

# 오스카 쉘레머의 『Triadic Ballet』의 영향을 받은 현대 아티스트 무대의상의 조형적 특성

- 아힘 프라이어, 안드레이 바르테네브, 어슐러 섹스를 중심으로 -

손 주 희 · 전 재 훈\*

서울대학교 의류학과 석사과정  
서울대학교 의류학과 부교수\*

## 요 약

무대예술은 고대부터 지금까지 인간의 유희적 본능을 만족시키기 위해 발전해온 시각 예술이다. 20세기 초부터 지금까지 무대예술 분야에 한 획을 그은 오스카 쉘레머는 1922년 선보인 『Triadic Ballet』 무용공연에서 기하학적 실루엣의 복식우선형 의복을 선보여 화제를 모았고, 이후 현대 아티스트에게 큰 영향을 미쳤다. 이에 본 연구는 선행연구와 매체에서 그로부터 영향을 받았다고 언급된 세 명의 아티스트인 아힘 프라이어, 안드레이 바르테네브, 그리고 어슐러 섹스가 연출한 무대의상의 조형적 맥락이 오스카 쉘레머와의 유사점과 차이점은 무엇인지를 비교·분석해 보고자 하였다. 오스카 쉘레머의 『Triadic Ballet』 무대의상의 조형적 특징은 첫째, 색채의 측면에서 칸딘스키가 주장한 삼원적 색채론이 주를 이뤘다는 것과 둘째, 형태적 측면에서 기하학적 도형 형태의 복식우선형이라는 것, 셋째, 소재의 측면에서 기존의 발레공연 무대의상과는 다른 소재를 사용했다는 것이다. 또한, 무대의상 외적인 요소의 특징은 네 가지로 정리할 수 있었는데 이는 첫째, 흰 칠을 한 얼굴 표현, 둘째, 기하학적 형태의 소품 활용, 셋째, 소재로 인한 무용수의 동작 제한, 넷째, 무대의상과 배경의 관련성이다. 오스카 쉘레머와 3인의 아티스트의 무대의상은 복식우선형에 기본을 둔 의상이라는 점에서 형태의 측면에서 가장 높은 유사성을 보였다. 차이점을 살펴보면, 아힘 프라이어는 무대배경에서 회화적인 표현을 사용했다는 점, 안드레이 바르테네브는 무용수가 장치를 달고 의상을 제어했다는 점, 어슐러 섹스는 무대의상을 유연한 소재로 제작하여 무용수들이 자유롭게 움직일 수 있다는 점이지만 상기 언급한 차이점들은 조형적 차이라기보다는 연출방식에서의 차이였기 때문에 조형적 측면에서 바라보았을 때 아티스트의 개별적인 독창성이나 차별성은 미흡했다. 최근 발표된 다수의 선행연구에서 현대 무대예술은 기술적 요소에만 의존하여 시각적 효과를 남용한다는 비판과는 대조적으로, 오스카 쉘레머는 순수예술의 조형적 요소들 간의 조화를 연출력과 무대의상을 통해 보여주었다는 점에서 현대의 아티스트들에게 기본적인 조형원리의 중요성을 다시 한번 상기시켜준다. 따라서 본 연구는 무대예술사와 복식사 분야 모두에서 그 학술적 가치를 지녔다고 사료된다.

주제어 : 오스카 쉘레머, Triadic Ballet, 무대의상, 조형적 특성, 현대 아티스트

\*교신저자: 전재훈, [kingkem2@snu.ac.kr](mailto:kingkem2@snu.ac.kr)

접수일: 2021년 1월 20일, 수정논문접수일: 2021년 3월 2일, 게재확정일: 2021년 3월 12일

## I. 서론

바우하우스(Bauhaus)는 건축가 발터 그로피우스(Walter Gropius)가 설립한 독일의 디자인 학교이다(Nam & Kim, 1995). 바우하우스의 무대 공방 교수였던 오스카 쉐레머(Oskar Schlemmer, 1888-1943)는 단순한 기하학적 형태의 도형을 사용하여 1920년대 당시 무대 공연에서 찾아볼 수 없는 획기적인 연출과 무대의상을 선보인 무용공연 『Triadic Ballet』를 발표하였다. 『Triadic Ballet』는 1922년 초연된 발레 공연으로, 현재는 그 영상 자료만 남아 있다(Aitor Merino Martinez, 2013).

쉐레머는 『Triadic Ballet』에서 기하학적 실루엣의 의상들을 통해 인체의 형태와 실루엣을 무시한 복식 우선형 의복 라인을 보여주었는데(Kim & Kim, 1998), 이는 섬유용어사전에 ‘쉐레머 실루엣(Schlemmer silhouette)’이라고 정의된 바 있다(Textopia, n.d.). 쉐레머에 관한 선행연구들을 살펴보면, 그의 『Triadic Ballet』는 주로 건축, 무대, 그리고 무용 분야에서 학술적 연구가 진행되었다는 것을 알 수 있다(Jang, 2018; Lee & Yoon, 2010; Yoon, 2013). 따라서 쉐레머의 작품을 무대 연출과 무대의상의 조형적 측면에서 바라보고 분석할 필요가 있다. 본 연구는 1922년 쉐레머가 연출한 무대의상에 나타나는 조형적 특성이 그로부터 영향을 받은 현대 아티스트들의 작품에서 어떤 식으로 표현되었으며, 그 유사점과 차이점은 무엇인지를 비교·분석한 연구이다.

기술적인 면이 극도로 발달한 현대의 무대예술 분야에서 쉐레머의 『Triadic Ballet』는 초연 이후 100년이 지난 지금까지도 그 예술적 표현 측면을 높이 평가받고 있다. 본 연구는 이와 같은 쉐레머 무대의상의 독창성을 회화와 디자인의 기본적인 조형의 원리에서 찾아 서술했다는 점과 무대의상 자체에만 초점을 두어 분석한 것이 아니라 의상을 무대 연출의 일부로 바라보고 무대의상 외적인 요소를 포함하여 조형성을 종합적으로 분석하였다는

점에서 기존 선행연구들과 차별성을 지닌다. 따라서 무대 연출의 여러 요소를 고려할 때 기본적인 조형의 원리에 입각한 미니멀리즘 무대 연출 방식을 추구하는 현대의 무대 예술가들에게도 본 연구의 분석 기준이 도움이 될 것으로 사료된다.

본 연구의 방법은 다음과 같다. 먼저 쉐레머의 『Triadic Ballet』에 등장하는 무대의상의 조형적 특성을 추출한 후, 이를 크게 세 가지 요소로 분류함으로써 『Triadic Ballet』 무대의상의 조형적 특징의 비교·분석 틀을 마련하였다. 추출한 세 가지 조형적 특성은 첫째, 색채의 측면, 둘째, 형태의 측면, 셋째, 소재의 측면이다. 본 연구의 분류 기준이 되는 색채, 형태, 소재의 세 가지 기본적인 조형적 특성은 자크 오몽(Jacques Aumont), 마르틴 졸리(Martine Joly), 우시우스 왕(Wucius Wong), 데이비드 라우어(David Lauer) 등 다수의 학자들로부터 언급된 조형의 범주에 근거한다(Kim, 2016). 더 나아가 무대의상의 조형성 특성뿐만 아니라 무대의상 외적 요소의 특징도 네 가지로 분류하여 분석하였다. 첫째, 흰 칠을 한 얼굴 표현, 둘째, 기하학적 형태의 소품 활용, 셋째, 소재로 인한 무용수의 동작 제한, 넷째, 무대의상과 배경의 관련성이 이에 해당한다. 무대의상의 조형적 특성과 그 외적 요소의 분석 틀을 마련한 후에는 쉐레머와 비교·분석의 대상이 될 현대 아티스트들을 선정하였다. 본 연구에서 사례조사를 실시한 3인의 아티스트 아힘 프라이어(Achim Freyer), 안드레이 바르테네브(Andrey Bartenev), 그리고 어슐러 색스(Ursula Sax)의 선정 기준은 쉐레머의 『Triadic Ballet』로부터 직접적인 영향을 받아 예술 작품을 연출했다고 밝혀진 바 있는 아티스트들의 문헌과 인터뷰에 근거하였다. 프라이어는 독일의 예술잡지 『Die Deutsche Buhne』에서 ‘오스카 쉐레머의 『Triadic Ballet』로부터 영감을 받아 탄생한 세트 디자이너’로 언급되었다(Jahnke, 2019). 독일 예술인 연합기관 ‘부이부셰(Boisbucht)’의 공식 웹사이트 소개 글에 따르면 바르테네브는 2019년 워크숍을 통해 쉐레머의 『Triadic Ballet』 21세

기 버전으로 재해석한 작품 『A Triadic Ball』을 발표했다고 한다(“Andrey Bartenev”, n.d.). 색스는 독일 미술관 ‘Dresden Contemporary Art’와의 인터뷰를 통해 “슬레머의 동료였던 빌리 바우마이스터(Willi Baumeister)에 미술을 배우며 자연스럽게 슬레머의 『Triadic Ballet』를 접했고, 후프 스킵트로부터 많은 영감을 받아 매우 엄격하고 기하학적이며 배우들의 움직임에 제한하는 발레를 연출하였다”고 언급하였다(Eiermann, 2020). 본 연구에서 사례조사를 실시한 공연은 프라이어의 『The Magic Flute(1997)』, 바르테네브의 『A Triadic Ball(2019)』, 그리고 색스의 『Geometrisches Ballet(1992/ 2019)』이며, 우선 인터넷 기사와 유튜브(<https://www.youtube.com>)를 통해 자료를 수집하였다. 그 후 각 아티스트별 유튜브 공연 영상에서 본 연구의 분류 기준에 부합하다고 판단되는 무대의상을 중심으로 사진을 캡처하여 슬레머의 무대의상과 비교·분석을 진행하였다.

