

## 독일문화원 공연 소개 글

올해로 바우하우스 설립 백주년을 맞았다. 오늘날 그 영향과 흔적을 일상 어디에서든 확인할 수 있듯, <바우하우스>는 '근대적 디자인 교육기관'으로만 한정할 수 없는 이름이다. 바우하우스 교육은 "창조적 활동과 실천적·과학적 분야를 망라할 것"이라는 규약(1921.1)이 전지구적으로 실현되었다고 해도 과언이 아니다. 하지만 바로 그 역설로 인해 오늘날 일상에서 <바우하우스>를 직접적으로 떠올리는 것은 쉽지 않다. 비 서구-동아시아에서 <바우하우스>를 호출한다는 것은 무엇을 뜻하는 것일까.

이번 공연은 '지금-여기'(jetztzeit)에서 바로 그와 같은 물음을 드러내는 일종의 '성좌 그리기'라 할 수 있다. 바우하우스의 교육방식을 대표하는 두 인물, 바이마르(Weimar)시기의 요하네스 이텐(Johannes Itten), 데사우(Dessau)시기의 라즐로 모호이너지(Laszlo Moholy-Nagy), 그리고 서양식 음악교육의 첫 세례를 받았던 홍난파(洪蘭坡)는 성좌의 각 부분을 차지한다.

이텐은 1916년 바흐(J. S. Bach)의 '대위법'을 바탕으로 다양한 색의 조합을 표현한 《바흐 성악가(Der Bachsänger)》라는 그림을 그렸다. 이텐이 《색채조합론》에서 주장했던 '보색조화', '색채조화'는 방희연의 테마 〈Contrast〉, 〈Moving Colours〉, 〈Time and Space〉로 변주되었다. 새로운 간격과 변환을 추구하는 Aleksandra & Alexander Grychtolik의 〈improvisations〉 역시 바흐의 대위법을 상기시킨다. 김보현의 〈repetition〉은 바우하우스의 표준생산과 기능주의 디자인의 효율성과 그 이면에 놓인 인간의 사물화(Verdinglichung)와 소외(Entfremdung)의 가능성에 주목했다. <반복>은 바우하우스의 양가성(ambivalence)과 현실에 대한 부정-미메시스(Negative Mimesis)로 상징된 것이다. 이영자의 〈홍난파〉 주제와 변주는 '서양음악의 한국적 수용'이라는 문화접점과 비서구적 관점을 암시한다.

하프시코드는 이번 프로그램에서 '이중적 의미'로 도입되었다. 첫째는 바우하우스의 설립정신인 "예술과 기술-새로운 통합"(Kunst und Technik - Eine neue Einheit)이라는 주제를 상기하기 위한 것이고, 둘째는 시차(時差, Zeitverzögerung) 혹은 '시차적 관점'을 암시하기 위해서다. 이번 공연은 결국 <바우하우스>에 관한 '다중적

읽기'이다. 다시 말해 <바우하우스>에 대한 일관된 평가나 해석을 따르거나 재현하는 것이 아니라 '지금-여기(jetztzeit)' 그리고 '타자의 자리에서' <바우하우스>를 읽는 작업인 셈이다.