

VCHUTEMAS와 러시아 전위미술에 관한 연구

A study on the russian avant-gard arts & vchutemas

김 인 준

국민대학교 조형대학 공업디자인학과 강사
한국예술종합학교 연극원 무대미술과 강사

목 차

1. 서론
2. 러시아 전위예술
(Russian Avant-gard Arts)
 - 2-1. 러시아 전위예술의 배경
 - 2-2. 러시아 혁명과 새로운 시대정신의 표현
3. Vchutemas 의 설립
4. Vchutemas 의 시대적 구분
 - 4-1. 제1기 : 구시대 청산을 위한 개혁기
 - 4-2. 제2기 : 구성주의의 발전
 - 4-3. 제3기 : 교육방침의 수정과 전위예술의 몰락
5. Vchutemas 의 디자인교육
 - 5-1. 예비교육과정
 - 5-2. 라도브스키의 건축교육
 - 5-3. 엘 리시츠키의 교육
 - 5-4. 타틀린과 재료의 문화
(The Culture of Material)
6. Vchutemas 가 현대디자인에 미친 영향
 - 6-1. 러시아와 서유럽과의 관계
 - 6-2. Vchutemas 와 Bauhaus
7. 결론

논문요약

러시아 전위 예술은 서유럽에서 발생한 새로운 미술사조를 러시아 예술가들이 그들의 전통 문화와 접목시켜 독자적인 미술사조로 발전시킨 것에 커다란 의미가 있다.

러시아 혁명 이후 사회 개혁에 러시아 전위 예술가들은 적극적으로 동참했다. 그들은 사회주의 사회의 이상 실현을 위해 미술, 영화, 건축, 연극 등 각 장르에서 활동했다. 이러한 새로운 사회에 필요한 전문 기능인력의 양성을 목적으로 Vchutemas가 설립되었다.

학교의 교육목표는 예술분야(건축, 회화, 조각, 그래픽, 금속, 목공예, 도자기, 텍스타일 등)의 지도자를 양성하는 것이었다.

Vchutemas에서는 러시아 전위예술가들의 구성주의와 기능주의의 원리에 바탕을 둔 교수법을 통해 학생들을 지도하였으며 이는 독일의 Bauhaus교육에도 지대한 영향을 주었다.

ABSTRACT

It is of great significance that russian artists created their own avant-gard arts, based on russian traditional culture comprehending new artistic trend from the Western Europe. After the Russian Revolution, russian artists participated voluntarily to the change of society. They were heading for the reach of socialist's utopia in the field of culture (painting, movie, architecture, play etc)

Therefore, new socialist's society needed artistic institution like the Vchutemas. The aim of this school is to prepare highly educated artists to instruct and direct in professional and technic education.

Russian avant-gard artists gave lessons about the new didactics of the Vchutemas on the principals of Constructivism and Functionism. They influenced the Bauhaus school and western european designs.

1. 서론

산업 혁명에서 출발한 근대발전사는 디자인의 발전사와 맥락을 같이한다. 새롭게 대두된 기계 생산 문화를 일상 생활 환경에 적응시키기 위해 예술이 참여하게 되었고 이러한 전위 예술들의 다양한 활동은 새로운 이즘을 창조하였으며 이는 오늘날 현대 디자인의 뿌리를 이루고 있다.

미래에 대한 새로운 디자인 방향의 정립을 위해서 과거 사실에 대한 올바른 이해와 현실 상황에 대한 자각이 필요하다. 그러나 국내에서는 제2차 세계대전 이후의 냉전체제에서 출발한 민주주의와 공산주의의 헤게모니 투쟁이 아직도 진행되고 있기에 소련과 국교가 정상화되기 전까지 과거 공산주의의 맹주였던 소련에 대한 정보를 의도적으로 차단했었다. 그 결과 현대 디자인 운동에 있어서 중요한 기초를 제공했던 러시아 전위예술(Russian Avant-gard)에 대해 상대적으로 미흡한 정보만을 얻어 왔다. 국내에서 디자인을 전공하는 이들에게 Bauhaus는 많이 알려졌고 구할 수 있는 정보도 많다. 그러나 Bauhaus 의 기능주의 경향에 지대한 영향을 미친 러시아 전위예술은 상대적으로 많이 알려져 있지 않았다. 이에 현대 디자인 정립의 기초를 제공한 러시아의 디자인 운동에 대해서 정리해 보는 것은 의의가 있는 작업이라 생각한다.

따라서 본 연구는 혁명의 의사 전달이라는 필요성에서 생겨난 프롤레타리아 문화를 실천하기 위해 1920년 모스크바에 미술, 건축, 디자인의 종합교육기관으로 창설된 브호크테마스 (Vchutemas)의 활동에 대해서 소개하고 새로운 사회를 위해 활발하게 디자인 운동을 전개했던 러시아 전위예술 운동에 대해 이해를 넓히는데 연구의 목적이 있다.

2. 러시아 전위예술 (Russian Avant-gard Arts)

2-1. 러시아 전위예술의 배경

17세기 말엽 피요트르 대제(Peter 1세)의 개혁은 정치, 경제, 미술 등 모든 사회 분야에서 서유럽의 문물을 본격적으로 받아들이는 계기가 되었다. 그 결과 러시아 미술도 바로크, 로코코, 고전주의, 낭만주의, 사실주의 등 유럽의 미술사조와 보조를 맞출 수 있게 되었다. 유럽 내에서 20세기 초에 접어들면서 사회의 변화에 따라 기존의 매너리즘에서 변화를 갈구하는 예술가들이 출현하였고 새로운 미술원리를 추구하는 운동을 전개시켜 나갔다. 야수파, 인상파, 입체파 화가들의 작품을 슈킨(I.S. Shchukin), 모로조브(I.A. Morozov)같은 러시아 부호들은 그들의 개인 컬렉션을 러시아 예술가들에게 공개했고 많은 예술가들이 서구로 유학을 다녀오면서 새로운 사조에 대해서 눈을 뜰 수 있는 계기가 되었다.