## II. 이론적 배경

### 1. 무대 연출과 무대의상

연출이란 각각의 예술을 조절하고 연극하는 하나의 유기체를 만들어내는 창의적인 작업이다. 공연은 종합예술로 주어진 시간과 공간에서 각기 다른 요소와 행위를 종합함으로써 창의적인 예술 작품을 실연하는 종합적인 예술 행위이고 연출의 범위에는 춤, 연극, 오페라, 뮤지컬 등을 포함하며 연출가, 배우, 무용가 등이 함께 어우러져 하나의 작품이 탄생한다(Lee, 2014). 생명체인 퍼포머(performer)가 중심이 되는 공연예술에서는 작품 분석에 따른 캐릭터의 내, 외적 성격 구축과 구현을 통해 캐릭터를 생동감 있게 표현하는 것은 매우 중요하다(Ha & Kim, 2014). 무대 디자인은 관객에게 극의 장소에 관한 단서를 제공하기 위한 무대 세트를

디자인하는 것을 말한다(Kim & Roh, 2008).

Nam(2000)에 의하면, 미래지향적인 무대 연출의 의미나 기능을 결정하는 미학적 원리는 배우의 동작에서 비롯되며, 무대 연출가 에드워드 크레이그(Edward Craig)의 연출에 있어서 음악적인 것이 동작의 차원으로 확장되는 데 결정적으로 기여한 것은 무용의 발견이었다고 언급한다. 또한 크레이그는 무용수의 완벽한 동작에서 ‘기계’와 같은 ‘예술체’의 출현이 가능하다고 인간과 기계의 거리를 넘어서는 새로운 연기자의 형태로 ‘초인형’을 고안했다고 언급한다. 이는 슬레머가 주장한 ‘이상적인 인간상은 기계적 인간’이라는 맥락과 일치한다는 것을 알 수 있다.

무대의상은 시간과 공간을 공유하는 관객이 있는 무대 위에서 공연을 전제로 배우에게 착용되는 의상으로, 배우들의 모든 동작과 연기 공간, 작품의 콘셉트를 중시하고 의상 전환이 용이한 개별적 의상으로 정의된다(Choi & Yi, 2014). Hong(2012)은 무대의상이 극중 인물에 대한 다양한 정보를 관객에게 전달하여 그 자체로서 가치를 가지고 색상, 소재, 디자인, 상징을 통해 전반적인 무대효과를 더해주기 때문에 그 역할이 더 중요해졌다고 서술한다. 또한 무형의 분위기에서 극적 분위기를 창조하려면 무대의상 디자이너가 극의 성격을 심도 있게 파악하여 무대의상으로 각 장면의 무게 및 분위기를 조정해주어야 한다고 서술한다. Choi and Yi(2014)는 1979년 이후 국내 학술지와 학위논문에서 발표된 무대의상 연구의 동향을 분석하였는데, 배우의 움직임(동작)이나 무대의상의 소재와 관련된 특징을 고려하는 연구가 부족하다는 점을 지적하며 이에 대한 연구의 필요성을 주장하였다. 또한 전통적인 무대예술은 더 이상 현대인들의 심미적 수요를 충족시킬 수 없다는 비판과 함께, 현대의 무대예술은 전통적인 무대예술의 순수 예술적 요소를 배제한 채 현대의 기술만을 남용하고 있다고 비판을 받는다(Wang & Shin, 2019). 이러한

맥락에서 슬레머의 작품은 현대 무대 연출에서 흔히 볼 수 있는 기술적, 기교적 표현 없이 순수예술의 조형 원리를 사용하여 지금까지도 현대 무대 아티스트들에게 영향을 끼친다는 점에서 연구로서의 의의가 있다.

## 2. 오스카 슬레머와 『Triadic Ballet』

슬레머는 독일의 구성주의 작가이자 바우하우스의 무대 공방 교수였다(Cho & Kim, 2017). 그는 극작가의 아들로 태어나 어려서부터 무대에 익숙한 삶을 살아왔다. 그는 생전에 무용가, 디자이너, 무대 미술가, 연출가 등 다양한 분야의 전문가로 활동하였으며, 그의 저서들을 통해 자신의 예술관을 드러냈다(Moon, 2015). 바우하우스 이념의 창시자인 독일 건축가 발터 그로피우스는 무대란 무한한 공간적 경험을 유한한 공간에 빛, 소리, 움직임을 통해 구현하는 창조의 영역이라고 여겼다. 그는 바우하우스의 교육 이념을 ‘예술과 기술의 통일’로 정립했고, 슬레머 또한 기계적인 인간이 이상적인 인간이라는 신념을 갖고 있었기에 그는 1920년 바우하우스의 교수로 초빙되었다(Kim, 2020). 그 후 본격적으로 자신의 작품을 통해 인체의 기계적인 표현을 보여주는 실험적인 작품을 선보였다(Schlemmer, 1961). 슬레머는 자신의 저서 『Die Buchne im Bauhaus(1925)』에서 “이 시대의 징후를 ‘추상’과 ‘기계화’로 보고 예술에서의 구현 가능성을 최대한 실증하였지만, 진정한 목적은 ‘보편화와 종합화’ 그리고 ‘기계화가 불가능한 것을 인식하는 것’이었다”라고 밝힌 바 있다(Kim, J. S., 2011, p. 67). 이러한 그의 기계화에 대한 신념은 그가 연출한 무용공연인 『Triadic Ballet』에서 가장 잘 드러났다(Kachelriess, 2014). 이는 추상화, 기계화, 자동화라는 미래의 테크놀로지가 예술과 어떤 방식으로 편집될 수 있는가를 누구보다도 앞서 실험한 사례에 해당한다. 그가 바우하우스 폐교에 저항하

며 그린 ‘바우하우스 계단(Bauhaus stairway, 1932)’은 바우하우스를 상징하는 대표적인 작품이며, 『Triadic Ballet』와 더불어 슬레머의 대표작으로 꼽힌다(Kim, 2020).

‘바우하우스 주간(Bauhaus Woche)’은 1922년 8월 15일부터 19일까지 건축, 음악 등 당시 예술 장르를 대표하는 인물들이 강연과 음악회를 진행한 대규모 행사였고 그중 가장 주목을 받은 공연은 슬레머의 『Triadic Ballet』였다(Kim, 2020). 『Triadic Ballet』에는 세 명의 무용수의 등장, 세 부분의 공간적 구성, 그리고 총 3막으로 이루어져 있다(Han & Geum, 2010). 다수의 선행연구에서 『Triadic Ballet』는 ‘삼화음 발레’, ‘삼색 발레’, ‘3인조 발레’ 등 여러 명칭으로 불리고 있는데(Kim, J. S., 2011; Lee & Yoon, 2010; Moon, 2015), 본 연구에서는 정식 영어 명칭인 『Triadic Ballet』로 통일하였다. Moon(2015)에 의하면 『Triadic Ballet』에서 숫자 3이 의미하는 바는, 3명의 배우, 3가지 기본 색상(빨강, 노랑, 파랑), 3가지 기하학적 기본형 의상(세모, 네모, 동그라미), 3차원의 공간(높이, 넓이, 깊이), 그리고 3가지의 물질적 속성(공간, 형태, 색) 등의 의미를 담고 있다. 각각의 배경은 분홍, 노랑, 검정의 세 가지 색상을 중심으로 구성한 연출을 선보였다(Han & Geum, 2010). 『Triadic Ballet』는 1922년 초연 당시에도 굉장히 혁신적인 무대이자 극찬받은 무대였다(Kachelriess, 2014). 그리고 그 영향은 일시적인 현상을 넘어서서 약 100년이 지난 지금까지도 수많은 예술 장르(광고, 패션, 건축, 무대, 그리고 그래픽 디자인 등) 및 아티스트들에게도 이어지고 있어 그 학술적 연구 가치가 충분하다(Lee & Yoon, 2010). Yoo(2009)는 슬레머의 예술적 실험이 많은 이들을 과거의 원근법적 사고에서 벗어나게 하였고, 그가 제시한 새로운 시각 예술적 창조물들은 현대 무대미술의 발전에 큰 영향을 주었다고 언급하였다. Cho and Kim(2017)은 슬레머의 무대예술이 현시대의 것과 견주어 뒤떨어지지 않

며, 오히려 시대를 앞서가는 작품이기에 최근에도 그의 공연이나 관련 연구에 대한 관심이 계속되고 있다고 서술한다. 예시로, 2013년에는 독일 뮌헨(Munich)의 바바리안 주립 발레단(Bavarian State Ballet)에서 『Triadic Ballet』를 재공연했고, 슬레머가 디자인한 18벌의 무대의상을 그대로 재현함으로써 주목을 받은 사례가 있다(Brown, 2019).

