

스티븐 페트로니오(Stephen Petronio)의 작품에 나타난 키치적(kitschy) 성향 연구

이 지 원*

I. 서론	키치적 성향
II. 키치(kitch)에 관한 이해	V. 결론
III. 스티븐 페트로니오의 생애와 예술 활동	참고문헌
IV. 스티븐 페트로니오의 작품에 나타난	Abstract

I. 서론

현대예술은 각각의 분야에서 인터랙티브, 크로스오버, 매체화, 탈장르로 과거에는 이해할 수 없는 새로움을 창조해내는 것을 살필 수 있다. 사실 춤에 있어서 이러한 흐름은 1960년대 이후 미국에서 활동한 저드슨 그룹과 70년대 이후 활동한 그랜드 유니온의 실험적이고 전위적 시도에서부터 확산되었다. 당시의 모토는 현대춤이 전통의 신봉이나 고수가 아닌 모순과 문제점을 바탕으로 하는 새로운 대안을 만들어가는 것이었다. 그리하여 통속예술과 고급예술간의 구별을 모호하게 만드는 철학적인 태도는 포스트모더니즘의 중요한 화두가 되어 춤의 정체성을 새롭게 구성하였다. 끊임없이 사물이 생산되고 소비되는 풍요로운 대중소비사회로 접어들게 되면서 새로운 요구에 발맞춘 춤은 니체가 언급한 ‘삶에 대한 위대한 자극제’¹⁾로서 예술의 순수함을 벗어던지고 현대인의 모습을 대변하는 여러 가지 요소로 결합한 사회의 상품처럼 등장하였다. 복제술의 발달, 대량생산, 정보화 등 최근의 사회적 양상은

* 주저자 및 교신저자, 이화여대, 성균관대, 중앙대 강사, wjoinlee@empal.com

1) 김상환 외(2000), 『니체가 뒤흔든 철학 100년』, (서울: 민음사), p.426.

작품의 독창성과 새로움이 가지는 가치를 약화시켰으며 작품의 창작이나 평가, 감상의 방법 자체를 변화시켰다.

‘모든 예술에는 최소한의 인습주의적 성격과 무원칙적인 요소를 가지고 있어 어떤 위대한 예술가도 키치의 흔적에 예외가 없다’는 브로흐(H. Broch)의 주장처럼²⁾ 지금 키치는 예술을 논하는 중요한 개념으로 부각되고 있다. 근대이후 효용적 가치를 상실하고 부정적 의미로 부각되었던 키치는 자본주의의 소비문화를 대변하는 주요한 키워드로 우리의 시대상을 이야기하는 것이다. 독일어 동사 진흙을 문대며 논다’라는 의미의 키첸(kitchen)은 외형적인 제약이나 억압 없이 표출하고 싶은 것을 마음껏 표현하는 것을 의미한다. 즉 키치는 진보라는 의미와 동시에 일정한 양식에 구애받지 않는 편안함을 충족시키는 기능으로 예술의 진정성에 고민하는 고독한 예술가의 소외라는 문제를 극복하는 넓은 문의 역할을 감당하고 있다.

그리하여 본 연구는 포스트모던의 실험적인 계보를 이으면서 탈경계와 탈고정관념의 경계를 넘나드는 스티븐 페트로니오(Stephen Petronio)의 작품 속 키치적 성향을 연구함으로 오늘날 춤의 정체성에 관한 다양한 이해와 지침을 마련하고자 한다. 그는 마크 모리스(Mark Morris), 빌 티 존스(Bill T. Jones), 데이빗 파슨스(David Parsons)와 같이 포스트모던의 영향 속에서 성장한 대표적인 미국 안무가임에도 불구하고 우리나라에서는 그에 관한 작품연구가 전무하기에 그를 주목하여 그의 작품 성향과 스타일에 관해 해석하는 것은 중요하다. 스티븐은 21세기의 정치 혁명가에서부터 ‘이 세대가 낳은 가장 사려 깊고 서정적인 진정한 안무가’³⁾라는 평가를 넘나들며 인간의 욕망, 폭력, 섹스의 이미지까지 작품의 주제로 포함시키기에 변화와 진보의 독려자로 여겨진다. 이러한 그의 전통과의 경계를 허무는 안무스타일은 미래 춤의 향방을 제시하는데 중요한 역할을 감당하리라 사료된다. 현대적 안무의 새로운 자극점으로 다양한 실험기법과 도전을 감행하는 그의 시대정신을 통해서 현대춤에 관한 풍부한 이해를 도모할 수 있으리라 기대한다.

2) Ibid. p.11.

3) 댄스매거진의 리타(Rita Felciano)가 그에 관하여 표현한 내용을 포함한다.(Perron, Wendy(2000), Petronio Goes British.(Stephen Petronio Chooses British Collaborators for his New Work), *Dance Magazine*(October 1).

본 연구는 문헌연구를 중심으로 평론과 기사를 참고하고 더불어 영상물을 병행하여 이루어갈 것이다. 논문의 구성은 키치에 관한 개념과 유형에 관하여 첫 장에서 논하고 다음 장에서는 그의 생애와 예술 활동을 간략하게 살펴볼 것이다. 제한적이나마 「잘못된 Wrong Wrong」(1991)과 「버드 스위트 Bud Suite」(2006), 「블룸 Bloom」(2006)을 대표작으로 선정하여 움직임의 구성과 스타일에 관하여 주목할 것이다. 그리고 마지막 장에서는 아브라함 몰르(Abraham Moles)의 키치적 유형인 ‘누적’, ‘부적절’, ‘공감각’, ‘중용’의 의미를 페트로니오의 작품에 적용하여 해석할 것이다. 이에 관한 접근을 안무방식과 주제선별, 움직임의 다양성 그리고 관객과의 교류라는 차원에서 이루어갈 것이다. 본 논문은 미국의 대표적 현대안무가로 평가받는 스티븐의 안무철학과 스타일을 읽어내는 동시에 컨템포러리 시대에 키치적 춤이라는 현시적 감각과 화두를 그의 작품에 적용하여 읽어내는 데 목적이 있다.

II. 키치(kitch)에 관한 이해

1. 키치의 어원과 정의

키치는 1860년 무렵 ‘굵어모오다, 아무렇게 주워 모으다’라는 의미에서 출발하여 윤리적으로 부정함이나 진품이 아니라는 의미가 포함되어 있다.⁴⁾ 또한 사전적 정의는 ‘고급문화의 미적 기준을 부적절하게 모방한 대량생산된 예술이나 사물을 의미하는 것으로 저속하고 값싸고 나쁜 취향이라 명시하기도 한다.’⁵⁾ 이는 19세기 말 산업사회 발생과 함께 탄생하여 상류계층만이 향유하던 고급예술 취향을 대중화시키는 작용을 하였다. 이러한 키치가 미학적인 접근을 이루게 된 것은 몰르나 브로흐(Hermann Broch, 1886-1951) 그리고 그린버그(Clement Greenberg, 1909-1994)등의 예술 철학자들에 의해서였다. 키치는 부정적인 측면과 함께 긍정적인 해

4) 아브라함 몰르(1994), 『키치란 무엇인가?』, 엄광현(역)(서울: 시각과 언어), p.9.

5) Edward Lucie Smith(1993), *Dictionary of Art Terms* (London: Thames & Hudson), p.54.

석이 더하여져 개념의 다양성과 평가의 이중성으로 모호하고 복잡한 개념으로 파악되고 있다.

먼저 부정적인 경향으로는 그린버그와 하우스저(Arnold Houser) 그리고 보드리야르(J. Baudrillard)의 정의에서 찾아볼 수 있다. 그린버그는 키치에 관한 정의를 '참된 문화의 가치에는 무감각하면서도 특정 문화만이 제공할 수 있는 오락을 갈망하는 사람들을 위해 생겨난 대용(代用) 문화라고 설명한다. 또한 대중적이고 상업적인 예술이나 만화, 유행가, 탭 댄스, 할리우드의 영화 등과 같은 예를 들며 말초적이며 참된 문화에 반하는 부정적 의미로 해석한다.⁶⁾ 오늘날 대중문화라 불리는 것들을 이러한 영역에 포함시켜 설명하는 것이다. 아놀드 하우스저의 경우에도 키치를 정의하며 '아무리 고상한 것일 수 있다고 할지라도 사이비 예술이며, 달콤하고 싸구려 형식을 갖춘 예술로 위조된 기만적인 현실 묘사에 불과한 것' 이라고 피력한다.⁷⁾ 보드리야르의 경우에도 키치를 '악세서리, 민속품의 장식물, 기념물, 아프리카의 전등갓, 흑인의 가면 등 저속하고 시시한 물건들의 총체로 보고 시뮬레이션, 복사, 모조, 스테레오 타입으로서 현실에 대한 의미작용의 빈곤, 기호와 우의적 지시로 뒤죽박죽된 함축작용의 과잉, 세부적인 것에 대한 예찬이 포화상태에 도달한 단계' 로 강조한다.⁸⁾ 이와 같이 키치에 관한 이해는 참된 문화의 가치를 낮추고 천박한 복제품을 위해 재료를 무차별적으로 사용하는 위조된 거짓 감각의 저속한 대중적 취향에 지나지 않는다는 평가이다. 또한 대량소비에 맞춰 고안된 대중오락으로 광범위한 대중의 피상적인 미적 욕구 혹은 변덕을 즉각적으로 만족시켜주는 것으로 부정적 의미를 강조하는 것이다.

이와는 다르게 긍정적인 접근을 이루는 학자들도 있다. 초현실주의 작가인 살바도르 달리는 '협오가 쾌이며 키치는 미라고 역설'⁹⁾ 하였고 아브라함 몰르는 키치를 취향의 문제로 접근하였다. 그는 한층 본능적인 심층에까지 도달하는 내포적 현상

6) 클레멘트 그린버그, 아방가르드와 키치, 『현대미술비평 30선』, (서울: 중앙일보사, 1987), p.283.

7) 아놀드 하우스저, 『예술의 사회학』, 최성만(역)(서울: 한길사, 1990), p.249.

8) 장 보드리야르, 『소비사회』, 이상률(역)(서울: 문예출판사, 1991), p.54.

9) 양계현(2001), 춘향전을 패러디한 사진 연구, 이화여자대학교 대학원 p.9. (재인용 Ivan Bystrina(1985), Kitsh im Kontext der Kultur, p.11).

으로 설명하며 삶에서 인간이 사물과 관계를 맺는 유형의 하나라고 지적하였다.¹⁰⁾ 그리하여 키치는 사물이나 양식을 지칭하는 것이 아니라 인간의 존재방식에 대한 형태로 일종의 특수한 사회적 기능이 부과된 것이다. 브로흐의 경우에도 키치를 ‘일상적인 거짓예술의 의미뿐 아니라 비판적 평가의 전래 범주들과의 미적 통합성이 결코 의심되지 않던 영역까지 확대되고 나아가 생의 태도까지를 뜻하는 것’¹¹⁾으로 긍정적인 접근을 이루었다. 이들은 키치가 철학이자 미학이며 산업사회의 소비문화를 수용하는 대중적 삶의 태도를 표현하는 취향으로 이해한다. 이렇게 키치는 예술을 설명함에 있어 부정적 가치를 담보하는 미적 산물이라는 통념이었으나 시간의 흐름과 함께 복잡 미묘한 공생관계로 다양한 정의를 포함하고 있다.