유럽의 미술가들은 그들의 예술적 영감을 고대 미술이나 아프리카 원시 미술에서 얻었으나, 러시아

의 미술가들은 그들의 전통 문화와 민속 예술을 통해서 새로운 미술 세계를 창조해 나가기 시작했다. 러시아 정교에서 사용했던 성상들(Icon) 목판화(Lubok), 농경 생활의 모티브 등이 곤차로바(Natalia Goncharova)(사진1,2), 인상주의에서 영감을 얻어 다양한 빛의 색으로 화면을 구성한 광선주의(Rayonism)의 창시자 라리오누프(Mikhail Larionov), 류류 형제(David Burliuk, Vladimir Burliuk) 들의 작품 속에 등장하기 시작했다.



사진1. 나탈리아 곤차로바(Natalia Goncharova), 성모자상(Madonna and child), 1905-7

사진2. 19세기초 러시아 목판화(Lubok),사이렌(The siren)

이와 같이 그 동안 무관심하게 지나쳤던 일상사들로부터 새로운 개념을 도출해 내는 러시아 미술가들의 능력은 서유럽 미술에서 발생한 가장 진보적인 사조들, 즉 큐비즘(Cubism)(사진3), 미래주의(Futurism), 상징주의(Symbolism)등을 신속하고 주체성있게 수용하여 러시아적 풍토에 맞게 뿌리를 내렸고 입체파적 테크닉을 숙달하여 외면적 형태의 압박에서 벗어나 추상적인 비대상 미술로 승화된 것은 타틀린(Vladimir Tatlin)(사진4), 말레비치(Kasimir Malevich)(사진5)의 작품을 통해서 확인할 수 있다.

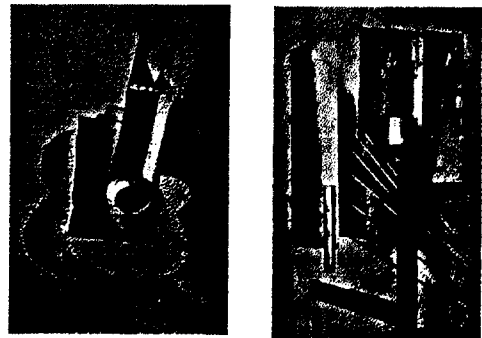


사진3. 피카소(P.Picasso),바이올린(Violin),1912

사진4. 타틀린(V.Tatlin),카운터릴리프(Counter-Relief),1915

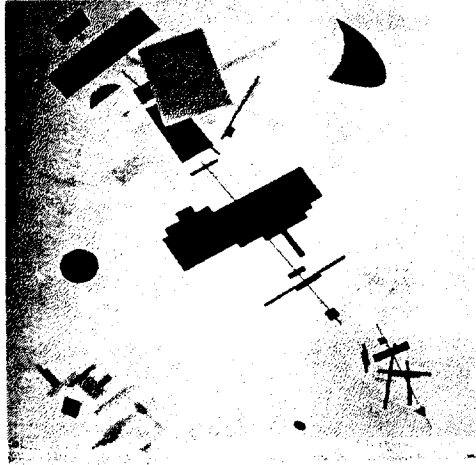


사진5. 말레비치(K.Malevich),Supremas,1916

2-2.러시아 혁명과 새로운 시대 정신의 표현

1917년의 10월 혁명은 새로운 이상사회와 인간형을 만드는 계기가 되었기에 전위예술가들에게 전폭적인 지지를 받았다.¹⁾

이러한 일당의 성원을 위해 수도권 정악을 위한 논쟁이 끊임없이 발생했다. 말레비치가 이끄는 절대주의(Suprematism) 그림은 전체적인 기하학적 구성(Total Geometric Abstraction)을 향해 움직이기 시작했다. 이들은 재료와 구조에 단거있는 형이상학적 가치(Metaphysical Value)에 기초하고 있었으며, 객관적 시각언어 (Objective Visual Vocabulary)를 만들기 위해 수반되어야 하는 이론을 연구했다. 절대주의자들은 디자인상의 사용지 편의성이나 실용성 등은 주관심사가 아니었다. 단지 기능(Function)이라는 것은 조형에 있어서 형태적 경제성의 원리를 통해 새로운 미적개념을 추출할 수 있는 수단이라고 생각했다.(사진6.7)



사진6.말레비치(K.Malevich)차주전자, Leningrad, 1920



사진7.말레비치(K.Malevich)절대주의구조물(Architektony)척고모형,1923-24

반면에 타블린과 로드첸코(Alexander Rodchenko)로 대표되는 구성주의(Constructivist)들은 다음과 같은 말을 했다.

“예술가들은 그들의 에너지를 무산계급(Proletariat)의 복리증진에 기여하기 위해 현대적인 공업 생산 재료들과 도구들의 사용 방법을 배워야 한다. 예술가적 기술자(Artist-Engineer)는 일상 생활속에서 예술과 작업을 교류해 나가며 그 조화를 이루어야 한다.” 삶속으로의 예술(Art into Life)은 그들의 슬로건이었다.²⁾ 이와 같이 비대상 미술의 새로운 형태는 러시아 혁명이 초래한 러시아의 시대적 요구와 일치하게 되었고 프롤레타리아의 유토피아를 이루기 위한 과학, 기술, 예술의 사회적인 총체적 통합은 집단사회의 기본요소가 되었다. 아르바토프(Arvatov)는 “사회주의는 동일한 존재의 집합체가 아니라 집단 생산에 있어서 고도로 전문화된 사람들의 조직적인 집단이다.”³⁾라고 했다. 새로운 이상의 실현을 위해 새로운 교육 시스템이 필요하게 되었고 그 결과 Vchutemas와 같은 학교가 설립되었다.

