

무용예술학연구 제22집 가을

오스카 슬렘머와 얼윈 니콜라이의 안무성향에 관한 연구

조은숙* · 이해경**

중앙대학교

I. 서론	비인간적 안무성향의 차이점
II. 오스카 슬렘머와 얼윈 니콜라이의 안무성향 및 작품분석	IV. 결론 참고문헌
III. 오스카 슬렘머와 얼윈 니콜라이의	Abstract

I. 서론

예술은 예술가의 사상과 감정을 적절한 예술적 매체를 통해 관객에게 전달하는 것으로 무용은 타 장르의 예술과는 달리 전달과정의 주요 매개체가 실제적인 인간의 움직임이라 할 수 있다. 즉 무용의 본질은 신체를 통한 움직임으로 인간의 감정을 나타내는 것이다. 그러므로 무용의 부수적 요소들인 소품, 장치, 분장, 음악, 조명 등은 무용에서 분명히 필요하지만 표현을 돕기 위한 도구들이기 때문에 주가 될 수 없고 본질이 될 수 없다. 다시 말해서 도구(품)와 매체(움직임)를 통한 표현의 전달이 무용의 핵심적 요소 이라고 할 수 있다.

20세기 초 현대무용의 창시자인 이사도라 던컨(Isadora Duncan, 1877-1927)은 무용의 본질은 동작 속에서 인간내면의 심리를 표현하고 인간성 해방을 주장하는 것이라고 정의 내렸다. 그 당시 현대무용가들 대부분은 던컨의 주장에 동의하였

* 중앙대학교 교수

** 중앙대학교 강사

고 무용을 감정소통의 수단으로 여겼으며 신체를 통해 사상과 영혼을 표현하였다. 그러나 이러한 움직임의 본질성을 추구하는 현대무용선구자들의 무용철학은 독일 오스카 슐렘머(Oskar Schlemmer 1888-1943)에 의해서 새로운 전환점을 갖게 되었다. 그는 무용의 본질을 총체적인 예술로 보았고 이는 당대에 같이 무용 활동을 했던 현대무용가들과는 완전히 대립되는 개념으로 받아들여졌다. 슐렘머는 무용작품 속에서 소품·분장·음악·조명들을 부수적 조건이 아닌 총체적인 예술로 승화시켰고 무용에 있어 가장 주가 되어야 할 무용수를 하나의 품(form)이나 오브제(objet)로 표현함으로써 무용의 본질을 벗어났다.

슐렘머는 당시 문화사적으로 지배적이었던 기계주의와 미래주의의 영향을 받았고 바우하우스(Bauhaus)¹⁾의 무대를 통하여 그때까지 모색해왔던 무용에 관한 구상들을 완성시켰다. 그는 1920년대에 바우하우스에서 독창적이고 혁신적인 안무스타일을 인정받아 ‘형태의 대가’라고 불리웠고 안무의 영역을 보다 확대시킨 사람이라고 평가되었다. 또한 그는 동작에 대한 과학적 접근법을 추구하는 동작 역학과 공간 개념, 소품, 시각 예술과의 관계 등 무용을 총체적 예술로 탐구하는 데 기여하였다.

슐렘머는 무용수의 움직임에서 마치 인형의 움직임과 같은 기계적인 효과를 추구함으로써 비인간화적(Non-Humanization)인 작품들을 보여주었지만 그의 내면에는 인간의 형상이야말로 영원히 새롭고 위대하다는 신념이 내재되어 있었다. 그는 그의 작품이 기계화나 비인간화로 인식되는 것에 대한 불안을 유머로 전환시키는 해학적 경향이 있었다.

이러한 슐렘머의 혁신적이고 독창적인 창작성은 후대 안무가인 알윈 니콜라이(Alwin Nikolais, 1912-1993)에 의해 이어졌다. 1950년대 말부터 그는 움직이는 인간신체를 기계적 장치, 의상, 조명 등을 이용하여 축소·확장시킴으로써 몸에 대한 시각을 재인식시켰다. 그는 무용수의 움직임을 통해 극적인 내용을 표현하기 보

1) 건축가 발터 그로피우스(Walter Gropius)가 1919년 4월 12일 미술학교와 공예학교를 병합하여 설립한 곳이다. 주된 이념은 건축을 주축으로 삼고 예술과 기술을 종합하려는 것이었다. 그는 거대한 장식의 총체를 실현하게 해 주는 건축을 ‘전형적인 예술’로 보고, 건축을 통해서 모든 예술의 관계를 총체적인 조화의 원칙하에 전체적으로 파악해야 한다고 강조하였다. 바우하우스는 교육과 실험을 통해 예술과 현대의 기술을 결합하였고 시각예술, 건축, 산업디자인 그리고 무용 분야에서 국제적으로 부각이 된 기관이었다.

다는 움직임 자체를 중요시 하였고 그 움직임들을 다양한 조명과 소리, 특이한 장치 등과 결합시킴으로써 자신만의 독특한 무대예술을 창조해내었다. 또한 그는 무용수들이 어떤 역을 해내거나 정서를 표출하도록 요구하지 않았다. 그의 작품의 특징은 총체적 예술(Total Theater)의 개념을 토대로 추상성이 무대전체에 나타나는 것이었고 이 추상성의 힘은 무대뿐만 아니라 무용수들까지도 흡수해버려 인간도 추상화되었다. 그러나 진정으로 슐렘머의 시공을 초월한 움직임은 하나의 살아있는 구조적인 건축물로서 표현되었으며 그것은 '인간성 외면'이 아닌 또 다른 인간의 내면성을 구체화시킨 형상이라고 말할 수 있다.

같은 시대에 활동을 하지는 않았지만 슐렘머와 니콜라이는 인간의 움직임을 기계적이고 추상적으로 표현하는 등 무대의 표현성을 다변화시키기 위해 여러 가지 아이디어를 제시하였고 이를 예술 형태로 옮기기 위해 실험적인 창작을 시도하였다. 또한 그들은 당시 표현주의 예술개념에 도전하여 무용 영역을 확대하였다.