여기서 중요한 것은 키치가 현실에서 존재하는 일정한 경향이지 인간이 목표로 삼는 가치는 아니라는 것을 이해하여야 한다. 누구나 키치라고 하면 부정적인 인상을 가지기에 예술작품을 키치와 관련지어 설명하면 눈살을 찌푸리거나 욕으로 이해한다. 그러나 현대의 예술은 과거의 고상한 순수예술로서의 범주를 이탈했다. 어느 정도 대중의 취미를 인정하고 타협하기도 하고 새로움이라는 이름으로 고전적 틀을 부수고 모방적 수용을 이룬다. 따라서 키치도 더 이상 과거의 용어로 사고하고 이해하는 것은 이 시대적 발상이 아니다. 예술작품이 조악한 파편을 통해서라도 편안함을 주고자 하는 예술가의 에너지는 키치적 요소를 담지 한 예술이라 할 수 있고 대중에게 다가가고자 하는 저속함은 적극적이고 긍정적인 생의 태도를 수행하는 것이라 하겠다. 키치의 본질적 의미는 초월적인 미를 주장하는 것이 아니라 행복의 가치를 주장하는 것’¹²⁾이라는 몰르의 정의는 예술을 이해하고 설명하는 또 다른 개념어인 것이다. 다음 장에서는 몰르가 제시하는 키치의 유형을 살펴봄으로 그 미학적 의미에 다가가고자 한다.

2. 키치의 구성원리

키치는 모방, 위조의 문제를 중심으로 개념화되었지만 보편적인 대중을 위해 만

10) 아브라함 몰르(1994), p.9.

11) 김경연(1984), 헤르만브로흐의 문학이론, 『독어교육』 제 2집, 한국독어독문학회, p.44.

12) 아브라함 몰르(1994), p.31.

들어진 것이다. 그리고 고급예술에 반기를 드는 거부와 부정의 의미로 비난받기도 하지만 동시에 많은 사람들에게 자연스럽게 예술을 접하게 하는 계기도 마련하였다. 다음은 『키치란 무엇인가』에서 아브라함 몰르가 소개하는 키치적 특성이다. ‘부적절성’, ‘누적’, ‘공감각’, ‘충용’을 중심으로 키치에 관한 이해를 집중하고자 한다. 그는 다음과 같이 구분하여 설명하고 있다.¹³⁾

첫 번째는 ‘누적’으로 축적이라고도 이해된다. ‘더 많이’라는 충동은 대중문화의 특징으로 단순함을 거부하여 키치적 태도로 이어진다. 과도한 장식과 과잉적 이미지를 만들어내는 이와 같은 욕구는 미적 요소의 과도한 축적이나 사물에 대한 과잉 정보의 제공 그리고 두 가지 이상의 감각영역을 동시에 자극하는 형태를 말한다. 여백의 공간을 남기지 않고 모든 수단을 동원해 그것을 채워버리는 것이고 가능한 총체적인 아름다운 이미지 작용을 위해 모순된 힘들이 서로 결합되어 있는 것이다. 오브제의 활용이나, 장식의 과잉, 인스턴트적인 것을 말함으로 시각적 풍부함과 유희성을 동시에 구현하는 특징을 지닌다.

두 번째의 원리는 ‘부적절성’이다. 이것은 풍요로운 시대가 기존 사회 내에서 개발된 의미 체제들을 점차 기호가 결여된 쓰레기와 같은 것으로 만들어 놓은 현상과 긴밀한 관계를 갖고 있다. 크기의 불균형, 차원의 위화감과 같이 병치되는 현상을 소재 등에서 찾아볼 수 있다. 또한 재료나 형태, 크기 등의 형식적 특질이 미적 대상의 결합이나 배열에 관련해서 나타난다. 리얼리즘과는 다른 일종의 일탈현상으로 크기의 불균형이나 차이의 위화감도 찾아볼 수 있다. 여기에 성취 유희도 빼놓을 수 없다. 사물을 통해 쾌락을 경험함으로 성의 자유로운 표현, 즉 관능성과 관계되어 나타난다.¹⁴⁾

세 번째 구성원리는 ‘공감각’이다. 이것은 축적의 원리와 공유하는 부분이 있는데 여러 이미지를 복합적으로 차용하여 가능한 많은 감각기관에 호소하는 것을 말한다. 맥락과 균형과는 상관없이 다양한 감각 영역이 중추신경으로 통합된다는 사실을 기억하고 감각을 총동원시키는 것이 중요하다. 시계에 종소리가 결합되고 포도주 병에 금을 더하여 장식하거나 향수를 첨가하는 상품의 예가 그러하듯이 총체 예술에 대한 이상이 키치적 형태로 연결된다고 지적하기도 한다.

13) Ibid, pp.82-89.

14) 김경옥(1998), 현대팬션에 표현된 키치연구, 경희대 박사학위논문, pp.22-23.

마지막으로 ‘중용’이 있다. 미적인 영역, 기능적인 영역, 정치 혹은 종교적 영역의 중간자적 위치를 말한다. 본질적으로 이질적인 것들로 구성된 집합이며 모든 영역에서 발견되는 부분적 위치를 포함한다. 중용의 의미는 모든 사람들을 수용한다는 절충적인 성격을 지닌다. 대중들의 다양한 욕구에 염두를 둔 것으로 전통과 현대의 요소를 적절하게 배합한다든지 초월적인 순수미와 일상생활 속에서의 대중미를 동시에 구현하는 것을 말한다. 중용은 상징이나 은유를 벗어나 편안하게 즐길 수 있는 예술적 표현도 간과하지 않는 것이다.

이러한 키치적 원리는 위에 언급한 한 가지만이 아니라 두 가지 이상의 섞임에 의해 복합적으로 나타난다. 1917년 독일 극작가였던 베데킨트(Wedekind)가 키치에 관하여 ‘폭넓은 역사의 스타일이며 근대적 시대정신의 구체적인 구현’이라 정의한 것처럼 현대예술의 다층적인 논의와 위치를 설명하는데 키치는 중요한 비중을 차지한다. 그리하여 키치는 ‘물질적인 행복을 추구하는 서구형 사회가 공유하는 현상’으로 사회가 피해 갈 수 없는 일종의 숙명이며, 사회 속에서 필연적으로 증대해가는 미학적 예술정신으로 이해할 수 있는 키워드라 해도 지나치지 않을 것이다.

III. 스티븐 페트로니오의 생애와 예술활동

1. 그의 생애와 작품활동

스티븐 페트로니오는 1956년 미국 뉴저지에서 태어나 햄프셔셔 대학(Hampshire college)에서 약학을 전공하였다. 그 시절 즉흥수업을 참관하게 되면서 ‘마치 번개를 맞은 듯 한 기분’¹⁵⁾이었다고 회고하며 ‘몸이 하나의 잘 짜여진 건축처럼 느껴져 몸으로 무언가 창조적인 작업이 가능하다는 것’을 느꼈다¹⁶⁾고 증언하였다. 이후 그는 스티브 팩스턴과 루돌프 누리에프의 춤에 감동을 받아 1974년

15) Vakerie Gladstone(2002), Taking (And Using) Sept. 11 Personally, *NYTimes* (October 13).

16) 이종호(2005), 미국 안무가 스티븐 페트로니오 내한 공연, 『연합신문』(9월 30일).

18세의 늦은 나이에 무용계에 입문하였다. 사실 고전 발레의 누리에프와 포스트모던 계열의 팩스톤은 스티븐에게 있어 무용세계의 양단 끝자락에 위치하며 영감의 원천이자 조율가로 그를 성장시켰다. 트리샤 브라운(Trisha Brown) 무용단의 최초 남성 무용수로 1979년부터 1986년까지 7년 동안 활동하였으며 이 기간 무용수로서 독특하면서 힘 있는 움직임 언어로 각광을 받았다. 이후 1983년 트리샤 브라운의 작품인 「세트와 리세트 Set and Reset」에 출연하면서부터 세간의 주목을 받게 되었고 당시 음악을 담당했던 로리 앤더슨과 의상과 사진을 담당한 로버트 라우센버그와 인연을 맺으며 1984년 자신의 무용단을 설립하였다.

무용단을 설립한 이후 1년간은 춤의 움직임 고정화에 반대하며 실험적 움직임을 실천하던 시기였다. 작품을 대략적으로 살펴보면 1985년에는 작품 「넘버 쓰리 NO 3」가 있다. 본 작품은 조지 발란신 처럼 발끝은 곧게 펴고 춤을 추어야 한다는 움직임에 도전장을 내밀어 몽툯한 사지로 아방가르드한 경향을 강조하였던 작품이었고 이러한 경향은 이후 86년에 「워크 인 Walk In」과 1987년에는 「환영 테이프 Simulacrum Reels」 등으로 이어졌다. 87년과 88년 두해 동안 프랑크푸르트 발레단과 「환영 코트 Simulacrum Court」 작업을 진행하였고 1988년에는 「회상 AnAmnesia」, 1990년에는 「미들섹스골즈 MiddlesexGorge」, 1992년에는 「풀 하프 롱 Full Half Wrong」 등을 안무하여 호평을 받았다.

그리고 1990년부터 92년까지는 영국의 무용가 마이클 클락(Micheal Clark)¹⁷⁾과 협력작업을 이루어 자신의 성적 취향을 공공연하게 밝히는 작업을 감행하였다. 1991년 스트라빈스키의 「봄의 제전」에 맞추어 초연한 「잘못된」은 그가 전 세계의 이목을 받으며 우뚝 설 수 있는 계기가 되었다.

그 이후에도 그의 독특한 안무는 계속된다. 1994년에는 「왕이 죽는다 The King is Dead」를 1995년에는 어머니의 이름을 따서 타이틀화한 「로레인 Lareigne」¹⁸⁾

17) 이들의 협동작품은 90년에 「베드 피스 Bed Piece」과 1992년도에 「웻 위딘 리즌 Wet Within Reason」 등이 있다.

18) 어머니의 이름을 따서 작품화한 것으로 감정적인 내용이 아니라 춤의 속도, 구조, 형태라는 움직임을 강조하고 있다. 하나의 건물을 짓듯이 완벽한 형상을 이루어내는데 중점을 둔 작품이다. 24분가량 8명의 무용수들이 테크노 음악에 맞춰 통일감을 이루는 움직임이 돋보이는 작품이다.