그러나 러시아 전위 예술가들의 활발한 예술활동들은 1928년 스탈린의 제 1차 5개년 계획의 공업화 프로그램에 모든 국력이 집중되면서 종말을 고하게 되었다. 경제주의 정권은 1900년대 ~ 1920년대의 미술계에 만연했던 미학적 입장과 견해들의 다분성, 다면성을 인정하지 않았다. 경제주의 정권은 하나의 이데올로기만을 필요로 했고 그 정권이 필수적이고 중요하게 여긴 생각들을 집단하기 위한 하나의 미학적 방법만을 필요로 했다. 1930년대 초반에는 이른바 사회주의 리얼리즘 (Socialist Realism)에 대항하는 모든 단체들은 해체되었다.⁴⁾

3. Vchutemas의 설립

1920년 11월 20일 레닌은 Vchutemas [Vissie Gosudarstvenn'ye Chudozesvenno - Techniceskie Masterskie의 약자: 고등예술기술학교(Higher Artistic & Technical Studios)]의 Sovnarkom⁵⁾ 포고령에 사인했다. 1918년 IZO⁶⁾의 개혁하에 모스크바의 자유예술학교(Free State Artistic Studios) - Stroganov 응용미술학교와 모스크바 건축, 미술, 조각학교의 통합-그리고 SVOMAS(Petrograd Free Studios) - 상 페테르부르크 미술 아카데미의 후신-를 만들어 시대에 동떨어진 아카데미 교육을 혁신적으로 개혁했다. 학생들은 자신의 교수를 뽑을 권리가 있었고, 자신들의 선택에 따라 작업그룹을 정할 수 있었다. 그러나 자유예술학교는 매우 자유스런 조직이었으나 혼란과 부정부주의 상태로 치닫게 되었다. 그러나 실험과 분석의 바탕 위에 예술교육의 번증법적 재구성이라 볼 수 있으며, 이 과정을 통해 Vchutemas (고등예술기술학교)가 탄생했다.

학교의 명확한 목표는 전문적 기술교육을 받은 디렉터와 지도자의 양성이었으며, 특별하고 효율성 있는 교수법을 통해 산업 분야에서 활동할 수 있는 높은 수준의 예술가들을 배출하는 것이었다. 나옴 가보는 이 학교의 출발을 다음과 같이 말하고 있다.

이 교육기관의 성격에 대해 알아야 할 중요한 것은 거의 모든 것이 자치적이라는 것이다; 전문적 직업 분야들(회화, 조각, 건축, 도자공예, 금속공예, 목공예, 텍스타일, 타이포그래피)에 대한 현장감 있는 교육뿐만 아니라 학생들이 주도한 각종 세미나와 좌담회에는 다양한 문제에 대해 토론하였고, 모든 일반 대중들도 참가할 수 있었으며 학교 교수단에 속하지 않는 예술가들도 강의를 하거나 대화에 참여할 수 있었다. 당시는 내전과 폴란드와의 전쟁 기간이었기에 많은 이들이 전선에 나감에도 불구하고 수천명의 학생 청중들이 모였다. 그 곳에는 학생들의 작업실과 예술가들의 개인 연구실 사이에 자유로운 교류가 있었다..... 이러한 모임과 세미나가 열리는 동안 우리의 추상그룹 내에서 의견을 달리하는 다른 그룹과의 많은 이데올로기 문제들이 토론을 통해 해결되었다. 이런 만남의 장들은 이후의 구성주의 예술과 모든 교수법에 지대한 영향을 미쳤다.7)

4. Vchutemas의 시대적 구분

4-1. 제1기 : 구시대 청산을 위한 개혁기

Vchutemas의 역사를 보면 그리 순탄한 것은 아니었으며, Bauhaus와 비슷한 운명에 놓였다. 제 1대 교장은 라브델(Ravdel, 1920-23)이었으며, 이 시기에는 자유예술학교(Free Artistic Studios) 시절 학교의 진로가 급격하게 변화되었기에 내부조직을 융합하고 동화시키는 데 주력했다. 학생들의 학교에 대한 영향력은 많이 줄어들기는 했으나 실제로 계속해서 학교의 운영과 교육에 간섭했다. 1921년 Radfak(노동학부: The Faculty of Worker)이 창설되면서 통제되기 시작했다. 조각가 바비체프(Babicev)가 지도하고 있었으며 이 학부는 경험이 없는 학생 노동자들에게 Vchutemas의 기초 필수과정을 통해 예술적인 것과 기술적인 개념을 가르쳤다.

4-2. 제2기 : 구성주의의 발전

화보르스키(Favorsky, 1923-26)가 제2대 교장으로 학교를 이끌던 때는 인추크 「INCHUK 8) (Institute of Artistic Culture : 문화예술연구소)」에서 진행된 구성주의(Constructivism)에 대한 연구와 실험들의 결과가 학교의 예비과정과 다른 모든 교과 과정의 중심축이 되었다. 이전의 예비과정은 1년간의 단순 전공 기간이었으나 1922년 과학 기술적 연구분야와 예술적 연구분야로 나누어 졌다. 따라서 소위 생산주의자들(Productivists)이라는 명칭을 선택하고 미술형식으로서의 구성주의를 발전

시킨 작가들과 구분하고자 했다. 이들은 어떤 형태의 것이든 예술 자체를 부르주아의 가치관을 구현하고 자본가의 착취를 야기시키는 시대착오적인 것으로 부정했다. 그들의 관심은 실생활에 밀접한 디자인에 더욱 관심을 갖게 되었다. 1925년 파리 장식 국제 박람회에서 금상을 수상하면서 학교의 교육 방향에 대한 효율성이 알려졌고 국제적 명성도 얻기 시작했다.

