

**독일 디자인 이미지 형성에서의
산업 디자인 기초 과정의 역할에 관한 고찰**
**The role of foundation courses in industrial design
in formation of german design image**

윤 영
(동덕여대 강사)

1. 서론

1-1 연구의 목적

1-2 연구의 내용과 방법

2. 독일의 산업 디자인

3. 독일 디자인 이미지의 특징과 의미

4. 독일의 산업 디자인 기초 교육

4-1 독일의 산업 디자인 기초 과정이란?

4-2 독일의 디자인 기초 과정

5 결론

참고 문헌

Abstract

The foundation courses of industrial design from Bauhaus to today is, a delivery room of modern industrial design, played an essential role of the image formation in the current German design.

In the foundation courses of industrial design that is required in our society, not only the concept gestalt should be understood, approached to industrial design through the integrated meaning of science and culture.

In this paper, the historical establishment background of gestalt universities that contributed enormously to the development of German industrial design was analyzed, and then tried to understand the fundamentals of German design education.

Also the results of the foundation courses at Bauhaus, Ulm university and current German gestalt universities are compared to the products, which illustrates a typical German image.

With this comparison, the importance of the role of the basic design education was recognized, and using the results the necessary direction of the foundation courses in Korean industrial design was presented.

논문 요약

지금의 독일 디자인이 지니고 있는 이미지 형성에 있어 바우하우스로부터 현재에 이르는 독일의 산업 디자인 기초 교육은 중요한 역할을 담당하였다.

현 시대가 요구하고 있는 산업디자인 기초 교육과정에서는 조형 개념을 이해할 수 있도록 하여야 함은 물론이고, 과학과 문화의 통합적 개념에서 산업 디자인에 접근할 수 있어야 한다.

본 논문에서는 독일 산업디자인 발전에 지대한 공헌을 한 조형대학의 시대적 설립배경을 분석하여, 독일 조형대학들의 기본적인 산업 디자인 기초 교육을 이해하고자 하였다.

또한 바우하우스, 울름 조형대학과 현재의 독일 조형대학에서의 산업디자인 기초 교육과정의 결과물과 독일 디자인의 이미지를 대표하는 제품의 조형적 의미를 비교 분석하여 디자인 기초 교육의 역할에 대한 중요성 인식과 우리의 산업디자인 기초 교육과정을 위한 기본 방향을 제시하였다.

Keywords

German design image, foundation courses, industrial design

1. 서론

1-1. 연구 목적

세계의 거의 모든 사람들에게 명확하고 절제된 그리고 기능적인 것으로 각인된 독일의 디자인 이미지는 어떻게 형성된 것일까? 일반적으로 많은 사람들은 '독일인의 민족성과 브라우나, 벤츠 자동차 등의 제품 디자인 이미지 때문이었지...' 라고 단순하게 결론을 내릴 수 있다. 물론 틀린 대답은 아니다. 독일 디자인 이미지는 분명 긍정적인 의미를 갖고 있다. 그러나 디자인에 종사하는 사람이라면 이보다 더 근원적이고 지속적인 원인이 무엇인가에 대해 분석하고 고찰해 볼 가치가 있다. 우리가 살고 있는 정보화 국제화 사회 그리고 앞으로의 미래 사회는 디자인이 문화의 코드로서 더욱 중요한 역할을 하리라는 것은 몇 번을 강조해도 부족하지 않다. 그러므로 한 나라의 디자인 이미지는 국가의 이미지를 의미하기도 한다. 그렇다면 디자인이 그 역할을 다 하기 위해 독일의 경우처럼 우리도 한국의 디자인에 대한 강하게 각인된 고유하고 긍정적인 디자인 이미지를 갖게 해야 한다. 이러한 한 국가 전체의 종합적인 디자인 이미지는 단순히 한 기업이나 몇 개의 상품으로 이루어 질 수 있는 것이 아니라는 것은 자명한 일이다. 이를 위해선 기업과 국가의 디자인 철학도 확고해야겠지만 이를 실천하는 것은 지금의 그리고 미래의 우리 디자이너들의 근본적인 인적 자원의 힘이 절대적이다.

이들 디자이너들은 대부분 우리의 디자인 학교에서 교육되어진다. 디자인 학교는 다양한 교과 과정과 내용을 제공한다. 제공된 모든 교육 프로그램들이 한 나라 디자이너의 능력과 디자인 이미지 형성에 영향을 준다. 그 중에서도 좀더 근본적인 것에서 원인을 찾는다면 무엇보다 디자인 교육 내용 일 수 있다. 특히 독일의 기초 디자인 교육은 바우하우스를 이후로 그 어느 나라보다 그들만의 기본 전통을 유지하고 있다. 그러므로 독일의 산업 디자인 기초 과정을 알지 못하고 독일 디자인을 완전히 이해했다고 볼 수 없으며 독일 만큼 모든 분야에서 기초 교육을 중요시 하는 나라도 드물다. 디자인 분야도 예외는 아니다. 다시 말해 지금의 독일 디자인이 있기까지 다른 산업 디자인 교과과정이나 전체 산업 시스템의 영향 또한 크지만 독일의 디자인 기초 교육의 역할에 대한 이해는 모든 분야에서 기초 개념을 중요시하는 독일의 기본적인 디자인의 특성을 함께 이해 할 수 있는 함축적인 의미를 갖는다.

물론 바우하우스와 울름의 산업 디자인을 위한 기초 디자인 교육은 전세계의 디자인 교육에 영향을 미쳤다. 그러나 다른 어느 나라보다 지금까지 꾸준히 기본적인 전체 디자인 이미지가 그들이 추구했던 기초 디자인 교육이념과 맥을 같이 하는 나라는 유일하다고 할 수 있다. 바우하우스와 울름에 유학생이 많았던 일본도 또 다른 디자인 이미지를 가지고 있다. 지금의 독일의 산업 디자인 기초 교육은 바우하우스나 울름에 비해 외형적으로나 내용면에서는 많이 변화되었지만 기본적인 그들 특유의 민족성과 함께 뿌리깊은 기본들은 변함이 없다. 이는 디자인 기초 교육에서도 민족적인 특성과 문화의 정신을 담고 있기 때문이다. 그러므로 이 연구의 목적은 문화의 코드로써의 우리 디자인 이미지를 확고하게 발전 시키고, 무한 경쟁 시대의 무역 경쟁에서 디자인을 통한 경쟁력 향상을 위해 자칫 소홀히 취급될 수 있는 산업 디자인 교육에서의 디자인 기초 과정의 중요성을 인식하고, 독일 조형 대학의 디자인

기초과정과 독일 디자인 이미지 형성과의 연관성을 고찰하여 우리 기초 디자인 교육의 기본 방향을 제시하고자 하는데 있다.