1996년에는 「드라운 댓 웨이 Drawn That Way」, 1997년에는 「정원이 아닌 Not Garden」이 있다. 2000년과 2001년에는 「이상한 유혹자들 I Strange Attractors」¹⁹⁾과 「이상한 유혹자들 II Strange Attractors II」이 또 다른 색채가 가미되어 탄생하였으며 2002년에는 「상처 입은 남자 Broken Man」²⁰⁾와 「일그러진 도시 City of Twist」²¹⁾를 안무하였다. 2004년에는 「장남감 도시 The Island Toys」, 2005년에는 「로레인」을 포함한 「상처 입은 남자」와 「일그러진 도시」 세 작품을 한국에서 공연하였다. 2006년에는 「브룸 bloom」과 「버드 스위트 Bud Suite」을 초연하여 각광을 받았고 2007년에는 「더 쉽 송 The Ship Song」과 「세계 속 소녀에 관한 이야기 This is the Story of a Girl in a World」를 뉴욕 조이스 극장에서 초연한바 있다. 또한 2008년에는 같은 극장에서 의상과의 만남을 이루어내었고 2009년 6월에는 프랑스 몽펠리에(Montpellier)에서 「비극/사랑 Tragic/Love」을 초연하였으며 25주년을 기념하여 「페트로니오 2009 Petronio 2009」²²⁾를 공연하였다. 이렇게 그는

19) 무용단이 15주년을 맞이하여 기획한 「이상한 유혹자들 Strange Attractors」에서는 터너상(Turner Prize winning)의 영예를 안은 아니쉬(Anish Kapoor)와 작곡자인 제임스 라벨레(James Lavelle) 그리고 영국의상의 선두주자인 타냐(Tanya Sarne)가 함께하고 영화 「피아노」의 음악을 담당한 마이클이 부가적인 음악을 더하여 찬사를 받았다.

20) 개인적 경험을 토대로 만든 작품이다. 그해 초 택시 문을 열다 발을 헛디더 다리가 부러졌는데 춤을 출 수 없을 것이라는 의사의 권고에 절망한 마음을 담고 있다. 사실 1년 후에 회복하게 되었지만 그간의 고통과 고심을 담아 페트로니오 자신을 위해 안무하였다. 그러나 이것은 젊지도 않고 희망도 없는 남자무용수들의 초상이었다. 무용수들은 건강보험도 없고 수입도 불안정하여 식당이나 은행에서 일하는 등 다른 직업을 가지고 있어야 생활이 가능하다. 오직 춤을 사랑하기에 시간과 노력으로 헌신하는 모습이 바로 남성무용수들의 삶인 것이다. 5분가량의 솔로작품으로 스티븐이 직접 무용수로 출연하여 격찬을 받은 작품이기도 하다.

21) 9.11테러를 경험한 그가 안타까운 상황을 안무에 담았다. 당시 영국에서 체류하고 있었는데 뉴욕에 자신의 사랑하는 딸과 애인이 있었기에 마냥 TV로 바라보아야하는 현실이 개탄스러웠다고 한다. 이 당시 같이 작품에 참여하였던 로리 앤더슨도 뉴욕 맨하탄 시민이었기에 그곳에 살고 있는 이들의 급박한 상황을 음악에 담았다. 30분가량 소요되는 본 작품에 7명의 무용수들이 출현하였다(Debra Craine, Judith Mackerell(2000), *The Oxford Dictionary of Dance*, Oxford University Press, p.370).

22) 2009년 뉴욕 맨하탄에 위치한 조이스 극장에서 4월에 초연되었다. 니코(Nico Muhly)와 많은 이들이 피아노와 미니 오케스트라를 이루며 무대 뒷벽에 서정적 음악이 움직임과 조우되는 장관을 이루었고 신디(Cindy Sherman)가 의상을 담당해 선장과 같은 면모로 서의 스티븐을 부각시켰으며 코러스(Young People's Chorus of NY City)가 함께하여 감각적인 공연이라는 호평을 받았다(Quinn Batson(2009)Out at Sea in Stormy Weather: Stephen Petronio Company faces the future on its 25th Anniversary,

쉬지 않고 매 작품마다 새로운 아이디어와 독창성을 무대 위에서 새로운 형식으로 발산하였고 40여편에 가까운 작품을 완성하였다.

지금까지 미국 안무가상(American Choreographer Award), 베시상(Bessie Award) 등 다수를 수상하였으며 러시아, 캐나다, 유럽, 남아메리카, 오스트렐리아, 한국 등 전 세계를 넘나들며 공연을 하였다. 2007년과 2008년에는 미국과 영국의 각 도시를 방문하여 공연함으로써 현대춤에 관한 대중적 이해에 지속적인 관심을 가졌다. 리옹오페라 발레(Lyon Opera Ballet), 시드니 무용단(Sydney Dance Company), 워싱턴 발레단(Washington Ballet), 영국 캔두코 무용단 등 다수의 무용단과 레파토리 안무 작업을 함께 하였고 2010년 10월에는 영국과 이태리 등 유럽 투어를 준비하고 있다.

2. 스티븐 페트로니오의 대표작품

스티븐 페트로니오는 '새로운 음악적 감성과 비주얼 작업 그리고 패션의 탁월함으로 작품을 통해 현대적 정경을 소유한 감성적 인물로 평가받고 있다.'²³⁾ 무장된 디자이너, 음악가, 연출가, 영상예술가의 협작을 통해 분출되어지는 시대적 힘과 경향은 소비사회, 영상매체에 둘러싸인 채 성장하여 이러한 경험이 익숙한 세대를 반영하는 것이다. 문자세대와는 다른 감각과 경험구조를 지니는 글로벌(G) 세대로의 표현이 작품을 통해 자기 발언하는 것이다.

이제 그의 작품 중 대표작으로 언급되는 세 작품을 선정하여 살펴볼 터인데 「잘 못된」은 초기작으로 그 만의 성적 스타일의 작품을 확고히 하는 계기를 마련한 작품이다. 두 번째로 「버드 스윗」은 팝송을 선정하여 안무한 작품으로 분명히 전해지는 가사와는 달리 움직임의 배가와 형식의 조율을 경험케 하는 작품이다. 마지막으로 「브룸」은 군무 무용수의 몸짓 하나하나가 시선을 이끌며 타예술장르와의 협작으로 기획당시부터 관심을 불러일으켰다. 다음의 세 작품을 통해 그의 안무성향을 가늠

offoffoffdance (May 1).

23) www.hop.dartmouth.edu, (Hopkins Center for the Arts의 Press 기사 중 (2006.12.18) 삽입).

해보도록 하겠다.

가. 「잘못된... Wrong Wrong」

본 작품은 초기작 중 대표작으로 꼽을 수 있는 마이클 클락(Michael Clark, 1962~)과의 공동작업으로 이루어낸 성과였다. 사실 1989년작 「헤테로스펙티브 HeteroSpective」에서부터 이루어진 작업이 영상작품으로 재탄생한 것으로 1991년 9월 26일 프랑스(Théâtre Municipal, Angers, France)에서 초연되었다. 이골 스트라빈스키(Igor Stravinsky)의 「봄의 제전」 음악에 리 보웨리(Leigh Bowery)가 의상을 담당하였다. 그의 움직임은 아름다우며 안정된 평정과 조화로운 몸의 움직임을 강조함과 동시에 탄탄한 무용수의 무용기본과 테크닉을 더하여 무용수만의 독창성과 표현을 끌어내는 탁월함이 있다.

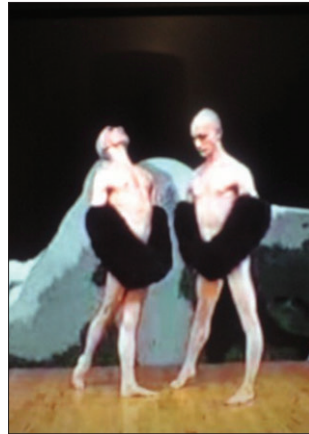


그림 1. 「잘못된」 중에서

더불어 파격적인 의상과 노출은 관객의 시선을 사로잡기에 충분했다. 남성 듀엣의 소품이자 의상은 검정색 긴 깃털이 전부였다. ‘두 손을 결박한 채 커다란 깃털로 생식기만을 가리고 행하는 감미로운 움직임’²⁴⁾은 당시 관객들에게 적지 않은 반향을 일으켰다. 나체위에 성기만을 가리고 게이적 욕망과 게이로서의 정체성을 여과 없이 드러낸 것이다. 더불어 깃털에서 상징하는 동물적인 의미와 에로틱한 분위기는 그 사람의 내면과 성적 취향을 의미하며 관찰을 통해 그 동안 이어져왔던 남성성에 관한 한정적 이미지와 규범을 해체하고자하는 의지를 담지한다. 이렇게 영상과 음악, 목소리, 움직임 등 각각의 무게를 가지면서도 더욱 강하게 상승시키는 하나의 주제는 섹슈얼리티이다. 음악 속 나레이티브로 여성의 목소리가 삽입되어 긴장감을 유발시키며 영상물 속 팝아트 예술처럼 여성의 얼굴과 무대 위의 무용수의 모습이 복제되어 중첩된 화면을 수놓았다. 편집된 화면은 효과의 배가를 이루며 나체, 포르노그래피(pornography), 호모섹슈얼에 논의를 수면위로 부양시킨다.

24) Ramsay Burt(2001). *The Male Dancer* (London: Routledge), p.220.

이러한 섹슈얼리티적 경향은 이후 다른 작품에서도 이어졌다. 「하프 룡 프리스 레이텍스 half wrong plus laytext」에서는 성 정책에 관한 불만을 작품을 통해 선언하였다. 레이텍스는 라텍스나 고무, 콘돔, 안전한 섹스, 에이즈 등이라 해석할 수 있는데 지금 현대에 남은 자가 싸워야 할 권리에 관하여 투쟁적으로 이야기하고 있다. 유행병과 감염 등에 관한 20세기 말의 성 정책을 뒤돌아보게 하는 작품이었다는 평가를 받기도 하였다.²⁵⁾ 또한 동성애 예술가 스트라빈스키의 희생적 재물을 표현한 음악 「봄의 제전」을 통해 시대적 아픔 속에 희생양으로 사라진 이들의 발자취를 떠올리게도 한다. 움직임을 통해 두 남성의 몸을 사회와 구별하게 한다는 의미보다는 그 자체로 그들을 바라보게(gaze) 한다는데 주안점을 둘 수 있는 상징적인 작품이다.