본 연구에서는 무용의 본질에서 벗어나 무용수를 하나의 품이나 오브제로 표현한 슐렘머와 니콜라이의 안무 성향에 나타나는 비인간화적 표현 방법에 대해 논하고자 한다. 비인간화에 대한 개념은 학술적 전문개념이라기보다 통속적인 용어라고 볼 수 있다. 또한 비인간화라는 단어는 다원적인 의미를 내재하고 있으므로 뜻을 간략하게 정의내리기에는 많은 어려움이 따른다. 따라서 비인간화라는 개념은 문맥에 따라 정의되어야 한다. 본 논문에서는 '비인간화'를 형태적인 면에서 인간의 모습을 벗어난 즉, 인간이 도구나 객체 또는 대상화된다는 정의 하에 서술하고자 한다. 슐렘머와 니콜라이의 작품들을 분석하는 데 있어서 영상자료가 부족하고 현재 레파토리화되어 무대에 올려지는 작품들이 없는 관계로 문헌자료와 사진들을 토대로 분석하고자 한다.

선행된 연구를 검토해보면 「Oskar Schlemmer의 Mechanical Ballet에 관한 연구(박경숙, 2002)」, 「오스카 슐렘머의 삼화음 발레(Triadic Ballet)에 나타난 공간 속에서의 예술 형상 움직임 연구(이운상, 2001)」, 「Alwin Nikolais의 예술적 특성에 관한 연구—Total Theatre 개념을 중심으로(이은주, 2003)」 등이 있다. 이 연구들을 살펴보면 대부분 두 안무가 각자의 예술성향과 특색에 관한 내용들이 주를 이루고 있다. 그러므로 같은 안무성향을 추구했던 슐렘머와 니콜라이에 대해 논해

보는 것은 당대 비인간화적 안무성향이 어떻게 표현되었는지를 알 수 있으므로 이는 매우 의의 있는 연구라고 사료된다. 그러므로 본 연구의 목적은 오스카 솔렘머와 얼윈 니콜라이의 작품 속에 나타난 안무 특성 중 비인간화적 표현 방법에 관하여 논하고자 한다. 연구의 목적을 달성하기 위해서 솔렘머와 니콜라이가 인간내면에 잠재되어 있는 여러 형상들을 작품 속에서 어떻게 시각적으로 외형화 시켰는지에 대해 살펴보고자 한다.

II. 오스카 솔렘머와 얼윈 니콜라이의 안무성향 및 작품분석

1. 오스카 솔렘머의 안무성향 및 작품분석

1888년 독일에서 태어난 오스카 솔렘머는 전문적인 미술교육을 받았고 회화와 조각뿐만 아니라 무용창작에 있어서도 영향을 많이 받았다. 그는 미술교육을 받던 시절 자신이 구상해 두었던 창작무용을 바우하우스에서 작품화시켰다.

1916년 그는 제1차 세계대전에 참가하여 부상을 입었는데 이것을 계기로 예술의 길로 접어들게 되었다. 전쟁 중 그는 부대에서 위문공연 차 짧은 무용극을 연출하게 되었고, 이 공연은 무용에 대한 안목을 갖게 하였다. 이 무용극의 연출은 새로운 예술을 추구하고 탐구할 수 있는 기회가 되었던 것이다. 그는 이 작품 연출을 통해 “그 구성 체계는 작으나 자유로운 무용양식이 혁신적이고 새로운 고안물들로 발전될 것”이라고 자신이 구상하고 있는 미래의 추상무용에 대해 피력하였다. 또한 “시각적인 세계의 재현을, 허구와 실재를 상징적으로 동일하게 만들었던 셰익스피어(Shakespeare)의 방식과 같은 형태로…유령들, 가면 그리고 인형들이 등장하게 될 것이다”라고 동료에게 언급하였다.²⁾ 그는 제대 후 슈투트가르트 아카데미에서 「삼화음 발레」(1922)를 완성시켰고 그의 구상은 이 작품 속에서 그대로 실현되었다.

20세기 사조 가운데 기계주의(Mechanism)와 미래주의(Futurism)는 솔렘머의 예술철학에 많은 영향을 주었다. 산업혁명 이후 기계에 대한 신비성은 더욱 현대화

2) 정익숙, 반주은(2000). 『현대무용 인물론』(서울: 성균관대학교출판부), p. 22.

되었고 20세기 초 기계와 기계화는 유럽극장에서 내용적으로나 작품의 형식적으로나 더욱 중요하게 부각되었다. 극장예술가들도 다양한 종류의 기계이미지를 무대 위에서 사용했을 뿐만 아니라 중심 예술이미지로써의 기계의 의미에 대해 이론화하고자 하였다. 기술 사회가 급격하게 발전됨에 따라 보수적이고 감상적인 것에 반대하는 미래주의가 더불어 발달되었다. 시인이자 미래주의의 창시자인 필리보 마리네티(Filippo Tommaso Emilio Marinetti)는 자신을 기계에 의해 가능한 모든 종류의 행동을 숭배하는 ‘행동하는 신비주의자’라고 불렀다. 그는 기계와 기술이 미래의 것이라는 관념을 가졌고 과거의 예술 및 미학과의 모든 연계를 완전히 절단하고자 하였다.³⁾

슐렘머는 기계화는 현재 인간의 삶과 예술의 모든 영역을 관통하고 있다고 생각했고 기계화 될 수 있는 모든 것은 기계화되어야 한다고 생각하였다. 그는 기계적 표현 재료를 통해 테크놀로지 시대를 표현하기 위한 새로운 상징들을 만들고자 노력했다. 기계장치는 비개성적이고 유동적이어서 어느 곳에도 고정되지 않고 자신이 가진 상상력의 모든 비전을 표현할 수 있게 해주었다. 새로운 상징들 가운데는 기계적인 형상이 다소 많았는데, 이러한 형상이 인간 무용수를 배제하려는 것은 아니었다. “그에게 있어서 기계화란 단지 무대 위에서 인간을 표현하기 위해 선택된 많은 것들 중 하나에 불과했기 때문이다.”⁴⁾

그는 그의 본질이었던 화가의 눈으로 바라보면서 움직임 속에서 감정적인 측면들을 배제하고, 글자 그대로 기하학 패턴 내에서의 조형적 이미지에 의존하려는 비무용가적인 시도를 하였다. 그리고 그는 회화, 조각, 건축, 음악, 무대장치 그리고 무용 등의 공동작업을 통해 자신의 작품이 종합예술로 통일되는 것을 지향하였다.