그는 『Triadic Ballet』 제작을 위해 18벌의 기하학적 실루엣의 무대의상을 디자인했고(Lee & Yoon, 2010), 그 의상들은 인체의 형태나 실루엣을 무시하는 ‘복식우선형 의복(clothing priority)’ 라인을 갖춘다. ‘복식우선형 의복’이라는 용어는 드롱이 자신의 저서 『The way we look』에서 인체를 지배하는 복식의 형태를 ‘복식우선형 의복’이라 언급한 데에서 유래한 것이다(Han & Geum, 2010). Kim, J. S. (2011)는 『Triadic Ballet』의 복식우선형 무대의상이 기계 조립체나 장난감의 형태로 변형된 무용수들의 경직된 동작을 통해 우스꽝스러움을 강조하였고, 그로테스크함 역시 18벌의 기괴한 의상과 가면에 의해 창출되고 있다고 언급했다.

### 3. 『Triadic Ballet』의 영향을 받은 현대 아티스트들의 작품

#### 1) 아힘 프라이어의 『The Magic Flute』

아힘 프라이어(1934~ )는 독일의 무대 연출가이자 화가이다. 오페라 공연의 무대의상과 세트 디자인을 연출하며 그의 무대의상은 추상적이고 실험적인 스타일로 알려져 있다(Kachelrieß, 2014). 총 150편의 오페라 무대의상을 제작했고 그중에는 2017년 한국의 판소리 오페라 『수궁가』도 포함한다(Kim, S. K., 2011). Trimingham(2004)은 슬레머가 주장한 무대 이론이 프라이어를 포함한 20세기 후반 무대 연출가들에게 많은 영향을 주었다고 언급하였다. 아울러 Moser(2013)에 의하면, 슬레머의 『Triadic Ballet』 무대의상의 영향은 20세기 후반까

지 이어졌고 독자적인 예술적 능력을 지닌 ‘무대의상 디자이너’라는 직업을 확립시켰으며, 이들은 신체와 이상, 그리고 배우와 캐릭터의 관계를 시각적으로 보여주는 역할을 한다고 언급하면서 아힘 프라이어가 그 대표적인 아티스트로 신체를 기하학적 형태와 결합한 생동감 있는 의상을 설계했다고 서술하였다.

본 연구를 위해 사례 조사한 프라이어의 무대의상 중에서 슬레머의 『Triadic Ballet』 무대의상과 유사한 조형적 특징이 두드러진 공연은 『The Magic Flute』이다. 오페라 『The Magic Flute』는 1791년 볼프강 아마데우스 모차르트(Wolfgang Amadeus Mozart)가 작곡한 오페라로 한국어로는 ‘마술피리’로 알려져 있다. 모차르트는 세상을 떠나기 몇 달 전 오스트리아 빈에서 오페라 공연이 주로 이루어졌던 궁정극장이 아닌 민중극장에서 공연할 계획으로 『The Magic Flute』를 작곡하였다. 모차르트의 작품 대부분은 이탈리아어로 작곡된 정통 희극 오페라들이지만, 『The Magic Flute』는 이탈리아어를 이해하지 못하는 서민들을 위한 징슈piel(Singspiel)로, 극 중 대사가 들어있는 노래극을 일컫는다. 신비롭고 환상적인 배경 속에서 진지한 내용과 일상적이고 익살스러운 내용이 공존하는 특징이 있다. 황제와 귀족들을 위한 오페라가 아닌 평민들을 관객으로 생각하고 작곡하였다. ‘마술피리’는 밤의 여왕으로부터 자신의 딸을 구해달라는 부탁과 함께 마술피리를 받은 왕자가 공주를 구하러 먼 길을 떠나는 이야기이다. 후에 공주를 가둔 인물이 밤의 여왕이라는 사실을 알게 되고, 의인이 속한 단체의 일원이 되어 밤의 여왕의 세계를 무너뜨리고 정의를 찾는다(Yang, 2020). 마술피리는 이미 전 세계에서 여러 차례 공연된 오페라이지만, 프라이어는 기존의 마술피리 무대의상에 그의 예술적 표현을 더한 독특함이 주목을 받았다. 특히 앞서 언급한 인체의 실루엣을 무시하는 과장된 형태의 복식우선형 형태의 무대의상을 선보였다는 특징이 두드러진다.

## 2) 안드레이 바르테네브의 『A Triadic Ball』

안드레이 바르테네브(1965~ )는 러시아의 행위 예술가이자 설치미술 아티스트 겸 조각가로 주로 예술 장르가 혼합된 형태의 인터랙티브(interactive) 작품을 선보였다. 2007년 베니스 비엔날레의 러시아 대표작가로 참가했고, 2012년에는 러시아 상트 페테르부르크(St. Petersburg)의 ‘Aurora fashion week’에서 연속되는 구의 형태를 활용한 독특한 스타일의 컬렉션을 선보였으며, 2019년에는 『VOGUE』 패션 화보 ‘Bubbles of hope’를 통해 주목받았다. 그는 과거부터 독일, 미국, 러시아를 넘나들며 연극의 무대의상을 만드는 일을 해왔고 현재 독일, 스위스, 폴란드, 노르웨이, 오스트리아, 프랑스 등 유럽 전역에서 공연을 하며 왕성한 작품 활동을 진행 중이다(Evgeniy, 2016).

본 연구에서 사례 조사한 바르테네브의 연출 무대 중 쉘레머의 『Triadic Ballet』와 조형적으로 유사한 무대의상을 선보인 공연은 『A Triadic Ball』이다. 바르테네브는 순수미술(특히 공예)과 패션 화보 촬영 등의 활동을 해오다가 2019년에 쉘레머의 『Triadic Ballet』를 오미주한 퍼포먼스 공연 『A Triadic Ball』을 선보였다. 『A Triadic Ball』은 『Triadic Ballet』와 제목의 유사성뿐만 아니라 무대의상의 형태에서도 조형적 유사점을 보인다. 부아부세 공식 홈페이지에서는 바르테네브가 재해석한 쉘레머의 『Triadic Ballet』은 음악, 동작, 의상이 동일한 3중 구성을 갖추고 있다는 ‘21세기적인 Triadic ballet’라고 소개하고 있으며 기본적인 기하학 형태의 도형, 그중에서도 원, 사각형, 삼각형이 주를 이루고 있다고 설명한다. 바르테네브가 무대, 안무, 메이크업 등 모든 요소의 연출을 맡아 진행했고 “우리는 가상현실에서 각자의 목표에 도달했는가? 오늘날 인간과 우주와의 관계를 특징짓는 형태, 색깔, 움직임은 무엇인가?”라는 물음이 본 공연을 기획하게 된 의도라고 밝혔다(“Andrey Bartenev”, n.d.).

## 3) 어슐러 색스의 『Geometrisches Ballet』

어슐러 색스(1935~)는 독일의 조각가이자 행위에 술가이다. 1993년부터 2003년까지 독일의 ‘Hochschule für Bildende Künste’의 교수로 재직했고, 2004년부터 현재까지 개인 작업실에서 왕성한 예술 활동을 해왔다. 그의 과거 작품은 주로 공원 잔디밭, 건물 옆 광장 등의 환경에 단순한 기하학적 형태의 대형 조형물을 설치하는 형태를 보이다가 2010년대부터 예술 활동 범위를 행위 예술로 넓혀 작품 활동을 하고 있다.

본 연구를 위해 사례 조사한 색스의 작품 중 쉘레머의 『Triadic Ballet』의 무대의상과 유사한 조형적 특징이 나타나는 공연은 1992년과 2019년 두 번에 걸쳐 진행된 『Geometrisches Ballet』이다. 공연명 『Geometrisches Ballet』는 쉘레머의 『Triadic Ballet』와 의미상으로 일치하며 공연의 테마를 ‘Hommage a Oscar Schlemmer’라 명했다. 무대의상 또한 쉘레머의 단순하고 투박한 기하학적 도형의 형태가 무대의상을 선보였다. 색스는 2019년 공연 후에 전시회를 열어 ‘Dance Sculptures’라는 이름으로 공연에 쓰인 소품과 의상들을 전시한 바 있다. 전시회는 색스가 1992년 초연을 하고, 약 30년이 지나 다시 공연하기까지 그녀가 연구한 쉘레머의 『Triadic Ballet』의 기원에 대해 고민한 흔적을 보여주었고, 전시 작품들은 1980년대 중반부터 1990년대 초 그녀가 개발한 ‘Dance Sculptures’를 바탕으로 구성되었다. 그녀는 인터뷰를 통해 쉘레머의 다면적인 창작물을 보고 느껴진 예술적 충동을 따라가며 공연을 기획하게 되었고, 『Triadic Ballet』가 가진 독특한 상상력과 예술 작품으로 발전하는 과정을 추적하는 단계에 집중해서 예술세계를 펼쳤다고 밝혔다(Semjon Contemporary, 2019).