나. 「버드 스위트 Bud Suite」

2005년 「버드 bud」²⁶⁾의 짧은 남성듀엣이 2006년 4월 18일 미국 맨하탄의 조이스 극장에서 안무구성이 더하여져 「버드 스위트 Bud Suite」이라는 타이틀로 완성되었다. 타라 서브코프(Tara Subkoff)의 의상과 켄(Ken Tabachnick)의 조명이 작품을 빛냈고 여기에 명료하고 시적인 음악이 한 몫을 가했다. 분명한 것은 그의 작품에 캐나다 음유시인이라 불리우는 웨인라이트(Rufus Wainwright)의 팝적 정서가 녹아들었다는 것이다. 웨인라이트 『원트 원 Want One』의 앨범 중 「오 찾아 월드 Oh What a World」, 「비브라이트 Vibrate」와 『원트 투 Want Two』의 「디스 러브 어페어 This Love Affair」와 「아뉴스 데이 Agnus Dei」가 삽입되어 스티븐의 감성과 음악적 정서가 묘하게 응집되었다. 웨인라이트는 작곡가이자 작사가로 활동하는 대중음악계의 재원으로 곡 중간에 볼레로 음악의 삽입이나 고전음악의 뒤앙

25) 서지에 라인필드(1991), 스티븐 페트로니오의 춤세계, 『춤』, p.102.

26) 본 작품은 2005년 3월 22일 미국 뉴욕의 조이스극장(Joyce Theater)에서 5분가량의 남성듀엣으로 구성된 작품으로 타라 서브코프(Tara Subkoff)의 상체의 반을 드러내고 짧은 팬티만을 걸치는 이색적인 의상과 파란색의 조명의 하얀 동그란 원의 강렬한 조명을 완성한 켄(Ken Tabachnick)의 예술적 감각이 더하여져 각종 언론의 찬사를 이끌어내었다. 버드는 앞으로 나올 「버드 스위트 Bud Suite」의 일부를 감칠나게 경험하게 하는 경이로운 부분이었다고 극찬하며 차기작에 관한 기대의 수위를 높임으로 「버드 스위트」의 탄생을 이끌었다.



그림 2. 「버드 스위트」 중에서

스, 그리고 애처로운 목소리가 더하여져 야릇한 최면을 불러일으키는데 여기에 움직임이 더해져서 인간의 소외와 도시적 반란이 감성적으로 감지된다.

그의 작품 속 의상과 움직임은 이색적이다. 춤의 구성을 살펴보면 두 명의 남성듀엣이 반쪽짜리 검정 양복과 빨간 삼각 팬티를 입고 서두를 장식하고 있다. 이후 4명의 여성군무가 「비브라이트」의 음악에 맞추어 하얀 와이어셔츠와 짧은 빨간 튜트를 입고 움직인다. 뒤 돌아서는 동작에 X자로 서로 엮기듯 엉겨져 색감의 대비와 함께 움직임의 혼성을

인상적으로 이룬다. 이후 두 명의 여성 듀엣은 「디스 러브 어페어」의 음악과 함께 맴랑콜리한 분위기 속에서 신경 과민적이며 발작적인 움직임을 보여준다. 그리고 마지막 음악인 「아뉴스 데이」에 다섯 명의 여성무용수와 함께 3명의 남성무용수가 더하여져 마치 날개가 부러져 추락하는 천사와 같이 절망적이지만 구도와 통일감이 연출되는 움직임을 펼친다. 그리하여 움직임의 힘을 감지하였던 작품에 관한 평가들은 흥미롭다. 게이 도시(Gay City)의 브라이언(Brian McCormick)은 ‘두 남성무용수의 움직임은 공간을 야금야금 베어버리는 듯한 강함이 분출되었고 서로 엉켜있는 듯한 몸짓에서 명백하면서도 도발적이고 놀라운 그만의 독특함을 경험할 수 있었다고 전하였다. 또한 뉴스데이(Newsdaily)의 수잔 레이터(Susan Reiter) 역시 이들의 강하면서도 섬세한 파트너링은 탄력적인 탄성으로의 전략이 돋보이며 서로 붙들고 있는 조임과 놀랄만한 리프트 동작이 독특하다고 평하였다.

훌륭한 춤은 오직 건축에 관한 것, 한 가지씩 아름답고 현란한 그림을 만드는 것이라 강조하는 그의 강조점처럼 영감의 원천을 건축적 모델에서 가져와 발레와 현대춤 어휘를 기묘하게 혼합시키는 능력을 발휘하며 안무를 이루어내었다. 빠른 속도감과 과격하며 공격적인 스타일은 움직임에서 분출하는 힘과 에너지로 그의 작품에서 감지할 수 있는 독특함이라 하겠다.

다. 「브룸 Bloom」

「브룸」은 2006년 4월 18일 미국 맨하탄의 조이스 극장에서 23분 동안 진행되었다. 웨인라이트가 음악을 담당하고 조명디자이너인 캔 타바치닉(Ken Tabachnick)과 의상 디자이너인 레이첼 로이(Rachel Roy) 그리고 40여명의 틴 코러스와의 라이브 작업이 합하여졌다.²⁷⁾ 브룸(bloom)은 꽃에서부터 기인하는 것으로 ‘활력, 신선함, 그리고 풍성함의 시간’²⁸⁾을 묘사하고 있는데 여기서 놀랄만한 에너지와 아름다운 순간이 작품에 나타난다. 그의 의도대로 청년의 순수함과 개방성에 관심을 흥미롭게 담아내었고 변형에 관한 달콤하면서도 통렬함이라는 감성들을 뽑아내고 있다. 자연의 형태나 형식으로부터 영감을 받은 본 작품은 카오스라는 혼란과 대칭적 통일성의 양단을 오가는 정교함이 8명의 무용수로 표현되었다.

또한 에밀리 디킨슨(Emily Dickinson)의 「희망은 깃털 같은 것 Hope is the Thing with Feathers」과 월트 휘트만(Walt Whitman)의 「언씨드 버드 Unseed Bud」, 「원즈 셀프 아이 싱 One's self I Sing」의 시가 더하여져 분위기를 고조시켰다. 의상은 젊음과 희망에 관하여 그 정신성을 발하고자 하였다. 그리스의 의상과 같은 여성 미니 드레스와 남성의 녹색빛의 팔이 없는 허리까지 오는 셔츠는 모두 이들의 몸짓을 감지토록 한다. 탄력적인 발동작과 회전, 점프, 킥, 물결치는 팔의 움직임, 그리고 섬세하게 조명 앞에서 보여지는 여성 실루엣은 아름다움의 절정을 맛보게 하였다. 순수한 움직임을



그림 4. 「브룸」 중에서

27) Donald Hutera(2008) Stephen Petronio at the Queen Elizabeth Hall, *The Times* (October 13).

28) <http://www.hop.dartmouth.edu>. (2010. 2. 13)

드러내었고 형식주의자라는 그에 따른 수식어처럼 이야기로 전개하지 않아도 무용수의 개성적 코드로 읽혀지는 움직임의 언어가 서정적으로 펼쳐진다.

빌리지 보이시(The Village Voice)의 테보라 조윳(Deborah Jowitt)은 「브룸」이 그의 작품제목과 상응하는 성장과 확장 그리고 엑스타시적인 힘을 지닌다. 이는 풍성함이었고 지속적인 변화작업으로 더 높은 것으로 끌어올리는 자극점으로서의 아름다운 목소리가 함께하였다²⁹⁾고 격찬하였고 평론가이자 저술가인 잭 앤더슨이나 클라이브 반스도 양질의 움직임을 선사한 훌륭한 작품이었다는 찬사를 아끼지 않았다.³⁰⁾

그리하여 그의 작품 스타일의 독특함을 세 가지로 지적하여 설명할 수 있다. 먼저 그는 ‘음악으로부터의 독립’을 강조한다. 이것은 움직임과 음악이 상응하지 않는 것으로 음악은 항상 움직임의 완성 이후 더하여지는 것이다. 그는 음악과 움직임이 동시에 작업하게 되면 나타날 수 있는 음악의 시각화를 일반적인 춤의 경향으로 보여지는 것을 우려했다. 그리하여 팝(pop)이라는 대중매체를 통해 전파되는 기존 앨범으로 출시된 젊은 음악가의 대중음악을 선정한다고 하더라도 움직임 작업은 음악과 별개로 이루어진다. 그의 춤은 마크 모리스나 조지 발란신과 같이 음악에 기인한 동작구성이 아니었다. 그의 음악적 이해는 사람들을 자극하고 약을 올림으로 그들의 기대에 부응하거나 부응하지 않는 것이라 사고한다. 안무된 움직임이 음악과 만나면서 예측하지 못했던 반응으로 나타나는 것이 그가 진실로 찾고자 하는 작품의 색깔이다. 팝콘이 어디로 튀어 나아갈지 모르는 긴장감과 동시에 기발함을 강조하는 것이다. 이것은 작가사고의 반영으로 의식적인 면을 배제한 상태에서 우연성을 개입시켜 인간해방을 가져온다는 논리이다. 마치 머스 커닝햄이나 존 케이지처럼 혹은 미술에서의 추상 표현주의의 경향처럼 우연적 색채를 배제하지 않는 경향이 묻어져 난다. 엿박자나 정박자의 리듬감이 움직임의 리듬감과 상응할 수 도 아닐 수 있다는 또 다른 형식적 춤을 강조하는 것이다. 음악가를 선정하게 되면 음악을

29) www.stephenpetronio.com, (2010. 4. 4)

30) “이러한 무용수들은 연약함과 강함을 조화롭게 넘나들며 흡인력을 지니고”, “맹렬한 춤은 상상과 창조적 힘을 지닌다”고 뉴욕타임즈와 뉴욕포스트에서 잭 앤더슨과 클라이브 반스가 작품에 관하여 평한바 있다.

담당하는 것은 음악가였고 음악가는 스티븐의 스타일을 공부하여 음악으로 선보인다.³¹⁾ 음악을 가지고 작업하지 않는 그에게 음악은 미술작품에서 더하여지는 깡통이나 휴지 같은 것으로 새롭게 인식될 수 있는 무한한 가능성을 작품 속에 삽입하는 또 하나의 실험적 매체인 것이다.

