성을 통해 일정하게 다뤄지고 끊임없는 상호관계 속에서 작용하는 색채, 점, 선, 면"¹⁷⁾으로 규정한다. 다시 말해 그는 인상주의(Impressionism), 점묘주의(Pointillism), 미래주의(Futurism), 입체주의(Cubism), 절대주의(Suprematism), 구성주의(Constructivism) 같은 다양한 이즈름들은 모두 가장 기초적인 시각적 질서를 찾고자 하는 시도들의 역사적인 변형태들이라고 하면서 이러한 이즈름들의 다양한 시도들은 모두 "전통적으로 형식에 드리워져 왔던 해석적 의미의 전달자라는 부담을 덜어주고자 하는" 공통의 문제의식 하에서 "모방(Abbild), 즉 회화적 재현(the pictorial representation)을 파괴"¹⁸⁾하는 것으로부터 출발하였다고 주장하는 것이다.



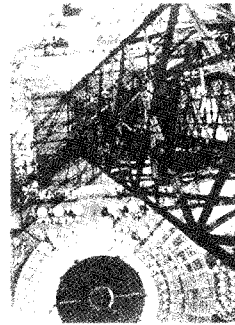
<그림 5> Photogram, László Moholy-Nagy, 1922

기원적이며 근원적인 시각적 수단들을 "방향, 비율, 볼륨 그리고 구성을 통해 일정하게 다뤄지고 끊임없는 상호관계 속에서 작용하는 색채, 점, 선, 면"¹⁵⁾으로 규정한다. 다시 말해 그는 인상주의(Impressionism), 점묘주의(Pointillism), 미래주의(Futurism), 입체주의(Cubism), 절대주의(Suprematism), 구성주의(Constructivism) 같은 다양한 이즈름들은 모두 가장 기초적인 시각적 질서를 찾고자 하는 시도들의 역사적인 변형태들이라고 하면서 이러한 이즈름들의 다양한 시도들은 모두 "전통적으로 형식에 드리워져 왔던 해석적 의미의 전달자라는 부담을 덜어주고자 하는" 공통의 문제의식 하에서 "모방(Abbild), 즉 회화적 재현(the pictorial representation)을 파괴"¹⁶⁾하는 것으로부터 출발하였다고 주장하는 것이다.

그러나 여기서 오해되어서는 안 될 점은 이러한 회화적 재현의 파괴가 궁극적인 목적이 아니라는 것이다. 바로 이 지점에서 여러 이즈름들을 대면하는 모호이-나쥬의 고유한 입장이 드러난다. 시각적 표현의 형식을 '재현적인 것'과 '추상적인 것'¹⁷⁾으로 나누었던 그는 비재현적이고 비모방



<그림 6> Photogram, László Moholy-Nagy, 1928년 이전으로 추정



<그림 7> 무제, László Moholy-Nagy, 1928

적인 예술의 경향들을 아우르는 것으로서 추상예술을 든다. 그에 따르면, 추상예술은 모더니즘 시대의 발전된 과학기술을 중시하는 절대 다수의 대중들을 고려하는 문제를 해결할 수 있는 한 가지 대안일 수 있으며, 추상예술이 이러한 문제를 다루는 방식은 "기술에 대한 물질주의적인 존중"이 아니라 "잠재의식에 미치는 거의 알아차릴 수 없는 미묘한 영향"¹⁸⁾에 의거한다고 한다. 기술을 맹목적으로 추종하는 것이 아니라 발전된 과학기술에 부합되는 정도로 예술의 위상을 새로이 정립하고자 하는 모호이-나쥬는 추상예술에서 이루어지는 다양한 시도들, 즉 "색채배치의 규제적 원리들, 각 색채가(價)의 특수한 심리-물리적 역할의 발견, 수공 기술과 기계적 장치들 간의 조합, 몽타쥬 개념, 직접 조명의 도입"¹⁹⁾ 등이 바로 근대의 발전된 기술에 대비될만한 잠재의식적 대안들이라는 것이다.