1-2 연구의 내용과 방법

이 연구는 크게 문헌을 통한 조사 연구와 독일 제품과 산업 디자인 기초 디자인 교육 내용 그리고 그 역할에 관한 고찰로 이루어진다.

우선 문헌을 통해 독일산업 디자인의 발전 과정을 중요한 독일 조형대학 설립을 중심으로 독일 산업디자인의 문화, 역사적 특징과 일반적으로 표현될 수 있는 <German Design>의 조형적 의미를 고찰하고 독일식의 기초 디자인 교육의 기본 개념과 함께 산업혁명 이후부터 현재에 이르는 독일의 중요한 조형대학을 중심으로 산업디자인 기초과정의 내용과 특징을 조사하였다. 바우하우스 이후부터 현재에 이르는 독일 산업디자인 이미지를 대표하는 제품들을 통해 주요 독일 조형대학의 산업디자인 기초 과정 내용과의 관계성을 분석 고찰하여 결론으로 우리의 전공 기초 디자인 교육의 방향을 제시 하였다.

2. 독일의 산업디자인

산업혁명 이후 일반 대중을 위해 만들어 지기 시작한 대량생산품은 그 시대와 사람들의 숨결을 간직하고 있으며, 산업디자인은 일반 예술과는 달리 그 시대의 사회적 조건에 민감하다. 마찬가지로 세계 산업디자인 교육의 틀을 만든 독일 조형 대학들의 역사적 사회적 그리고 문화적 배경들은 그 당시 조형 대학들의 산업 디자인 기초 교육의 목표를 확실히 하고 보다 폭 넓게 이해할 수 있게 한다.

독일 공작 연맹과 산업 디자이너

1907년 설립된 독일 공작 연맹(Deutscher Werkbund)은 교육 기관은 아니었다. 그러나 이후 독일 뿐 아니라 전 유럽의 산업 생산시스템의 틀에서 산업디자인의 위치를 확고히 하는 계기가 되었다. 그리고 다른 유럽의 열강들에 비해 뒤 늦은 산업혁명의 대열에 뛰어들었음에도 불구하고 제일 먼저 산업의 모든 분야의 공동체적인 공감대와 함께 독일에게 질 좋은 제품을 수출할 수 있는 여건을 마련하게 하였고, 산업 디자이너의 역할과 기능을 정의하는데 지대한 영향을 미쳤다.

1900년대 초 유럽에서 디자이너라는 용어조차도 정확한 개념이 정의되지 않았을 때였다. 사실 독일 공작 연맹이 창립되던 당시 직업 사회학적으로 통일성을 갖지 못한 미술가와 디자이너들의 그룹은 새로운 역할 정의로 어려움을 겪고 있었다. 그러나 독일 공작 연맹은 디자이너가 자신의 디자인을 통해 산업의 노동 과정에서 생산되는 생산품의 사용 가치와 증대 요구 그리고 산업 노동자가 실제로 질 높은 노동을 할 수 있는 가능성을 상호 증대해 주는 역할과 함께 "사회적인 인식을 고양시키는데 이바지 하였다.

산업디자이너의 역할과 기능에 대한 정의는 산업 디자인 교육 발전의 관점에서 중요한 의미를 갖는다. 디자인의 이론적인 입장에서조차 공작 연맹이 갖는 의미는 '양질의 생산'이라는 측면에서 파악하였으며 이를 위해 통합적인 방법으로 발전시키려 하였다. 즉 단순히 재료나 기술, 미적 그리고 형식적인 면에서의 질 뿐만 아니라 모든 질의 통합을 의미하는 것이다. 미술 공예 운동가인 모리스의 기계를 부정하고 수공 작업을 통해서

만 제품을 향상시키려는 의도가 아닌 수공과 기계에 의한 작업을 모두 포용하려 하였다"는 것은 산업 디자이너의 역할과 기능을 산업이라는 시스템 안에 정착시킬 수 있었다. 또한 공예나 미술적인 전통적 사고에서 객관적이고 경제적으로 분명히 정의된 기능 수행을 요구했던 것이다. 즉 좋은 디자인 작업은 소비자들의 욕구와 생산자들의 판매에 대한 관심을 서로 중개해 줌으로써 사회적 의미를 얻게 하는 것이다.

독일의 산업 디자이너는 이미 1908년에 생산기술적 전체 조건과 산업 노동의 조직 형태를 고려하였을 뿐만 아니라 상품 경쟁과 소비자의 심리까지 고려해야 했다. 대표적인 사례로 세계 최초의 고용 산업 디자이너인 AEG의 페터 베렌스를 들 수 있으며 그는 지금의 기업 통합(Corporate Identity) 디자인 이미지를 시도하였다. 공작 연맹은 이 AEG와 페터 베렌스를 통해 독일 공작 연맹의 설립 이념을 가시화할 수 있었다. 이로써 디자이너를 자유로운 예술 활동에서 고용 관계로 전락시킨 면도 있지만 디자인 행위와 산업 디자이너가 산업 생산과정에서 경제적, 사회적, 기술적으로 유기적인 통합 관계 속의 일부로서의 역할과 기능 정의는 독일의 역사적인 조형대학의 설립을 위한 국가적 사회적 기반을 마련할 수 있었다.

바우하우스와 산업 생산 디자인

바우하우스의 설립 이념은 당시 독일의 사회적 요구와 밀접하게 결속되었다. 이러한 사실은 미술가나 디자이너로 하여금 자신의 직업에 대한 사회적 책임의식을 더 강하게 만들었다. 독일 공작 연맹의 뒤를 이어 유토피아적 미래 사회주의 경향과 함께 사회적 구속력을 갖는 새로운 문화 건설을 위한 조형력을 하나로 모으고, 대량생산으로 디자인된 사물을 통해 보다 많은 사람에게 질 좋은 물건을 공급하려는 이념을 가진 최초의 산업디자인 개념으로의 미술가와 디자이너들의 교육 기관 설립이 가능했다.