두 번째로는 ‘성에 관한 물음’이다. 그가 ‘베드 보이’라는 명칭을 얻게 된 것은 사실 개인적인 취향에 관한 관심을 작품에 표출하였기 때문이다. 80년대에 미국사회는 에이즈가 창궐하였던 시기로 인권문제에 있어서도 보수적인 성향으로 돌아가고 있었다. 이러한 시기에 자신의 성적 정체성을 무모하리만치 강하게 이야기한 인물이 바로 그였다. 공공연하게 자신의 열애를 드러내었고 작품에 성적 취향의 다양한 지점을 이야기하였다. 1989년에 만난 마이클 클락과는 3년 동안 열정적인 연애를 하였고 2002년도에는 자신의 왼쪽 팔에 ‘이제 내가 사랑하는 것을 아노니’라는 그리스 철학자의 라틴어를 문신하며 장 마크 플랙(Jean Marc Flack)에게 5년째 되는 자신의 사랑을 당당히 고하기도 했다.³²⁾ 그의 몸은 정치적 성향을 띠는 캔버스로 무대 위를 다양한 빛깔로 채색되었다. 성과 젠더의 도식적 분류에 저항하는 포괄적인 정치성 말이다. 이것이 바로 그를 이야기할 수 있는 섹슈얼리티적 감성이다. 그가 던진 ‘성이란 무엇인가’라는 의문은 작품 속에서 남자/여자라는 구분 자체가 문화적 허구이며 성의 전도는 가능한 것이라는 메시지를 담고 있다.³³⁾ 여기에는 ‘무엇답다’라는 구분마저도 의문을 자아내게 하는 강력한 메시지가 있다. 라캉이 「도둑맞은 편지의 세미나 The Seminar on the Purloined Letter」에서 진실은 어딘가에 온전하게 숨어있는 것이 아니라 표층위에 올라와 있는 자체라고 언급한 것처럼 움직임의 실천을 통해 성적 취향에 관하여 공표하는 것이다. 따라서 그는 공공연하게 동성애적 취향을 작품에 반영한다. 지금까지 진실이라고 믿어왔던 이성애적

31) 음악가 앤덜슨은 빌리 존스나 트리샤 브라운, 몰리사 펜리 등과 함께 작업한 바 있는 실력 있는 작곡가이다. 2003년도에 스티븐과 「일그러진 도시」작업에 참석하였을 때 그의 리허설에 수없이 참석하였고 이전 작품이었던 「슬픈 소년 sad boy」 「숨겨진 얼굴들 hidden faces」, 「정글 jangle」등 이전 작품을 영상물을 통해 연구하였으며 움직임이 말하는 것을 바이올린, 전자악기, 드럼, 목소리 등을 삽입하여 작곡하였으며 이는 흥미로운 작업이었다고 전한 바 있다(Valerie Gladstone(2002), Dance, *NYTimes* (October 13)).

32) Heather Wisner(March 5th, 2008) Stephen Petronio: Bloom(www.eweek.com).

33) 미우라 마사시, 「무용의 현대」, 남정호, 이세진(역)(서울: 늘봄, 2004), pp.259-69.

실천은 사회에서 만들어낸 결과물로 해석하며 수면위로 드러내는 것이다. 푸코도 진실은 이미 만들어져가는 순간순간의 결과물이라고 언급한 것처럼 남녀를 구분 혹은 사랑의 구분을 지속적으로 드러내고 반복하면 인식 또한 개선될 것이라는 믿음을 그의 작품에서 감지할 수 있다. 끊임없이 많은 작품에서 남성 듀엣이 등장하고 옷을 바꾸어 입는 전략처럼 기존 사고를 전복하고자 하는 정치적 전략이 있다. 무용사가 램сей 버트(Ramsay Burt)의 양성애적 고백이나 마이클 클락(Micheal Clark)의 누드댄싱바디, 빌티 존스의 남성성의 재현, 마크 모리스의 성전환적 시도 역시 이러한 연장선상에서 해석할 수 있을 것이다. 그리하여 금기로 여기는 마약, 나체, 오줌 등이 무대에 보이는 것도 그가 창출해낸 이미지로 성도착에 관련된 지배담론을 허물어트리며 죄책감과 용감하게 맞서 싸울 무기로 보는 것이다. 충격을 통한 자연스러움을 전달은 은폐와 위장 혹은 암시와 침묵을 떠나 환영받는 진정한 또 다른 문화를 생성하고자 하는 것이다. 젠더의 혼란과 성의 인위적 구분이 지나는 모호함에 대해 생각하게 하는 기회를 제공하는 것이다.

세 번째로는 발레와 현대춤을 결합하여 구성하는 ‘서로를 발견하는 움직임의 몸’이 있다. 그가 예술창조에서 가장 중요한 것은 도구로 삼고 있는 몸이다. 이러한 몸은 일상에서 평범함에 민감하게 반응하며 자연과 교감하는 것이다. 그리하여 현실에서 살아가는 사회의 희생자가 아닌 생명력 있고 능동적인 존재로 교감하는 인간들의 몸을 건축적인 형태로 창조하는 것이다. 휴먼커넥션이라 불리워질 정도로 듀엣 혹은 네 명의 무용수들의 움직임에서 각자만의 독립된 파트는 존재하지 않는다. 서로가 존재하기에 나도 존재할 수 있는 힘의 교환이나 에너지의 조우가 적극적으로 이루어진다. 듀엣의 춤의 경우 스티브 팩스톤의 즉흥춤처럼 서로의 호흡을 감지하고 이에 대해 반응하는 몸짓이 나타나고 4명의 여성무용수의 건축적 도형은 마치 네 마리의 백조처럼 통일감과 함께 상반된 분열감도 감지된다. 빨간 튜튜와 함께 하얀 와이셔츠의 의상이 하체 움직임의 적극성을 도모하고 있다. 각자의 움직임이 난무하는 것처럼 보이지만 서로가 있기에 서로의 움직임을 커버하고 나누기도 할 수 있는 에너지가 느껴진다. 힘의 교환과 에너지의 순환이 듀엣과 군무에서 두드러지게 발견된다. 그가 작품을 구상하고 움직임을 전달할 때에도 폭발적인 기운과 에너지를 순간 방출하는데 무용수는 이러한 순간을 포착하여 자신의 것으로 만들기도 하고 변형된

움직임을 스티븐이 선별하여 작품으로 구성하기도 한다. 스티븐의 아이디어와 무용수의 움직임이 더하여져 삶을 나누는 또 다른 에너지를 생성해내는 것이다.

IV. 스티븐 페트리오니의 작품에 나타난 키치적 성향

이렇게 앞 장에서는 스티븐의 작품 중에서 각각의 색채를 발하는 대표 작품을 살펴보고 간략하게나마 그의 스타일을 다루었다. ‘현대춤의 이단아’라는 평가처럼 섹슈얼리티에 관한 거침없는 표현이 강조되었고 움직임의 실험에 있어서도 장르에 구분 없는 도전이 감행되어짐을 살필 수 있다. 그리하여 그의 작품에서 감지되는 스타일은 아브라함 몰르가 제시한 키치적 유형과 맞닿은 부분이 있다. 그가 제시한 누적, 부적절, 공감각, 중용이라는 특징을 페트리오니의 작품 속에 작품 안무방식과, 주제선별, 움직임의 다양성, 그리고 관객과의 교류라는 측면인 네 가지의 키워드로 읽어내고자 한다. 첫 번째 누적과 축적의 개념으로 안무방식을 이야기하는 ‘유희적 팝으로서의 복제’와 소재선별의 부적절함을 ‘귀어적 관능의 가시화’, 공감각적 소통의 문제를 ‘공감각적 소통의 움직임’으로 마지막 대중과의 교류적 차원에 관하여 ‘고급과 저급’의 균형이라는 제목으로 설명해나가하고자 한다.

1. 누적: 유희적 팝(pop)으로서의 안무복제

로젠버그는 키치가 대중문화 혹은 팝문화와 동일한 의미로 사용되고 현실왜곡에 관련하여 예술에 대해서는 동등한 척도로 말할 수 있다³⁴⁾고 언급한다. 이러한 ‘팝’³⁵⁾

34) Herold Rosenberg(1959), *The Tradition of News* (Chicago: Univ. Chicago Press), p.264.

35) 팝이라는 것이 속성상의 양식을 살피기 힘들며 이에 관한 범주를 한정하는데도 어려움이 있다. 팝 아트라는 용어는 1954년 영국의 미술 평론가인 로런스 알로웨이(Lawrence Alloway)가 처음으로 것으로 대중적인 이미지를 순수미술의 문맥 안에서 사용하고자 하는 활동을 가리키는 명칭이다. 그러나 굳건한 기반은 미국에서 이루어져 소비자의 환경과 심리를 표현한 의미로 존 케이지의 영향 하에 미술 뿐 아니라 무용과 퍼포먼스에도 영향을 미친다. 네오 다다라는 명칭으로 불리며 뒤샹의 다다적 태도와 미국의 추상표현주의의 혼합이 로버트 라우센버그나 제스퍼 존스에 의해 발현되기도 한다.

이라는 작업은 과거 우월성과 전위예술 속 허식을 거부하며 전통을 파괴하려는 시도들을 역사 속에서 발견할 수 있다. 이들은 현재적 상황을 반영하고 쉽게 이해될 수 있는 이미지를 받아들이며 민주적, 비차별적인 예술이 아니라 포변적으로 수용될 수 있는 이해를 추구하였다. 무엇보다도 형상의 복제를 특징으로 한다. 성적, 상업적, 대중적 문화를 압축해서 드러냄으로 난해하다는 고정관념을 타파한다. 앤디 워홀의 마릴린 먼로와 캄벨스프 깡통, 로이 리히텐슈타인의 복제된 연속만화, 클레이즈 올덴버그의 부드러운 플라스틱재로 제작한 햄버거를 대표적인 팝 아트로 꼽을 수 있다. 이와 마찬가지로 스티븐은 순수예술과 대중예술이라는 이분법적 구조를 없애고 춤이라는 순수예술에서의 고상함을 도전하였다. 작품 속에서 뿔어져 나오는 순간성에서부터 기인하는 작품의 감성이고 동시에 일상적이면서도 독립적인 각 장르의 실험적인 예술작업에서 기인한다. 그의 작품 구성방식이나 방법에 팝적 해석이 돌출된다.

그의 작품에서는 공공연히 춤의 복제가 이루어진다. 따라서 그의 작품을 바라보게 되면 데자뷰와 같이 떠오르는 장면이 있다. 이것은 이전의 움직임이 다른 타이틀과 다른 무용수의 출연으로 이뤄지기에 나타나는 경향이다. 발터 벤야민이 예언한 대로 특유의 유일성이라는 아우라는 파기된 채 복제라는 방법을 예술에 선사하고, 신비를 대신하여 대중을 선택한 시대적 움직임이 춤에서도 나타나는 것이다. 1991년 안무된 「잘못된」의 경우, 마이클 클락과 스티븐 페트로니오에 의해 「헤테로스펙티브 Heterospective」라는 타이틀로 1989년 안무되었던 작품을 포함하고 이후 같은 「봄의 제전」 음악에 맞추어 「하프 룡 플러스 레이텍스트 Half Wrong Plus Laytext」가 탄생되었다. 「버드」의 경우에도 2005년도 안무되어 이후 3개의 음악이 더하여져 「버드 스위트」이 이루어졌다. 또한 2007년에 「세계 속 소녀에 관한 이야기」는 2008년 두 개의 섹션으로 선보일 작품의 일부만을 공연한 것이었다. 키셀고프가 이러한 지점을 뉴욕 타임즈의 평을 통해 지적하고 「그의 아이디어는 고갈되었다」고 언급한바 있으나 그는 마치 팝 아트적 경향으로 만화를 복제하듯이, 혹은 사진을 예술작품으로 선정하듯이 춤의 여러 부분들이 다른 타이틀로 다른 색과 다른 질감을 표현하는 것으로 본다. 제목을 통해 연상할 수 있는 단어를 원작과 이후의 작품에 연속적으로 삽입하고 복제를 가한다. 관객은 새로운 관점에서 작품을 인지하기도

하고 전 작품을 인식할 수 있는 여지를 제공받음으로 다른 작품에 관한 궁금증을 더한다. 뒤샹이 공장에서 만든 아이소변기를 지정하여 예술작품으로 선정하듯이 그리고 실크 스크린 속에 다양한 인물의 사진이 미술관 속에서 일상과는 다른 작품으로 인정되듯이 그는 다른 시간, 다른 무용수, 다른 관객들 앞에서 팝적 유희를 이뤄내는 것이다. 뒤샹에게 빛을 지고 있는 팝아트의 레디 메이드로 여겨지는 스티븐의 이러한 작업은 예술이 한 개인의 창조적인 영감이라도 매작품마다 전체가 달라야한다는 통속적 관념을 파기하는 것이다. 이렇게 전통에 대한 이단적 성향이 그를 팝적인 혹은 키치적인 예술가로 새롭게 도안하게 한다. 키치적 접근이 순수예술로 발돋움하며 미술의 개념을 해체한 것처럼 자신의 안무를 다른 버전으로 차용하여 고유성이라는 춤의 개념을 해체하고 실험하는 것이다. 키치라는 의미를 '미적 가장이고 자기 기만의 세계'³⁶⁾라고 지적한 칼리니스쿠의 견해는 복제물에 관한 예술 형식의 경계를 요구하는 것이고 원본의 의미를 묻는 것이기도 하다. 그러나 여기에 있어 정도의 차이는 있으나 완전히 자유로운 사람이 없다고 지적되는 것 처럼 새로움 혹은 창조라는 물음에 도달하는 경험을 다양한 미적 경험의 제시로 보는 것이 바로 키치적 예술인 것이다.