또한 슐렘머는 인간은 만물의 척도, 수, 그리고 법칙이라는 사상과 공간에 대한 인간 육체의 관계를 기하학적이며 수학적으로 해석하여 새로운 표현형식으로 나타내려는 시도를 하였다. 그는 수학의 규칙성에 근거한 기하학적인 인물상을 선택하며 “인간은 한편으로는 살과 피로 이루어진 유기체이며, 다른 한편으로는 수와 모

3) 박경숙(2002). Oskar Schlemmer의 Mechanical Ballet에 관한 연구, 한양대학교대학원 박사학위논문, p. 16 참조.

4) 앞의 책, p. 59.

든 사물의 척도가 된다”고 언급하였다.⁵⁾ 그는 잡지 『비보스 보코 (Vivos Voco)』에서 자신의 기계적이고 수학적인 무용 형식에 대해 언급하였다:

나는 신체 역학적인 춤을, 수학적 춤을 보급시킨다. 또한 구구단과 A B C를 가지고 시작한다. 왜냐하면 단순성에는 모든 중요한 개혁의 뿌리가 되고 있는 어떤 커다란 힘이 있다고 생각하기 때문이다.⁶⁾

슐렘머의 대표적인 작품인 「삼화음 발레」는 그의 개성이 매우 두드러진 작품으로 3부로 구성되었다. 이 발레작품은 형상인물의 기계적 동작법칙에서 안무를 유추해 내고 무용수의 신체 또한 그 법칙에 예속되는 무용의 구조주의 같은 것이었다. 무용수는 공간입체적 의상과 전신마스크를 착용함으로써 부자연스러운 움직임을 보여주었는데 이것은 기계적으로 움직이는 인조인간의 형상으로 나타났다. 제1부는 황색, 제2부는 붉은 색, 제3부는 흑색을 주제로 하였고 각각의 장면에서 열여덟 가지의 의상과 열두 가지 형태의 춤을 보여주었다. 특히 3부에는 자동피아노 연주로 기계적인 음악이 흘렀는데 수학적이고 기하학적인 춤과 의상이 조화를 이루었다.⁷⁾ 이처럼 슐렘머의 작품은 다양한 색채를 띤 형식적인 공간에서의 입체적인 의상, 기본적인 수학적 구조물들로 이루어진 인간의 신체, 그리고 공간 속에서 행해지는 무용 동작들 등으로 구성되었다. 그는 「삼화음 발레」를 통하여 ‘기계적이거나 그로테스크한 것을 피한 조화적인 중용을 지키는 무용을 보이고자 하였다.’⁸⁾ 또한 무용수를 감정이 없는 인형이나 기계 등의 물질적 구조물로 표현하여 비인간적인 형태를 보여주었는데 이러한 모습들은 익살과 해학적인 성격이 담겨져 명랑함과 기괴함을 동시에 연출하였다. 이 작품에서는 인간의 개인적인 심리나 성격의 표현은 문제가 아니었다. 그것은 인간이 가진 내적 법칙과 외적인 우주와의 연결을 보여주며, 결국 물체인 인체의 일상성, 한계성을 초월하는 “탈물체화”⁹⁾에 기여하였다. 이처럼 슐렘머는 작품 속에서 인간의 존재를 배제시키고 비인간화를 추구하였으며 이러한 형이

5) Oskar Schlemmer(1925). “Mensch und Kunstfigur” in: Oskar Schlemmer · Moholy-Nagy · Farkas Molnar, *Die Bühne im Bauhaus* (Mainz, 1965), p. 12.

6) 앞의 책, p. 53.

7) 야마구치 가쓰히로(1995). 『20세기 예술과 테크놀로지』, 김승희(역), 지성의 샘, pp. 28-32 참조.

8) Hans M. Wingler(1984), *Bauhaus* (Cambridge, Mass: M.I.T), p. 119.

9) Oskar Schlemmer(1925). p. 7.

상학적인 의상과 가면 및 장치들은 무용수들로 하여금 개성적이거나 인간적인 것을 초월하도록 도움을 주었다. 그러나 이 작품을 본 비평가들은 무용수들의 몸을 감추거나 변형시킨 의상을 썼다는 이유로 춤으로 인정하길 거부하였다.¹⁰⁾

1927년 그가 바우하우스에서 안무한 「막대 무용(Pole Dance)」은 무용수들의 신체와 막대를 연결하여 신체의 연장선과 같은 새로운 형태로 표현되었다. 솔렘머는 이 과정을 통하여 가장 단순하고 기본적인 인간의 몸을 묘사하고자 하였다. 또 다른 작품 「금속 무용(Metal Dance)」(1929년)은 작품을 구성하는 전체적인 소재가 금속으로 이루어진 단편적인 동작으로 구성되었다. 이 작품구성은 그해 4월 30일자 『바슬러 내셔널(Basler National Zeitung)』지에 다음과 같이 상세하게 언급되었다:

막이 올랐다. 검은 배경과 검은 마루, 무대 중앙의 문보다는 크지 않은 동굴이 밝게 비추어졌다. 동굴은 수직으로 세워진 잘 반사되는 골이 진 주석 판으로 만들어져 가장자리에 세워졌다. 여성 행위자가 중앙에 나왔다. 하얀 타이즈를 몸에 걸치고 있었다. 머리와 양손은 번쩍 번쩍 빛나는 은색 구형의 물체로 감쌌다. 금속 적인 가벼운 소리, 매끈매끈하고 반짝거리는 느낌의 음악에 행위자들은 명쾌한 움직임으로 연기하였다. 모든 것은 극히 간결하게 유령과 같이 사라졌다.¹¹⁾

이처럼 솔렘머가 나타내는 형상인물은 공간입체적인 의상들을 사용하여 무용수들의 동작에 제약을 주고 있지만 이런 기계적인 움직임과 추상적인 의상의 소재들은 무용수가 아닌 인조인간의 모습을 탄생시켜 내었다. 다시 말해서 움직임의 제약이 솔렘머가 원했던 참된 인간이 아닌 비인간화된 형상을 만들어낸 것이다.