바우하우스 설립 시기와 비슷한 1918년 전후의 독일은 새로운 것을 위한 많은 시도들이 사회, 문화적으로 혁명적 요소를 공통적으로 가지고 있었다. 물론 같은 시기 러시아의 구성주의 작가의 디자인 태도 또한 혁신적인 사회 개혁 사상과 함께 미술, 물질, 사회적 기능 사이의 통일성을 가진 산업 미학의 디자인 사고를 가졌으나 독일은 공작 연맹의 제도적 경험과 사회적 대량생산품 문화가 출현할 수 있는 충분한 산업 경제적인 토대가 마련되어 있었다. 바우하우스는 이러한 국가적 기반 위에 동시대의 과학적 철학 사상인 '논리적 실증주의'와 밀접하게 제휴함으로써 최초로 기능주의 위상을 확립하는 교육기관이 되었다.

그리고 20세기의 디자인 예술 운동을 대표하는 구성주의와 데스틸로 불리우는 신조형주의를 교육을 통해 접목시켜 미술가의 기능에 대한 유토피아적 생각과 미술, 기술, 사회의 새로운 이론적 결합을 실천하려 했다. 물론 바우하우스의 설립 이념과는 달리 그 당시 독일 시민계급의 정치적인 이해와 지지를 얻지는 못했지만 이러한 모든 설립 이념과 실천들을 바우하우스 교육 내용으로 발전시켰다. 특히 디자인 기초 교육을 위한 수업 내용들은 세계 산업 디자인사의 기본적인 모태로써 영원히 살아 있으며 지금의 독일 산업 디자인 이미지를 만들어 가는 기초를 마련할 수 있었다.

전후의 독일 재건과 울름 조형 대학

전쟁이 끝나고 어느 정도 재건에 성공한 독일은 문화나 정치에도 새로운 변화 욕구가 생겼으며 디자인 역시 단순히 이윤을 위한 경제적인 원리가 아닌 다른 식으로의 문제 해결을 원하고 있었다.

울름 조형 대학은 1953년 나치에 의해 살해된 한스 솔(Hans Scholl)과 소피 솔(Sophie Scholl)의 영혼을 기리는 솔 재단에 의해 세워진 나치 정권에 대한 독일인의 저항의 산물이었다. 이러한 특수 설립 동기에서도 짐작할 수 있듯이 학교의 설립 목적은 디자인적인 전문능력 외에도 문화적 정치적 책임감을 갖춘 디자이너 양성이었다. 울름 조형 대학 만큼 산업디자인의 사회적, 정치적 책임을 진지하게 생각한 디자이너 양성 기관은 드물었다. 울름 조형대학이 흔히 바우하우스의 운명과 비교되곤 하는 것처럼 정치적인 부담을 안고 출발했다. 게다가 다른 디자인 대학을 나온 디자이너에 비해 비판적이고 지나친 전문성을 보이므로 정치적으로 고립되었고 재정적인 압박과 교수와 학생과의 관계 악화로 1968년에 15년 간의 종지부를 찍고 말았다.

그러나 현재의 독일 조형대학에서 울름 조형 대학 출신의 교수진이 끼친 절대적인 영향과 함께 기술 진보에 적합한 조형과 기능주의의 표준으로의 확실한 각인을 통해 독특한 회사양식을 남겼다. 또한 울름 조형 대학의 전공 기초 과목에서의 과학적인 접근시도는 산업 디자인을 학문으로 발전시키는데 지대한 공헌을 했다고 할 수 있다.

울름 조형대학은 책임있는 디자이너의 의식과 함께 정보나 환경 문제의 앞선 사고와 미래 지향적인 사회적 요구를 적극 수용한 교육 내용으로 적극적인 사회 참여에 동참했다. 지금은 지구상에서 사라진 학교이지만 울름 이후 지금까지의 독일 조형대학의 산업디자인 기초 과목의 교육 내용은 울름을 거친 교수진과 디자이너들에 의해 독일의 거의 모든 디자이너에게 영향을 미쳤으며 이것이 독일의 디자인 이미지로 구체화될 수 있었다.

현재의 독일 조형 대학

전문대학과 일반 대학을 포함하여 큰 도시에는 거의 존재하는 독일 내의 조형 대학들의 산업 디자인 학과에서 실행하고 있는 디자인 기초교육 내용들은 이전 시대의 바우하우스나 울름과는 많은 차이를 보이지만 지속적으로 보여주고 있는 기본적인 틀은 유지하고 있음을 곳곳에서 확인할 수 있다. 이러한 배경에는 현재까지 독일의 대학과 실무에서 활약하고 있는 많은 울름 출신의 디자이너의 영향도 무시할 수 없다.

그 시대가 요구하는 문화적, 사회적, 기술적, 그리고 디자인 이론의 변화에 따라 내용은 변화했고 세계의 많은 나라의 디자인 학과에서 바우하우스와 울름의 디자인 기초 교육으로부터 영향을 받았으며, 현재는 외형적으로 비슷한 디자인 기초 교육 내용들을 가지고 있다. 그러나 어느 나라보다도 독일의 디자인 기초교육은 지속적인 맥과 뿌리를 유지하고 있음을 알 수 있다. 그리고 몇 십년 동안 많은 스타일들이 스쳐간 지금의 산업 디자인 이미지에서도 바우하우스 이래 추구했고 독일의 제품에서 보여주고 있는 공통적 디자인 방향과 이미지를 발견할 수 있다. 1987년 발간된 '상품의 도덕성(Die Moral der Gegenstaende)'이라는 부채를 가진 '울름(ulm)'이라는 제목의 책자는 울름의 졸업생이며 강사를 지냈던 헤르베르트 린딩거(Herbert Lindinger)와 베를린과 하노버의 교수들 그리고 디자인 이론가로 유명한

미샤엘 엘로프(Michael Erlhoff) 등의 5명의 저자들에게 의해 완성되었다. 이 책은 울름에 대한 기록들 외에 저자들의 의견을 각 페이지에 담고 있는데 독일의 조형 대학 교수들과 디자이너들이 울름에 대한 지대한 애정과 애착을 표현하고 있음을 알 수 있다. 5명의 저자중에 지금도 베를린 예술 대학에서 산업 디자인 전공 기초를 담당하고 있는 에곤 헤마이츠(Egon Chemaitis)는 울름 출신이 아님에도 불구하고 자신의 수업에서 내용과 테마는 다르지만 기본 방향을 울름의 디자인 교육 이념에서 찾으려는 흔적을 다음과 같이 이 책에서 표현하고 있다. '아직도 사람들에게 어떤 디자인이 좋은지에 대해 질문했을 때 그들의 집이 여러가지 다양한 스타일의 물건으로 가득차 있음에도 많은 사람들이 울름의 제품을 떠올리고 있는 사람들이 많다. 아직도 신기하게도 사람들의 머리 속에 울름이 스타일 형성에 중요한 역할을 하고 있다'⁴⁾.