이러한 잠재의식적인 대안들의 공통점은 바로 색채구성을 통한 시각적 표현이라고 할 수 있다. 모호이-나쥬는 「"추상"예술을 옹호하며(In Defense of "Abstract" Art)」라는 글에서 모더니즘 시기의 다양한 이즈름을 하나로 묶어주는 공통분모를 "이야기에 대한 색의 우위"로 규정한다. 다시 말해 "자연에 대한 환상적인 연출대신 감각지각적인 가치들의 직접성"을 강조하며, "특별한 컨셉을 표현하기 위해 시각적인 원리들을 강조"하는 것과 같이 현대예술은 "문학적인 개념적 가치들보다 직접적이고 감각적인 가치들에로 향하는 경향이 있다"²⁰⁾는 것이다. 말하자면 모더니즘의 다양한 이즈름들은 '대상-재현-의미'라는 구조에서 도구적이고 전달자적인 재현의 위치에 자리 잡고 있는 것으로 규정되어 왔던 예술의 매개적 위상을 비판하면서 '예술=작용'이라는 예술의 직접적인 비재현적 위상을 정립하고자 하였다는 것이다. 결국 다양한 이즈름들을 포함하는 비재현적인 추상예

15) Moholy-Nagy, László, *Isms of Art* (originally published in *Vivos Voco*, V/8-9, Leipzig 1926). In: Moholy-Nagy. *An Anthology*, ed. by Richard Kostelanetz, Da Capo Press: New York 1970, p.35.

16) *Ibid.*, p.36.

17) *Ibid.*, p.34.

18) Moholy-Nagy, László, *Subject Without Art* (originally published in *The Studio*, XII, No. 259, Nov. 4, 1936). In: Moholy-Nagy. *An Anthology*, ed. by Richard Kostelanetz, p.43.

19) *Ibid.*, p.43.

20) Moholy-Nagy, László, *In Defense of "Abstract" Art* (originally published in *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, IV 1945). In: Moholy-Nagy. *An Anthology*, ed. by Richard Kostelanetz, p.44.

술의 특성들에 대한 분석으로부터 모호이-나주는 다음과 같은 결론을 추론해 낸다. 즉 추상예술이 갖는 본질적인 의미는 “시각적인 요소들의 집적에 놓여 있으며, 또한 자연모방과 이와 결부된 철학으로부터 자유로워지는 것에 놓여 있다”²¹⁾는 것이다.

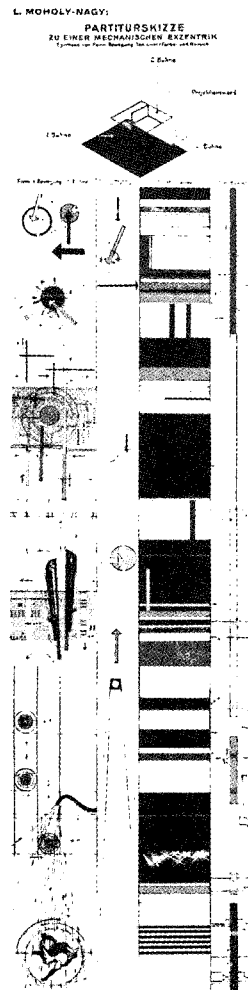
3. 비재현적 예술에 기초한 기능주의 디자인

3.1. 공간지각과 기능주의 파롤의 확장

초현실주의 작가 말라르메가 잘 질서 지워진 자연개념을 넘어선 또 다른 현실을 정립하고자 하는 노력의 일환으로 자연모방대신에 ‘단어들의 소리, 문자들의 형상 혹은 그래픽적인 형태들이 이루는 관계들과 그 표현’을 추구하였다면, 절대주의 예술가 말레비치는 학문적 예술로부터 탈피하고자 회화의 모든 형태를 극단적으로 추상화 시킬 뿐 아니라, 심층과 표면이라는 이분법적인 구도를 탈피하여 ‘채색된 표면의 실제적이고 살아있는 형식’을 강조함으로써 ‘새로운 리얼리즘’을 모색하였다. 또한 칸딘스키는 자연에 대한 직접적인 의존성으로부터 벗어나 ‘내적인 필연성’에 의거한 개별요소들의 조합적 구성을 주장함으로써 구성주의적인 시각적 표현이념을 공고히 하였다. 이 외에도 많은 이즘들의 시도들을 통해 20세기 초의 현대 예술은 전통적인 자연모방의 원리로부터 벗어날 뿐만 아니라 정형화되고 기술만능적인 현실의 삶으로부터 탈피하여 현실적 삶의 생생한 감지와 표현의 무한한 자유로움을 추구하였으며, 모호이-나주에 따르면, 이러한 추구는 시각적 자극의 수단들을 정교화하는 데에 이르르게 되었다고 한다. 그리하여 그러한 수단들로서는 “형태, 크기, 위치, 방향, 점, 선, 면, 색채, 리듬” 등이 추론되었으며, 이와 더불어 “완전히 새로운 시공간 문제들”²²⁾이 구축되었다는 것이다.