그는 20세기 초의 시대적 징후는 추상화와 기계화, 테크닉과 발명이라고 언급했고 중요한 것은 모든 것은 기계화된 시대에 결코 기계화되지 않는 것을 인식하는 것이라고 하였다. 그는 또한 “모든 시대의 미술가들이 과제로 삼았던 영원히 새롭고 위대한 테마는 여전히 존재한다. 그것은 바로 인간, 인간의 형상이다”¹²⁾라고 주장하였는데, 이러한 그의 사고들은 비기계화의 가능성을 바로 인간에게서 발견하도록 하였다. 솔렘머는 인간에게서 발견한 ‘비인간화’ 나 ‘추상적’ 그리고 ‘기계화’ 를 주

10) 수잔 오(1990). 『서양 춤 예술의 역사』, 김채현(역), 이론과 실천, p. 172 참조.

11) 박경숙(2002), p. 84.

12) Hans M. Wigler(2002), p. 78.

소재로 삼았다. 그래서 그의 작품은 전체적으로 비인간화적인 모습을 보이고 있고 이를 표현하기 위해서 곤봉, 주사위, 막대, 금속, 유리 등으로 만들어진 형태들과 기초적인 신체움직임들로 사용하였다.

대중들은 추상적인 슐렘머의 작품들을 비인간화 적이고 '기계적 춤'이라고 혹평을 하였고 언론에서조차도 그의 작품은 외면을 당했다. 그러나 슐렘머는 자신의 작품이 단순히 기계나 추상적인 것을 표현하는 것이 아니라 그 속에 내재되어 있는 인간을 표현하고자 한다고 주장하였다. 다시 말해서 슐렘머의 창작 의도는 기계적이고 추상적인 모습을 보여 주려 하는 것이 아니라 오히려 철저하게 기계적 또는 무의미한 소란 속에서 인간의 내면성을 재구성하려는 데에 있었던 것이다. 슐렘머는 인체에 대한 객관적인 관심이 자연과학이나 기계문명의 발달과 더불어 자연스럽게 일어나게 되었노라고 설명하였다. 그 당시 "감각적으로 무시할 수 없는, 기계나 기술을 통하여 일어난 삶의 기계화가 기계로서의 인간과 기계조직으로서의 인체를 아주 분명하게 느끼고 의식하도록"¹³⁾ 만들었다는 것이다. 그는 안무 작업에서 무용수를 기계적이고 추상적인 형태로 표현하였으나 그의 신념은 언제나 인간을 중점에 두고 좀 더 인간적인 모습을 표현하고자 하였다. 또한 슐렘머는 자신의 작품들 속에서 인간과 공간의 미에 근거한 실험적 무대를 선보였다. 이것은 그가 결코 미술과 건축에서 인간차원의 시각을 잃지 않는 구조주의자임을 증명한 것이다.

2. 얼윈 니콜라이의 안무성향 및 작품분석

1912년 코네티컷주(州)에서 태어난 얼윈 니콜라이는 음악교육에 관심이 많았던 부모님의 영향으로 어렸을 적부터 피아노레슨을 받게 되었다. 그리고 그는 미술교육을 받았고 마을의 소극장에서 일하기도 하였다. 이와 같은 다양한 경험 속에서 예술적인 소질을 지닌 니콜라이는 각 예술분야의 기술적인 면에 자연스럽게 관심을 갖게 되었다.

니콜라이는 16세부터 웨스트포트영화관에서 동작에 소리를 맞추는 일을 하였고

13) Oskar Schlemmer(1996). "Bühnenelemente" in: Bild und Bühne, Katalog (Baden-Baden/Nürnberg).

2년 후 작곡가와 인형연출가로서 활동하게 되었다. 또한 그는 그곳에서 무성영화의 음악을 담당하기도 하였다. 이러한 종합 예술 속에서의 니콜라이의 성장배경은 그가 무용예술을 타 예술과 접합하여 ‘총체적 예술’을 만들어내는데 큰 영향을 미쳤다.

1933년에 마리 뷔그만(Mary Wigman)의 공연을 보고 강한 인상을 받은 그는 하드포드에 위치한 마리 뷔그만 무용학교의 선생인 투르다 카슈만(Turda Kaschman)을 찾아가 무용을 시작하였고, 후에 하드포드의 마리오네뜨극장의 연출가가 되었다. 그는 마리오네뜨 극장에서 꼭두각시들의 공연을 많이 보았고, 이는 후에 그의 안무성향이 정서보다는 동작의 효과에 몰두하게 되는 결과를 가져오게 하였다. 그는 1947년 하나 홈(Hanya Holm)에게서 무용 교육을 전문적으로 받기 시작했고 그녀의 추천으로 뉴욕으로 건너가 헨리 스트리트 연극학교에 무용 부분을 책임지게 되었으며 1949년에는 자신의 무용단을 설립하였다.