3. 독일 디자인 이미지의 특징과 의미

몇 십년 동안 축적되어 오고 있는 독일 산업 디자인의 전체 디자인 이미지를 한마디로 또는 몇 개의 언어로 표현하거나 몇 개의 제품을 독일의 전형적인 것이라고 제시하기엔 어느 정도 통제적인 객관성이 부족할 수 있다. 지금 감성공학분야에서 과학적으로 조형적인 측량 작업이 많이 이루어지고 있어, 언젠가는 독일의 디자인 이미지 또는 일본의 디자인 이미지를 정확히 밝힐 수 있을 것이다. 그러나 다수에서의 공통적인 이미지를 얻기엔 아직은 대부분의 사람들이 가장 많이 표현하고 있는 언어에서 그 특징과 의미를 밝히는 것이 가장 보편적이고 객관적이라고 본다. 그러므로 세계 대부분의 사람들에게 각인된 <German Design>의 이미지는 어떤 언어로 표현 될 수 있으며 이러한 표현을 대표할 수 있는 제품들은 어떤 것들을 들 수 있는지 문헌을 통해 언어적인 표현과 조형적 특징 속에 숨어 있는 의미들을 고찰하였다. 여기에서 보여지는 독일 제품들의 기준은 비표적 많이 알려졌고 독일에서 교육 받았고 적어도 독일의 국적을 가지고 독일에서 살고 있는 디자이너의 제품이라고 정의 될 수 있다⁵⁾.

기능성과 신뢰성

기능의 사전적 의미는 '작용' 또는 '활동'을 뜻한다. 제품이 외형적으로 잘 작용되어 보이며 사용후의 결과와 일치 한다는 의미이다. 기능적인 이미지를 갖는다는 것은 특히 도구나 기계 제품을 위한 특성에서는 가장 기본적인 시각적 요구 정보⁶⁾이다 (그림 1). 기능적으로 보여지는 시각적 효과는 작업에 대한 신뢰를 갖게 하기 때문이다. 이는 모든 면에서의 연쇄적으로 긍정적 효과를 가져온다. 장식적인 조형요소 즉 표면의 수직적 패턴이 제품의 방향성을 강조하여 기본 기능에 충실하므로 더욱 기능적인 디자인 이미지를 갖게 하는 하나의 사례를 보여주고 있다 (그림 2). 제품이 기능적인 디자인이 되기 위해선 디자이너가 생산과 기술에 대한 충분한 이해와 함께 디자인이 인간과 기술을 연결시키는 인터페이스로서의 중요한 역할 이해를 위한 디자인 교육의 결과이기도 하다. 디자인을 통해 혁신적인 기술을 사회, 환경 그리고 작업 사이를 연결하는 징검다리의 역할을 담당케 하려는 통합적 디자인 교육과 실행의 산물이다.

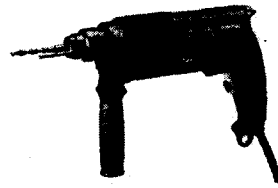


그림 1) Bosch의 전기 전공기(1987)



그림 2) Staff의 환경조명 (1987)

단순성과 명확성

제품이 '단순해 보인다'라는 이미지 표현에 대해서는 누구나 쉽게 이해하고 공감한다. 그러나 단순성에는 외형적인 조형적 특징 외에 산업과 문화 문맥(context) 안에서의 심층적인 의미들을 내포하고 있다. 우선 시각적인 단순함이란 과잉에 대한 철저한 배제를 의미한다. 그리고 제품의 실질적 기능에 기여하지 않는 조형 요소를 자제하려는 노력의 결과이기도 하다.

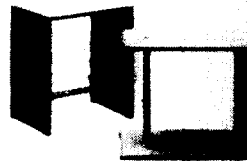


그림 3) HfG 의자(1954)



그림 4) Wilkhahn 사의 의자 (1988)

이러한 단순함에 대한 독일 디자인 이미지는 전쟁 후의 재건을 위한 독일인의 절약 정신과 함께 'Less is More'의 디자인 철학을 통해 모든 디자인 기초교육의 기본적인 맥을 이어 주고 있다 (그림 3). 지금은 다양함이 요구되는 디자인 시대에 다소 지루함을 더 할지라도 그리고 기능주의에 반발하여 80년대를 품미했던 포스트 모더니즘의 거센 유행조차 퇴색되었을지라도 모든 산업생산 과정에서의 물질적 절제와 절약을 통한 디자인을 추구함이 바로 단순성의 참된 의미인 것이다. 그리고 이러한 단순성은 명쾌하고 투명한 구조를 가진 제품으로 우리 앞에 나타나곤 한다 (그림 4, 5, 6).



그림 5) 바겐펠트의 레이플램프(1925)

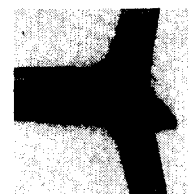


그림 6) Wilkhahn 사의 합판의자의 연결부분(1959)

하나의 조형 요소의 첨가에 있어서 그리고 다른 재료와 요소들끼리의 연결을 위해 신중하게 작업한 디자인

너들의 노력의 결과이다. 또한 기본 형태 개념에서 조형요소에 대한 수학적이며 과학적인 끊임없는 분석과 훈련의 결과인 것이다.

지속적인 동질성

흔히 독일의 디자인은 다른 나라의 디자인과 비교해서 싫증이 나지 않는다고 표현한다. 그리고 전세계에 잘 알려진 독일의 유명한 제품들은 오랜 기간에 걸쳐 기업의 디자인 아이덴티티를 간직하고 있다. 이는 기업, 제품 믹스, 제품 아이템의 디자인 변화에서의 철저한 조형적 분석과 배려에서 오는 귀결이다. 그러므로 독일의 제품들은 기업 차원에서 변함없는 디자인 이미지를 간직하고 있는 것들이 많다 (그림 7, 8). 디자인 자체의 변화를 위해 과격한 조형적 변형을 시도하지 않는다. 즉 기업이나 제품의 통일된 이미지 안에서의 세심한 분석에 의해 신중하게 조형 요소들을 사용한다. 이러한 세계적인 독일 제품들은 기업의 디자인 아이덴티티를 넘어 독일 전체의 지속적인 동질성을 보여주는 디자인 이미지로 강하게 각인 시키는 역할을 한다.