### III. 연구 결과

#### 1. 『Triadic Ballet』의 무대의상 분석

오스카 슐레머의 『Triadic Ballet』에는 총 18벌의 무대의상이 등장한다. 연구를 위해 『Triadic Ballet』 무대의상의 조형적 특성을 상기 언급한 조형의 범주에 근거하여 세 가지, 색채의 측면, 형태의 측면, 재질의 측면으로 나눴다.

첫째, 색채의 측면은 슐레머의 『Triadic Ballet』 무대의상의 포인트 컬러가 되는 기본 삼원색(노랑, 빨강, 파랑)과 배경의 검정, 노랑, 회색을 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky)의 색채론에 대입하여 해석을 시도하였다. 칸딘스키는 슐레머의 오랜 동료이자 1922년부터 1933년까지 바우하우스(Bauhaus)의 교수로 재직하였다(Kim, 2020). 그는 요한 볼프강 폰 괴테(Johann Wolfgang von Goethe)의 노랑과 파랑의 이원적 색채론의 영향을 받아 자신만의 삼원적 색채론을 정립하였다. 칸딘스키는 빨강이 높지도, 낮지도 않은 색채로 노랑과 파랑 사이에 존재하며 완전한 중용의 의미를 담고 있는 색으로 여겼다. 또한 구심을 나타내는 색채는 검정, 원심을 나타내는 색채는 흰색으로 정의하였다(Lee, 2012). 『Triadic Ballet』에서는 무대의상과 배경, 디테일로 사용된 소품의 주 색채로 빨강, 노랑, 그리고 파랑이 대부분을 차지하는데, 이 색채들은 칸딘스키의 삼원적 색채론의 기본 삼원색에 해당하

며 앞서 언급한 바와 같이 세 가지 색이 한 화면 안에 존재할 때 중 어느 하나가 특별히 튀지 않고 상호 조화를 이루어 균형 잡힌 상태를 이뤘음을 볼 수 있다. 또한 칸딘스키가 언급한 검정, 흰색이 각각 무대의상의 주 색채 혹은 바닥의 포인트 컬러로 쓰이면서 화면 구도의 안정적인 균형을 잡아 주는 구심, 원심의 역할을 하고 있음을 확인할 수 있다.

둘째, 『Triadic Ballet』 무대의상의 형태적 측면은 상기 언급한 마릴린 들롱(Marilyn Revell DeLong)이 주장한 ‘복식우선형 의복’에 기본을 두고 있다. 또한 여러 종류의 기하학적 도형과 직선, 곡선의 형태가 무대의상뿐만 아니라 배경에서도 등장한다는 특징이 있다. 주로 사용된 기하학적 곡선의 종류는 클로소이드 곡선(Euler spiral)과 주면나선(Cylindrical helix)이다. 한 화면 안에서 외선들의 쓰임은 우아하고, 사람의 마음을 흔드는 정서적 환기 효과뿐만 아니라 친숙한 현상으로부터 새로운 현상을 유추함으로써 새로운 형태의 공간을 만들어내게 하는 효과가 있다(Lee, 2005). <Figure 1>과 <Figure 2>에서 볼 수 있듯이 배경의 곡선은 클로소이드 곡선의 형태이고, 회오리형 치마는 입체적인 주면나선의 형태이다. 이렇게 무대의상의 입체적인 주면나선 곡선과 배경의 평면적인 클로소이드 곡선이 화면 구도에서 병치되어 새로운 조형적 아름다움을 보여준다. 또한 <Figure 4>와 <Figure 5>에서 볼 수 있듯이 기하학적 도형 중에



Figure 1. 『Triadic Ballet』의 색채의 측면. Captured by the author from Aitor Merino Martínez. (2013). <http://www.youtube.com>



Figure 2. 『Triadic Ballet』의 의상과 무대 배경에 쓰인 선들. Captured by the author from Aitor Merino Martínez. (2013). <http://www.youtube.com>



Figure 3. 『Triadic Ballet』의 기하학적 형태의 소품들. Captured by the author from Aitor Merino Martínez. (2013). <http://www.youtube.com>



Figure 4. 『Triadic Ballet』의 복식우선형 무대의상의 예시.

Captured by the author from Aitor Merino Martínez. (2013).  
<http://www.youtube.com>

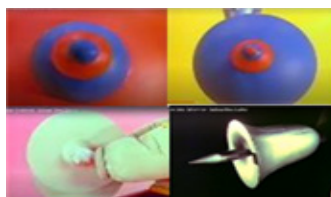


Figure 5. 『Triadic Ballet』의 소품들.

Captured by the author from Aitor Merino Martínez. (2013).  
<http://www.youtube.com>



Figure 6. 『Triadic Ballet』의 배경과 무대의상에서의 색채 활용.

Captured by the author from Aitor Merino Martínez. (2013).  
<http://www.youtube.com>

서도 구의 형태를 주로 사용하였다. 한 의상 안에서 여러 개의 구를 사용하여 신체 부위를 구분하는 역할을 하고 있는데, 이 구들은 화면을 전체적으로 보았을 때 신체의 기본적인 실루엣을 감추는 투박한 곡선이 된다. 슐레머는 기하학적인 도형을 사용하여 인체의 실루엣을 투박한 곡선으로 보이도록 만들었고, 동시에 무대배경에는 기하학적인 직선을 배치하기도 하였다. 따라서 무대의상의 구와 배경의 직선들은 대조되어 모순적이면서 독특한 시각적 효과를 보인다.

셋째, 『Triadic Ballet』는 무용수의 동작을 원활하게 하고 신체의 자연스러운 곡선을 드러내기 위한 기존의 무용 무대의상의 얇고 가는 천의 소재와 대조되는 금속, 플라스틱, 철사, 고무 등의 소재를 사용하였다. <Figure 1>의 두꺼운 종이를 쌓아 3단으로 제작된 회오리형 스커트, <Figure 6>의 플라스틱 재질의 커다란 구 형태의 팔, 철사로 만들어진 스커트, 남성 무용수의 상체 전체를 감싼 플라스틱 구와 여성 무용수의 플라스틱 치마 등이 그 예시이다. 이러한 소재들은 인체의 실루엣을 더욱 단순하고 투박하게 보이게 한다.

상기 세 가지 무대의상의 조형적 요소 외의 ‘무대의상 외적 요소’의 특성은 다음과 같은 네 가지 특성이 가장 두드러지게 나타났다. 첫째, 얼굴에 흰 칠의 효과 측면에서 보면, 『Triadic Ballet』의 세 무용수는 얼굴에 흰 칠을 하고 무표정으로 일관함으로써 관람자의 시선이 상대적으로 채도가 높은

기본 삼원색의 무대의상에 집중되게 한다는 특징이 있다. <Figure 5>에서 볼 수 있듯이 무대의상의 디테일로 사용된 소품도 의상과 같이 단순한 기하학적 도형의 형태에서 벗어나지 않았다. 둘째, 소품의 형태를 살펴보면 무용수들은 작은 구의 형태가 연속되는 장식이 달린 모자를 착용하고, 원뿔의 기본형의 방패를 착용하고, 심벌즈를 연주하거나, 실린더형의 둥근 복채로 복을 친다. 셋째, 기존의 발레공연 의상과는 다른 투박하고 딱딱한 소재를 사용함으로써 무용수의 동작을 제한한다. 발레 공연의 무대의상은 무용수의 움직임과 인체의 실루엣을 강조하기 위해 무대를 뛰어다니도 공기의 저항이 적은 형태를 갖고 있고, 실크와 같은 부드러운 원단으로 제작되는 것이 일반적이지만, 『Triadic Ballet』 모든 면에서 이와 반대되는 무대 의상을 보여주는 것이 특징이다. <Figure 2>에서 볼 수 있듯이 『Triadic Ballet』의 무대의상은 슐레머가 신체를 기계적인 형태로 표현하기 위해 복식우선형 형태로 디자인하여 무용수가 의상을 착용하고 역동적인 춤을 출 수 없고 매우 제한적인 동작을 취할 수밖에 없다. 넷째, 무대의상과 배경과의 관계 측면에서 보면 구 형태로 인한 무대의상의 투박한 곡선 실루엣이 무대배경에 그려진 직선 또는 앞서 언급한 클로소이드 곡선과 시각적으로 대조적이거나 혹은 조화를 이루는 새로운 관계를 갖는다. 이러한 특징들은 모두 슐레머가 『Triadic Ballet』을 통해 궁극적으로 표현하고자 한 ‘기계적



인 인간'의 모습을 나타내는데 효과적인 연출 방법이라 판단된다.

