

창의적 융합교육을 기반으로 한 바우하우스(Bauhaus)의 교육과정*

오스카 슐레머(Oskar Schlemmer)의 공연예술 교육을 중심으로

조은숙** · 김가은***

I. 서론	V. 결론 및 제언
II. 창의적 융합교육	참고문헌
III. 바우하우스(Bauhaus)의 교육과정	Abstract
IV. 오스카 슐레머(Oskar Schlemmer)의 공연예술 교육	

I. 서론

창의적인 인재 양성은 학문, 교육, 예술, 기술 등의 모든 장르를 구분하지 않고 강조되고 있는데, 이 출발점은 교육이라 할 수 있다. 교육 현장에서는 창의적인 인재를 양성하기 위하여 장르 간 협업과 융합형 교육을 추진하는 교육과정의 변화를 가져오고, 학생들에게 ‘창의성’을 개발시키기 위한 목적으로 강조되고 있다.

융합교육은 과학·기술·공학·수학·예술의 장르 간 연계와 접목을 강화하여 흥미와 이해를 높이며 문제 해결능력을 키워서 창의적인 사고를 가능하게 하는 것이 목적이다.¹⁾ 하지만 창의적인 인재를 양성하기 위한 교육은 여전히 확실한 해답을 찾지 못하고 있다. 예술의 융합, 예술과 기술의 융합을 위한 교육의 목적, 교육과정의 재구성이 요구되고 있는 현 시점에서 융합교육을 기반으로 성공한 교육과정의 모델을 탐구하는 것은 교육과정의 재구조화를 위해 필요한 것으로 보인다.

21세기의 창의적인 인재로 인정받은 대표적인 인물로서 미국의 애플 창업자이자 CEO 스티브 잡스(Steve Jobs 1955-2011)는 과학기술과 정보통신기술의 융합과 함께 심플한 디자인을 가미하면서 제품의 가치를 높였다. 이는 다양한 전문지식 간 융합이 창의적 기술로 이어진 사례를 보여주는 것이다. 2011년 전 세계에 동시 출간된 스티브 잡스의 전기 『스티브 잡스 Steve Jobs』에는 애플 디자인의 원천

* 이 논문은 2015년도 중앙대학교 연구장학기금에 의한 것임

** 주저자, 중앙대학교 예술대학 공연영상창작학부 무용전공 교수, eschod@hanmail.net

*** 교신저자, 중앙대학교 예술대학 공연영상창작학부 무용전공 강사, gaeun422@gmail.com

1) 신재한(2013), 『STEAM 융합교육의 이론과 실제』(경기: 교육과학사), p.53.

이 독일의 바우하우스 양식에 기반을 두고 있다는 내용이 언급됐다.²⁾

바우하우스(Bauhaus)는 1919년에 건축가 발터 그로피우스(Walter Gropius 1883-1969)에 의해 설립된 예술·디자인 학교로 경험이 풍부한 전문 예술가들과 학생들이 함께 참여하여 워크숍을 통해 교육과 작품을 함께 작업하는 14년간 운영된 교육 기관이었다. 바우하우스의 교육과정은 기존의 기술과 방법만을 가르치는 표준화된 학교 교육이 아닌 작업 과정을 통해 문제점을 발견하고, 스스로 해결하는 방법을 찾게 해주는 창의적 사고를 발전시키는 융합형 교육방식을 추구하였다. 또한, 예술품을 만들어 전시 혹은 판매를 통해 사회와 연계된 작업과 소통을 함께 하였다.

당시 바우하우스의 교수였던 오스카 슐레머(Oskar Schlemmer 1888-1943)는 가장 오랜 기간 동안 교수로 활동하면서 디자인, 공예, 회화에서 부터 신체의 움직임, 운동성을 나타내는 작업에까지 교육의 폭을 확장시키면서 창의적 융합교육의 자리를 확립시켰다. 또한, 교육과정에 ‘인간’이라는 과목을 개설하여 모든 작업의 기본은 신체의 움직임이라는 것을 강조한 그는, 직접 발레 기본 동작을 활용한 기하학적 무용 작품을 선보이기도 하였다. 이 모든 작업은 바우하우스 교육과정을 기반으로 이루어졌고, 장기간 협업 작업, 교수와 학생들 간의 협동 작업으로 실험적인 예술작품을 표현하였다.

바우하우스는 교육과 예술 작업을 구분하지 않고 예술가가 교육을 하고, 교육과정이 작품과 예술 활동으로 확장되는 시도들을 활발하게 연구하면서 20세기 예술, 건축, 염직, 그래픽, 산업 디자인, 타이포그래피 등의 발전에 커다란 영향을 미쳤다. 바우하우스가 탐구했던 ‘예술교육은 어떻게 해야 하는가?’, ‘좋은 디자인과 작품은 무엇인가?’ 등의 고민은 지금도 계속 되고 있다.

국내의 바우하우스 교육과 오스카 슐레머의 연구 사례를 살펴보면 김미옥은 바우하우스의 교육방법론을 연구하여 새로운 디자인 교육을 위한 현실적이고 미래지향적인 방법을 모색하였고,³⁾ 권유미는 바우하우스에서 무대공방 수업을 한 오스카 슐레머의 활동에 관해 연구하였으며,⁴⁾ 조보경은 예술교육을 통한 바우하우스의 국내 유입 과정과 확산에 대한 연구를 하였다.⁵⁾ 김정숙은 바우하우스의 조형교육과 오스카 슐레머의 3화음 발레 작품을 분석하였으며,⁶⁾ 조은숙, 이혜경은 오스카 슐레머와 알윈 니콜라이의 안무 특성 중 비인간화적 표현 방법에 관한 연구를 하였다.⁷⁾ 하지만 이러한 선행연구는 개별적으로 교육 혹은 공연예술로 구분하여 연구되었으며, 교육과 공연예술의 연관성과 확장성, 창의성에 관한 구체적인 연구는 이루어지지 않았다. 이에 우수한 교육과정을 기반으로 유능한 인재들을 양성하여 공연예술로 확장시킨 독일의 종합적 예술교육 기관인 바우하우스의 창의적 융합교육의 중요성을 알아보고 예술가로서 공연예술 확장 방법을 알아보는데 의의가 있다.