2. 부적절: 퀴어(queer) 관능의 가시화

앞서도 살펴보았듯이 주제나 소재 그리고 움직임은 작품을 통해서 성적으로 경도되었음을 즉각적으로 감지하게 된다. 그리하여 이러한 성적 표현을 퀴어라는 해석으로 접근할 수 있는데 퀴어는 이전에 동성애라는 용어보다 해체된 입장을 표명하는 것으로 1980년대부터 미국에서 사용되었다. 게이나 레즈비언이라는 용어를 대신하여 스스로를 지칭하는 욕설로 '별난 이', '특이한 이', '정신병자'를 일컫는 표현이지만 스스로를 풍자적으로 일컬어 성적 소수자의 정체성과 자부심을 드러내는 용어이기도 하다.³⁷⁾ 현대 사회에서는 이성애자를 제외한 모든 성적 소수자

36) M. 칼리니스쿠(1987), 『모더니티의 다섯 얼굴』, 백지숙(역)(서울: 시각과 언어, 1993). p.320.

37) 따라서 퀴어 이론은 동성애론이 가진 개인적, 분석적 관심사를 이론화하고자 하는 움직임으로 주변성(marginality)이나 타자(otherness)적 관심에 관한 비유적인 미학으로 모더

LGBT(게이, 레즈비언, 양성애자, 트랜스젠더 등)를 통칭하여 사용한다. 기존의 사회화 및 주체화 과정의 기반으로써 당연시해온 정체성이라는 고착화된 범주 자체를 와해하려는 반발의 표현인 것이다. 그리하여 데이비스 헬퍼린(David Halperin)은³⁸⁾ 레즈비언과 게이들이 자신들의 성적 위반을 퀴어라 지칭하며 급진적인 유행으로 주장하고 있다고 지적한 바 있다.

그의 작품 속에서 퀴어적 경향은 움직임에서 감지된다. 동성의 듀엣이 셀 수 없을 정도로 끊임없이 등장한다. 「미들섹스 골즈」에서는 도입부에 포스트 펑크 스타 일로 마돈나와 같은 코르셋 의상의 남성 듀엣이 등장하고³⁹⁾ 「잘못된」에서는 마이클 클락과 스티븐이 깃털만을 걸친 채 듀엣의 움직임을 구사하였으며, 「버드」와 「버드스위트」의 경우에는 도입부에 남성 듀엣, 그리고 중반부에 이르러서는 여성 듀엣이 나온다. 여기서 듀엣의 움직임은 조화로움만을 강조하는 것이 아니라 부조화나 휘청거림 그리고 빠른 점프와 턴으로 불협적이며 급작스러움이 엿보인다. 그런데 이들 춤이 단순히 같은 성의 두 남자 혹은 두 여자가 추는 움직임이 아니라 동성의 사랑표현이라는 것이다. 동성애의 사랑에서 오는 다양성을 몸으로 실천하며 무대 위에서 커밍아웃과 같은 정치적 호명이자 드러내기 전략을 실행한다. ‘벽장에서 나오다’라는 커밍아웃은 다름이 아닌 권리를 주장하는 것으로 고유문화를 창출함으로 스스로의 운명을 개척하자는 의미를 담지하는 자랑스러운 명령어로 받아들인 것이다. 이들의 동성의 듀엣이나 군무는 서로를 통해 채우기 위해 고군분투하는 모습을 몸으로 그리는 듯 하다. 초현실주의의 더페이즈망(depaysment)과 같이 이질적인 것이 모여 충격적이고 신비한 효과를 유발함으로 본래의 일상성을 파괴하고 심리적인 쇼크를 불러일으키는 것이다. 마음 속 깊이 은폐되어 있는 무의식이 해방되는 발

니티와 함께 특성화된 이론이다. 그러면서도 자신들이 동성애가 병적이지 않은 것, 주변적이지 않은 것으로 보편화하려는 시도를 행한다. 그리하여 성적 의미화(sexualisation)를 지향하는 성초월주의를 향한 가능성을 여는 것이다. 이는 성 정체성의 경계선을 허물며 페미니즘, 아프리카, 탈식민지 연구, 하위문화연구 등의 분야와 함께 접목하여 기존의 범주에서 벗어나는 남과 여의 허구를 드러내는 것이다(마크A 치담(1998), 『미술사의 현대적 시각들』, 조선령(역)(부산: 경성대학교출판부, 2007), p.159).

38) Ibid, p.178.

39) Anna Kisselgoff(1991), Petronio Company Explores Esthetics of a Post-Punk Era, NYTimes (January 19).

상의 기발함을 통해 움직임의 시적으로 바라보게 하는 것이다. 동성의 움직임이 거북스럽게 비추어지지만 이것이 성적 취향의 문제가 아니라 우리네 인간의 모습임을 떠올리게 된다. 그 누구도 완벽할 수 없는 우리는 서로를 인정하고 의지함으로 완전한 사회 속 인간이 되는 것이다. 이것이 우리가 사는 세상이 것이다.

또한 의상에서도 이들의 퀴어적 연출은 강조된다. 「버드 스윗, 「로레인, 「블룸, 「미들섹스폴즈」 「뷰티엔브러 Beauty and Brut」등 무용수의 의상은 몸을 가리기 보다는 드러내고 과시하는데 초점이 가하여져 있다. 제레미(Jeremy Nelson)와 스티븐이 함께한 「서렌더 2 Surrender 2」 속 링 안의 복서와 같은 남성 듀엣은 사회의 투쟁적인 이들의 모습을 반영하고, 가죽 끈을 두른 누드의 남성은 성적인 개방성을 이야기하며, 「버드 스윗」 속 와이셔츠를 입은 여성이 튀튀를 입고 움직임으로 사회적인 시선과 정체성의 괴리를 이야기한다. 이에 멈추지 않고 「미들섹스폴즈」는 남녀 모두 여성코르셋을 착용하여 자유로움과 함께 구속이라는 문제를 상반적으로 의상을 통해 대비시킨다. 「뷰티엔브러」 역시 세 남성이 팬티만을 착용한 채 누더기와 같은 스카프를 돌려 메고 현란한 움직임을 행하고 있어 젠더의 문제에 고민하게 한다.

여기에 덧붙여 음악으로 인한 관능성과 이질성은 빼놓을 수 없다. 웨인라이트(Rufus Wainwright)의 음악은 「버드 스윗」 속 「오 핫 어 월드」의 끈적한 목소리로 배가된다. 여기에 마지막 부분 라벨의 「볼레로」 선율은 처진 듯한 음조, 허밍 그리고 그의 되뇌이듯 뱉어내는 목소리와 함께 오버랩된 선율은 많은 이야기를 담지한다. 20세기 초엽 몽환적인 분위기의 「볼레로」가 삽입된 니진스카의 여성 솔로는 20세기 중반 모리스 베자르에 의해 남성의 성적 코드로 대표되는 극적인 전환을 이루었고 이제 춤의 아름다움은 스티븐에 의해 남성과 남성이 함께 하는 이인무로 대표하기를 염원하고 있다. 또한 스티븐은 남성 듀엣에 그치지 않고 여성의 듀엣으로까지 가시화하였다. 웨인라이트의 또 다른 곡 「디스 러브 어페어 This Love Affair」에서는 사랑이 떠난 자리 이후 아픔을 절망적인 가사⁴⁰⁾와 음성으로 표현한 곡이다.

40) I don't know what I'm doing
I don't know why I'm watching
I don't know where I'm going

I don't know what I'm saying
all these white people dancing
But I do know that I'm walking

여기서 작품 속 두 여성 이인무의 춤은 가사처럼 혼자 있는 나의 모습이 아니다. 함께 하고 있고 서로를 몸으로 이어나가고 있고 호흡으로 서로를 느끼고 있다. 사랑하는 사람을 떠나보내었지만 이것은 이들의 움직임 속에 절망적인 그림으로 그려지는 것이 아니라 상황과는 다르게 서로가 서로를 단단하게 엮어내는 듯하다. 사회 속에서 강요하는 혹은 가시화하는 이성애로 퀴어적 성향은 부적절하게 인식되어지지만 이들의 사랑은 불멸을 이야기하는 존재성의 표명인 것이다. 여성은 어찌 보면 남성의 성적취향보다 드러나지 않는 것이 사실인데 이를 가사와 함께 여성듀엣으로 엮어 또 다른 면모를 통해 파편화된 인식이라는 분절적인 사회의 모습을 그리는 것이다.⁴¹⁾ 그가 끊임없이 남성과 여성의 듀엣의 움직임, 의상의 관능성, 음악의 가사와 오버랩을 통해 강조하는 것은 부적절한 성으로 인식된 동성취향을 드러내기 위함이다. 여전히 부적절함으로 묘사되는 성에 관한 전략적 고함인 것이다.