## 2. 현대 아티스트들의 무대의상 분석

### 1) 아힘 프라이어의 『The Magic Flute』

프라이어가 무대의상을 연출한 『The Magic Flute』는 색채의 측면에서는 두드러지는 특징이 없이 기존의 『The Magic Flute』와 유사한 설정을 보여주었기 때문에 『Triadic Ballet』 무대의상의 색상 측면과는 연관성이 적다. 극을 이끄는 주요 인물들이 『Triadic Ballet』의상의 삼원색에 그치지 않고 다양한 색상의 의상을 착용했기 때문이다. 그럼에도 불구하고 『The Magic Flute』가 주목을 받은 이유는 기존의 무대의상과는 다른 과격적인 '형태'의 무대의상 때문이다(Gallery Walkthrough, n.d.). <Figure 7>에서 보이는 바와 같이 『The Magic Flute』 무대의상은 슬레머의 『Triadic Ballet』의 무대의상과 같은 복식우선형 형태가 기본형이다. <Figure 7>의 첫 번째 장면은 '밤의 여왕' 캐릭터로 몸집이 부풀어 보이도록 과장해 무대의상을 제작한 사례이다. <Figure 7>의 세 번째 장면은 극 중 새로 표현되는 '파파게노(Papageno)' 캐릭터가 하체로 시선이 집중되는 과장된 형태의 벌룬 팬츠를 입고 있는 모습이다. 본 공연에서는 파파게노라는 캐릭터가 조력자 역할로 대사가 많고 빠른 멜로디의 노래를 부르는데, 이와 대조되어 복식우선형 의상을 입고 불편하게 달리는 다리의 우스꽝스러운 모습을 강

조하기 위한 희극적 장치로 생각된다. 이 또한 기계적인 인간의 형태를 이상적으로 여긴 슬레머로부터 영향을 받은 프라이어가 이를 재현한 것이라 판단된다. 결과적으로 형태의 측면에서는 슬레머의 의상연출 방식과 유사하지만, 색채의 측면에서는 본 연구의 분류 기준으로 언급한 칸딘스키의 색조합을 찾아볼 수 없었다. 소재의 측면에서는 <Figure 3>의 두 번째 장면에서처럼 회오리형 치마와 같은 방식으로 철사를 엮어 만든 머리 장식이 『Triadic Ballet』와 유사하였다. 일반적인 무대의상과 같은 부드러운 재질로 만들어졌고, 다만 그 안에 숨을 채워서 인체 실루엣을 과장되어 보이게 하는 등의 차별성이 보였으나 이는 역시 복식우선형 '형태'를 위한 시도이므로 소재의 차별성이라 보기 어렵다. 그러므로 과거의 『The Magic Flute』 공연과 비교하여 신체보다 크게 의상을 제작했다는 점에서 형태의 '과장'적 표현 요소가 추가되었다는 것을 제외하면 주요 인물들의 의상 색상의 선택에 있어서(예를 들어 밤의 여왕은 블랙 드레스를 입고 파파게노는 녹색 계열에 바탕을 둔 채도 높은 알록달록한 색상을 사용했다는 점) 이전의 공연들과 차이점을 보이지 않았다.

의상 외적인 요소를 살펴보면 첫째, 『Triadic Ballet』의 무용수들과 마찬가지로 『The Magic Flute』의 배우들도 얼굴에 흰 칠을 하고 등장하는데, 오페라라는 장르 특성상 노래가 주가 되는 공연이기 때문에 '얼굴에 흰 칠'이라는 연출 요소는 성악가들의 표정 연거나 입 모양으로 시선을 집중시킨다는



Figure 7. 『The Magic Flute』 공연 영상 1.  
Captured by the author from ZauberflöteVideosYT. (2019).  
<http://www.youtube.com>



Figure 8. 『The Magic Flute』 공연 영상 II.  
Captured by the author from ZauberfloteVideosYT. (2019).  
<http://www.youtube.com>

점에서 술레머의 『Triadic Ballet』와는 반대의 효과를 보인다. 둘째, 오페라 장르의 특성상 배우의 표정과 손동작이 배우의 감정 연기를 돋보이게 하는 요소이므로 의상의 디테일에 해당하는 소품은 밧줄을 제외하고 거의 쓰이지 않았기 때문에 해당 사항이 없다. 셋째, 기존의 무대의상과 다른 소재의 쓰임으로 인한 무용수의 동작 제한은 해당 사항이 없다. 그 이유는 상기 ‘소재의 측면’에서 언급한 바처럼 『The Magic Flute』 무대의상의 소재는 기존의 무대공연에서 쓰이는 부드러운 재질의 원단으로 이루어졌고, 무용수의 동작 제한이라는 특징은 의상의 형태에서 비롯된 특징이기 때문이다.

마지막으로 의상과 배경과의 관계를 살펴보면, <Figure 7>과 <Figure 8>에서 무대 바닥의 클로소이드 곡선이 복식우선형 의상의 실루엣 곡선과 만나 조화를 이루는 것을 확인할 수 있다.

## 2) 안드레이 바르테네브의 『A Triadic Ball』

바르테네브의 『A Triadic Ball』 무대의상은 첫째, 색채의 측면에서 분석하면 <Figure 9>에서 볼 수 있듯 칸딘스키의 삼원적 색채론에 일치하면서 동시에 술레머의 『Triadic Ballet』 무대의상의 기본 삼원색(빨강, 노랑, 파랑)이 조화를 이루어 그 맥락이 일치하는 것을 볼 수 있다. <Figure 9>의 두 번째 장면의 줄무늬 하의는 <Figure 4>의 세 번째 장면의 줄무늬 하의를 재현한 것이라 판단된다. 둘째, 형태의 측면에서는 술레머와 동일하게 기하학적인 도형을 사용한 복식우선형을 기본형으로 무

대의상을 제작하였다. 술레머는 주로 원과 구를 사용하여 신체의 실루엣을 투박하게 보이게 했다면, 바르테네브는 둥근 실루엣의 철사형 의복을 제외하면 주로 각진 도형들을 사용하여 술레머와는 다른 방식으로 신체의 실루엣을 기계적으로 보이도록 하였다. 더 나아가 『A Triadic Ball』의 무대 의상은 술레머의 『Triadic Ballet』에 등장하는 무대 의상보다 인체의 실루엣을 더욱 과장하여 표현한 것들이 많다. 특히 인체의 범위를 넘어서는 부피가 큰 철사를 엮어 만든 ‘구조물’처럼 느껴지는 의상을 제작했다는 특징을 보인다. 셋째, 소재의 측면에서 바르테네브는 술레머의 『Triadic Ballet』와 유사하게 무대의상에 플라스틱, 철사, 그리고 금속 소재를 사용하였다. 특히 의상의 실루엣에서 부피가 큰 형태를 요할 경우 철사를 주로 사용하였다. 그 예시로 <Figure 6>의 철사형 스커트와 같은 소재와 형태의 의상을 <Figure 9>와 <Figure 10>에서 확인할 수 있다.

의상 외적인 요소를 살펴보면 첫째, 바르테네브 공연의 무용수들은 모두 얼굴 전체를 가리거나 분장 없이 그대로 드러냈기 때문에 ‘얼굴에 흰 칠의 효과’와 관련이 없다. 둘째, <Figure 9>의 두 번째 장면에서 보는 바와 같이 기본 도형의 형태로 제작된 소품은 <Figure 5>의 원형의 소품들과 그 맥락이 같지만, 바르테네브는 원, 삼각형, 사각형, 사다리꼴 등 술레머의 『Triadic Ballet』보다 더 많은 종류의 도형을 사용해서 무대의상을 구성했다는 특징을 발견할 수 있었다. 셋째, 바르테네브는 <Figure 10>에서 확인할



Figure 9. 『A Triadic Ballet』 공연 영상 I.  
Captured by the author from "Andrey Bartenev". (n.d.).  
<http://www.boisbuket.org>

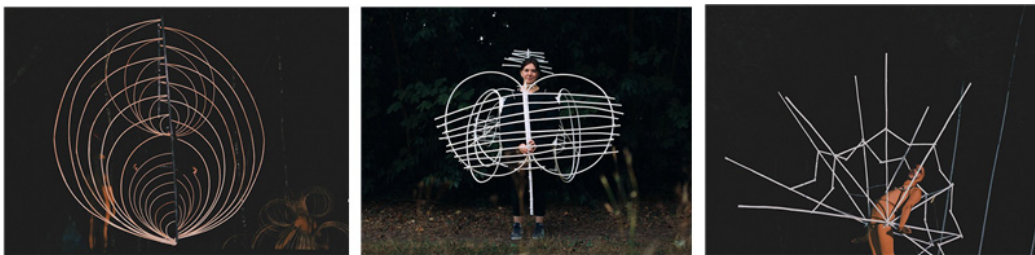


Figure 10. 『A Triadic Ballet』 공연 영상 II.  
Captured by the author from "Andrey Bartenev". (n.d.).  
<http://www.boisbuket.org>

수 있듯 주로 철사를 사용해서 의상을 만들었기 때문에 이러한 특징은 자연스럽게 ‘소재로 인한 무용수의 동작 제한’이라는 무대의상 외적인 특징에 부합한다. 다만, 무대의상에 제어 장치를 추가하여 무용수가 의상을 직접 제어할 수 있도록 제작했기 때문에 『Triadic Ballet』의 무용수보다는 비교적 자유롭게 동작을 취할 수 있다는 특징이 있다. 넷째, 『A Triadic Ball』의 배경은 장식이 전혀 없는 검은색 무대이기 때문에 1막, 2막의 배경색이 분홍, 노랑이었던 슈레머의 『Triadic Ballet』와 차이가 있다.