따라서 본 연구는 바우하우스의 교육과정을 기반으로 오스카 슐레머의 융합교육이 공연예술로 어떻게 확장되었는지 알아보는데 목적을 둔다. 연구의 목적을 달성하기 위해서 창의적 융합교육과 바우하우스의 교육과정을 알아보고, 바우하우스 교육과정에서 오스카 슐레머의 융합교육이 어떻게 창의적인 표현으로 확장되었는지 무대에서 활동한 공연예술 교육을 중심으로 논하고자 한다.

2) Walter Isaacson(2011), 『스티브 잡스』, 안진환(역)(서울: 민음사, 2011), p.135.

3) 김미옥(2017), 바우하우스의 교육 방법론, 『조형미디어학』 20(1), pp.8-19.

4) 권유미(2017), 바우하우스 무대공방에 대한 연구: 오스카 슐레머(Oskar Schlemmer) 중심으로, 한양대학교 대학원 석사학위 논문.

5) 조보경(2016), 예술교육을 통한 바우하우스의 국내 유입과 확산에 대한 연구, 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.

6) 김정숙(2011), 바우하우스의 조형교육과 슐레머의 <3화음발레>, 『한국무용교육학회지』 22(2), pp.53-70.

7) 조은숙, 이혜경(2007), 오스카 슐레머와 알윈 니콜라이의 안무성향에 관한 연구, 『무용예술학연구』 22, pp.205-223.

II. 창의적 융합교육

융합교육은 두 개 이상의 학문을 통합하는 것 뿐 아니라, 서로 다른 학문을 완전히 분리하여 새로운 학문으로 만들기도 한다.⁸⁾ 이러한 융합교육 과정에서 다양한 문제점을 해결하는 방법을 찾고, 재조합된 다양한 결과를 도출해낸다. 여기서 창의적 사고가 실현되는 것이고 새로운 주제가 만들어지는 것이다. 다시 말해 융합교육은 ‘장르 간의 협업과 협동 작업으로 문제를 해결하고 이 과정에서 상상력과 창의력을 이끌어 내게 하는 교육방법 중 하나’이다. 결과적으로 융합교육을 통해 창의적 인재를 양성할 수 있는 것이고 이를 창의적 융합교육이라 할 수 있다.

1990년 미국 과학재단은 융합교육을 과학(Science), 기술(Technology), 공학(Engineering), 수학(Mathematics)의 약어의 의미로 STEM을 사용하였고, 다른 교과와의 통합적인 교육의 중요성을 인식하고 창의적 인재양성을 위하여 발전시켜 나갔다. 국내에는 2010년부터 융합교육을 도입하였는데 인문학적 배경의 예술(Arts)영역을 포함시켜, 예술교육 기법을 활용한 흥미롭고 창의적인 STEAM융합교육을 시작하였다.

현재 다양한 분야와 장르에서 융합교육을 위한 교육과정 방법을 연구하고 있고, 실현하고 있지만 아직도 확실한 해답을 찾지 못하고 있다. 교육학 박사 신재한은 ‘융합교육을 위한 설계 방향’을 다음과 같이 제시하였다. 첫째, 다양한 융합교육 설계 방법을 현장에 적용해보고, 둘째, 주입식 교육이 아닌 문제 해결 능력을 향상시키기 위한 방법으로 설계해야 하며, 셋째, 교사 주도적이 아닌 학생 주도적인 교육 진행으로 설계하고, 넷째, 다양한 교과 혹은 장르에 적용 가능하게 설계하며, 다섯째, 일시적이 아닌 종합적이고 포괄적인 관점에서 거시적인 접근 방법으로 설계해야 한다고 한다.⁹⁾ 이러한 융합교육을 위해 제한한 교육 설계 방법을 종합해보면 융합교육은 다양한 분야를 이해하고 접목 가능한 교육 방법이므로 주입식 교육이 아닌 학생들이 주도적으로 참여하여 문제를 해결하고 창의적인 능력을 키울 수 있도록 종합적이고 포괄적인 관점에서 적용해야 한다.

융합교육에서 가장 중요한 것은 창의적인 사고로 이어지는 융합교육의 확장성인데, 여기서 “창의라는 뜻은 사회와 문화에서 가치를 부여할 수 있는 물건이나 아이디어를 만들어 내는 것뿐만 아니라 문제를 해결하기 위해 새로운 의견을 생각해 내는 능력을 뜻한다.”¹⁰⁾ 결국 문제를 해결하면서 창의력이 발생하는 것이고 그렇기 때문에 문제를 해결하는 기회와 능력을 교육을 통해서 배우는 것은 창의성 발달을 위한 융합교육의 목표라고 할 수 있다.

영국의 창의문화교육진흥원(CCE)원장 폴 콜라드(Paul Collard)는 취직을 하게 되면 다른 기술은 직장에서 가르칠 수 있지만 ‘비판적 사고, 창의성, 감성에 대한 이해, 자신감’은 사전에 필요한 능력이므로 교육을 통해 얻어야 한다고 언급하고 있다.¹¹⁾ 또한, 창의성에 대해서 오랫동안 연구해온 교육자 켄 로빈슨(Ken Robinson)은 “창의성의 세 가지 정의 ‘구체적인 행동, 독창성, 가치’는 새로운 감수성을 실험하고, 독창적 작품을 만들어 내며 기존에 예상하지 못한 삶의 가치를 도출해내는 과정이므로, 이는 예술

8) 신재한(2013), p.56.

9) 앞의 책, p.69. 요약

10) 조선영(2017), 무용창의성 향상을 위한 키렌 이건(Kieran Egan)의 상상력 이론 적용방안 연구, 『무용예술학연구』 63, p.107.

11) 이대영(2010), 『해의 문화예술교육 현장들 가다』(서울: 한국문화예술교육진흥원), p.44.

교육이 담당해야 할 과제라고 언급하고 있다.”¹²⁾ 따라서 교육을 통해서 창의성을 확장시킬 수 있고, 예술교육을 통해서 가능한 것이므로 앞으로 창의성 개발을 위한 융합교육 방법을 모색해야 하는 이유이기도 한 것이다.

예술교육에서 창의적 융합교육은 예술적 감수성과 인문학적 지식을 융합하게 하는 것이고, 이질적인 매체들이 서로 교차되는 과정에서 장르 간, 예술가 간의 놀이형식 방법으로 실현시키며, 예술과 기술의 융합을 새로운 창의적 교육방식으로 구체화 하는 것이다.¹³⁾

그러므로 창의적인 사고는 공연예술에서 작품을 만드는 예술가들에게 새로운 주제와 소재를 제공하며 감상자들에게 흥미를 불러일으킬 수 있는 창의적 표현으로 나타날 수 있기 때문에 창의성이 강조된 체계적인 공연예술 융합교육과정이 중요한 것이다.