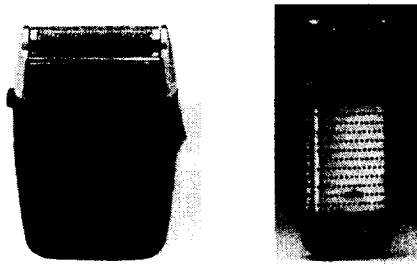


그림 7, 8) Braun 전기면도기(1961/1988)

환경친화적

독일의 녹색당(Gruene) 그리고 처음으로 디자인분야에서 환경적 교육정책으로 정부와의 마찰을 빚어야만 했던 울름 조형대학이 연상되듯 독일의 디자인은 내적 그리고 외형적으로 철저하게 환경 친화적이라는 이미지를 갖는다. 독일은 최소의 에너지 소모와 재료로 자연에 순응하는 컨셉으로 혁신적인 제품 디자인개발에서의 선두에 있다. 그림 9는 아무런 접착제를 사용하지 않아 제품의 처분 시 재료의 종류별로 분류가 가능하게 디자인되었다.



그림 9) 사무실의 자 Picto(1991)



그림 10) Scholler 프라스틱그릇의 다용도 운반포장시스템(1993)

이러한 환경 친화적인 디자인을 위해선 모든 정치적, 산업적 그리고 사회적 연계와의 협력체제 실행이 중요하다. 독일의 환경 친화적 디자인 정책은 그 어느 나라보다도 뿌리가 깊고 실천면에서도 확실하다. 이러한 총체적인 배경들이 독일의 디자이너들에게 모든 디자인 컨셉에 환경적 디자인 문제 해결안을 철저하게 반영시키고 있으며 디자인 전 프로세스를 통한 'Less is More'의 디자인 철학과 함께 디자인 교육 현장에서도 적극적인 프로그램으로 훈련되어지고 있다. 그리고 그

러한 결과들이 또 하나의 독일의 산업 디자인 이미지로 각인되고 있다 (그림 10).

4. 독일 산업 디자인 기초 교육

수 십 년간 유지되고 있는 독일 산업 디자인 이미지 형성에서의 디자인 기초 교육의 역할에 대한 객관적 타당성을 입증하기 위해, 문헌과 사례를 통해 독일의 산업 디자인 이미지로 표현될 수 있는 언어들의 조형적 의미 고찰에 대한 내용을 기초로 산업디자인 기초 교육과의 연관성 과 그 의미를 고찰하였다.

한나라의 전체 디자인 이미지가 몇 년 사이에 만들어 질 수 없듯이 단순히 지금의 독일 조형대학의 디자인 교육 내용에서만 그 해답을 찾기보다 바우하우스와 울름의 디자인 기초 교육에 뿌리를 둔 문화적 전통성 속에서 좀더 근원적인 연관성을 고찰하고자 했다. 여기에 제시된 산업 디자인 기초과정에서의 사례들은 평면 기초 디자인을 제외한 입체적 표현을 통한 사례 중에서 바우하우스나 울름 그리고 현재의 독일의 조형 대학에서 공통적으로 보여지며 앞에서 언급된 독일 산업 디자인의 이미지와 연관성을 기준으로 선정했다.

4-1 독일의 산업디자인 기초 과정이란?

독일어로 기초 또는 토대라고 번역되는 그룬트라겐(Grundlagen) 즉 산업 디자인 기초 과정은 우리나라에서 일반적으로 알고있는 기초 디자인 과정인 평면과 입체 디자인의 개념보다 좀더 깊고 포괄적인 의미에서 산업 디자인의 전문적 기초를 담당하는 과정이다. 즉 우리가 흔히 연상하는 조형의 기본적인 요소와 평면과 입체에 대한 개념 이해만을 훈련 시키는 것보다 더 실질적이며 다학문적인 통합적 틀에서의 디자인 교육과정이다. 그러므로 이 과정을 위한 디자이너 출신의 교수는 대부분 이 과목만을 전문적으로 담당하는 것이 일반적이기 때문에 이 분야에 대한 보다 전문적 연구가 가능 하다.

스튜트가르트 예술대학의 산업 디자인 학과에서 수년간 산업 디자인 기초 과정을 담당하고 있는 라임스피스(Reimspiess)는 '산업 디자인 기초 과정이란 기본(basic)을 논하는 것이다. 즉 현실적인 디자인 과제를 위해 실질적인 처방은 아니지만 기술과 지식의 전달을 위한 훈련 외에 디자인 전과정을 쉽게 이해 시키고 디자인 문제를 정확히 이해하고 해결 할 수 있게 하는 많은 기본적인 것을 내포한 훈련 과정이다'라고 정의 하고 있다.

물론 바우하우스와 초창기 울름의 디자인 기초 과정은 지금의 통합적이고 전문적인 개념이라기 보다 산업 디자인이라는 생산체제의 고려하에서 평면과 입체를 통한 조형 훈련의 개념이 강했다. 또한 교수진 역시 산업 디자이너 출신이 아닌 화가나 순수 예술 계통 전공자들이 많았다. 그러나 울름은 막스 빌시대 이후 젊은 교수진으로 교체되면서 지금의 독일 산업 디자인 기초 과정의 전신처럼 다 학문적이고 통합적인 과제의 문제 해결 접근의 길을 열었다.

4-2 독일의 산업 디자인 기초과정

바우하우스와 울름식의 디자인 기초 과정은 상대적으로 모든 분야에 뒤졌던 구동독에서만 공산주의적 사상 합리화의 수단으로 획일적이고 규격화된 디자인적 전통을 이었다고 평가될 수도 있다. 물론 외형적으로는 동독이 서독에 비해 바우하우스나 울름의 형상을 더

많이 간직하고 있을지 모르나, 구서독과 현재의 조형대학들의 산업 디자인 기초과정 역시 시대가 요구하는 디자인 감각과 이론들을 충분히 수용하면서 바우하우스와 울름에서 추구되었던 지극히 독일적인 산업 디자인의 근본 개념과 이미지를 유지하고 있다.