종합해보면 바르테네브의 무대의상은 본 연구의 분류 기준 중 색채의 측면, 형태의 측면, 소재의 측면이 모두 높은 유사성을 보였다. 무대의상 외적인 요소에 해당하는 분류 기준 중에는 디테일로 사용한 소재의 측면, 소재로 인한 무용수의 동작 제한에 부합하는 것을 확인했기 때문에 슈레머의 『Triadic Ballet』 무대의상과 그 조형적 맥락이 유사하다고 판단된다.

### 3) 어슬러 색스의 『Geometrisches Ballet』

<Figure 11>을 보면 『Geometrisches Ballet』의 무대의상은 첫째, 색채의 측면에서 슈레머의 『Triadic Ballet』와 전혀 유사점이 없다. 둘째, 형태의 측면에서는 무대의상을 매우 단순한 도형의 기본 형태로만 표현했다는 특징이 있다. 사진에 볼 수 있는 바와 같이 평면적인 원, 사각형 형태가 의상이 주를 이루고, 그 안에 구멍을 뚫어 무용수가 들어갈 수 있도록 하였다. 따라서 색채의 측면과 형태의 측면을 종합하여 분석했을 때, 슈레머의 작품은 의상의 형태가 단순한 도형의 형태라 할지라도 의상의 색채를 원색을 사용하면 무대의 단조로움이 없지만, 색스의 경우 의상의 형태도 단순하고, 색채도 무채색이기 때문에 무대의 주제부가 따로 나뉘지 않아 관람객의 시선이 분산되지만, 여전히 무대의 전체적인 연출이 단조롭다는 느낌을 받았을 것이라 예상된다. 소재의 측면에서는 부직포

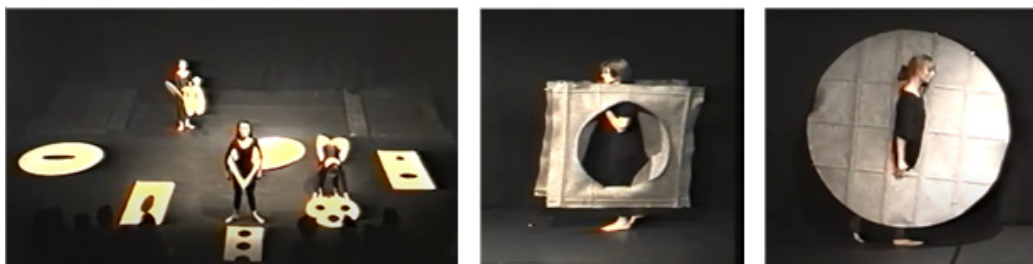


Figure 11. 『Geometrisches Ballet(1992)』 공연 영상.  
Captured by the author from Ursula Sax. (2013).  
<http://www.youtube.com>



Figure 12. 『Geometrisches Ballet(2019)』 공연 영상.  
Captured by the author from Semjon Contemporary. (2019).  
<http://www.youtube.com>

소재를 사용하여 기존의 발레공연 무대의상과는 다른 소재를 사용하였다.

의상 외적인 요소를 살펴보면 색스의 작품에 등장하는 무용수들은 바르테네브의 작품에서처럼 얼굴 전체를 가리거나 모두 드러내고 있으므로 첫째, ‘얼굴 흰 칠의 효과’에 해당하는 바가 없다. 둘째, 소품의 측면에서도 의상 외 소품이 등장하지 않아 해당 사항이 없다. 셋째, 무용수의 동작에 제한이 있다는 점에서 『Triadic Ballet』와 유사하지만, 색스의 작품에서 무용수의 동작에 제한이 따르는 이유는 복식우선형 의상의 형태 때문이고, 무대의상의 소재에 근본적인 원인이 있지 않다. 색스는 무대의상 소재로 부직포 재질을 택했기 때문에 슬레머의 『Triadic Ballet』에 등장하는 무용수들보다 훨씬 동작 가능 범위가 넓다. 넷째, 무대의상뿐만 아니라 무대배경에도 무채색 계열의 색상들이 쓰였다. 이는 무대의 구성을 단조롭게 보이게 하여 슬레머와 완전히 상반되는 연출을 보여준다.

한편 2019년에 재공연한 『Geometrisches Ballet』

는 색채의 측면에서 무채색 계열의 의상이 주를 이룬 1992년의 공연과 달리 빨강, 파랑, 녹색의 무대의상이 추가되었다(Figure 12). 또한 복식우선형 형태의 무대의상을 입고 단순한 동작을 취하는 무용수가 등장하는 파트와, 최소한의 소품(모자, 팔장식)만을 착용해서 자연스러운 신체 곡선을 강조함과 동시에 역동적인 동작을 취하는 무용수가 등장하는 파트로 극을 나누어 극의 구성에 변화를 주었다. 따라서 색채의 측면에서는 세 가지 색상을 사용했다는 점에서는 유사하나 칸딘스키의 삼원색과는 구성 색상이 다르기 때문에 차이가 있고, 형태의 측면에서는 1992년도 공연의 의상과 대체로 기본 형태가 같았으며, 소재의 측면에서는 기존의 무대공연에 사용되었던 부드러운 천을 기본으로 한 의상의 비율이 높아졌다는 차이를 보여줬다. 의상 외적인 요소의 특징은 1992년 작품의 특징과 거의 동일하다.

### 3. 종합적 논의

세 명의 현대 아티스트의 무대의상과 오스카 솔레머의 무대의상을 비교·분석한 결과는 다음과 같다.

본 연구의 분류 방식을 기준으로 오스카 솔레머의 『Triadic Ballet』와 아힘 프라이어의 『The Magic Flute』의 무대의상을 비교했을 때 색채와 소재의 측면에서는 낮은 유사성을 보였으나 형태의 측면에서는 복식우선형의 기본형을 갖춘 무대의상이 주를 이루었다는 점에서 높은 유사성을 보였다. 안드레이 바르테네브의 『A Triadic Ball』 무대의상은 색채의 측면에서 『Triadic Ballet』 무대의상의 주 색채인 빨강, 노랑, 파랑이 주를 이뤘다. 그뿐만 아니라 의상의 디테일로 사용된 기하학적 형태의 소품, 그리고 기존의 발레 의상과는 다른 소재의 사용이라는 모든 조형적인 측면에서 『Triadic Ballet』와 높은 유사성을 보였다. 어쉴러 색스는 본 연구의 분류기준 중에서 형태의 측면에서만 복식우선형의 기본형을 따르는 유사점을 보였다. 솔레머의 『Triadic Ballet』에서는 빨강, 파랑, 그리고 노랑의 색채가 주로 사용된 반면, 색스의 1992년 『Geometrisches Ballet』의 무대 배경은 장식이 없는 검정 무대였고, 무대의상의 대부분을 회색의 무채색 계열로 통일하여 전체적으로 어두운 분위기를 형성하였다. 이는 『Triadic Ballet』와 상반되는 연출을 보였지만, 2019년 공연에서는 색상의 측면에서 좀 더 다양해진 모습을 살펴볼 수 있었는데 대부분 무채색 계열의 색상이었다는 점은 변함없었지만, 포인트가 되는 무대의상은 고채도의 선명한 빨강, 파랑, 초록을 사용하여 무대배경과의 상이 뚜렷한 색상 대비를 보였다.