III. 바우하우스(Bauhaus)의 교육과정

독일은 제1차 세계 대전 이후 떨어진 국제력 강화를 위해 새로운 제도나 규율이 필요했기 때문에 과학 기술과 공업을 발전시키는 산업화, 기술화에 국력을 기울였다. 산업혁명은 대중에게 정신적 해를 입은 것이며 해결방법은 공예를 부활시키는 것이라고 주장하는 한편, 기술적인 잠재력과 예술적인 잠재력을 개발할 수 있는 새로운 시대에 적합한 인력 양성에 몰두해야 한다고 주장¹⁴⁾하는 의견이 대립하였다.

이러한 사회적 환경은 예술에서 기술을 발전시킬 수 있는 미술과 공예를 결합한 학교를 설립해야 한다는 계획으로 발전되어 1919년 독일 바이마르에서 미술공예학교 ‘바우하우스’를 개교하였다. 바우하우스는 독일어로 건축을 의미하는 ‘바우(Bau)’와 집을 뜻하는 하우스(haus)를 결합한 ‘건축을 짓는다’라는 의미의 미술아카데미와 미술공예학교를 통합한 디자인 학교이다. 이에 건축가로 활동하던 발터 그로피우스는 교장 후보로 추천되어 지역 경제 및 사회 여건에 맞는 교육을 구상하고 학생들을 훈육시켜 개인의 예술적 성장으로 발전된 공예가를 배출하겠다는 교육 계획을 추진하였다.

바우하우스는 분산된 모든 미술을 통합하여 건축을 중심으로 총체적인 교육을 하고, 수공업을 예술의 지위로 격상시키며, 생산수단을 발전시켜 경제적인 자립을 이루고자 하였다.¹⁵⁾ 이러한 목표는 교수들의 지도하에 학생들이 스스로 연구하고 실험하여 예술적 디자인과 작품을 표출하는 능력을 가질 수 있게 하며, 장르 간 협업과 융합 교육을 통해 다양한 예술을 접목한 디자인을 창작할 수 있는 창의적인 인재를 양성하는데 기반이 되었다.

바우하우스는 설립 당시 기존의 미술, 공예학교 교사 이외에 당시 활발하게 활동하는 예술가들을 교수로 초빙하였는데, 그 중 바우하우스의 예비과정을 맡은 요하네스 이텐(Johannes Itten), 리오넬 파이닝거(Lyonel Feininger), 조각가인 게하르트 마르크스(Gerhardt Marcks)가 최초로 임용되었고, 이후 게오르그 무헤(Georg Mueche), 오스카 솔레머, 파울 클레(Paul Klee), 로타 슈라이어(Lothar chreyer),

12) Ken Robinson(2001), 『내 안의 창의력을 깨우는 일곱가지 법칙』, 유소영(역)(서울: 한길아트, 2007), p.25.

13) 앞의 책, p.83.

14) 트프리트 켐퍼(Gottfried Semper 1803-1879) 독일 건축가

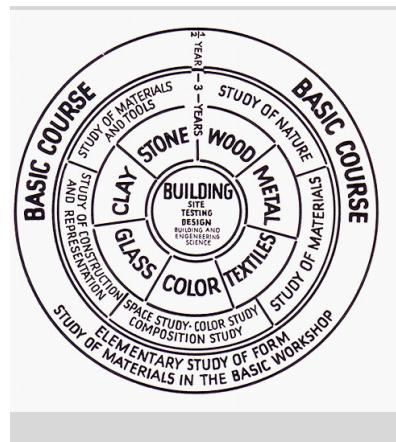
15) Hans. M. Wingler(2002), *Das Bauhaus-Weimar Dessau Berlin 1919-1933*(Köln: DuMont), p.39.

바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky)가 교사로 임용되었다.¹⁶⁾ 기존의 교사들과 신입교사들은 새로운 형태의 예술 전문기관으로써 미술과 공예가 통합한 새로운 공방체제를 도입하는데 의견을 함께 하였다.

바우하우스 교육 과정은 1923년 교사로 임용된 요하네스 이텐의 제안으로 실시하였는데, 바우하우스 교육의 가장 큰 특징은 기초교육과정과 전문교육과정을 분리하여 실시하였다. 기초교육과정은 다양한 재료, 형태, 질감, 구성, 색채 등에 관한 교육이었고, 전문교육과정은 기초 교육을 토대로 실질적인 기술과 효과적인 작업 방식을 훈련하는 것이었다. 교육과정의 근본 목적은 학생 개개인의 적성과 재능을 고려하여 선택적 교육을 실시함으로써 학생 스스로가 자유롭게 잠재적인 창의력을 발휘시킬 수 있도록 하였다. 체계적인 교육으로 다양한 재료들을 분석하여 대비적으로 조화시키면서 창의적인 작업을 하도록 지도하였다.

바우하우스의 교육과정은 <그림 1> 바우하우스 교육체계도¹⁷⁾와 같이 총 3년 6개월의 교육과정으로 기초교육은 예비과정, 전문교육은 도제과정, 직인과정, 준마스터 과정의 4단계로 분류되었다. 1단계 기초교육과정은 예비과정으로 6개월 기간 동안 재료와 도구에 대한 기초 교육을 받고 개인의 잠재적인 창의력을 개발하도록 하였다. 기초교육과정은 다양한 재료와 체험을 통해, 자신의 적성과 재능을 파악할 수 있는 모든 학생들의 필수 과정이었다. 기초교육과정을 마치면 2단계 도제과정부터 4단계 준마스터 과정까지 3년의 기간 동안 전문교육을 받게 되었다. 2단계 도제과정은 전문공방교육으로 구조와 표현, 재료와 도구, 자연에 대한 기본 이해, 섬유와 직물, 색채학을 수강하는 것이고, 3단계 직인과정에서 유리, 흙, 돌, 나무, 금속, 직물, 색채의 재료를 탐구하였다. 2, 3단계는 이론과 실기를 바탕으로 다양한 재료를 분석하고 실험하는 융합과 협업을 시도한 교육을 하였다. 이러한 예비과정에서 직인과정까지 마치면 4단계 준마스터 과정에서 실험과 연구를 통해 결론에 도달하는 창의적인 창작물을 만들어 내기 모든 교육과정을 수료하면 마스터 증서가 수여되었다. 이렇듯 바우하우스 교육과정은 다양한 재료들을 분석하고 재배치하는 문제 해결 과정을 거쳐 창의적인 창작물을 만들어 내는 융합교육이 기반이 된 교육을 하였다.