재료와 구조의 이해 - 기능성, 단순성 환경친화성

재료의 특성을 충분히 이해하여 각 조형 요소(element)들을 미적인 조화 안에서 합리적이고 경제적인 구성 방법에 의해 연결시키는 심미적, 기술적, 그리고 구조적 디자인 감각을 동시에 훈련시키는 테마는 독일 산업 디자인 기초과정에서의 필수적인 테마이다. 그림 11에서 다양한 재료들을 사용하여 주사위 형태로 누구나 인지 할 수 있어야 한다는 제한 조건을 엄수하면서 최소한의 조형 요소를 사용하여 충분히 재료의 특성을 이해하고 가장 혁신적인 연결방법으로 가장 아름다운 미적조화를 통해 완성해야 하는 것이다.

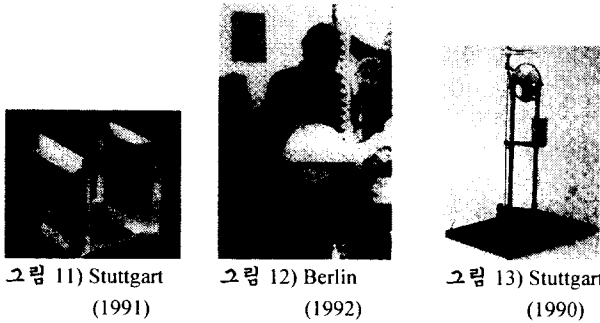


그림 12, 13에서 보여지는 결과물은 기본적으로는 그림 11과 같은 디자인 교육효과를 목표로 하지만 동적인 기능 조건이 추가되고 있다. 즉 사다리 없이 위에서 아래로 아래서 위로 이동 될 수 있는 기구를 디자인해야 한다는 조건이다. 이 과제를 통해 더해지는 학습 효과는 재료와 구조에 대한 충분한 이해 이외에 사다리와 같은 기능을 하면서 흔히 알고 있는 사다리의 형태로부터 벗어나 혁신적인 아이디어를 사고하는 훈련을 가능케 한다.

지금과 비교해서 디자인적인 구체성이 결여되었지만 바우하우스의 요하네스 이튼, 모홀리 나기, 요셉 알버스로 이어지는 예비과정에서의 재료의 기본적인 특성을 이해하기 위해 정확한 관찰과 표현을 통해 합리적이고 기능적인 구성방법을 훈련시키려 했던 과제들에서 그 원형을 발견할 수 있다 (그림 14). 그 후 울름에서의 좀더 과학적이고 구체성을 요구하는 재료와 구조 이해를 위한 과제들이 진행되었다.

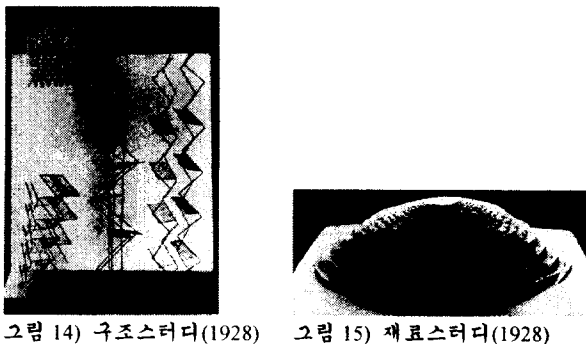


그림 14) 구조스터디(1928) 그림 15) 재료스터디(1928)

이외에 바우하우스의 요셉 알베르스의 종이의 특성을 이용한 구성과제(그림 15)는 지금도 좀더 복잡한 조건과 발전된 형태로 실행되고 있다. 지금은 그림 17에서 보여지는 것처럼 시대정신에 걸맞는 '놀이로서 즐거움'을 주는 형태'라는 감성적 기능 효과와 해결안을 요구한다.

이러한 기초적 훈련속에서 당장 실질적 효과를 본다는 의미보다 잠재력으로 저축해가는 장기전에 대비하는 독일의 디자인 기초 교육의 저력을 이해하게 된다. 단순하면서 투명한 구조미를 가진 독일의 가구 디자인과 제품들은 디자이너들의 이러한 기본적인 훈련이 기능적이면서 신뢰성있는 디자인 이미지를 갖게하는 원천이 되고 있다.

그리고 재료와 구조에 대한 충분한 이해에서 최소의 재료로 최대의 효과를 발휘하는 조형 훈련은 디자인 프로세스 전 과정에 걸친 경제적 디자인의 결과로 나타나며 한스 로리히트(Hans Roericht)의 '픽토'의자(그림 9)의 예처럼 환경친화적인 제품을 탄생시킨다. 환경친화적인 제품 디자인을 위해선 제품의 개발과정 뿐만 아니라 제품이 소멸될 때까지의 전 과정에 대한 이해가 절대적으로 요구되는 것이다. 미스반데로어가 말한 '적은것이 많은것이다.'의 의미를 시대정신에 뒤진 기능주의의 디자인 철학이라고 결론 내리기 보다 디자인 프로세스의 전과정에서의 과잉됨을 절제해야 한다는 뜻으로 받아들이고 있는 것이다. 이는 기능주의의 스타일을 유지하기 위해 바우하우스나 울름의 스타일을 지속한다는 의미가 아니다. 이를 위해 '환경친화적'이라는 제목이 들어간 구체적인 프로젝트 과제를 통한 훈련도 필요하겠지만, 디자인 기초과정에서부터 예비 디자이너들에게 충분한 재료와 구조의 이해로부터 시작되는 절제된 조형요소의 사용 훈련이 보이지 않는 환경친화적 디자인을 위한 근원적 힘으로 작용하는 것이다.

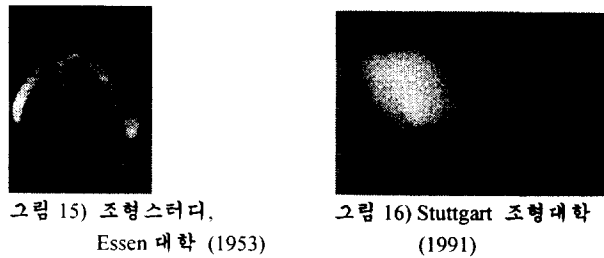


그림 15) 조형스터디, Essen 대학 (1953) 그림 16) Stuttgart 조형대학 (1991)

형태 이행 과제 - 지속적 동질성

앞서 살펴본 것처럼 독일의 제품은 유난히 기본 원형을 유지하며 디자인이 변한다. 몇 가지 잘 알려진 예로서 BMW, 벤츠 그리고 브라운 등의 많은 독일의 유명 상표의 신제품들은 상표의 로고를 보지 않고도 위의 상표의 제품임을 구별 할 수 있을 정도이다. 기본적인 조형적 골격 안에서 신제품을 개발하고 있는 것이다. 그들이 완전히 새롭게 디자인하는 것이 익숙하지 않아서가 아니다. 디자인을 해 본 사람이라면 기본적인 조형적 아이덴티티를 유지하면서 새롭게 바꾸어 가는 작업이 얼마나 어려운 것인가를 알 수 있다.