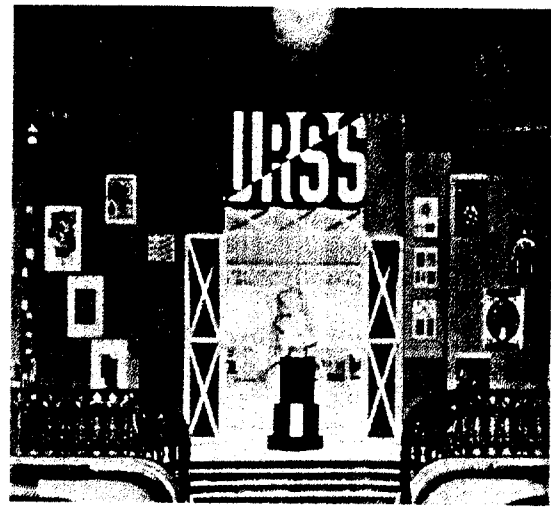


사진9. 1925년 파리장식 국제박람회 소련전시관 (벽에는 로드첸코의 그래픽 작품들이 걸려 있고 계단 가운데는 타틀린의 제3 인터내셔널 기념탑 모형이 있다.)

4-3. 제3기: 교육방침의 수정과 전위예술의 몰락

노비츠키(Novitzky, 1926-30)는 Vchutemas의 3대 교장이었으며, 이때가 학교의 마지막 시기가 되었다. 이 시기의 예비과정은 2년에서 1년으로 축소되고 (29-30년에는 6개월로 축소) 교육방침도 직업교육의 방향으로 정하고 학교 이름도 1927년 Vchutein (Higher Artistic and Technical Institute : 고등예술 기술전문학교)으로 바뀌었다. 학생들은 회화과나 조각과를 더 선호하였는데 생산주의자들은 그들의 전공을 장려하기 위해 엘 리시츠키(El Lissitzky: 건축의 형태적 원리와 가구설계를 1926년부터 나무와 금속공방에서 지도했다.)와 Tatlin 등을 강단에 세웠다. 학과들을 하나로 통합하려는 시도에 따라 1926-27년에 나무공방과 금속공방이 Dermetfak이라는 이름으로 통합되었다.



사진 8. Vchutein의 나무, 금속공방에서 학생들을 지도하고 있는 타틀린, 1920년대말

5.Vchutemas 의 디자인 교육

5-1. 예비교육 과정

Vchutemas의 일반적 학제는 이공대학(Politechnic)과 유사했으며, 전공에 따라 과가 개설되어 있었다. 모든 학과의 학생들은 예비과정을 반드시 이수해야 했는데 이것은 순수예술과 디자인을 더욱 긴밀한 관계로 만드는 계기가 되었다. 1922년까지의 기초과정은 4과목으로 구성되었다: 「색채구성」, 베스닌(A.Vesnin) 과 포포바(L.Popova) 지도, 「입체구성」 라빈스키(Lavinsky)지도, 「공간의 구성」 라도브스키(Ladovsky)나, 크린스키(Krinsky)지도, 「그래픽」 로드첸코(Rodchenko)지도

1923년 예비과정은 표면과 색채, 입체, 공간의 3가지로 나뉘었는데 이는 회화, 조각, 건축과 같은 예술의 전통적 3분법의 현대적 해석이라고 할 수 있다. 27년에는 그래픽 과정이 재 도입되면서 4개의 예비과정으로 돌아갔다. 예비과정에 도입된 일반적 교수방법은 건축가 라도브스키(Ladovsky)가 건축수업 지도를 하면서 실험된 것으로 시각심리학에 기초를 두고 있다. <공간> 수업을 듣는 학생들의 연구는 추상적 입체형태에 대한 연습으로서 Mass와 Volume에 대한 것으로 다이내믹, 리듬감과 같은 지각할 수 있는 특성들의 이해와 실험을 위한 것이었다.

예비과정에서 이루어진 종합 학문적 교수법(Interdisciplinary Teaching)은 재 1시기가 끝날 무렵 2년 과정이 되었다. 이 시기에 모든 학생들은 공통의 예비과정을 공부하였고 따라서 선배한 전공과 관련된 전문지식을 얻을 수 있었다. <평면과 색채>는 회화과, <입체>는 조소과, <공간>은 건축과 학생들이 위한 것이었다. 이런 기초과정은 이수하면 8

가지의 전공에 지원할 수 있었다: 회화, 조각, 그래픽, 건축, 금속공예, 목공예, 도자공예, 텍스타일이었다.