오스카 솔레머와 세 명의 아티스트들의 무대의상이 갖는 차이점을 정리해 보면 다음과 같다. 아힘 프라이어는 『The Magic Flute』의 무대 바닥에 회오리 형태의 곡선을 사용함으로써 솔레머의 무대 연출과 유사성을 보여주었지만, 의복과 무대배

경의 곡선은 핸드 드로잉 방식을 사용하되, 의식의 흐름대로 구불구불하게 표현하였다. 무대를 전체적으로 보면 기계적 형태의 중요성을 강조하여 반듯한 직선과 뚜렷한 형태의 곡선만을 사용한 솔레머에 비해 프라이어의 무대의상은 회화적이고 율동적인 조형성이 느껴진다는 차이가 있다. 안드레이 바르테네브는 세 명의 아티스트 중 『Triadic Ballet』와 색상, 형태, 소재에 해당하는 모든 조형적 측면에서 가장 유사한 무대의상을 보여주어 솔레머와 표현의 유사성이 높았기 때문에 아티스트 개인의 주관과 개성이 드러나는 조형적 표현에서의 차별성은 찾기 어렵다. 어쉴러 색스의 무대의상은 소재의 측면에서 대부분 부직포 소재를 사용하여 『Triadic Ballet』의 무용수들보다 자유로운 동작을 취할 수 있었지만, 전체적인 무대 연출의 관점에서 보았을 때 소재를 통일했다는 점이 솔레머의 『Triadic Ballet』에서 보여준 표현적 다양성과 거리가 멀었고, 색채의 사용 측면에서도 대부분의 무대배경과 무대의상이 모두 무채색 계열이라는 점에서 무대 구성의 단순함을 느끼게 한다.

종합해보면, 무대의상 디테일의 표현 방식(핸드 드로잉)이나 소재 사용(부직포)의 차이점을 제외하면 세 아티스트 모두 솔레머의 무대 연출, 그중에서도 무대의상 소재 사용의 독특함을 찾을 수 없었다. 배경 색상의 설정 또한 세 인물 모두 장식이 없는 무채색 무대에서 공연을 펼쳤기 때문에 무대의상과 배경이 명확한 색채대비를 보여주었지만, 구성의 단조로움을 피할 수 없었다. 솔레머가 『Triadic Ballet』를 통해 보여준 시대를 앞서가는 무대 연출력과 무대의상, 배경, 소품 등의 조형성은 매우 독특한 것으로 지속적으로 회자되지만, 그로부터 직접적인 영향을 받아 『Triadic Ballet』를 오마주하여 재해석한 현대 아티스트들의 작품에서 보여준 무대의상과 그 외의 요소들은 원작과 비교하였을 때 무대 연출과 조형적 특성이 단순한 방식으로 표현됨을 알 수 있다.

## IV. 결 론

Han and Geum(2010)의 연구에 따르면, 오스카 슬레머는 1924년 그의 저서 『Man and art figure』에서 『Triadic Ballet』의 기획 의도는 인간의 기계적 표현을 통한 인체의 해방이라고 주장하였으며, 그가 이상적인 인간상으로 제시한 ‘기계적 인간’이라는 형상이 그의 작품 속에서는 기하학적인 조형성을 보이는 무대의상으로 표현이 된 것이었다. 그리고 이러한 그의 신념은 100년이 지나 그로부터 영감을 얻은 현대 예술가들의 예술세계로 이어지는 놀라운 결과를 보여준다.

본 연구는 오스카 슬레머의 『Triadic Ballet』의 무대의상의 조형적 특징과 이와 유사한 무대의상을 디자인한 세 명의 현대 무대예술 아티스트들의 작품들을 비교·분석한 사례 연구이다. 그 결과, 슬레머의 『Triadic Ballet』의 무대의상의 조형적 특징의 영향을 받은 현대 아티스트들의 무대의상은 모두 슬레머의 무대의상과 형태적 측면에서 상당수 조형적 유사성을 보여주고 있었다. 그 외 색채 및 소재의 측면에서도 높은 유사성을 보여주는 작가는 안드레이 바르테네브 뿐이었다. 종합해 보았을 때, 슬레머의 무대 연출 방식 및 무대의상 표현력을 뛰어넘는 현대 아티스트들의 독특성을 발견하고자, 그 차이점을 중심으로 분석을 시도했지만, 의상 외적인 요소에서의 단순한 차이점을 발견하는 데에 그쳤다. 이에 슬레머로부터 영향을 받은 현대 아티스트들의 무대의상에 있어서 조형적 표현은 원작보다도 단순하고 소극적인 시도에 그쳤다는 아쉬움이 남는다.

현대 무대미술 관련 선행연구에서 지적한 바처럼, 최근의 무대공연예술은 첨단 기술을 활용함으로써 공연의 시각적 효과를 강조하는 반면(Wang & Shin, 2019), 슬레머의 무대예술 연출력은 현시대에 이르기까지도 많은 현대 아티스트들의 예술세계에 큰 영향을 미쳐왔기에 그의 예술적 영향력

이 얼마나 큰 것이었는지 짐작할 수 있다. 1922년 초연 당시에도 획기적인 무대예술로 평가를 받았고, 현재까지 수많은 매체와 연구자들로부터 지속해서 언급되는 그의 영향력은 아마도 현대의 무대예술 연출에서 흔히 볼 수 있는 기교와 기술 없이, 순수한 조형의 원리에 해당하는 색채, 형태, 소재에 충실하면서도 독창적이고 다채로운 시각적 효과를 보여주었다는 것과 더불어 그의 예술에 대한 끊임없는 실험정신이라 판단된다.

이러한 맥락에서 본 연구는 오스카 슬레머가 연출한 『Triadic Ballet』 무대의상에서 보이는 조형적 특징이 타 예술가들에 의해 어떤 방식으로 계승되어왔고 현대적으로 해석되어 재창조되었는지에 대해 비교 분석하고 현대 작품 사례에 대한 한계점을 제시했다는 것에서 그 학술적 의의를 지닌다. 향후 연구에서 『Triadic Ballet』가 초연된 1920년대를 기점으로 현재까지 디자인된 복식우선형 무대의상이 무대예술 분야에서 갖는 현대 미학적 의의를 탐색해보는 것도 무대의상 연구의 지평을 넓힐 것으로 사료가 된다.

## References

- Aitor Merino Martínez. (2013, March 5). Triadisches Ballett von Oskar Schlemmer - Bauhaus (Best Quality). *YouTube*. Retrieved October 13, 2020, from <https://www.youtube.com/watch?v=mHQMnumnNgo>
- Andrey Bartenev (RU) A Triadic Ball. (n.d.) *Boisbuchtet*. Retrieved October 13, 2020, from <https://www.boisbuchtet.org/workshop/a-triadic-ball/>
- Brown, K. (2019, January 6). The Bauhaus Did Ballet? See the Surreal Costumes From the German Design School's Little-Known Performance: Germany's riotous 100th birthday celebration for the Bauhaus begins with the restating of a 1922 ballet. *Artnet News*. Retrieved October 13, 2020, from <https://news.artnet.com/exhibitions/triadic-ballet-bauhaus-1444630>
- Cho, E. S., & Kim, G. E. (2017). The Bauhaus curriculum based on the creative convergence education: Focusing on Oskar Schlemmer's education in performing arts.