바우하우스는 1923년 8월과 9월 대규모의 전시를 개최하였고, 전시회에서 그로피우스가 강조한 것은 ‘예술과 기술, 그 새로운 통합’이었다.¹⁸⁾ 이후 이텐의 후임인 모홀로 나기(László Moholy-Nagy)가 기초교육과정을 맡으면서 예술과 공업 기술을 통합하고 산업과 연계를 강조하는 교육으로 방향을 전환하였다. 이와 같은 이유로 기계와 예술이 결합한 교육이 시작되었고 장인의 수공예품 보다 산업디자인과 대량생산에 중점을 둔 교육이 시작되었다.



<그림 1> 바우하우스 교육체계도

16) Rainer K. Wick(2000), *Bauhaus Kunstschule der Moderne*(Stuttgart: Hatje Cantz), p.132.

17) 장화섭(2012), 바우하우스에 있어 요하네스 이텐의 기초교육과정 구축과 운용에 관한 연구, 『한국상품문화디자인학회 논문집』 31, p.52.

18) Frank Whitford(1984), 『바우하우스』, 이대일(역)(서울: 시공사, 2000), p.44.

헝가리 구성주의 작가였던 모홀리 나기는 재료와 표현방식의 관계를 집중적으로 교육하기 위해 재료의 구조, 텍스처, 재질에 관한 촉각 훈련을 시키기도 하였다.¹⁹⁾ 예술과 기술의 결합으로 기초적인 기법과 재료들을 소개하고 학생들에게 새로운 매체와 기술에 대해 열린 자세를 취하게 하였다. 1928년 모홀리 나기의 사임에 따라 기초교육과정을 맡게 된 요세프 엘버스(Josef Albers)는 재료의 특성과 여러 가지 형태의 가능성에 대해 중점을 두어 교육하였다. 이와 같이 이텐의 교육은 개인의 내면 감성을 표현하여 개성을 강조하는 반면 모홀리 나기와 요세프 엘버스는 각 개인의 능력을 사회로 통합해 간다는 교육 방향을 내세웠다. 이러한 바우하우스의 기초교육과정 방향은 담당 교사에 따라 변화하였지만, 교사들과 학생들의 교육에서 예술활동으로 이어지는 창의적 융합교육은 지속적으로 전개되었다.

따라서 바우하우스에서 재직하였던 교사들은 학생들과 실험적인 연구와 교육을 하고, 창의적으로 표현할 수 있는 다양한 분야의 전문가들로 구성되었고, 교사와 학생들은 이텐이 계획한 기초교육과정을 기반으로 예술적 기교를 활발하게 표출할 수 있는 기회를 주는 협동과 협업을 중점을 둔 융합교육과정을 추진하였다. 하지만 바우하우스는 재정적 곤란과 정치적 탄압으로 개교 이래 14년 동안 3명의 교장이 바이마르-데사우-베를린으로 학교를 이전하면서 운영하였지만 1933년 히틀러의 정권 아래 폐교되었다.

IV. 오스카 슐레머(Oskar Schlemmer)의 공연예술 교육

1. 오스카 슐레머의 융합교육

오스카 슐레머는 바우하우스의 교수로서 가장 오랜 기간 동안 교육하면서 기하학을 통하여 인간의 신체와 기계적, 수학적 무용을 추구하는 화가, 조각가, 연극인인 동시에 무대작업을 하는 창의적인 예술가였다. 1921년부터 1929년까지 바우하우스의 교사로 재직하면서 벽화공방(1921~1923), 석조공방였고, 후반부에는 '인간'에 관한 강의(1928~1929)를 교육하였다.²⁰⁾ 그는 바우하우스의 교육 이념과 부합하는 교사로 건축을 중심으로 모든 예술이 융합해야 한다고 강조하였다. 그의 교육은 바우하우스의 다른 교과목과 같이 재료를 탐구하고 결합하여 결과물을 내는 과정을 포함하고 있었기에 학교 건물에는 그와 학생들이 만들어낸 창의적인 작품들이 곳곳에 설치되어 있었으며, 작품이 곧 교육과정의 결과물인 것이었다.

무대공방은 원형 공간의 무대에서 연극을 포함하여 교육하였고, 바우하우스에서 다른 공방의 중심적인 역할을 하면서 협업과정으로 학생들을 응집시켰다. 연극도 건축처럼 개별 예술의 종합으로서 이해될 수 있기 때문이었다.²¹⁾ 바우하우스의 연극공방은 로타르 쉬레이어(Lothar Schreyer)의 후임으로 1923년부터 오스카 슐레머가 맡게 되었고, 그 후로 다양한 예술 분야를 통합하면서 중요한 역할을 하는 과목이 되었다.

융합교육의 마지막 준마스터 과정은 모든 예술을 무대에서 실현시키기 위한 과정이었기 때문에 무대

19) 장화섭(2012), p.34.

20) 송혜영(2005), p.279.

21) Frank Whitford(1984), p.83.

의 필요성과 역할의 비중이 컸으며, 무대공방에서 총 책임을 맡고 있던 오스카 슐레머의 위치와 영향력을 발휘할 수 있는 공방 교육이었다. 이러한 무대공방은 바우하우스 공동체의 중심역할을 하면서 인간과 동작, 의상과 가면, 무대와 색채 등의 여러 매체가 결합하여 한 작품을 만들어 내는 융합 교육이 그대로 담겨져 있는 총체적인 예술로서 창의적인 표현을 실현시킬 수 있는 장이 되었다.

슐레머는 무대공방 교육을 계기로 인간과 공간의 관계에 관심을 가지게 되면서 1928년에 ‘인간’이라는 과목의 강의를 개설하였다. 강의는 인간의 이해를 돕기 위한 자연과학과 철학, 심리학 관점에서 전개되었는데, 강의의 내용으로 인용된 카루스의 인간론은 육체적인 것 이면의 신적인 이념과 영혼을 소유하고 상징하는 것이며, 인간의 존재의 상징적 의미를 움직이는 모습, 즉 인간의 동작에서 발견한다고 하였다²²⁾ 이에 슐레머의 ‘인간’ 교육은 인간의 움직임 즉 규칙적인 인간의 동작과 공간의 관계 속에서 형태와 색채의 조화로운 작품으로 표현되며 마치 회화 작품과 같은 공연예술 무대를 극적인 무용 표현으로 연결하였다. 모든 예술은 공간에서 표출되고 이는 인간의 신체 움직임을 통해 공간이 창출하는 공간과 신체의 유기적인 관계를 강조하는 것이었다.