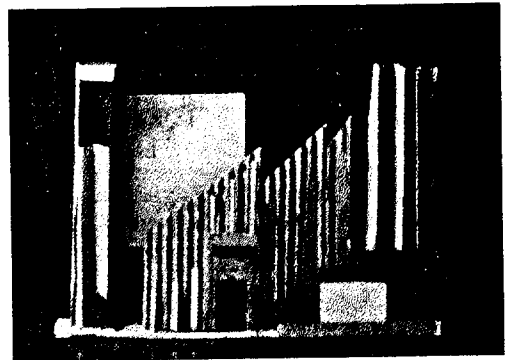


사진10. Vchutemas.예비과정, 공간 수업시간의 학생작품

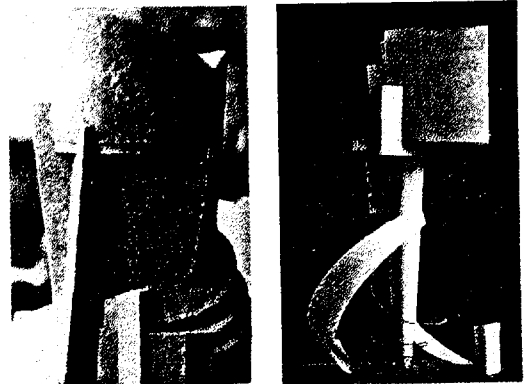


사진11. Vchutemas 예비과정, 입체구성연습
사진12. Vchutemas 예비과정, 공간구성연습

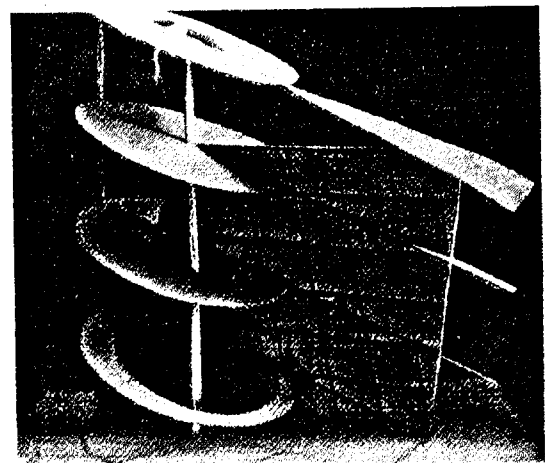


사진13. Vchutemas 예비과정,공간구성 연습

5-2. 라도브스키(Ladovsky)의 건축교육

Vchutemas의 교수진 구성은 전통적 교수법(Academism)을 유지하고 있는 화가들이나 아카데미의 건축학부 교수들과 같은 순수주의자들, 응용미술을 지지하지만 디자인에 있어 장식적 요소를 완전히 버리지 못하는 Productivist 계통의 교수들, 구성주의자(Constructivist)들로 구성되어 있었다. 그 결과 구대의연한 아카데미즘과 사실주의 화가들에 의한 전통적 방법론과 좌익 예술가들의 충들은 물론이고, 구성주의자들도 두 파로 갈려 반목하게 되었다. 건축가 Ladovsky가 지향하는 것은 합리주의 건축이었다. 그가 주장하는 '건축의 합리주의'는 '건물의 기능과 공간적 특성에 대한 지각을 위해 심리적 에너지의 경제성을 추구하는 것'이었다. 합리주의는 단순히 합리적인 건축물의 구축을 위한 재료와 작업의 경제성을 의미하는 기술적 합리성을 말하는 것은 아니었다.(사진14) Ladovsky의 강의는 형식주의적 건축으로 새로운 조형적 형태의 구문론을 전개시키려고 했다. 형태의 배치에 대한 내면적 Process, 즉 인간의 지각법칙에 관한 방법론에 집중되었다. 그러나 이와같은 방법들은 '비생산적' 추상적 기술의 공허한 연습으로 생각하는 이들과 '사회주의적 합리주의'의 원리를 가지고 대항하고자 하는 이들의 비평에 포위당했다. (사진15,16)

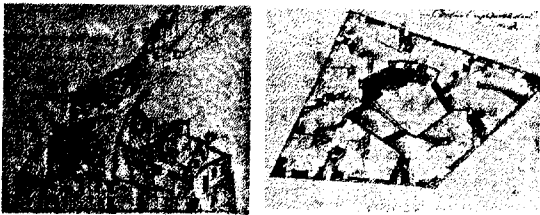


사진15, 16. 라도브스키(N.Ladovsky), 공동주택(Communal House)설계, 1920

5-3. 엘 리시츠키(El Lissitzky)의 교육

El Lissitzky는 디자인을 하는데 있어서 반예술의 실용주의를 거부했다. 그는 실험에 기초해 설계되는 구조물들이 공간적이나 상징적 의미를 모두 가질 수 있다고 인식했다. 추상적이고 비객관적인 요소들과 실험적 설계에 의한 형태의 이와같은 조화되지 않는 병치는 1930년대 초기까지 Lissitzky 작품의 특징이다.(사진17) 이러한 Lissitzky의 접근 방법은 국제적이고 객관적인 건축의 양식을 위한 출발점이 되었다. 그의 디자인들은 오브제의 스케일 보다는 건축적 개념을 도입한 것으로 유럽과 Bauhaus의 경향과 보조를 맞추고 있다.