여기서 모호이-나주는 추상예술의 한 가지 중요한 기능에 주목한다. 즉 그에 따르면, 추상예술의 기능은 새로운 시공간의 문제에 대한 실험적 시도를 “내적인 시선 내지는 ‘움직이는 내적인 시선(the inner vision in motion)’의 문제들”²³⁾에까지 확장시키는 것이었다고 한다. 그의 사후에 출간된 마지막 저서의 제목이기도 한 ‘움직이는 시선’은 “공간적 정교화의 새로운 동적인 개념(a new kinetic concept of spatial articulation)”²⁴⁾으로서 새로운 공간구성과 공간체험에 있어 결정적으로 중요한 개념이다. ‘공간적 정교화’란 잠재의식에 미치는 미묘한 영향에 의거한 실제적 작용으로서, 앞서 언급된 바 있듯이 색채배치, 각색채가(價)의 특수한 심리-물리적 역할에 대한 고려, 수공 기술과 기계적 장치들 간의 적절한 조합, 몽타주 기법과 직접 조명의 도입 등과 같은 시각적 작업들에 의해 새로운 공간을 구성하고 경험하는 과정이라고 할 수 있다.

이러한 맥락에서 모호이-나주는 이미 1925년 형태와 소리,



<그림 8> 형태, 운동, 소리, 빛, 냄새의 공간감적 표현, László Moholy-Nagy, 1925

운동과 빛 그리고 냄새 등의 집중화 형태를 총보의 형태로 표현하였다(그림 8 참조). 원편으로부터 첫째 열과 둘째 열은 형태와 운동과정들의 연속을 나타내는 것이고, 셋째 열은 연이어 작용하는 조명효과이며, 넷째 열은 음악적 효과를 의미한다. 즉 형태, 운동, 빛, 소리 등이 각각의 계열 속에서 연속적으로 진행되는 계열성과 서로 간에 동시적으로 작용하는 동시성이 하나의 총보 속에서 표현되고 있는 것이다.

이 같은 공간적 정교화 개념은 「새로운 바우하우스와 공간 관계(The New Bauhaus and Space Relationships)」라는 글에서 보다 구체적으로 서술된 바 있다. 모호이-나주는 사람들의 공간지각의 형태를 네 가지로 구분하였는데²⁵⁾ 이를 도표화시키면 다음과 같다.

<표 1> 공간지각의 종류와 유형

	공간지각의 종류	실제 유형
1	시각적 공간지각	넓은 전망들, 서로 마주치며 서로를 절단시키는 표면들, 모퉁이들, 서로 각격을 두고 움직이는 대상들과 같은 경우
2	청각적 공간지각	청각적 현상들의 경우
3	운동적 공간지각	수직운동, 수평운동, 대각선 운동, 점프 등의 경우
4	평형감 공간지각	원, 커브, 나선형 굴곡

결국 공간지각은 인간의 다양한 감각지각의 작용들을 통해 형성되는 실제적 효과이며, 이러한 실제적 효과, 즉 실제적인 공간 경험은 특정한 건축학적 자질이 있는 사람에게 한정된 것

21)Ibid., p.44.

22)Ibid., p.45.

23)Ibid., p.45.

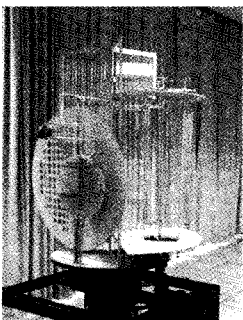
24)Ibid., p.46

25)Moholy-Nagy, László, The New Bauhaus and Space Relationships (originally published in American Architect and Architecture, CLI, December, 1937). In: Moholy-Nagy. An Anthology, ed. by Richard Kostelanetz, p.107.