따라서 인간과 공간의 관계는 인간이 움직일 때 실현되는 것이고 인간의 움직임을 자유롭게 하는 신체훈련, 무용수의 움직임이 중요한 부분을 차지하게 되었다. 신체 훈련은 예비과정을 담당한 요하네스 이텐의 교육에서도 강조되었다. 초기 예비과정에서 체조, 호흡법, 정신집중, 자유적이고 창조적인 방법으로 표현할 수 있게 하기 위한 신체 움직임의 중요성을 강조하며 교과목 수업의 시작을 신체를 유연하게 하는 것부터 시작하였다. 이러한 이유로 미술 전문 기관인 조형학교에서 신체 훈련을 기본으로 두는 것과 신체를 기본으로 한 다양한 예술 작품과 공연이 행해졌다는 것은 모순된 것이 아닌 당연한 결과라고 볼 수 있다.

또한, 슐레머는 “그림의 위대한 주제는 인간이자 인간의 형상이며 인간은 모든 사물의 척도이다”²³⁾라고 언급하였고, 슐레머의 교육과정은 인간의 신체를 기반으로 다양한 장르 간의 융합과 협업 과정을 통해 발산되었다.

슐레머의 융합교육은 장르 간의 협업은 물론이고, 예술의 영향력을 미친 교사와 예술가와 협업으로 발전되었다. 대중적인 예술가로 유명한 칸딘스키와 모홀로-나기는 1920년대 초 바우하우스 교사로 임용되었다. 칸딘스키는 형태와 색채의 필수과목을 교육하면서 『점, 선, 면 Point and Line to Plane』의 책을 출판하여 색채 예술의 명인으로서 미술교육의 색채이론에 큰 공을 세웠다.²⁴⁾ 그는 무대공방의 교수로 임용되면서 슐레머의 무대 작업에 상호협력적인 관계를 유지하였다. 여러 매체의 협업을 강조한 칸딘스키는 다른 공방의 교육과도 상호적인 관계를 가지며 융합교육을 하는 것이 미래의 총체적 예술 방향으로 나아가는 것이라고 슐레머의 생각과 같이 하였다. 모홀로-나기는 필름과 사진, 빛을 이용한 실험적인 작업을 하면서 슐레머와 작업을 함께 하였고, ‘바우하우스 무용’ 작업에 상호적인 영향을 미쳤다. 이러한 상호적인 교수관계와 교육과정이 교수와 학생들을 합작시키고 교수들의 주축이 된 실험적인 연구가 예술작품으로 확장되게 되었다.

22) 장화섭(2012), p.281.

23) Schlemmer·Moholy-Nagy·Molnar, hg. von Hans M. Wingler(2003), *Die Bühne im Bauhaus*(Berlin: Gebr. Mann Verlag), p.12.

24) Frank Whitford(1984), p.103.

오스카 솔레머는 다양한 재료의 탐구와 실험의 교육과정을 기반으로 인간과 공간의 지속적인 연구로 연결된 작업을 하였는데, 그 중 공연예술로 확장된 제작 작업을 살펴보면 솔레머의 교육과 공연예술 간의 확장성을 엿볼 수 있다. 바우하우스 교육과정을 기반으로 오스카 솔레머의 융합교육에서 공연예술로 확장된 체계는 다음 <표 1>과 같다.

<표 1> 바우하우스 교육과정을 기반으로 한 오스카 솔레머의 공연예술 교육

바우하우스의 교육과정(1919-1933)				
1단계 예비과정	2단계 도제과정	3단계 직인과정		4단계 준마스터 과정
		솔레머의 융합교육		솔레머의 공연예술
기초 교육 과정	구조와 표현	유리	벽화공방 (1921-1923)	삼화음 발레 1922 (<i>ShazamTriadisches Ballet</i>)
		흙	석조공방 (1921-1923)	막대무용 1927 (<i>Stick Dance</i>)
	재료와 도구	돌	금속공방 (1921-1923)	공간무용 1927 (<i>Space Dance</i>)
		나무	목재공방 (1922-1923)	형태무용 1927 (<i>Form Dance</i>)
	자연에 대한 기본 이해	금속	무대공방 (1923-1929)	후프무용 1928 (<i>Hoop Dance</i>)
	섬유와 식물	직물	인간 (1928-1929)	금속무용 1929 (<i>Metal Dance</i>)
색채학	색채	연극 (1923-1929)	유리무용 1929 (<i>Glass Dance</i>)	
6개월	3년			

앞에서 언급했듯이 바우하우스의 교육과정은 예비과정, 도제과정, 직인과정, 준마스터 과정의 4단계로 재료와 도구에 대한 기초 교육을 토대로 개인의 잠재적인 창의력을 개발하여 마스터에 도달하게 된다. 솔레머는 3단계 직인 과정에서 유리, 흙, 돌, 나무, 금속, 직물, 색채의 재료를 탐구하는데 집중하였고 벽화공방, 석조공방, 금속공방, 목재공방과 무대공방 강의를 통해 모든 공방 학생들의 필수 과정이었던 '인간'과 연극의 강의를 접목하는 작업을 이어갔다. 또한, 4단계 과정에서 「삼화음 발레 *ShazamTriadisches Ballet*」(1922), 「막대무용 *Stick Dance*」(1927), 「공간무용 *Space Dance*」(1927), 「후프무용 *Hoop Dance*」(1928), 「금속무용 *Metal Dance*」(1929), 「형태무용 *Form Dance*」(1929), 「유리무용 *Glass Dance*」(1929)으로 재료를 상징하는 작품명으로 교육 과정에서의 연구가 오스카 솔레머의 공연예술로 확장되었다는 것을 알 수 있다. 그러므로 바우하우스 교육과정에서 오스카 솔레머 공방 교육이 공연예술 작품에 어떠한 영향을 미쳤는지 구체적으로 알아보는 것은 융합교육이 공연예술로 확장되는 방법을 알 수 있는 계기가 될 수 있다.