- The Korean Journal of Dance Studies*, 66(4), 73-86. doi: 10.16877/kjds.66.4.201710.73
- Choi, H. O., & Yi, K. H. (2014). Analysis of research trends on domestic stage costumes. *Journal of Fashion Business*, 18(2), 1-13. doi:10.12940/jfb.2014.18.2.1
- Eiermann, E. B. (2020). Ursula Sax und ihr Geometrisches Ballett - Hommage à Oskar Schlemmer in neuer Fassung bei Appia Stage Reloaded im Europäischen Zentrum der Künste Hellerau [Ursula Sax and her "Giometric Ballet-Oscar Schlemmer's Honour" were newly revised at the Appia Stage Reloaded in Hellow, the European art center]. *Dresden Contemporary Art*. Retrieved February 25, 2021, from <https://dresdencontemporaryart.com/editorial/ursula-sax-und-ihr-geometrisches-ballett-hommage-a-oskar-schlemmer>
- Evgeniy, M. (2016). Short Bio. *Italia Vogue*. Retrieved October 13, 2020, from [https://www.vogue.it/photovogue/portfolio/?id=127974&refresh\\_ce](https://www.vogue.it/photovogue/portfolio/?id=127974&refresh_ce)
- Gallery Walkthrough. (n.d.). *Magical Designs for Mozart's the Magic Flute*. Retrieved October 13, 2020, from <https://magicaldesignsformozartsmagicflute.wordpress.com/gallery-walkthrough>
- Ha, Y. I., & Kim, Y. K. (2014). A study on interactive costume design based on wearable computer technology. *Journal of Fashion Design*, 14(1), 1-15.
- Han, K. H., & Geum, K. S. (2010). A study on the abstraction of the human body in contemporary dance costumes: Focusing on Oscar Schlemmer's costume theory. *Journal of the Korean Society of Costume*, 60(10), 133-145.
- Hong, S. O. (2012). A study on the stage costume of Shakespear's 「Measure for Measure」. *Journal of the Korea Fashion & Costume Design Association*, 14(4), 139-150.
- Jahnke, M. (2019). Surreale Bildwelten Nach E. T. A. Hoffmann: Der goldene Topf [Surreal painting world According to E.T., A. Hoffman: The golden jar]. *DieDeutscheBühne*. Retrieved February 25, 2021, from <https://die-deutsche-buehne.de/kritiken/surreale-bildwelten>
- Jang, J. W. (2018). A study on the influence of bauhaus art concept to 20th century's dance: Centered on the total art tendency. *The Journal of SDDH*, 49(-), 132-136. doi:10.26861/sddh.2018.49.131
- Kachelriess, A. (2014, August 6). Oskar Schlemmer-als Bühnenkünstler neu entdeckt [Oscar Schlemmer-Newly Discovered Stage Artist]. *Stuttgarter-Nachrichten*. Retrieved February 25, 2021, from <https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.das-triadische-ballett-kehrt-zurueck-oskar-schlemmer-als-buehnenkuenstler-neu-entdeckt.97ce2a4a-251c-4ab3-a3c4-c29f466ebcb0.html>
- Kim, H. S. (2016). Character analysis by visual recognition elements of formativeness: Focusing on the characters of 3D animations, <Inside Out> and <Minions>. *Korean Society of Cartoon and Animation Studies*, 42(-), 53-79. doi:10.7230/KOSCAS.2016.42.053
- Kim, J. S. (2011). The art education of Bauhaus and O. Schlemmer's <Triadic Ballet>. *Research of Dance Education*, 22(2), 53-70.
- Kim, J. W. (2020, December 26). 예술과 기술 통합, 모던한 '바우하우스 양식' 만들다 [Integrate art and technology, create a modern 'Bauhaus style']. *JoongAng Sunday*. Retrieved February 25, 2021, from <https://news.joins.com/article/23954986>
- Kim, J. Y., & Roh, Y. S. (2008). A study on costume designs for the musical, winter's tale. *Journal of Fashion Design*, 8(2), 111-124.
- Kim, S. K. (2011, September 1). 판소리 오페라 '수궁가' 연출 아힘 프라이어 씨 [Mr. Ahim Pryor, the director of Pansori opera 'Sugungga']. *donga.com*. Retrieved October 20, 2020, from <https://www.donga.com/news/article/all/20110901/39970749/1>
- Kim, Y. H., & Kim, M. J. (1998). A study on the aesthetic consciousness of body and dress based on the concept of the abstract / the realistic of body. *Journal of the Korean Society of Costume*, 41(41), 5-21.
- Lee, C. D. (2014). A study on the copyrightability of stage performance producing. *Journal of KOEN*, 8(3), 205-215. doi:10.21184/jkeia.2014.09.8.3.205
- Lee, C. J. (2005). A study on the interrelationship between geometry and nonlinear figure of space. *Korean Institute of Interior Design Journal*, 14(1), 160-167.
- Lee, H. K. (2012). Goethe of the color theory as a Bauhaus theorists' of color propensity analysis: Johannes Itten, Paul Klee, Kandinsky, Laszlo Moholy Nagy paintings with a focus on analysis. *Korea Science & Art Forum*, 10(-), 155-169. doi:10.17548/ksaf.2012.07.10.155
- Lee, Y. S., & Yoon, M. H. (2010). A study on the influence of the plastic characteristics of triadic ballet by Oskar Schlemmer on modern performing art. *The Korean Society of Design Culture*, 16(4), 435-448.
- Moon, M. S. (2015). <Das Triadische Ballett> und seine Kunstfiguren. *Koreanische Zeitschrift für Germanistik*, 56(1), 141-161. doi:10.31064/kogerm.2015.56.1.141
- Moser, K. (2013). Des Schauspiels neue Kleider: Überlegungen zur Integration kostümtheoretischer Ansätze in die theaterwissenschaftliche Methodik [The theater's new clothes: Considerations for integrating costume theory approaches into theater studies methodology]. Unpublished doctoral dissertation, University of Vienna, Fakultät.
- Nam, K. M., & Kim, Y. T. (1995). A study on the influences to contemporary architecture of Bauhaus architectural design principles. *Journal of the Architectural Institute of Korea Planning & Design*, 15(2), 163-165.
- Nam, S. S. (2000). The theatrical aesthetics of Edward G. Craig: Stage directing as space design. *Journal of Korean Theatre Studies Association*, 15(15), 111-147.
- Schlemmer, O. (1961). *Man and Art Figure*. (Arthur, W., Trans.) Connecticut: Wesleyan university press. (Original work published 1925)

- Semjon Contemporary. (2019, October, 4). Ursula Sax Geometrisches Ballett 2019 Radialsystem Trailer 6 30min. *YouTube*. Retrieved February 23, 2021, from <https://www.youtube.com/watch?v=eExvE1r6aWI>
- Textopia. (n.d.). Schlemmer silhouette. *Textopia*. Retrieved October 13, 2020, from [http://super.textopia.or.kr:8090/ktidi2/ktidi2080?page=1&perPageNum=10&searchType=A&main\\_code=&sub\\_code=&keyword=%EC%8A%90%EB%A0%88%EB%A8%B8+%EC%8B%A4%EB%A3%A8%EC%97%A3](http://super.textopia.or.kr:8090/ktidi2/ktidi2080?page=1&perPageNum=10&searchType=A&main_code=&sub_code=&keyword=%EC%8A%90%EB%A0%88%EB%A8%B8+%EC%8B%A4%EB%A3%A8%EC%97%A3)
- Trimingham, M. (2004). Oskar Schlemmer's research practice at the Dessau Bauhaus. *Theatre Research International*, 29(2), 128-142. doi:10.1017/S0307883304000288
- Ursula Sax. (2013, March 19). Tanzskulpturen - Kunstfiguren von Ursula-Sax, Geometrisches Ballett, Braunschweig, 1992. *YouTube*. Retrieved October 13, 2020, from <https://www.youtube.com/watch?v=b4qLAvG2O84>
- Wang, E. T., & Shin, I. S. (2019). A study on fashion show of multimedia stage art design. *A Treatise on The Plastic Media*, 22(3), 193-205.
- Yang, E. J. (2020, September 23). 오페라 이야기: 모차르트의 징슈펠 '마술피리(Die Zauberflöte)' 바로 알기. [Opera Story: Mozart's 'Die Zauberflöte']. *Moonhwa News*. Retrieved October 20, 2020, from <http://www.mhns.co.kr/news/articleView.html?idxno=417580>
- Yoo, J. Y. (2009). *A study on 'Human and Space' in modern scenography: Focusing on Oskar Schlemmer's 'Triadic Ballet'*. Unpublished master's thesis, Sang Myung University, Seoul.
- Yoon, J. W. (2013). A study on architectural bodies in architecture-ballet works and their applications: Exemplifying Oskar Schlemmer's and Frédéric Flamand's ballet works. *Journal of the Architectural Institute of Korea Planning & Design*, 29(10), 177-186. doi:10.5659/JAIK\_PD.2013.29.10.177
- ZauberflöteVideosYT. (2019, May 23). Die Zauberflöte | The Magic Flute | La Flauta Magica | Salzburger Festspiele 1997. *YouTube*. Retrieved October 13, 2020, from <https://www.youtube.com/watch?v=MTIhpbnJMXw>



# The Formative Characteristics of Contemporary Artists' Stage Costumes Influenced by Oskar Schlemmer's 『Triadic Ballet』

- Focused on Achim Freyer, Andrey Bartenev, and Ursula Sax -

Son, Ju Hee · Chun, Jaehoon<sup>+</sup>

Master course, Dept. of Textiles, Merchandising and Fashion Design, Seoul National University  
Associate Professor, Dept. of Textiles, Merchandising and Fashion Design, Seoul National University<sup>+</sup>

## Abstract

Stage art has been developed since ancient times to satisfy human's entertainment instincts. Oskar Schlemmer, who made a mark in the field of stage art, drew attention when he presented his geometric clothing at the 1922 "Triadic Ballet" dance performance, which later greatly influenced modern artists. Thus, this study tried to compare the similarities and differences between Oskar Schlemmer and three modern artists, Achim Freyer, Andrey Bartenev, and Ursula Sax, who were mentioned to have been influenced by him in prior research and media. The formative features of Oskar Schlemmer's "Triadic Ballet" stage costumes were: First, the use of Kandinsky's color theory, second, the form of geometric shapes as the clothing-first type, and third, a different material from that of the existing ballet costumes. Next, the characteristics of the external elements of his stage costumes could be summarized into four categories: First, the expression of faces painted white, second, the use of geometric props, third, the restriction of the movements of the dancers due to the material, and fourth, the connection between stage costumes and the background. The stage costumes of Oscar Schlemmer and the three artists showed the highest similarity in terms of form such as the clothing-first type. As for their differences, Achim Freyer used pictorial expressions in the stage background, Andrey Bartenev had control of the costumes through the device, and Ursula Sax utilized flexible materials to make dancers move freely. However, the above-mentioned differences originated not from forms but from directing method, and each artist's individual originality could not be found in their costumes. In contrast to the criticism that modern stage art abuses visual effects by relying on technological elements, Oscar Schlemmer's stage costumes showed the harmony of the formative elements of arts. This study has its academic value in both the performing arts history and costume history in that his works showed the importance of basic formative principles.

Key words : Oskar Schlemmer, triadic ballet, stage costumes, formative characteristics, contemporary artists