니콜라이는 시대에 앞서 조형예술과 공연예술을 통합시킨 오스카 슈렘머로부터 많은 영향을 받았다. 슈렘머는 극도로 발전해나가는 극장장비들과 테크닉들을 순수한 예술적 실험을 위해 사용하였다. 그의 예술형식은 많은 후기 현대무용가들의 안무스타일에 응용되기도 하였지만 니콜라이에게도 영향을 주었다.¹⁴⁾ 그 뿐만 아니라 공감각적 총체예술을 추구했던 바우하우스의 이념도 니콜라이의 예술관 형성에 많은 영향을 미쳤다. 니콜라이는 근본적인 원리를 기계와 추상에 두고 다양한 실험을 통해서 무용단과 무대공간을 유기적이고 조형적으로 연결하려고 노력하였다. 슈렘머의 조형예술의 기본요소(형태와 색채)와 무대(인간과 공간)의 종합은 니콜라이의 총체적 예술, 즉 시각예술로서의 무용을 인식하고 극장이라는 무대공간 안에서 조형적인 형태와 색, 동작, 음악, 의상 등 그가 실험할 수 있는 모든 무대요소의 가능성들을 탐구했던 작품세계에 큰 영향을 주었다.¹⁵⁾

하나 홈(Hanya Holm)의 영향도 니콜라이가 총체적 예술을 구축해나가는 데 한 몫을 하였는데 홈의 무용 접근방법은 테크닉을 포함하여 즉흥, 구성, 기호법, 타악기 등 무용과 관련된 요소들을 다각적으로 학습하는 것이었다. 니콜라이는 홈으로

14) 이은주(2003). 얼윈니콜라이(Alwin Nikolais)의 예술적 특성에 관한 연구-Total Theatre 개념 중심으로, 성균관대학교 공연영상문화연구소, p. 34 참조.

15) 앞의 책, p. 35 참조.

부터 움직임이 시간, 공간, 힘, 그리고 모양을 이용해서 이루어지는 것을 배웠다. 그는 춤의 영향을 다음과 같이 언급하였다:

하나 춤의 기술은 모든 무용 중에도 뛰어나다. 내가 생각하는 미학과 동작에 과학적 분석을 했으며 이것은 인간의 영혼과 육체의 상호작용을 분석하는 기술이라는 이 두 가지가 나를 만족시켰다. 뷔그만의 과학적 이론과 하나 춤의 독특한 생각들로부터 나는 물질적이고 추상적인 성격의 무대를 창조해 낼 수 있었다¹⁶⁾.

공상적이고 시끄러운 음향효과, 현란한 조명, 형이상학적인 소품과 의상이 어우러진 작품을 통해 니콜라이는 신체의 미적 사용보다는 신체와 환경이 어우러진 총체적이고 추상적인 무용을 추구하였다. 그는 회화적인 면과 극장 예술적 측면을 강조하면서 무용을 움직임의 측면에서만 아니라 다양한 각도로 볼 수 있게 해주었는데 이러한 작업을 통해서 ‘총체적 예술’을 구축해 나갔다. 그는 “사람들이 자기 자신보다는 물체들과 동일해질 수 있기를 원했으며, 우리는 공간 속에서 충분히 위치해 있을 정도로 오랫동안 자신을 향한 생각(our navel contemplations)을 단념해야 한다”고 강조하였다.¹⁷⁾ 다시 말해서 기존의 무용이 줄거리와 인간 신체의 직접적인 미를 표현했던 것과는 달리 그의 작품들은 조형적이고 추상적인 미학을 추구함으로써 인간 이외의 존재로 표현하는 비인간적인 모습들을 보여주었다는 것이다. 이러한 예술적 경향에 대해 일부 비판적인 시각에선, “니콜라이의 안무가 인간을 춤의 관심사로 보지 않고, 기술과 혼합 미디어 효과에 의존하고 있다”¹⁸⁾는 이유로 비인간적이라고 비난하였다.

니콜라이는 조명을 이용하여 무대 위에 또 다른 3차원의 공간을 만들어서 공상적인 효과를 일으켰다. 그는 작품 「프리즘(Prism)」(1956)에서 움직이는 인물상들의 모양을 변화시키기 위해 의도적으로 조명을 사용하였다. 이 작품에서 그는 처음으로 전자음 합성장치(Mood Synthesizer)를 이용하여 작곡하였다. 작품 「크루시클(Crucicle)」(1985)에서는 무대 중앙에 조명장치를 설치하여 다양하고 화려한 색채

16) 정의숙, 반주은(2000). p. 188.

17) 수잔 오(2004). p. 199.

18) Jack Anderson(1993). “Alwin Nikolais, Versatile Pioneer Of Modern Dance, Is Dead at 82”, *New York Times*, May 10.

의 조명을 투사하였는데 그것은 무용수들이 동작을 수행할 때마다 몸통이 없고 사지만 움직이는 형상들을 보여주는 효과를 가져왔다. 니콜라이의 작품은 인간신체의 아름다움이나 인간 정서의 표현보다 그저 컴퓨터의 현란한 그래픽을 보는 듯한 시각적인 느낌을 주었다.

니콜라이는 자신의 작품들의 모든 요소들을 계획하고 조절할 수 있는 능력을 지녔었다. 테마, 움직임, 전자 악보, 조명, 소품과 의상 등 무대 위에서 보여지는 모든 것들이 니콜라이에 의해서 만들어졌다고 해도 과언이 아니었다. 그는 오래된 자동차와 고물들의 소리 등 효과음악을 녹음해서 사용하기도 하였고, 전자음 합성장치를 이용하여 창작음악을 만들어 내기도 하였다. 또한 그는 의상의 형태와 색채를 통해 무용수들의 윤곽을 바꾸거나 없애버리는 등 독특하게 무대장치를 사용하였다.

1953년 작품 「누메논(Noumenon)」에서는 기괴한 모양들로 변하는 자루 속에 무용수들이 완전히 갇힌 채 움직임을 통해 변화무쌍한 형체들을 만들어 내었다. 이 작품에서 붉은색 자루에 쌓인 세 명의 무용수는 정체불명의 유기체가 되었다. 또한 작품 「갤러리(Gallery)」(1963)에서는 무용수들이 유원지 사격장에서 총에 맞아 쓰러지는 인형들처럼 평하고 울리는 전자음악에 맞추어 사라졌다가는 다시 별안간 튀어나오는 듯하게 표현되었다. 그리고 무용수들은 다양한 가면을 사용하여 인간이 아닌 외계의 생물체나 히드라 같은 형이상학적인 형체들로 표현되었다.