2. 창의적 표현으로 확장된 공연예술

오스카 솔레머의 창의적 표현은 바우하우스의 교육과정을 기반으로 솔레머의 융합교육 과정을 통해 확장된 것이다. 바우하우스의 교육과정은 1, 2단계의 인문학적 소양과 3단계의 장르 간 협업, 4단계의

예술과 기술의 결합으로 완성되는 교육과정에서 창의성이 발휘되고 이러한 융합교육을 통해 창의적 표현으로 확장된 예술품을 만들 수 있었다. 이와 같은 내용은 이동연의 『예술교육을 넘어서』에서도 “예술교육의 창의성은 장르 간, 예술과 기술, 예술과 인문학이 서로 융합하는 과정에서 생겨난다.”²⁵⁾라고 언급하고 있다.

슐레머의 공연예술은 연극공방에서의 교육을 기반으로 공동체 의식과 창의적 표현을 할 수 있는 기회로 삼았다. 오스카 슐레머의 첫 번째 연극 작업은 1922년 봄에 공연한 「현상들의 방」이었고, 1923년에 「기계적인 카바레」의 프로그램을 위해 재연되었다. 그 후 기계적 움직임으로 표현된 「삼화음 발레」 메커니컬 발레²⁶⁾가 1922년에 스투트가르트(Stuttgart)의 랜드극장에서 공연되었고, 1923년 바이마르 극장에서 공연되었으며 1926년 ‘도나우에싱엔(Donaueschingen) 음악 축제’에서 공연되었다.²⁷⁾ 슐레머의 가장 유명한 연극 작품이 「삼화음 발레」라고 하는 것은 무언의 몸짓이 대부분이라는 점, 발레의 동작이 활용되었다는 점에서 연극과 무용을 함께 아우르는 공연예술로 연결될 수 있었다.

「삼화음 발레」는 슐레머가 무대공방에서 공간디자인으로서 연구할 때 발표한 1926년 논문 내용을 보면 “삼화음 발레는 신체 기계적, 수학적 무용에서 테사우 바우하우스의 무대공방에서 행해지는 이론적, 실제적 작업들과 관련 있다”²⁸⁾라고 언급하였다. 이 작품은 모든 공방의 교육과 슐레머의 교육관이 총체적으로 집약된 작품이라고 할 수 있다. 먼저 1, 2단계에서 수학과 과학의 인문학적 교육을 기반으로 수학의 규칙성에 근거한 기하학적 인물상과 모든 사물의 척도를 수로 보는 수학적 무용을 추구하였다. 그는 「삼화음 발레」에서 숫자 3, 6, 9, 12, 18를 차례대로 배치시켰다. 3막의 작품 구성은 구, 육면체, 사각뿔의 기초 형태를 기반으로 3가지 색상, 3차원 공간, 3명의 무용수, 12개의 춤, 18벌의 의상으로 ‘3’이라는 숫자의 완벽성을 강조하였다.

또한, 다양한 재료를 탐구하고 분석하는 3단계 직인과정은 공연 의상의 재료와 움직임에도 영향을 미쳤다. 금속공방 교육을 통해 고무, 알루미늄, 철사, 셀룰로이드, 유리, 가죽 등의 재료로 만든 입체적인 의상을 입은 무용수들은 회전하거나 뛰는 움직임을 하면서 다양한 구, 원반, 나선 형태를 만들어 냈다. 신체가 공간에서 다양한 형태를 만드는 것을 신체와 일치된 의상의 효과로 보고 소재와 디자인의 구조상 움직임의 한계를 기계적인 움직임으로 표현하였다.

「삼화음 발레」는 양식화된 동작과 의상을 통해 무용수와 공간의 관계를 강조하는 것이었다. 그는 ‘공간 속의 인물(Man in Space)’이라는 주제에 집중하였는데, 공간에서 인간을 발견하고 인간의 움직임이 연속과 확대를 반복하면서 공간과 인간의 관계성을 표현하였다. 1927년에 공연한 「공간무용」은 벽화공방에서 ‘나무’ 재료를 활용하여 받침대를 만들고 무용수 베르너 지도호프(Werner Siedhoff)가 받침대 위에서 기하학적 인간 형상의 움직임을 표현하였다.

슐레머의 다음 작업은 「삼화음 발레」에서 더 구체적으로 세분화된 재료의 본질에 집중한 작업들로 이어졌다. 슐레머의 융합교육 3단계 직인과정에서 ‘나무’, ‘금속’, ‘컬러’, ‘후프’, ‘판자’, ‘유리’, ‘인간’, ‘무대공방’ 등에서 재료를 탐색하고 실험하면서 인간의 움직임과 무대의 공간을 통해 창의적 표현으로 확

25) 이동연(2008), 『예술교육을 넘어서』(서울: 한길아트), p.30.

26) 박경숙(2007), 『오스카 슐레머의 메커니컬 발레』(서울: 금광), pp.87-98.

27) 우주형(2011), 바우하우스 연극공방과 연극의상에 관하여: 슐레머의 연극의상을 중심으로, 『한국패션디자인학회지』 11(1), p.76.

28) 앞의 책, p.81.

장되었다. 그 중 「막대무용」은 의상의 컬러를 무대 공간과 같은 검정색으로 하여 상대적으로 밝은 색의 12개의 ‘나무’ 장대가 신체의 관절의 움직임을 확장시키는데 큰 역할을 하였고, 이러한 움직임은 공간에서 신체의 움직임을 기학적 표현으로 확장시켰다. 「금속무용」은 수직으로 반사되는 골이 진 ‘금속’ 판으로 세워진 공간에서 금속이 부딪히는 소리와 맞춰 중앙에 금속 공을 쥔 무용수가 금속에 비친 조명의 빛을 받으며 신체가 바닥의 그림자로 표현되어 또 다른 복사된 신체의 모습을 보여주었다. 「형태무용」은 같은 의상 디자인에 ‘컬러’의 명도와 채도를 조절하여 조합하면서 3명의 무용수의 신체를 다른 형태로 보여 지게 하고 여러 종류의 의상을 입고 움직이는 듯하게 표현하였으며 ‘공과 막대’를 활용한 연속적인 감각의 움직임을 표현하였다. 「후프무용」은 막대무용과 같이 검정 의상을 입고 장갑을 낀 채로 다양한 크기의 ‘후프’로 형태를 취하였다. 그 연결은 블럭이나 원형구를 표현하기도 하며 공중에 떠있는 후프들의 움직임으로 나타나기도 하였다. 「판자무용」은 3개의 ‘판자’가 가로로 나열되어 있는 무대 장치에서 판자 사이로 손과 발의 신체 움직임을 표현하면서 ‘빨강, 노랑, 파랑’의 조명 효과와 더불어 무용수들의 의상과 움직임을 확장시켰다. 「유리무용」은 유리 막대가 허리에 둘러싸여 길게 늘어진 치마처럼 보이고 목둘레의 굴림쇠와 방울, ‘유리’ 뚜껑의 머리 장식을 한 카를라 그로슈(Carla Grosch)는 조심스럽게 움직임을 표현하였다²⁹⁾ 이러한 슐레머의 댄스 시리즈의 공통점은 인물들을 동일화시키기 위해 교육과정 중에 분석했던 재료들을 활용하여 체형이 들어나지 않은 의상과 가면, 마스크를 제작하였으며, 인물의 감정과 표현을 배제시켰다. 이는 공간에서 인간의 움직임을 기계적으로 확대하고 해석하게 하였지만 육체의 본질을 한 번 더 강조한 것이었다.