이 아니라 누구에게나 허용되어 있는 것이다. 그리하여 모호이-나주는 공간경험을 “생물학적인 기능”²⁶⁾이라고 규정한다.

모호이-나주가 공간경험을 생물학적으로 규정하는 데에는 당대의 권위있는 식물학자 라울 프랑스(Raoul Heinrich Francé)의 영향이 크다. 오스트리아 비엔나에서 태어나 헝가리 왕립 과학협회의 최연소 회원이었으며 1900년대 초 독일로 건너가 독일 미생물학회를 만들고 초대 회장을 역임하였던 라울 프랑스는 다음과 같은 주장을 통해 모호이-나주의 디자인 개념 형성에 결정적인 영향을 끼치게 된다. 즉 자연에서 “모든 과정은 자체의 필연적인 형식을 가지며, 이러한 형식은 항상 기능적인 형태들로 귀착된다. 이러한 형태들은 두 지점 사이의 가장 최단거리의 법칙을 따른다; [...] 모든 에너지마다 에너지의 형식이 존재한다”²⁷⁾. 자연과 기술 모두에 내재해 있는 ‘형태모색 및 최적화 과정들’의 기본모델에 근거한 건축을 지향하였던 자연적 구성의 건축가 프라이 오토(Frei Otto)를 시간적으로 훨씬 일찍 선취하여 모호이-나주는 자연에서 보여지는 ‘최적화 원리’를 디자인에 적용시키고자 한 것이다. 그에 따르면, ‘형식은 기능을 따른다(Form follows function)’라는 19세기 말 루이스 설리반(Louis Sullivan)에 의해 주창된 기능주의 건축의 모토는 라울 프랑스의 자연적 최적화 원리에 잘 부합된다고 하면서 기능주의 원리에 생물학적인 함의를 부여한다. 그러나 그는 여기서 그치지 않고 기능개념의 확장 필요성을 제기한다. 왜냐하면 “인간의 소비를 위한 디자인에서 기능은 단지 한정된 기계적 임무를 위해 수행되어야 하는 작업일 뿐만 아니라, 생물학적이고 심리학적이며 사회학적인 요구들 역시 수행해야하는”²⁸⁾ 것으로 생각되기 때문이다. 따라서 ‘형식은 기능을 따른다’는 말은 “형식은 사회학과 경제학을 포함하여 현존하는 과학기술과 예술의 발전을 따르거나 또는 따라야만 한다”²⁹⁾라는 말로 보충되어야 하는 것이다.

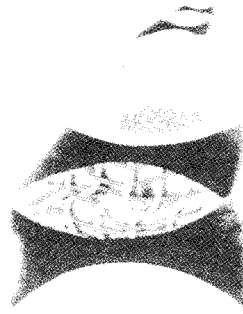
3.2. 삶을 위한 디자인



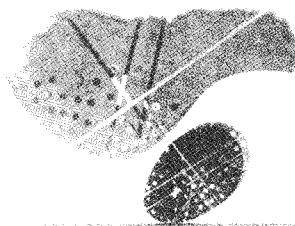
<그림 9> Licht - Raum - Modulator (빛-공간-변조기), László Moholy-Nagy, 1931

모호이-나주가 공간경험을 두 지점 사이의 가장 최단 거리의 법칙을 따르는 필연적인 형식에 기초한 ‘생물학적인 기능’이라고 규정했을 때, “두 물체 사이의 관계”³⁰⁾를 의미하는 ‘공간’ 개념은 한편으로는 최적화 원리에 기초한 라울 프랑스의 생물학적 함의와 다른 한편으로는 기능주의적 함의를 내포하고 있는 복합적 개념이 된다. 단순히 물리적인 차

원에 한정되지 않는 모호이-나주의 공간 개념은 우선 “독자적인 법칙들에 따라 파악될 수 있는 실재”³¹⁾로 규정될 수 있지만, 이러한 실재는 인간의 감각작용과 무관하게 존재하는 것이 아니라 인간의 감각적 경험 가운데 존재하는 실재로서 “운동 즉



<그림 10> Space Modulator (The Ovals), László Moholy - Nagy, 1943-45



<그림 11> Space Modulator, (Red over Black), László Moholy-Nagy, 1946

위치 변화 및 접촉에 의해 점검될 수 있고 다른 감각들에 의해 증명될 수 있는 것이다”³²⁾. 따라서 공간 경험은 단일한 감각작용의 결과가 아니라 “많은 범주들로부터 이루어지는 경험들의 요약”이며, “공간적 이해의 최고의 형식은 모든 감각적 경험들의 종합을 의미”³³⁾하는 것이다.