또 다른 작품 「토텐(Totem)」(1960)은 초아방가르드적인 개성을 지녔고 후에 천연색 영화로 제작되어 미국 전역에 알려지기도 하였다. 전 15장으로 구성된 이 작품은 추상적인 소도구들이 공연자의 육체를 확장하는 것처럼 보이는 기법을 사용하였다. 이를 테면 무용수가 머리가 없는 것처럼 만들기도 하였고, 일정한 형체가 없는 거대한 물체 아래에서 빛을 나누끼게 하였다. 또한 밝은 색깔의 펠트 천 옷을 걸친 형체들이 무겁게 움직이는데, 그들의 발과 팔은 종(bell)을 암시하고 있는 것이었다. 이러한 움직임은 비인간적이며 초자연적인 효과를 내기도 하였다. 니콜라이는 이 작품에 대하여 다음과 같이 말하였다.:

어떤 것은 재미있고 바보스런 의식이고, 또 어떤 것은 섬뜩하며 또 어떤 것은 소름끼치게 무서운 것이 기도 하다. 그러한 의식이 인간을 포함해서 혹은 종의 지상적인 도구를 통해 방출될 때 그것은 내게 자연의 어떤 공상적인

분위기를 보여주는 것이다.¹⁹⁾

1963년의 작품 『이마고(Imago)』는 공장에서 흘러나오는 소음과 같은 음악을 사용하였다. 10명의 무용수들은 백색 분장과 양식화된 머리를 하고 신축성 천을 이용한 금관악기 형태의 의상을 착용하는 등 인간이 아닌 형이상학적인 물체로 비인격화되었다. 이 작품을 본 비평가와 관객들은 불가사의하고 기상천외하며 즐겁다는 평을 하였다. 이처럼 이 작품은 유머와 위협이 묘하게 공존해있는 한편 대단한 시각적 아름다움을 무대 가득 채워 관객들을 현혹하였다.²⁰⁾

니콜라이의 작품들을 극단적으로 비평하는 사람들은 “그의 작품은 인간성을 말살하고 개성을 빼앗으며 그저 단순하게 시각적이고 청각적인 효과만을 노림으로서 무용가들을 무대 위의 연기자들이 아닌 물체로 물질화한다”²¹⁾고 혹평하였다. 이에 니콜라이는 “초기 현대무용이 인간의 정신세계를 탐구하고 있었고 또 그런 경향이 주를 이루고 있었지만 오늘날 현대는 그런 것을 더 이상 원치 않는다. 따라서 무용이란 동작과 형태 및 시간, 공간을 자유자재로 다루는 예술로 앞장서야 한다”²²⁾고 주장하며 자신의 작품세계를 이어나갔다.

이와 같이 니콜라이의 작품은 기존의 무용예술과는 다르게 극장의 모든 예술적 가능성을 탐구하여 무용수를 인간 이외의 것으로 표현함으로써 새로운 유형의 무용을 탄생시켰다. 다시 말해서 니콜라이의 안무는 무용수를 형태적인 관점에서 비인격화시켜 초현실주의적인 환영(illusion)을 형성하는 하나의 오브제로서 표현되었다.

III. 오스카 솔렘머와 얼윈 니콜라이의 비인간적 안무성향의 차이점

솔렘머와 니콜라이는 공통적으로 인간으로서의 무용수를 표현하지 않았고 무용

19) Alwin Nikolais(1962,2), *Dance Magazine*, p. 43.

20) 이덕희(2000), 『불멸의 무용가들』, 작가정신, pp. 366-377 참조.

21) 육완순(1979), 『현대무용』, 이화여자대학교 출판부, p. 186.

22) 정의숙, 반주은(2000), p. 194.

수를 무대구성요소의 일부로서 비인간적인 하나의 형태로 생각하였다. 그래서 그들의 작품에서는 무용수의 인간적이고 아름다운 신체의 선을 볼 수 없으며, 의상 역시 무용수의 아름다움을 돋보이도록 만들어지지 않았다. 무용수들의 몸은 조명으로 일부 감춰지기도 하였고 색채로 윤곽이 바뀌어지기도 하였으며 종과 같은 다른 형상으로도 연출되었다. 심지어 무용수들은 무대장치의 일부로 묘사됨으로써 물질화되었고 비인간화되었다. 이러한 작업들은 술렘머에게 영향을 주었던 기계주의와 니콜라이가 추구했던 총체적이고 추상적인 예술을 고려해볼 때 충분히 이해될 수 있는 현상이다.

바우하우스는 인간의 신체를 중심으로 한 로봇화의 꿈, 다시 말해서 기계화에 의한 미의 추구를 목표로 삼았고 여러 예술의 통일을 강조하였다. 바우하우스의 영향을 받은 술렘머는 다양한 예술분야를 종합하여 무용작품을 안무하였는데 그의 안무는 “무대를 공간으로 받아들여 그 속에 형태와 색에 의한 조형적 구성을 만든 다음 그 추상적인 공간인 무대에서 유기체인 인간이 움직이는 구조”²³⁾로 나타내었다. 즉 그의 예술에서 핵심적 요소는 조형예술의 기본 요소인 형태와 색채, 그리고 무대에서의 인간과 공간의 종합인 것이었다.

술렘머의 영향을 받은 니콜라이는 마찬가지로 기계와 추상에 많은 관심을 가졌고 작품을 통해서 비인간적이며 구조적인 작품들을 보여 주었다. 또한 그는 시각 예술로서의 무용과 극장 속의 조형과 색, 동작, 음악 등 실험 가능한 모든 요소를 부합시킴으로써 독특하고 환상적인 무대를 만들어 내었다.

그러나 이들 두 안무가 사이에는 다소 상이점이 있다. 술렘머가 궁극적으로 작품에서 다루고 싶어 했던 것은 영원이었다. 그렇기 때문에 그는 과거, 현재, 미래의 인간을 하나의 이미지로 연결 지으려 하였고 작품에서는 가면이나 마스크 등을 이용해 인간을 시공을 초월한 존재로 만들어 비인간적인 인간의 모습을 나타내었다. 다시 말해서 그가 ‘기계가 아니다, 추상이 아니다, 언제나 인간’이라고 강조하였듯이 그는 작품에서 비인간적 형태 속의 진정한 인간을 표현하고자 하였다. 그의 작품들 속의 무용수들은 인간의 자연스런 모습 또는 일상적 모습을 보여주기 보다는 꿈틀

23) 정의숙(2003). 열윈 니콜라이(Alwin nikolais)의 무용양식(Style)에 관한 연구, 『대한무용학회지』 37집, p. 200.