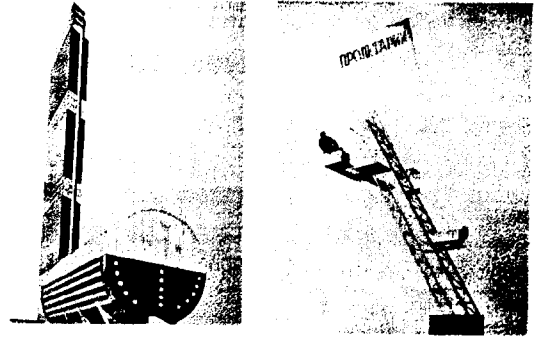


사진 14. 파스코브(I.Paskov) 레닌도서관 설계작, 라도브스키(N.Ladovsky)지도

사진 17. 엘리시츠키(El Lissitzky),레닌의연설대, 1924

5-4. 타틀린과 재료의 문화

(The Culture of Material)

Rodchenko와 Tatlin의 경우는 디자인에 있어 전형적인 구성주의 접근을 했다. 금속공방의 작업을 통해 표현된 형태들의 군상, 전시회에 출품된 작품들을 분석해 보면 공간의 구축물들을 추상적이고 본질적으로 표준화된 형태로서 형태적 해결을 해나간 경우이다. Tatlin은 1927년과 30년 사이 도자기 공방과 DERMETFARK(나무, 금속공방)에서 재료의 문화(The Culture of Material)를 가르쳤다. 그의 수업은 재료들의 특성에 대한 실험적 연구에 대한 것이었다. 새롭고 충격적인 것에 대한 과장된 미래주의의 과정을 뛰어넘고 일상적 도구들에 디자인의 관심을 집중시켰다. 기술-기능적 문제들의 정의와 그것을 해결해 나가는 과정은 제품디자인(Product Design)의 발전과 연관되어 가벼운 접는 식 가구의 설계, 노동자들을 위한 내구성 있는 의복(사진20), 최소한의 연료를 사용해 최대의 일을 방출하는

난로 디자인, 레타틀린(Letatlin)- 타틀린이 디자인한 글라이더의 이름- 등으로 발전했다. 특히 의자의 경우는 1920년대말 유럽의 건축가들에게 영향을 미쳤고 그 대표적인 경우가 Marcel Breuer가 1926년 디자인 한 Wassily 의자이다. 이는 Vchutemas에서 디자인 된 캔버스 천과 강관으로 된 의자와 거의 유사하다. 따라서 Bauhaus가 1923년 이후 Vchutemas로부터 직접적인 영향을 받았음을 입증하고 있는 것이다.(사진21) 타틀린은 다음과 같은 말로 재료의 문화를 암시하고 있다. "오랜것도, 새로운 것도 아니지만 그러나 지금 당장 필요한 것" 9) 사람과 재료 사이에 새로이 수립된 관계는 예술의 목표에 있어 순수한 미적 지각을 갖게 했다. Vchutemas에서 그가 지도했던 작품들은 그의 생산주의 철학을 반영하는 것이었다. 학생 로고진(Rogozin)이 디자인한 의자, 소트니코프(Sotnikov)의 우유병(사진18) 또는 주진자들은 구성주의자들의 고전적 모듈과 비교할 때 확실하게 대조를 이룬다. Rogozin의 의자 프로젝트(사진19)는 소재가 제공

하는 가공법과 구조적, 형태적 가능성의 분석을 목표로 한 추상적 형태의 연구가 실행된 것이다. 나무의 굴곡을 이용한 조형이 공간 내에서 적용될 수 있는 실험들은 형태학적으로 독특한 의자의 출현을 예고하는 것이었다. 여기서 '생산적'이라는 의미의 최종결론은 경제적이고 가볍고, 기능적인 것, 탄성을 이용한 독특한 형태를 가진 물건인데, 당시 이 조건을 충족시키는 것은 바로 나무라는 재료의 사용이었다. 게다가 나무의 사용은 절제가 주는 급속상의 차가움 없이 공간 내에서 포근한 느낌을 주며 사용시 감촉도 편안하게 해 주었다. 따라서 Rogozin의 의자는 Vchutemas의 학교 교육 방침과 일치하는 결과로서 재료의 문화에 대한 표본이 되었다.

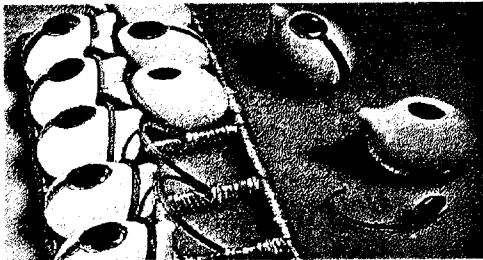


사진18. 소트니코프(A.G.Sotnikov), 유아용 우유병, 1930



사진19. 로고진(Rogozin), 타틀린 지도하에 만든 의자, 1927

사진20. 타틀린(V.Tatlin), 새로운 스타일의 의복 디자인과 패턴 1923-4

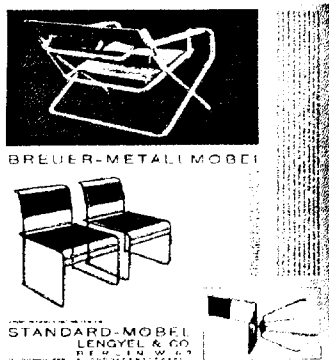


사진21. 마르셀 브로이어가 디자인한 철재가구의 Standard Möbel사의 광고. Berlin. 1928

6. Vchutemas가 현대 디자인에 미친 영향

6-1. 러시아와 서유럽과의 관계

러시아와 서유럽은 1차 세계대전 이전에는 매우 긴밀한 관계를 유지했으나 전쟁 중에 급속히 냉각되었다. 러시아 예술가들은 추상적이고 물질적인 것에 대해 스스로를 반주하고 숙고할 기회를 얻었고 이를 통해 구성주의를 확립하게 되었다. 1920년 초기 유럽과의 관계는 다시 정상화 되었고 엘 리시츠키(El Lissitzky)는 반 도스부르크(Van Doesburg)와 다다이스트(Dadaist)들과 교류하게 되었다. 그리고 그가 스위스에 머물 때 한네스 마이어(Hannes Meyer)와 같은 건축가들과의 교류를 통해 객관적 기능적 접근 방법을 동원하여 대상들을 설계하면서 국제 건축 양식(The International Style)의 기초를 닦는데 기여했다. (사진22) 칸딘스키는 러시아를 떠나 Bauhaus에서 교편을 잡았다. 그는 신비주의적 관념론자였으므로 타틀린과 같은 생산주의자들과는 판이한 생각을 가졌기에 같은 길을 갈 수 없었다.