생물학적이고 심리적이며 사회적인 다양한 요구들을 수행해야하는 생물학적인 기능으로서 최적화 원리

에 근거하여 이루어지는 공간경험이 우리의 다양한 감각적 작용들이 이루어지는 가운데 존재하는 실재라고 한다면, 이러한

실재 못지않게 현실적인 삶을 규정하고 있는 ‘실제적 실재(the actual reality)’로서 우리는 ‘기술’을 들 수 있을 것이다. 모호이-나주는 기술이 갖는 혁명적인 의미를 다음과 같이 요약한다: “우리 시대의 실재는 기계의 창조와

구성 그리고 유지인 기술이다. 기계의 사용자로 존재한다는 것은 이 시대의 정신으로 존재한다는 것과 같다. 기계는 과거 시대의 초월적 정신주의를 대체시켰다”³⁴⁾. 그러나 모든 이에 평등하게 주어져 있다는 점에서 기계는 사회주의적인 함의를 갖지만 동시에 모든 이를 억압할 수도 있다는 의미에서 또 다른 전체주의적 함의 역시 가지고 있다. 이 같은 기계의 원초적인 실재적 특성에, 즉 그 어떠한 전통이나 계급의식도 없으며 모든 사람에게 평등하게 주어져 있는 동시에 모든 사람들을 억압할 수 있는 양가적 특성을 지니는, 그러한 원초적 특성에 부합하는 것이 바로 예술이다. 모호이-나주에 따르면, “한 시대의 정서적

26)Ibid., p.109.

27)Moholy-Nagy, László, Design Potentialities (originally published in New Architecture and City Planning, ed. by Paul Zucker, New York 1944). In: Moholy-Nagy. An Anthology, ed. by Richard Kostelanetz, p.82에서 재인용.

28)Moholy-Nagy, László, Design Potentialities, p.82.

29)Moholy-Nagy, László, Industrial Design (originally published in Parker Pen Shoptalker, June, 1946). In: Moholy-Nagy. An Anthology, ed. by Richard Kostelanetz, p.91.

30)Moholy-Nagy, László, The New Bauhaus and Space Relationships, p.107.

31)Ibid., p.107.

32)Ibid., p.107.

33)Ibid., p.108.

34)Moholy-Nagy, László, Costructivism and the Proletariat. In: Moholy-Nagy (originally published in MA, May, 1922). An Anthology, ed. by Richard Kostelanetz, p.185.



<그림 12> An Objectless Composition, Alexander Rodtschenko, 1915

충동을 결정화(crystallize) 시키는 것이 바로 예술”이라고 하면서 당대의 예술을 “구성주의”³⁵⁾로 규정한다. 그가 이해하는 구성주의는 “생산미학 내에서 육체의 체험을 위한 자유로운 예술구성들을 유용하게 만드는 것”³⁶⁾을 목표로 한 로드첸코(Rodtschenko)의 구성주의 목표와 유사하게 “계급도 조상도 없는 원초적인 것”³⁷⁾이다. 말하자면 그것은 “공리적인 동기들에 의해 왜곡되지 않은 자연의 순수한 형식과

직접적인 색채 그리고 공간적인 요소를 표현하는 것이다”³⁸⁾.