대는 형상들로 나타났지만 그는 작품을 통해 궁극적으로 인간을 표현하였다는 것이다. 바우하우스의 설립자인 발터 그로피우스는 슐렘머의 안무에 대해서 다음과 같이 언급하였다:

그는 공간 속에서 움직이는 인체를 관찰해서, 기하학적이고 기계적인 추상 용어로 변화시켰다. 그의 형태와 형식은 순수하게 상상력의 산물이다. 영원한 인간성의 다양한 모습들, 또 그것들 사이에 보여지는 개성, 명량함과 슬픔, 코믹함과 진지함 등을 상징적으로 나타낸 것이다.²⁴⁾

그는 자신의 작품들이 기계화와 물질적인 존재로 인식되는 것에 대한 염려를 희극적인 유머로 별첨시켰다. 그의 최종 목표는 합리성과 비합리성, 감성과 이성, 현실과 이상 등의 측면을 균형 있게 조화시키려 했으며 모순과 부조리까지 유희 안에서 통합시키고자 했다. 그가 펼친 유희로서의 예술은 삶의 형식이고 본능적이고 감각적인 본질의 삶과 이성적인 본질의 형식을 조화시키려한 것이다.²⁵⁾

반면에 니콜라이는 무용수를 조명, 음향, 마스크, 소도구 등 무대를 구성하는 많은 요소들 가운데 한 요소에 불과하다고 생각하였고 무용수를 비인간화시켰다. 무대 위의 모든 구성들은 단순히 조화를 이룬 시각적, 청각적 디자인에 불과하며 공연자들은 무용수라기보다는 움직이는 유기체라는 것이다. 무용수는 여러 가지 요소들과 어우러져 니콜라이가 추구하는 환영을 무대 위에 연출해내었다. 그는 인간을 어떤 인간적 진실을 실현하기 위해 투쟁하는 존재가 아니라 단지 복잡한 환경의 일부로서 존재하는 하나의 피조물로 여겼다. 니콜라이는 자신의 안무작업에 대해서 '차갑고 타산적이며 다분히 회의적이고 인간 말살과 같은 경향을 띤다'고 언급하였다.²⁶⁾ 또한 작품을 안무할 때 주제를 가지고 관객에게 전달하기보다는 관객의 눈에 비춰진 작품으로 그들 스스로가 판단하도록 하였고, 본인을 무대라는 캔버스에 움직이는 예술을 그리는 작가로 생각하였다.

슐렘머와 니콜라이는 사상과 시대적으로는 다소 차이가 있으나 기술과 혼합미디어 효과에 의존하고 있다. 또한 이들은 관객으로부터 물개성적으로 표현해 인간의

24) 가미자와 카즈오(2000). 『20세기 무용사』, 국수호(역), 현대미학사, pp. 111-113.

25) 정의숙, 반주은(2000). p. 25 참조.

26) 김지은(1993). 무용의상의 효과적인 표현에 관한 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, p. 16.

존엄성을 침해한다는 비난을 받기도 하였고 반대로는 기존 형식에서 벗어나 자유로운 개성을 추구하여 무용예술에 지대한 영향을 끼쳤다는 평을 받기도 하였다.

이 두 안무가들은 총체적 예술, 혹은 종합적 예술로서 타 장르의 예술과의 융합으로 무용 예술을 창작하고자 하였고 기존 안무가들의 안무성향, 즉 무용수를 중심으로 표현적이고 의미를 전달할 수 있는 작품을 만들어야 한다는 성향으로부터 완전히 탈피했다. 또한 그들은 표현영역의 확장을 위해 무용가를 가면이나 모자, 혹은 튜브 등으로 뒤덮여 인간적 아름다움을 포기하고 비인간적으로 표현하기도 하였다. 그러나 이는 육체적 형태의 비인간화를 뜻하는 것일 뿐 그들의 예술세계 자체가 비인격적이고 비인간적인 것은 아니라는 것이다.

IV. 결 론

슐렘머와 니콜라이의 혁신적인 창의성은 예술가들을 형식적인 것에서 벗어나 자유롭게 하였다. 이들의 작품 속에서 인간은 무대 구성 중 필요한 하나의 재료나 움직일 수 있는 소도구로 사용되었지만 종합예술로서의 무용을 재확인시켜 준 점은 분명하다.

슐렘머는 기계주의와 미래주의의 영향 속에서 무용수의 움직임을 철저하게 기계화시켰다. 즉 그는 형태적인 관점에서 무용수를 비인간적이고 기계화된 물체로 표현하였던 것이다. 그러나 그의 비인간화된 안무성향의 본질은 영원한 인간의 다양한 모습과 또 비인간화된 형태(무용수)들 사이에서 보여지는 개성, 명량함, 슬픔, 코믹함, 서러움 등을 상징적으로 표현하고자 한 것이다. 그의 무용작업에서 인간은 언제나 중앙에 두고 있다. 그것은 그의 무용이론의 장래성을 이루고 있고 그는 그 인간 안에서 기계주의의 기본적인 가능성을 보았기 때문이다.

니콜라이는 슐렘머의 영향을 많이 받았고 무대연출에 있어 새로운 기술형식을 창안하였다. 그는 무용수를 추상적이고 형이상학적인 물체들로 비인간화 시키거나 인간의 존재를 컴퓨터화된 실험실에서 춤추는 로봇으로 비하시켜 표현하였다. 그는 무용작품 인물의 성격을 정서적 과정보다 동작의 과정을 통해 발견하여야 한다고

하였다. 또한 그는 관객에게 작품의 주제를 전달하기보다는 관객들 스스로 판단하기를 권유했다.

즉, 솔렘머는 그 당시에 팽배했던 기계주의와 미래주의에 영향을 받아 작품 속에서 인간을 비인간적인 모습으로 표현하였지만 인간의 정서를 말살시키고자 한 것은 아니었다. 반면 니콜라이는 무용수를 정서를 전달하는 매개체가 아닌 하나의 형이상학적인 형태로 표현하고자 하였다.