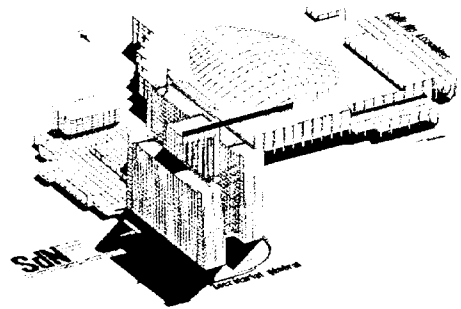


사진22. 마이어(H.Meyer)와 비트베르(Wittwer) 국제 인맹개회관 Geneva, 1926-27

6-2. Vchutemas와 Bauhaus

독일 Bauhaus와 Vchutemas를 비교할 때 거의 같은 시기에 활동을 하였고 그 당시의 시대 정신을 반영한 교수법 등은 많은 유사점을 갖는다. 하지만 소련의 Vchutemas는 아카데미즘의 전통적 교육방법을 계승하여 이루어진 것이 아니라 미술아카데미의 전체적인 학교체제를 교체하기 위해 설립된 것이다. 하지만 Bauhaus는 미술아카데미와 수공예학교로 구성된 복합적 교육기관으로 출발했다. Vchutemas는 학교의 형태와 본질속에 공과대학의 철학과 특징을 담고 있었으며, 학교 과정내에 개설된 모든 예술적 훈련은 누구에게나 자율성을 보장

받았다. 학교의 출발 자체가 프롤레타리아 문화의 확립이라는 기치 속에 일약한 민중의 생활 개선을 위해 노력하였고 예술을 통한 선동과 선전(Agit-Prop)에 중점을 두었다. 레닌이 지적한 사회주의에 도달하는 3가지 노선, 즉 경제적 노선, 정치적 노선, 문화적 노선을 통해 생산주의 예술가들의 연구는 비영리적인 사회주의 건축양식을 형성하려 하는 시도였던 것이다. 그러나 Bauhaus는 공업생산 환경 속에서 작업할 수 있는 2, 3차원 조형작업의 확고한 원리와 지식, 재료별 공방작업의 훈련을 통해 예술적 디자이너의 완성에 목적을 두고 있었다.

Bauhaus와 Vchutemas 사이의 가장 큰 차이점은 교육방법론에서 드러난다. Vchutemas는 디자인의 이론적 측면에 집중적 관심을 보였다. 구성주의 그룹은 INCHUK에서 열띤 논쟁 속에서 정립된 생산주의 이론(Productivist Theory)을 모든 학교의 문화적 해체모니 장악을 위한 효과적인 정치적 무기로 사용했다. 반면에 Gropius에 의해 Bauhaus에 개설된 전공들은 디자인의 기술-기능적 측면을 강조하는 경험적인 연구를 우선으로 생각했다. 그리고 Vchutemas에서는 건축이 주도적 역할을 해 나갔으나 Bauhaus에서는 1927년 Hannes Meyer가 Bauhaus에서 교편을 잡으면서 기능적이고 집단주의적인 구성주의적 방법의 교수법이 채택되었고 건축의 독립적인 과정이 적용되었다.

두 학교가 설립 배경이나 교육이념에서는 차이가 있었으나 그 외에 많은 유사점도 있었다. INCHUK에서 활동하던 칸딘스키가 Bauhaus로 옮겨와 1923-33년까지 Bauhaus에서 지도를 하면서 두 학교의 예비과정 사이에는 유사한 개념들이 적용되었다. 1923년 요하네스 이텐이 학교를 사임하고 그 대신에 예비과정을 지도한 라즐로 모홀리 나기(Laszlo Moholy-Nagy)의 교수법을 통해 구성주의가 Bauhaus에 전파되었다. 그의 교육은 '재료와 구조, 제작'(The Course of Material & Structure, Manufacture)(사진24) 과정을 통해 구성주의의 원리를 받아들였고 이는 예술, 기술, 형태를 기능성(Function)으로 연결시켜 새로운 미적감각을 창출하였으며 Bauhaus가 기능주의의 방향으로 나가는 데 기여 했다.(사진23)

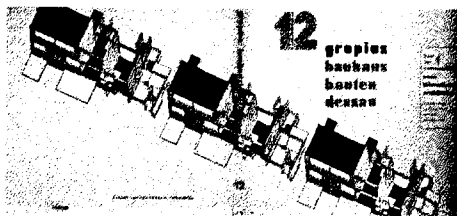


사진23. 모홀리나기에 의해 디자인된<Bauhaus>책 표지 Gropius가 설계한 댋사우 바우하우스 기숙사 <Bauhaus bauten Dessau>, 1930

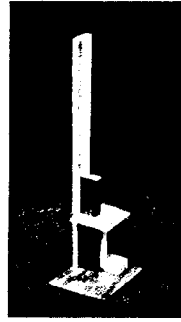


사진24. 라즐로 모홀리나기의 예비과정중 조형연습, 1923년경

7. 결 론

러시아 전위예술은 순수예술에서 출발하여 예술과 문화를 새로운 방향으로 인도했다. 서유럽 문화의 영향을 무시할 수는 없지만 러시아 전위예술가들은 그들의 전통적 문화에 기반을 두고 활발한 사고를 전개하여 새로운 창조의 세계를 펼쳐 나갔다. 이들의 행위는 시대적 변화 속에 새로운 시대 정신을 창조한 점에서 우리 모두의 귀감이 되고 있다. 다가오는 21세기는 정보통신의 발달로 인해 경제, 문화적 교류가 더욱 활발해질 것이다. 따라서 세계는 점점 다변화 되고 그 결과 문화, 경제적 식민지화가 심화될 것이다.