3. 공감각: 공감각적 소통의 움직임

시공간적 자극을 통해 적극적인 소통을 도모하는 그의 안무 스타일은 장르를 벗어난 다채로움을 선사한다. 발레와 현대춤 그리고 재즈라는 이상적인 테크닉의 조화를 무대 위에서 구현하고 있다. 그리하여 발레에서 이룩한 형식적이고 엄격한 움직임 구도로 하여금 훈련된 무용수의 생동감을 불러일으키고 재즈라는 열정과 표현으로 구별된 스타일의 아름다움을 맛보게 하고 현대춤의 폭발적인 반응력과 대응으로 시각의 다양함을 경험시킨다. 움직임의 특징은 스타카토의 리듬과 조율되어 활

Where? I don't know	Just away from this love affair
I can't say that I'm cruisin'	Not that I don't like cruisin'
Just that I'm bruising from you	I can't say that I'm waltzin'
Not that I don't like waltzing	Would rather be waltzin' with you
So I guess that I'm going	I guess that I am walking
Where? I don't know	Just away from this love affair

41) 그리하여 작품의 색채를 비교한다면, 성해방적 시각을 담은 작품으로 저명한 로이드 뉴슨이 「삶에 대가」에서 일상 속 에디를 통해 뿜어내는 독설은 동성애에 관하여 경멸적일 정도로 비판적이고 대사를 통해 공격적으로 사회 속 감정의 실체를 직접적으로 드러내었다면, 스티븐의 작품에서의 남녀 움직임의 듀엣은 형식적인 움직임만을 통해 동성관계에 관한 관심을 집중시켰기에 선회적이지만 움직임에 집중시킨다. 추상성을 통해 은유적으로 드러낸다는 내는 움직임의 묘미를 강조하는 차이점을 지닌다.

동성 있게 난무하는 팔과 다리의 격리를 발레적 비트로 설명하고 극적 전환이나 조형의 새로움은 현대춤의 급작스러움이나 스피드 그리고 공간감을 허물거나 수용하는 자연스러움을 지닌다. 무용수의 증언에서 알 수 있듯이 그는 세밀한 움직임 부분까지 캐치하는 능력이 탁월하다고 진술한 바 있다. 팔이 너무 높다든지 다리가 지나치게 낮아 머리 경사가 잘못되었는지 까지 말이다. 이러한 세심함으로 인해 그만의 작품색채를 지니는 완성도 높은 작품이 양산될 수 있는 것이다.

여기에 더하여져 공감각적 자극은 속도감을 통해 완성된다. 단순히 빠르기만한 움직임이 아니라 분절되고 트위스트 되고 어긋나는 충돌과 돌출이 발견된다. 인간 몸의 한계를 드러내는 혹은 한계를 도전하는 이색적인 움직임이 곳곳에서 펼쳐진다. 그의 무용수 지노 그레넥(Gino Grenek)⁴²⁾은 페트로니오의 작품을 출 때는 다음 순간에 무엇을 하지 도무지 예측할 수 없다고 증언한바가 있다. 혼이 나갈 정도로 미친 듯 빠르기에 끝까지 제대로 해낼 수 있을지 알 수 없을 정도라 하였다. 건축적으로 이루어놓은 그리고 단단하고 반응 없는 견고함이 아니라 도시 속 사라져버리는 순간성을 영롱한 움직임으로 포착케 하는 묘미가 있다. 섹시하면서 야릇한 그리고 몽환적인 장면들이 순간적인 생성과 파열을 통해 이루어지고 사라지는 것이다. 팝핑(popping), 스윙(swing), 뻗음(unfolding), 활기참(swinging), 뛰기(hop), 차기(kick), 도약하기(lean), 공격성(ferocity), 치기(hit)와 같은 단어들이 그의 움직임을 서술한다.

또한 순간 포착된 움직임은 조형감을 이루며 새로운 공간감을 가시화한다. 그러나 이는 현대발레를 지향한 니진스카의 움직임에서 보여지는 조형감과는 다른 속도감이 더해진 것이다. 통일성, 민첩성, 균형성이 공간을 말하고 무용수의 탄력과 반응은 관객의 오감을 자극한다. 니진스카 「결혼」에서의 건축적인 움직임은 '만들기 위한 움직임의 과정' 이었고 스티븐은 '과정 속에 조형감을 스피드하게 구성' 한다는 것이 두 작품의 큰 차이로 지적할 수 있겠다. 제니퍼 더닝은 뉴욕타임즈에서 “고요

42) 그의 무용단원이지만 다탐마우스 컬리지에서 스튜디오 아트와 엔지니어링을 전공한 재원으로 스티븐 무용단을 통해 1999년 데뷔하였다. 첫 공연을 브라질에서 성공적으로 마쳤으며 이후 여러 작을 함께 공연한 바 있으며 2005년도 한국에 방문하여 「일그려진 도시」에 출연하였다.

한 정적에서 움직임으로의 순간적인 전환은 관객들의 예상을 깨고 심장과 눈을 사로잡는다. 그 순간적인 전환은 정교하면서, 우아할 정도로 완벽하게 흐트러짐이 없으며, 순간순간 발작적이다”라고 작품에 관하여 평가한 것처럼 그의 작품은 순간의 폭발적인 움직임 묘미가 관객을 자극하는 힘을 가지고 있다.⁴³⁾ 그의 춤은 몸과 몸의 조우를 통해 발견되는 움직임 테크닉과 건축적인 조형감 그리고 스피드한 탄력이 특징적이다. 이러한 작품질감은 공간속 움직임 자체에서 보여지는 움직임의 공감각적인 힘을 증명하는 것이며 복합적인 움직임을 차용하여 가능한 많은 감각기관에 호소하는 것이다.

4. 중용: 고급과 저급의 균형

관객과 감상자의 입장을 고려한 이질적 예술의 균형감을 선보인다. 순수예술을 고급예술로 여기고 대중예술을 저급예술로 여기는 불협적인 인식을 키치라는 현대적 인식으로 중용의 접근을 이루는 것이다. 본질적으로 이질적인 것으로 여겨지는 움직임의 초월적 장르화 그리고 음악과 의상, 장치에 있어서도 고급과 저급의 균형을 이루는 키치적 접근방식이 나타난다.

그의 작품에는 대중과의 만남이 있다. 춤에 있어 고유성을 강조하고 엘리트주의에서 벗어나기 어려웠던 춤이 대중화를 선언하고 언더그라운드와 같은 성격으로 관객의 요구와 관심을 따른다. 대중과의 만남을 위해 대중의 취사선택을 위한 타 예술 장르와의 협작을 통해 예술의 민주적 해방을 이루는 것이다. 일상의 음악, 생활 속 의복, 단순한 움직임이 작품 속에서 새로운 생명력을 가지고 태어난다. 위홀은 작품을 통해서 우리에게 익숙한 그러나 그것이 놓여있던 일상적인 상황에서부터 떨어져 나온 사물을 새롭게 인식하게 되며 현대적 삶의 의미를 생각하게 한다⁴⁴⁾는 의미처럼 스티븐은 ‘춤 자체만으로 고립되지 않기 위해 다른 장르와의 연결이 이루어져야 할 것이며 가급적 많은 볼거리를 관객에게 전달하기를 강조하는 것이다.’⁴⁵⁾ 그는

43) www.flynncenter.org.(2009. 12. 16)

44) 에드워드 루시 스미스(1988), 『팝아트』, 전경희(역)(서울: 열화당), p.13.

45) 이종호(2005), 미국 안무가 스티븐 페트로니오 내한 공연, 『연합신문』(9월 30일).

관객에게 보다 폭넓은 선택을 제공하는 것이 무용가의 몫으로 보고 대중이 다양한 관점에서 이해하고 사고할 수 있는 작품의 마디마디를 세계의 주름을 펼치듯 내어 놓는 것이다. 이사도라 덩킨이나 모드 알렌의 음악선곡과는 달리 저급한 대중문화로 여겨지는 팝송을 춤에 삽입함으로 대중에게 친근과 친숙을 선사하는 것이다.

「오 왓어 월드」의 가사⁴⁶⁾는 형식적 움직임의 조율과 함께 가사를 통해 예술의 의미를 전달하듯 느껴진다. 사람들은 어떠한가? 모두 같은가? 우리가 사는 세상에서 진정으로 추구하는 것이 무엇인가? 라고 순수예술보다 더 강렬하게 철학적인 물음을 가사에서 던지고 있다. 무엇인가와 같이 단순하지만 철학적인 물음이 관객들의 가슴에 던져져 메아리를 일으킨다. 대중가요로 표면성, 장식성, 일시성을 넘어 예술적 체험을 무대 위에서 제공한다. 스톨리지가 언급한 것처럼 상식을 분명히 하는 것은 그 상식을 뛰어넘는 것이라는 강조처럼 무대 위에 올려 퍼지는 음악가사는 반성적 거리를 두어 미학적 깊이로 해석되는 또 다른 이야기를 전달하는 것이다.

그렇기에 그의 의도적인 협작은 직접적인 소통을 의도하기에 흥미롭다. 혼재된 예술성향의 결집으로 다매체적이며 실험적이며 이채롭다. 대사가 있는 음악, 시, 소품, 의상 등을 록(rock)음악과 트렌드 의상으로 담아 현대의 우리 모습을 그리고 있다. 영국 락그룹(Gareth Jones)의 음악으로 「미들섹스폴즈」가 탄생하였고 영화 「피아노」의 작곡가로 저명한 마이클 나이만(Michael Nyman)과의 협력으로 「이상한 유혹자들 2000」을 이루어냈으며 로 리드(Lou Reed)와 함께 「장남감 섬 The Island Toys 2004」을 안무하였다. 의상의 경우에도 많은 작업을 함께한 이미테이션 오브 크라이스트의 타라 서브코프(Tara Subkoff), 페탈(H. Petal)과 같이 주옥과 같은 작품을 탄생시켰고 조명과 의상을 함께하는 켄(Ken Tabachnick)의 손을 통해 여러 작품이 완성되기도 하였다. 패션 디자이너인 벤자민 조(Benjamin Cho),

46) Men reading fashion magazines Oh what a world
It seems we live in Straight man Oh what a world We live in
Why am I always on a plane or a fast train
Oh what a world my parents gave me
Always Travelin' but not in love
Still I think I'm doin' fine Wouldn't it be a lovely headline
Life is Beautiful on a New York Times

신디 셔먼(Cindy Sherman)과는 두 작품 「부적합한 인형들의 섬 Island of Misfit Toys」과 「왕이 죽는다 The King is Dead, 1994」를, 애니시 카푸(Anish Kapoor)와는 「이상한 유혹자들 II Strange Attractors II 2001」 등에서 함께했었고 머스 커닝햄과 연이 있는 찰스 아틀라스(Charles Atlas)와는 「잘못된」으로 만남을 이루었다. 이외에도 마이클 엔젤(Michael Angel), 토니 코엔(Tony Cohen) 등과의 작업이 눈부시다. 그리하여 2009년 최근작에는 니코(Nico Muhly)의 작곡과 뉴욕시의 영 피플즈 코러스음악을 결합시켰고, 신디 셔먼의 의상으로 「공기를 마신다 I Drink the Air Before Me」가 탄생하였다. 이와 같이 그는 협작을 통해 현대적 고민거리인 춤의 고립을 막을 수 있음을 해결책으로 제시하고 관객에게 많은 볼거리를 취사 선택할 수 있는 가능성을 끊임없는 시도한다. 이렇게 키치적 접근으로 대중 앞에 위치한 페트로니오의 춤은 움베르토 에코가 키치를 '예술의 서자로 태어났다'는 해석처럼 관객들의 향유를 구체화하며 순간의 감동을 이루어내는 노력이 바로 그의 춤에서 감지된다. 이렇게 페트로니오는 작품에는 순수예술로서의 추상성과 비일상성을 이야기하는 것이 아니라 음악과 조명 그리고 의상의 활용에 있어 다원주의적인 작업 성향으로 구체적인 타 장르의 예술을 선행하여 호소한다. 창조와 창의라는 미학뿐 아니라 재창조와 일상, 재인용의 미학을 주장하는 것이다.