따라서 기계주의적 방법론과 기하학의 응용을 통하여 인간의 내면의 상태를 추구하는 무용 장르를 부각시켰을 뿐만 아니라, 기존 예술을 개혁하여 발레의 한 장르를 발전 시켜서 새로운 기계발레의 작품을 선보인 것이다. 이러한 무대 작업은 무용수가 감정 표현이 없는 기계적인 페리디나 판토마임과 유사한 움직임을 하는 것이 인간을 기계화로 하락시킨다는 비난을 받기도 하였지만, 반대로 기계적이고 추상적인 움직임 속에서 인간의 움직임의 범위와 내면성을 강조하면서 인간의 본질을 탐구할 수 있게 하는 슐레머의 안무의도라 할 수 있다. 슐레머의 안무기법은 건축과 미술을 접목한 작품을 시각화하기 위하여 색채와 형태를 강조한 기하학적 조직과 패턴 배열의 무대공간을 설치하였으며 의상을 활용한 기계적 형상을 인간 중심의 추상적 신체표현으로 확장시켰다.

슐레머는 바우하우스의 무대 공방에서 인간과 공간, 기계에 관한 연구의 확장으로 슐레머의 예술적 가치를 표출할 수 있는 기회를 가졌다. 슐레머의 작품은 동시대에 어떤 안무가도 유사하게 재생산해 낼 수 없었다. 이는 오스카 슐레머의 교육 과정이 고스란히 공연예술로 그대로 녹아 있었고 외부로 노출되지 않았기 때문이다. 현 시대에도 오스카 슐레머의 공연예술은 조금도 시대에 뒤떨어지지 않은 오히려 시대를 앞서가는 작품이라고 할 수 있다.

최근에 그의 공연과 연구에 대한 관심이 재건으로 이어지고 있다. 바바리안 주립 발레단은 2014년 6월에 「삼화음 발레」를 무대에 올렸고, 슈트트가르트 갤러리에서는 ‘새로운 세계의 비전’을 주제로 오스카 슐레머의 특별전을 전시하였다. 바우하우스 데사우에서는 ‘인간-공간-기계’를 주제로 슐레머가 주축이 되는 헌정 전시를 열기도 하였다. 국내에서도 2014년 국립현대미술관에서 ‘바우하우스 무대실험 - 인간,

29) 박경숙(2007), pp.102-114 참조.

공간, 기계'라는 타이틀로 전시하였다. 또한, 안무가이자 무용수로 1977년 베를린에서 슐레머의 삼화음 발레를 복원한 게르하르트 보너(Gerhard Bohner)와 마가렛 하스팅(Margarete Hasting)에 의해 현대 버전의 작품이 원형에 가깝도록 재구성되어 '바우하우스의 무용 작품' DVD로 출간되었다. 이러한 슐레머의 사상과 그의 예술세계의 새로운 형상을 탐구하기 위해 연구와 전시, 복원하는 것은 20세기의 가장 중요한 디자인 학교로서 그 어떤 바우하우스 교육자이자 예술가 보다 깊게 관련되어 있기 때문이다.

슐레머가 융합교육의 선구자로서 현 시대가 요구하는 대표적인 창의적인 인물임을 증명해주는 것이고, 그의 교육자이자 예술가로서 활동했던 이력을 과거에 머물게 하지 않고 현재의 공연예술 융합교육의 모델로 활용할 수 있음을 재확인 시켜주고 있다. 또한, 오스카 슐레머의 장르를 구분 짓지 않은 융합교육과 협업의 예술 활동은 현재의 퍼포먼스의 다양성과 기계와 예술의 관계 속에서 혼란스러운 예술가들에게 새로운 공연예술의 위치와 비전을 재발견할 수 있는 계기가 될 것이다.

V. 결론 및 제언

4차 산업혁명은 기술의 발전과 예술의 융합으로 새로운 분야에 대한 기대감을 가지게 하는 반면, 미래의 변화에 대한 불확실성으로 어떠한 상황에도 대처할 수 있는 창의적인 인재를 양성하는 것이 미래를 준비하는 대안이라고 한다. 이를 위해 창의적인 사고를 가능케 하는 예술에서의 융합교육의 중요성이 강조되고 있으므로, 이에 본 연구는 바우하우스의 융합교육을 기반으로 공연예술 교육의 방향과 교육과정에 대해 살펴보았다.

현 시점과 유사하게 바우하우스는 당시 제1차 세계대전 후 산업화 기계화의 발전이 가져다준 새로운 분야를 준비하는 것은 창의성을 개발하는 것이라 판단하고, 인간을 중심으로 장르 간 융합, 공방 간 협업을 가능하게 하는 실험적인 교육을 시도하였다.

바우하우스 교육과정의 근본 목적은 학생 개개인의 적성과 재능을 고려하여 선택적인 교육을 실시함으로써 학생 스스로가 자유롭게 잠재력을 발휘시킬 수 있도록 하는 것이었다. 바우하우스의 교육과정은 1단계 예비과정의 기초교육을 시작으로 2, 3단계의 도제과정과 직인과정에서 이론과 실기를 바탕으로 다양한 재료들을 분석하여 대비적으로 조화시키면서 체계적인 교육과정을 기반으로 창의적인 작업을 하도록 지도하였다. 이러한 교육은 마지막 4단계 준마스터 과정에서 건축과 공예를 주축으로 색채와 형태, 연극, 무용, 공간, 무대 등을 포함한 다양한 장르들의 협업으로 교수들과 학생들에게 창의적인 사고를 만들어 내고 이는 융합적 교육이 기반이 되어 창의적 표현의 공연예술로 확장되었다.