독일의 산업 디자인 기초 과정에서는 이러한 과제들이 유난히 많다. 기초 과정이외에도 실제 학교 전공 프로젝트나 실무에서 하나의 형태를 결정하기까지 수많은 변형(variation) 과정을 거친다. 직감적인 결정보다는 과정을 중시하는 디자인 프로세스임을 알 수 있다. 과제에 대한 평가에서도 과정은 중시된다. 이는 울름 이후

지금까지 많이 다루어지고 있는 '형태 이행'이라는 테마로 디자인 기초 과정에서부터 훈련되어진다. 그림 17은 울름에서의 '형태 이행' 과제 결과물이다. 석고라는 재료의 제한과 함께 색채, 질감과 같은 다른 조형요소를 제외시키고 오직 기본 형태에서 어느 정도의 형태가 어떻게 경감 또는 추가되어야 원형이 그대로 유지되면서 변화되는지 실제 수동적 훈련과 동시에 조형요소와 문법에 대한 시각적 지각력을 갖게 한다.

그림 18과 19도 90년대 독일 조형대학에서 실시한 '형태 이행'에 관한 과제 결과물이다. 특히 그림은 현대사회의 디지털 기술의 발달로 외형으로 제품의 기능을 알 수 없게 된다는 새로운 시대가 요구하는 형태적 인터페이스 디자인을 형태이행의 과제로 다루고 있다. 여기에서의 기본형태는 하드웨어적으로는 시각적으로 형태 원형의 유지로 소프트웨어적으로는 제품의 기본 기능을 사용자가 인지할 수 있게 하는 것을 의미한다. 이러한 과제를 통해 독일의 디자이너들은 제품들과 기업의 디자인적 아이덴티티를 갖게 하는 기본 감각을 자연스럽게 익혀 실제 실무에서 근원적인 자원으로 활용하게 되는 것이다. 이는 궁극적으로 독일 제품 디자인의 지속적인 디자인적 동질성과 문화적 결속력을 향상화하는 결과로서의 역할을 하게 한다.

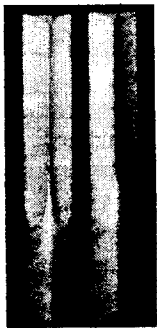


그림 17) UfG(1959)



그림 18) Stuttgart(1991)

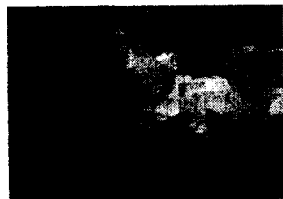


그림 19) Berlin(1992)

다른 학문과의 통합된 과제 - 체계화된 조형 감각

디자이너들은 다양한 학문적 지식을 필요로 한다. 그러므로 과학, 철학, 사회학, 지각 심리학, 의미론 등 디자인 문제 해결에 도움을 줄 수 있는 이론적 내용을 쉽게 이해시키고 조형언어로 변화 시킬 수 있게 하는 디자인 교육 효과를 목표로 하는 과제들이 독일의 산업 디자인 기초 과정에서 많이 다루어지고 있다. 이러한 이론들과 디자인 작업과의 통합된 훈련은 구체적인 전공 프로젝트 과제에서도 절대적으로 필요하지만, 디자인 기초과정에서 다루어지는 것이 더 단순화된 조건에서 내용과 관계성을 확실히 이해하게 하는 효과를 가진다. 이론에 대한 용어의 암기나 내용 자체의 이해를 우선하기보다 앞으로의 디자인 작업에서 인문과학 또는 자연과학과의 통합된 사고를 자연스럽게 조형언어로 변환시킬 수 있는 감각 훈련을 통해 디자인 작업에서의 실질적인 실용을 목적으로 한다. 이러한 디자인 학습효과를 위해선 단순하게 상징화된

테마에 대한 연구가 중요하다. 쉽고 자연스럽게 접근할 수 있는 이론적 내용과 원하는 디자인적 이슈들을 단순한 과제에 담아내야 하는 것이다.

이러한 과제들은 잘 알려진 바와 같이 인지 능력의 훈련과 감각화를 시도한 바우하우스에서 강하게 영향을 받은 합리적인 조형 학습과 디자인 프로세스의 학문화를 시도한 울름 조형대학⁸⁾에 의해 본격적으로 시도되었다고 할 수 있다.

그림 20에서 보여지는 울름 조형대학의 변화된 배치와 간격으로 지름 2mm의 작은 구멍을 내어 시각적 변화 감각을 훈련하는 과제는 일반적인 조형개념과 수학적 사고에서의 지각 심리학적 이론과의 접목을 목표로 하고 있다. 그림 21 또한 90년대의 독일 조형대학의 과제물이다. 그림 20에서 본 울름의 과제와 다른 테마이지만 교육의 효과는 같은 맥락에서 볼 수 있다. 일반적으로 기억하고 있는 각자가 만든 '사다리'의 원형(type)에서 시각적으로 지각하지 못 할때 까지 단계적으로 조형의 한 요소를 규칙성을 가지고 변화 시키는 것이다. '어떤 구문론적(syntactic)인 특성을 측정할 수 있는 것인가?'라는 질문과 함께 프레젠테이션과 토론을 통해 언어의 명확한 표현이나 구성을 다루는 문장론이라는 이론과 체계적인 조형의 개념을 자연스럽게 이해하게 하는 것이다.

그림 22는 90년대 독일의 한 조형대학의 '의미론의 연습'이라는 테마의 결과물이다. 이 과제를 통해 의미론이라는 학문이 현대의 인간과 기계를 연결하는 제어 장치 즉 인간으로 하여금 돌리고, 누르고 잡아당기는 사용행위를 유도하는 버튼의 형태와 텍스처에 의한 코딩화 작업에 집중시키고 있다. 또한 3개의 버튼은 최소한의 조형요소 사용과 함께 시각적으로 조형적인 가족이미지(product family)를 갖게 하는 조건이 부여되므로 동시에 단순함과 지속적 동질성에 대한 디자인 이미지를 첨가하고 있다.