인간의 감각작용들이 이루어지는 가운데 존재하는 실재로서의 공간경험과 우리의 보편적 삶의 척도로서 실제로 현실에서 작용하는 실제적 실재로서의 기술과 같은 실재들은 예술, 특히 구성주의를 통해 담지될 수 있으며, 공간경험과 기술이라는 보편적 실재들을 담지한다는 점에서 예술에서의 구성주의는 “그림의 틀과 받침대에 한정되지 않고 산업디자인, 주거 및 대상 형식들로까지 확장되는 것이다. 말하자면 그것은 시각의 사회주의인 것이다”³⁹⁾. 결국 산업디자인 및 주거와 대상의 형식들로까지 확장된 구성주의는 “예술에서의 구성과 삶의 구성을 결합”⁴⁰⁾시키는 것을 궁극적인 목표로 삼으면서 관찰자의 의식 속에서 작용하는 지속적인 변화양태들과 공간적인 움직임들 그리고 역동적인 과정들에 의거하여 인간의 문화적 삶과 자연적 삶의 본질적 요소들을 구성하려는 가장 원초적이고 가장 기초적인 태도인 것이다. 그리하여 ‘역동적 삶의 디자인’이라고도 부를 수 있는 모호이-나주의 이러한 구성주의적 기본 태도는 전통적인 의미의 재현구조, 즉 대상-재현수단-의미라는 대상의 재현 구조에서 수단과 도구의 의미만을 가지는 것으로 규정되어 왔으며, 단지 매개적 위상만을 부여받아 왔던 재현적 예술 대신, 예술의 도구적이고 매개적인 위상을 타파하고 초월적 전제에 의해 억압된 자유로운 표현력을 해방시키는 가운데 ‘자연의 순수한 형식과 직접적인 색채 그리고 공간적인 요소’ 등과 같은 표면적 요소들의 상호작용을 통해 이루어지는 비재현적인 시각적 표현을 근간으로 복합적인 감각적 작용으로서의 공간경험과 현대의 보편적 삶의 척도로서 기술이라는 실재들을 담지하는 동시에 이러한 실재들의 발전방향을 가늠해 보고자 하는 것으로 향해 있는 것이다.

4. 결론

모호이-나주는 심층의미와 논리적이고 사상적인 것의 우위에 기초한 전통적인 ‘문학적 재현방식(literary representation)’의

한계를 극복하기 위해 색채들 간의 관계 내지는 소리들 간의 관계, 혹은 다양한 매질(媒質)들 간의 관계에 기초한 비재현적 예술표현방식들의 다양한 가능성들을 모색하였다. 표현주의 회화나 구성주의 예술에서 주장되었듯이, 현대의 삶의 방식과 이에 대한 이해는 이제 전통적인 ‘표면-심층의미라는 이원적 구조’ 대신 표면, 또는 이미지 상에서 작용하는 다양한 요소들 간의 ‘복합적인 구성의 구조’를 통해 가능할 수 있으며, 따라서 표현이념 역시 다양한 실험적 방법들을 통해 새로이 모색될 필요가 있었다. 동일한 맥락에서 모호이-나주의 역시 비재현적인 구성주의적 이념과 모더니즘의 기능주의 이념을 매개시켜 새로운 시각표현 이념을 구축하고자 했는데, 한 가지 차이점은 그가 여타의 다른 모더니즘 사조들에서 보여지는 무목적적 파괴 내지는 해체의 방식과는 달리 자연과 인간 삶에서 존재하는 최적화 원리에 기초하고 있다는 것이다.

결국 자연과 인간 삶의 조화라는 기본적 이념의 끈을 놓지 않으면서 색채와 형태와 움직임 같은 변화무쌍하고 우연적인 추상적 요소들 간의 작용에 의거하여 ‘실재의 생생한 표면’, 즉 전제된 이념이나 초월적 원리에 의해 미리 단정적으로 규정되어 있지 않은 생생한 삶의 요소들이 작용하고 있는 공간에 대한 체험을 담지하려는 태도는 인간가치에 비해 기술물신주의적 경향이 지배적인 이 시대에 그리고 이로부터 벗어나고자 비재현적이고 표면작용적인 공간구성을 모색하는 최근의 시도들에 커다란 시사점을 준다고 할 수 있다.