솔렘머와 니콜라이는 무용작품에서 테마, 움직임, 음악, 조명, 소품과 의상 등의 요소들을 부수적인 요소들이 아닌 총체적인 예술로 승화시킨 공통점을 지니고 있다. 그리고 무용작품에서 가장 부각되는 무용수를 타 요소들 중의 하나로 자리 잡게 하였다. 그들은 무용수를 비인간화시켰지만 표현영역의 확장을 위해 비인간화시켰고 육체적 형태의 비인간화를 표현했다. 무용수, 즉 한 개인의 형태를 총체적 예술 도구를 사용하여 변형시키고, 변질시킴으로써 비인간화된 형상은 신체가 지니는 사실적 형태에서 좀 더 확장된 개념으로 접근했다고 볼 수 있다. 어쩌면 그것은 솔렘머와 니콜라이가 인간내면에 잠재되어 있는 여러 형상들을 기하학적이고 건축적으로 외형화시킨 것으로 인간의 내면성을 재구성한 것으로 볼 수 있다.

현 시대의 공연 예술은 뛰어난 아이디어와 발달된 과학기술의 접목으로 독창적이고 흥미로운 예술양식을 탄생시키고 있다. 솔렘머와 니콜라이는 한 시대를 앞서 총체적인 무용작품들을 만들어 냈으로써 새로운 예술 장르를 탄생시켰고 예술의 발달 방향을 제시해주었다. 오늘날 모든 예술의 장르는 탈장르화를 지나서 총체적 예술로의 패러다임을 형성하고 있다. 솔렘머와 니콜라이는 그런 면에서 무용의 예술적 범위를 확장시킨 선구자들임에 틀림없다. 이 두 안무가가 타 장르의 예술을 융합시켰던 방법론을 상세히 연구해본다면 차후의 무용예술의 발전방향을 모색하는데 많은 도움이 되리라고 확신한다.

■참고문헌

가미자와 카즈오(2000). 『20세기 무용사』, 국수호(역), 현대미학사.

김태원(1991). 『춤 문화론』, 현대미학사.

- 수잔 오(1990). 『서양 춤 예술의 역사』, 김채현(역), 이론과 실천.
- 야마구치 가쓰히로(1995). 『20세기 예술과 테크놀로지』, 김승희(역), 지성의 샘.
- 이덕희(2000). 『불멸의 무용가들』, 작가정신.
- 육완순(1979). 『현대무용』, 이화여자대학교출판부.
- 정의숙, 반주은(2000). 『현대무용 인물론』, 성균관대학교 출판부.
- Oskar Schlemmer(1925). "Mensch und Kunstfigur" in: Oskar Schlemmer · Moholy-Nagy · Farkas Molnar. *Die Bühne im Bauhaus* (Mainz, 1965).
- O. Schlemmer. Tut Schlemmer.ed.(1990) *The Letters & Diaries of Oskar Schlemmer*. Trans.
- Wingler Hans M.(1984). *Bauhaus*. Cambridge. Mass: M.I.T..
- _____ (2002). *Das Bauhaus-Weimer Dessau Berlin 1919-1933*. KÖln: DuMont.
- 김지은(1993). 무용의상의 효과적인 표현에 관한 연구. 이화여자대학교대학원 석사 학위논문.
- 박경숙(2002). Oskar Schlemmer의 Mechanical Ballet에 관한 연구. 한양대학교 대학원 박사학위논문.
- 이은주(2003). 알윈 니콜라이(Alwin Nikolais)의 예술적 특성에 관한 연구—Total Theatre 개념을 중심으로. 성균관대학교 공연영상문화연구소.
- 정의숙(2003). 알윈 니콜라이(Alwin Nikolais)의 무용양식(Style)에 관한 연구. 『대한무용학회지』 37, 197~209.
- Alwin Nikolais(1962). *Dance Magazine*. February.
- Jack Anderson(1993). Alwin Nikolais, Versatile Pioneer Of Modern Dance, Is Dead at 82, *New York Times*. May 10.
- Oskar Schlemmer(1966). "Bühnenelemente" in: *Bild und Bühne*, Katalog. Baden-Baden/Nürnberg.

논문투고일	2007년 10월	31일
심사일	11월	3일
심사완료일	11월	20일

Abstract**A Study on Choreographic Characteristics of Oskar Schlemmer and Alwin Nikolais**

Eunsook Cho · Hyekyung Lee
Professor of Dance, Lecturer
Chung-Ang University

Art is something that expresses the feelings and the concepts through artistic work by the artists. Performance as one of the genres of the art, this is something that puts importance in delivering the message of the art through the movement of the performer. Make-ups, props, music, lights, and etc are important factors in performance because these are the things that helps the performer to deliver the message of the art more clearly. Even thus make-ups, props, and etc are important in performance, they are not the main factors in the art.

But Oskar Schlemmer considered make-ups, props, music, and etc as part of the main factors in the art rather than just a minor things. And he used those things to express the most important factors in the performance which are form and objet of the performer. Schlemmer believed that new and great theme of the artists of all ages still remains and this is people itself. And with this in his mind he focused on expressing the performers as a material that show movement like dolls using mechanical effects. Schlemmer's concept is shown in the style of the performance that he introduced which is to show the fear of mechanic and materialistic using humor. Alwin Nikolais who was affected by Schlemmer have made dozens of artistic work using the same style as Schlemmer which are hiding of performer's body and other unique costumes.

Many people have criticized Schlemmer and Nikolais because people believed that using the performers as a moving material is merely focusing on the optical effects of the performance and this will devaluate the human dignity. But Schlemmer and Nikolais have done a great role in introducing the various ways to express the art and this improved the art performance to another level. And they also have widen the field of performance by trying the new concept which focuses on expressional and

optical effects of the art. The purpose of this study is to explain about the expression of non-humanization in the Oskar Schlemmer and Alwin Nilolais's performances.

keywords: Oskar Schlemmer(오스카 슐렘머), Alwin Nikolais(얼윈 니콜라이), Non-Humanization(비인간화), Mechanism(기계주의), Total Theater(총체적 예술)