과도기를 거치며 우리 문화는 식민지 문화와 무분별한 서구 문물의 수입으로 독자적인 전통문화의 계승발전이 어려움을 겪어왔다. 이는 앞으로도 끊임 없이 고민해 나가야 할 과제인 것이다. 그래서 러시아 전위예술가들의 선례는 서구의 영향을 통해 독자적인 사상을 발전시킨 것은 우리에게 시사하는 바가 크다. 앞으로 다가올 새로운 상황은 우리 모두에게 그것에 적응해 나가야 함을 암시하고 있다. 디자인의 본질적 목표가 인간생활의 질적 향상이라고 할 때, 앞으로 이러한 생활 환경의 원형(Prototype)을 창조해 나갈 임무를 모든 분야의 디자이너들은 책임지고 있다.

현재와 미래가 역사의 연속성에 의해 과거의 사실과 연결되어 있다면 역사 속의 본질적 사건들은 미래를 예측하는 바로미터 역할을 할 것이다. 신문화 창조의 의무가 있는 디자이너들은 과거에 대한 이해를 바탕으로 현재 상황을 비교, 분석, 평가하여 미래에 대한 방향을 제시해야 한다. 특히 디자인 분야는 서구문화에 의해 왜곡 변형된 우리의 시대 정신을 독자적인 디자인 정체성(Identity)으로 계발시켜야 할 과제를 짊어졌다고 하겠다.

주)

1) 순수회화는 물론 건축, 연극, 영화, 무대디자인 등 모든 예술 장르에서 활동하던 예술가들은 혁명으로 인한 새로운 세계를 표현하고자 노력했다. 연극계의 메이어홀드(Vsevolod Meyerhold), 마야코프스키(Vladimir Mayakovsky),스타니슬라브스키(Constantin Stanislavsky),

무대디자인의 스테파노바(Varvara Stepanova), 포포바(Lyubov Popova), 엑스터(Alexandra Exter), 영화의 베르토프(Pziga Vertov), 아이젠슈타인(Sergei Eisenstein)등이 대표적 작가들이다.

2)Camilla Gray(1962), *The Russian Experiment in Art, 1863 -1922* :

(London, Thames and Hudson, 1962), P 247

3)John Heskett(1984), *Industrial Design* : (London, Thames and Hudson), P 98

4) Evgeniya Petrova 「1900-1920년대의 러시아 아방가르드」 (칸딘스키와 러시아 아방가르드전) : (서울:예술의 전당, 1995),p23

5)SOVNARKOM(Soviet of People's Commissariat) : 트로츠키의 제의에 따라 내각 명칭을 브르주아적 명칭에서 혁명명새가 풍기는 '인민위원들의 소비에트' 라고 하고 장관을 인민위원이라 불렀다.

6) IZO : IZO Narkompros (Fine Arts Department of the People's Commissariat of Education)1918년 Narkompros(Commissariat for People's Education) 밑에 제정된 분과위원회. 이 기관은 새로운 소련정부의 예술활동을 조직하고 총괄하는 부서였다. 주로 좌익예술가들에 의해 주도되었다.

7) Camilla Gray(1962),*The Russian Experiment in Art 1863-1922*: (Lodon, Thamas and Hudson) , P232 P233

8) INCHUK : 1919년에 조직된 상페테르부르크 예술문화박물관(The Petrograd museum of Artistic Culture)은 1919년에 조직되었고, 1921년 4월에 대중에게 공개되었다. 그리고 이 기관의 임무는 새로운 예술과 예술적분화의 생각들을 대중화하는데 있었다. 박물관 내에는 1923년부터 1924년 10월까지 연구조사를 하는 부서가 있었는데 이것이 문화예술연구소 INCHUK (State Insitute of Artistic Culture)으로 바뀌었다.

9)Michele Ray(1992), *Tatlin e La culture del Vchutemas* : (Roma:Officina edizion),1992 p51

참고문헌

- * 예술의 전당(1995), [칸딘스키와 러시아 아방가르드 1905-1925] 서울 : 예술의 전당
- * K,Frampton(1980), [현대건축사 I ,II] 정영길, 윤재희역, '세진사, 1992.
- * 김학준(1992), [러시아사] , 서울 : 보성출판사,
- * 노버트 린튼, [20세기의 미술] 윤난지(역), 서울 : 도서출판 예경, 1993.
- * D.V.Sarabianov(1990), *Arte Russa*, Milano:RCS Rizzoli libris.
- * Larissa Aleksseevna Zhadova(1984), *Tatlin*. Trans. Colin Wright(Lodon : Thames and Hudson, 1988)
- * *Kazimir Malevic 1900-1935*, Artificio Edizioni srl, Firenze, 1993.
- * Michele Ray(1992), *Tatlin e La caulture del Vchutemas*, Roma : officina edizion.
- * Camilla Gray(1962), *The Russian Experiment in Art 1863-1922*, London :Thames and Hudson(1984)
- * John Heskett(1984) *Industrial Design*, Thames and Hudson Ltd, London
- * Joseph Stein(1969), *BAUHAUS*, The Massachusetts Institute of Technology
- * Magdalena Droste(1991), *BAUHAUS 1919 1933*, Koin:Benedikt Taschen