참고문헌

1. Deppner, Martin Roman, Konstruktivismus und Dekonstruktivismus im kunstwissenschaftlichen Diskurs. In: Über Moholy-Nagy, hrsg. v. Gottfried Jäger und 13. Gropius, Walter, Vorwort. In: Moholy-Nagy, Sibyl, Laszlo Moholy-Nagy, ein Totalexperiment, Mainz und Berlin 1972
2. Gropius, Walter, Manifest des Staatlichen Bauhauses in Weimar. In: Wingler, Hans Maria, Das Bauhaus, Bramsche 1975 (3. Aufl.)Gudrun Wessing, Kerber Verlag: Bielefeld 1997
3. Gropius, Walter, Vorwort. In: Moholy-Nagy, Sibyl, Laszlo Moholy-Nagy, ein Totalexperiment, Mainz und Berlin 1972
4. Kandinsky, W., Über das Geistige in der Kunst 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여, 권영필 역, 열화당, 서울 1992.
5. Kandinsky, Wassily, Essays über Kunst und Künstler, hrsg. und komment. von Max Bill, Stuttgart 1955
6. Malevich, Kasimir, From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Realism in Painting. In: Art in Theory 1900-2000. An

35)Ibid., p.185.

36)Deppner, Martin Roman, Konstruktivismus und Dekonstruktivismus im kunstwissenschaftlichen Diskurs. In: Über Moholy-Nagy, hrsg. v. Gottfried Jäger und Gudrun Wessing, Kerber Verlag: Bielefeld 1997, S., p.163.

37)Moholy-Nagy, László, Constructivism and the Proletariat, p.185.

38)Ibid., p.185.

39)Ibid., p.186.

40)Deppner, Martin Roman, Konstruktivismus und Dekonstruktivismus im kunstwissenschaftlichen Diskurs, p.163.

- Anthology of Changing Ideas, ed. by Charles Harrison & Paul Wood, Blackwell Publishing, 2006(2nd ed.)
7. Malevich, Kasimir, Non-objective Art and Suprematism. In: Art in Theory 1900-2000. An Anthology of Changing Ideas, ed. by Charles Harrison & Paul Wood, Blackwell Publishing, 2006(2nd ed.)
 8. Moholy-Nagy, László, In Defense of "Abstract" Art (originally published in Journal of Aesthetics and Art Criticism, IV 1945). In: Moholy-Nagy. An Anthology, ed. by Richard Kostelanetz,
 9. Moholy-Nagy, László, Constructivism and the Proletariat. In: Moholy-Nagy (originally published in MA, May, 1922). An Anthology, ed. by Richard Kostelanetz,
 10. Moholy-Nagy, László, Industrial Design (originally published in Parker Pen Shoptalker, June, 1946). In: Moholy-Nagy. An Anthology, ed. by Richard Kostelanetz
 11. Moholy-Nagy, László, Design Potentialities (originally published in New Architecture and City Planning, ed. by Paul Zucker, New York 1944). In: Moholy-Nagy. An Anthology, ed. by Richard Kostelanetz
 12. Moholy-Nagy, László, The New Bauhaus and Space Relationships (originally published in American Architect and Architecture, CLI, December, 1937). In: Moholy-Nagy. An Anthology, ed. by Richard Kostelanetz
 13. Moholy-Nagy, László, Subject Without Art (originally published in The Studio, XII, No. 259, Nov. 4, 1936). In: Moholy-Nagy. An Anthology, ed. by Richard Kostelanetz
 14. Moholy-Nagy, László, Isms of Art (originally published in Vivos Voco, V/8-9, Leipzig 1926). In: Moholy-Nagy. An Anthology, ed. by Richard Kostelanetz, Da Capo Press: New York 1970
 15. Pauen, Michael, Die Diskreditierung der Natur. Zur Entwicklung der Ästhetik der Abstraktion. In: Ästhetik und Naturerfahrung, hrsg. v. Jörg Zimmermann, Stuttgart - Bad Cannstatt 1996
 16. Schiemann, Gregor, Wahrheitsgewissenheitsverlust: Hermann von Helmholtz' Mechanismus im Anbruch der Moderne, Darmstadt 1997
 17. über moholy-nagy, hrsg. v. G. Jäger und G. Wessing, Kerber Verlag: Bielefeld 1997.
 18. 정진국·김남훈, 라즐로 모홀리-나기의 '빛-공간 변조기' 에 나타난 '빛' 과 '공간' 구축에 관한 연구, 대한건축학회논문집, Vol. 14, No. 1, 1998.
 19. 조태병, 모홀리나기와 공간연출디자인의 상관성에 대한 연구, 기초조형학연구, Vol. 2, No. 2, 2001.

<접수 : 2007. 8. 18>