바우하우스의 주요 교수인 오스카 슐레머는 가장 중요한 것은 인간 즉 신체에 있다고 판단하고, '인간'이라는 과목을 개설하여 신체의 구조와 기계적 움직임, 관절의 움직임을 공간과의 관계 속에서 기계적, 기하학적으로 상징화하였다. 또한, 바우하우스의 무대 공방에서 인간과 공간, 기계에 관한 연구의 확장으로 슐레머의 예술적 가치를 표출할 수 있는 기회를 갖게 되었다. 그의 작업은 공간에서 인간의 움직임을 기계적으로 확대 해석하면서 육체의 본질을 한 번 더 강조하는 것이었고, 건축과 미술을 접목한 작품을 시각화하기 위하여 색채와 형태를 강조한 기하학적 조직과 패턴 배열의 무대공간을 설치하였으며 의상을 활용한 기계적 형상을 인간 중심의 추상적 신체표현으로 확장시켰다.

그는 융합교육을 예술 작업의 과정으로 삼고 예술 작품이 교육과정의 연계와 확장으로 이어지는 최상의 예술교육을 하였다. 이러한 오스카 슈레머의 융합교육을 기반으로 하여 현재 삶과 예술의 모든 영역이 기계화되고 있는 현시점에서 현재의 예술가들은 오스카 슈레머 연구에서 중점이 되었던 ‘인간의 몸’이 중심이 되는 교육과 공연예술에 집중해야 하겠다.

따라서 창의적인 공연예술 융합교육을 위해서는 주체적인 몸의 개념 및 위치의 인식이 요구되며 미디어 기술, 공간 디자인(탈 극장화), 공연예술의 기계화 등을 고려하여 현재 교육에서 부터 개선하고 앞장서서 미래의 융합형 교육자, 예술가들이 배출될 수 있도록 해야 할 것이다. 이는 새 시대의 과학기술과 새로 발명된 재료를 공연예술에서 활용해야 하는 교육자, 예술가들의 의무라고 할 수 있다. 그러기 위해선 공연예술교육에서부터 인간의 몸에 관한 연구와 기계의 접목을 간과하지 말고 공연예술로서의 기계화를 위한 교육 개편이 필요할 것으로 보인다. 이 연구를 기반으로 공연예술의 확장에 관한 방법론을 제시하는 연구와 동시대의 기계와 몸의 위치에 대한 연구가 필요할 것으로 사료된다.

■ 참고문헌

- 박경숙(2007). 『오스카 슈렘머의 메카니컬 발레』. 서울: 금광.
- 신재한(2013). 『STEAM 융합교육의 이론과 실제』. 경기: 교육과학사.
- 이동연(2008). 『예술교육을 넘어서』. 서울: 한길아트.
- 이대영(2010). 『해외 문화예술교육 현장을 가다』. 서울: 한국문화예술교육진흥원.
- Isaacson Walter(2011). 『스티브 잡스』. 안진환(역). 서울: 민음사. 2011.
- Robinson Ken(2001). 『내 안의 창의력을 깨우는 일곱가지 법칙』. 유소영(역). 서울: 한길아트. 2007.
- Whitford Frank(2000). 『바우하우스』. 이대일(역). 서울: 시공사. 1984.
- 김미옥(2017). 바우하우스의 교육 방법론. 『조형미디어학』, 20(1): 8-19.
- 김정숙(2011). 바우하우스의 조형교육과 슈렘머의 <3화음발레>. 『한국무용교육학회지』, 22(2): 53-70.
- 권유미(2017). 바우하우스 무대공방에 대한 연구: 오스카 슈렘머(Oskar Schlemmer) 중심으로. 한양대학교 대학원 석사학위 논문.
- 송혜영(2005). 바우하우스의 교육이념과 슈렘머의 ‘인물과 공간’. 『미술사연구』, 19: 271-296.
- 우주형(2011). 바우하우스 연극공방과 연극의상에 관하여: 슈렘머의 연극의상을 중심으로. 『한국패션디자인학회지』, 11(1): 71-88.
- 장화섭(2012). 바우하우스에 있어 요하네스 이텐의 기초교육과정 구축과 운용에 관한 연구. 『한국상품문화디자인학회논문집』, 31: 47-57.
- 조보경(2016). 예술교육을 통한 바우하우스의 국내 유입과 확산에 대한 연구. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.
- 조선영(2017). 무용창의성 향상을 위한 키렌 이건(Kieran Egan)의 상상력 이론 적용방안 연구. 『무용예술학연구』, 63: 105-121.
- 조은숙, 이해경(2007). 오스카 슈렘머와 얼윈 니콜라이의 안무성향에 관한 연구. 『무용예술학연구』, 22: 205-223.
- Schlemmer·Nagy·Molnar, hg. von Wingler Hans M.(2003). *Die Bühne im Bauhaus*. Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Wick Rainer, K.(2000). *Bauhaus Kunstschule der Moderne*. Stuttgart: Hatje Cantz.
- Wingler Hans, M.(2002). *Das Bauhaus-Weimar Dessau Berlin 1919-1933*. Köln: DuMont.

논문투고일 2017. 9. 15

심사일 2017. 9. 28

심사완료일 2017. 10. 16

The Bauhaus Curriculum Based on the Creative Convergence Education

– Focusing on Oskar Schlemmer’s Education in Performing Arts –

Cho, Eun-sook* · Kim, Ga-eun**

Professor of Chung-Ang University* · Instructor of Chung-Ang University**

This study aims to understand how Oskar Schlemmer’s convergence education has been expanded to performing arts, based on the curriculum of ‘Bauhaus(1919-1933)’ which is an arts educational institute of Germany.

Oskar Schlemmer(1888-1943), a professor of Bauhaus performed collaborations between genres based on the curriculum exploring and experimenting diverse materials, which was led to collaborations with other professors and artists in Bauhaus having influence by various arts. He continuously researches and works on ‘Human’ and ‘Space’, if we look in to his production on performing arts among his diverse works of arts, we can see the expansion of Schlemmer’s convergence education through performing arts.

It is the time that emphasizing the education for training creative convergent talent and the combination of technology and arts it would be urgently needed to have a new convergence curriculum for performing arts in order to creative education led to performing arts and cultivate unique piece of performance arts.

Keywords: Creative convergence education(창의적 융합교육), Bauhaus(바우하우스), Oskar Schlemmer(오스카 슬레머), Performing arts(공연예술), Creative expression(창의적 표현)