이러한 이론적 학문들과의 통합과제를 통해 조형에 대한 체계적이고 과학적인 분석력과 동시에 통합적 사고에서의 실질적인 조형 감각으로 발전 시키는 역할을 한다. 이러한 조형감각들은 학교를 떠나 실제 실무에서도 이론적 지식들이 실제 조형을 통해 자연스럽게 연결될 수 있는 것이다.



그림 20) HfG(1966)

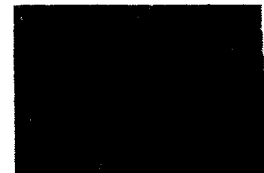


그림 21) Berlin(1992)

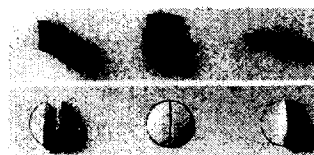


그림 22) Stuttgart(1991)

5. 결론

디자인이 고부가가치를 창출하는 전략적인 차원에서 그리고 문화적 상징으로 그 중요성이 더욱 부각되고 있는 21 세기의 문턱에서 국가적으로 통일된 디자인 이미지를 가진 세계의 몇몇 국가들 가운데 독일의 디자인 이미지 특히 제품의 조형적 이미지 형성에서의 독일 산업 디자인 기초 과정의 역할에 대해 고찰하였다. 물론 독일의 디자인 이미지가 세계의 소비자 모두에게 긍정적인 평가를 받는다고 단정할 수는 없지만 변함없이 몇 십년을 유지하고 있는 긍정적으로 평가되는 그들의 디자인 저력을 디자인 기초과정과 그 내용에서 찾아보려고 한데는 바우하우스로부터 시작되는 독일의 산업디자인 교육의 역사적 특징에서 근거를 찾을 수 있었다. 그 특징은 독일의 민족적 그리고 문화적 특수성을 우선 바우하우스의 예비과정의 내용으로 함축했기 때문이다. 물론 이 과정의 교수진과 학생이 모두 독일 사람은 아니었지만 어느 나라보다 지금까지 디자인 이미지와 산업 디자인 기초 과정에서 그 맥을 유지하고 있음은 부인 할 수 없다. 수십년동안의 광범위한 제품들과 수많은 대학의 산업 디자인 기초 과정의 내용에서 연관관계를 객관화 시킨다는 것은 모래위에서 반지를 찾는 것 만큼 쉽지 않지만, 울름과 현재에 이르는 독일의 조형대학의 디자인 기초과정과 제품들에서 지속적으로 그 시대마다의 현실에서 요구되는 시대정신을 적절하게 반영시키면서 공통적인 디자인 이미지와 교육목표를 유지하고 있음을 고찰 할 수 있었다.

세계는 지금 전자 기술의 발달로 끊임없이 변해가고 있다. 그리고 국가간의 물리적 정신적 간격이 좁혀지고 있다. 흔히 그런 현상을 지구촌화, 또는 세계화라고 표현한다. 그러나 그러한 범지구적 사회현상 속에서 필요한 것은 지역간 국가간의 '고유성'(characteristics)이며 이것이 전체 맥락에서 '동일성'(identity)으로 이어져야 한다. 그래야만 한 기업과 국가의 이미지가 강하게 세계속에 각인 될 수 있기 때문이다. 이를 실현하기 위해 디자인의 역할은 더욱 확대되고 있다. 단순히 전통적인 것에 대한 표면적인 접목이 아닌 디자인 프로세스 안에서 과학적이고 체계적으로 우리의 지역적 문화적 이해로부터 시작되어야 한다. 이를 위해 실무자나 현재의 디자이너의 마인드 변화와 노력도 중요하겠지만 예비 디자이너를 키워내는 조형대학에서부터 변해가야 하며 그 역할을 다 해야 한다. 독일의 사례처럼 사회적, 지역적, 기술적 그리고 이론적 이슈들을 학교의 작은 과정을 통해 자연스럽게 연결시켜 전달하고 수용하는 연구가 필요하다.

그러므로 산업 디자인 기초 과정의 내용 역시 단순한 조형적 개념 전달의 차원이 아닌 실제 디자인 프로세스에서의 다양한 문제들을 이해시키고 지금 디자인 교육에서 중요성이 강조되고 있는 통합적인 다학문적 접근을 좀더 실질적인 방법으로 디자인 기초 과정에서 실천해야 한다.

이를 위해선 어려운 학문적 수호에서의 학제적 접근이 아닌 학생들로 하여금 흥미로운 과제를 통해 자연스럽게 익힐 수 있게 하는 관문을 열어주는 산업 디자인 기초 과정의 테마 개발과 연구의 중요성이 강조되고 실천되어야 한다. 지금의 독일 디자인 이미지가 각인되기까지의 독일 산업디자인 기초 교육의 발자취를 통해서 그 해답의 방향을 제시하고 있다.

인용 및 참고 문헌

- 1) Gert Selle, 산업 디자인사, 미크로, 1995, p.94
 - 2) 김민수, 모던 디자인 비평, 안그래픽스, 1994, p.94
 - 3) Herbert Lindigner, Die Moral der Gestaltung ulm, Ernst & Sohn, 1987, p14-15
 - 4) Herbert Lindigner, p86
 - 5) Rudolf Schoenwandt, German Design, Die bibliophilen Taschenbuecher, 1990, p11
 - 6) Rudolf Schoenwandt, 1990, p12
 - 7) Staatliche Akademie der Bildenden Kunst, Stuttgart,
 - 8) Bernhard E. Buerdek, Design, Dumont, 1991, p172
- 윤재희 지연순 편저, 독일 공작연맹과 건축, 세진사, 1995
 - Herbert Lindigner, Die Moral der Gestaltung ulm, Ernst & Sohn, 1987
 - Gert Selle, 산업 디자인사, 미크로, 1995.
 - Rudolf Schoenwandt, German Design, Die bibliophilen Taschenbuecher, 1990
 - Haward Dearstyne, Inside the bauhaus, 1985
 - Kontakte, Staatliche Akademie der Bildenden Stuttgart, Edition Cantz, 1992
 - Johannes Itten, Gestaungs-und Formenlehre, Otte Maier Ravensburg, 1963
 - Rainer Wick, Bauhaus Paedagogik, Dumont Buchverlag Koeln, 1982
 - Vito Orazem, German Design Made in NRW, Design Zentrum Nordrhein Westfalen, 1994
 - Ulrich Hellmann/Dagmar Honke, Schroedel Industrial Design, 1983
 - Bernhard E. Buerdek, Design, Dumont, 1991