이렇게 페트로니오의 작품을 살피면 움직임이 시간 속에서 배열, 해체, 조화로 공간감을 이루며 찰나를 강조하며 시각을 자극한다. 더불어 도전적 성의 부적절함을 풍자적 의상과 다양한 장르적 구성을 통해 가시화한다. 그의 작품은 일상적이지만 의도적인 지성이 있고 육체예술로서의 움직임이 형식적인 조형감으로 장식되지만 공감각적인 자극을 통해 채워 넣고 있다. 더불어 대중성을 지향하며 쿼터적 성의 발산을 통해 현대적 의식으로의 도전이 이뤄진다. 심각함을 즐거움으로 해소하고, 난해한 순수예술로의 추상적인 실험으로의 춤이 아니라 즐기고 감상하는 춤의 진수 속에 키치적 미학이 잔재하고 있음을 작품을 통해 살피 수 있다.

V. 결 론

포스트모던의 실험적인 계보를 이으면서 탈경계와 탈고정관념의 경계를 넘나드는 스티븐 페트로니오는 시대적 고뇌를 반영하는 작가이자 풍부한 상징성과 다양한 감각의 충위를 포괄하는 작가로 평가받고 있다. 미국과 유럽에서 활발한 활동을 펼치고 독창적인 현대감각과 도전을 멈추지 않는 그의 작품 스타일을 통해 이 시대의 춤을 감지하고 춤의 정체성에 관한 다양한 논의와 지침을 마련하는 좋은 계기가 되리라 본다. 그의 작품성향을 살펴보면 다음과 같은 특징이 보인다. 첫 번째 그의 작품은 성을 말한다. 성의 많은 지점을 논하며 이에 멈추지 않고 파생되어지는 사회적 문제를 지적한다. 에이즈의 창궐하던 80년대 보수적인 미국 사회에 작품 속에 누드로 등장하는 남성듀엣이나 여성들의 사랑, 주사기, 타자에 관한 사회적 시각 등을 여과 없이 보여주었다. 그는 자신의 성적체성을 작품에 담지함으로 작품 속에서 동성애가 보이지 않는다는 사실 자체가 소외와 배척의 감정을 가중시키는 것으로 동성애의 부정적 해석이든 긍정적 측면이든 간에 작품 속에 등장시켜야 기존 사회의 틀을 무너트릴 수 있다고 강조한다. 두 번째 그의 작품 속에는 움직임의 독립을 강조하는 다매체의 활용이 적극적으로 이루어진다. 피나 바우쉬와 같이 무대장치, 음악, 연출, 의상을 적극적으로 활용하지만 그러나 극적인 상황으로의 전개는 아니다. 어떤 음악에 반응하거나 음악의 시각화라는 형태를 거부한다. 세 번째 공간 속에 수놓아지는 조형적 움직임을 경험할 수 있다. 마치 그의 움직임은 즉흥적인 접촉움직임이 듀엣과 군무에서 보여지지만 다분한 움직임의 훈련을 통해 양산된 결과이다. 고전 클래식과 같이 한 치의 오차도 허용하지 않는 움직임에 대한 고집이 있으며 또한 움직임의 지속성이 산출하는 자유로움이 공존한다. 조형적인 그리고 구성적인 움직임의 컨텍스트가 그를 말하고 스피드한 움직임을 행하는 무용수의 몸이 그의 작품을 말한다.

그리하여 위와 같은 특징을 지니는 그의 스타일을 몰르의 키치적 관점에서 살펴보면 네 가지의 해석으로 구분할 수 있다. 그가 설명하는 키치의 축적, 부적절, 공감각, 중용의 해석을 페트로니오의 작품안무방식과 주제선별, 움직임의 다양성 그리고 관객과의 교류로 접근할 수 있다.

먼저 작품의 독창성을 파기하는 복제를 시행한다. 춤이 개인의 창의성을 담지한 단 하나의 작품이라는 견해를 파기하며 구성의 자유로움을 선사한다. 그의 작품 속에 데자뷰와 같이 경험되는 장면과 움직임들은 이전의 작품을 공공연히 발췌한 것이다. 이미지를 차용하고 움직임을 덕지덕지 붙이고 삽입하여 변형한 복사판이 또 다른 작품으로 탄생하는 것이다. 뒤샹의 작업과도 같이 춤에 있어서도 유일성의 부정이 작품의 가치를 잠식하지 않는다는 사실을 확인시키는 시대적 작업인 것이다. 두 번째로는 퀴어적(queer) 접근을 이루어낸다. 그는 성해방적인 역사를 가속화시킨 인물로 사회적 금기로 여겨지는 욕망이나 사랑을 자극적이면서도 노골적으로 움직임에 담아낸다. 버틀러(Judith Butler)가 ‘몸은 태어나는 순간부터 이름 붙여지고 반복적으로 호명되면서 이성애 중심의 차별구조 속으로 들어간다.’⁴⁷⁾고 언급한 것처럼 ‘이름 부르기’를 통해 시대적으로 부적절한 몸적 코드를 드러내는 것이다. 반복적으로 호명되면 진리가 될 것이라는 믿음을 무용수의 몸으로 실천하여 정치적 실천으로서의 말하기(speech)를 강조하는 것이다. 세 번째로는 움직임의 다양성을 공감각적인 경험을 선사한다. 서로 다른 배경의 무용수의 신체와 장르를 파기한 움직임의 교류를 통해 생성되는 무한한 움직임의 구성과 해체는 움직임이 가져다주는 춤의 매력을 폭발적으로 발산한다. 네 번째로 엘리트주의에 빠져 있는 춤을 대중화하였다는 것이다. 관객과의 교류에 있어 대중의 취향과 작품의 다채로움을 포기하지 않는다. 관객이 없는 예술의 더딘 성장통을 겪었고 관객층의 고민과 기대를 감지하고 있기에 관객의 요구와 관심을 수용하고 저속이라는 굴레를 해방시켜 대중화, 민주화적 작업을 이루어낸 것이다. 이렇게 미국을 대표하는 안무가인 페트로니오의 작품을 몰르의 키치적 유형에 입각하여 해석할 수 있다. 헤럴드 로젠버그가 ‘키치는 모더니티의 생산물이고 예술의 가장 중요한 형태라고 언급한 것’처럼⁴⁸⁾ 인간 몸 에 관한 해석과 경향을 퀴어라는 면모로 새롭게 개척하고 춤의 복제화와 공감각적인 힘의 자유로움, 그리고 다원적 예술의 접근을 키치적 성향으로 읽어낼 수 있는 것이다. 키치적 의미는 춤에 있어서 나침반과 같은 현시대적 접근으로 새로운 예술 창조의 지평을 여는 가능성이며 동시에 컨템포러리 댄스를 읽는 해석적 코드라 강

47) 권택영(2002), 버틀러의 퀴어이론과 정신분석, 『영미문화 페미니즘』, 제 10권 1호, p.7.

48) M. 칼리니스쿠(1987), p.284.

조할 수 있다

■참고문헌

- 김경연(1984). 헤르만브로호의 문학이론, 『독어교육』 제 2집, 한국독어독문학회.
- 김경옥(1998). 현대패션에 표현된 키치연구, 경희대학교 대학원 박사학위 논문.
- 김상환 외(2000). 『니체가 뒤흔든 철학 100년』, 서울: 민음사.
- 권택영(2002). 버틀러의 퀴어이론과 정신분석, 영미문학 페미니즘 제 10권 1호.
- 마크A. 치담(1998). 『미술사의 현대적 시각들』, 조선령(역). 부산: 경성대학교출판부, 2007.
- 미우라 마사시, 『무용의 현대』, 남정호, 이세진(역). 서울: 늘봄, 2004.
- 서지에 라인필드(1991). 스티븐 페트로니오의 춤 세계, 『춤』(1991년 9월호).
- 이눌드 하우저, 『예술의 사회학』, 최성만(역). 서울: 한길사, 1990.
- 아브라함 몰르(1994). 『키치란 무엇인가?』, 엄광현(역). 서울: 시각과 언어.
- 양계현(2001). 춘향전을 패러디한 사진 연구, 이화여자대학교 대학원.
- 이종호(2005). 미국 안무가 스티븐 페트로니오 내한 공연, 『연합신문』 (2005년 9월 30일).
- 이지원(2009). 춤 예술의 또 다른 주체, 타자와의 공존, 『무용예술학연구』 제 26집 봄, 2009.
- 에드워드 루시 스미스(1988). 『팝아트』, 전경희(역). 서울: 열화당.
- 장 보드리야르, 『소비사회』, 이상률(역). 서울: 문예출판사, 1991.
- 폴로랑스 타마뉴(2001). 『동성애의 역사』, 이상빈(역). 서울: 이마고, 2007.
- 클레멘트 그린버그, 아방가르드와 키치, 『현대미술비평 30선』, 서울: 중앙일보사, 1987.
- M. 칼리니스쿠(1987), 『모더니티의 다섯 얼굴』, 백지숙 (역). 서울: 시각과 언어, 1993.
- Anna Kisselgoff(1991). Petronio Company Explores Esthetics of a Post-Punk Era, *NYTimes* (January 19).

www.kci.go.kr

- _____ (1992). Dance; Hurling, Hurdling and Whirling Near the Edge, *NYTimes* (May 18).
- Debra Craine, Judith Mackerell(2000). The Oxford Dictionary of Dance, Oxford University Press.
- Donald Hutera(2008). Stephen Petronio at the Queen Elizabeth Hall, *The Times* (October 13).
- Edward Lucie Smith(1993). Dictionary of Art Terms, London: Thames & Hudson.
- Heather Wisner(2008). Stephen Petronio: Bloom (www.week.com: March 5th).
- Herold Rosenberg(1959). The Tradition of News, Chicago: Univ. Chicago Press.
- Jack Anderson(1991). On Triptychs, Corsets and Other Imponderables, *NYTimes* (February 10).
- Jennifer Dunning(2006). Rufus Wainwright as Muse: Stephen Petronio's 'Bud Suite' and 'Bloom' at the Joyce, *NYTimes* (April 20).
- Martha Bremser(1999). *Fifty Contemporary Choreographers*, London: Routledge.
- Perron, Wendy(2000). Petronio Goes British. : Stephen Petronio chooses British collaborators for his new work, *Dance Magazine* (October 1).
- Quinn Batson(2009). Out at Sea in Stormy Weather: Stephen Petronio Company faces the future on its 25th Anniversary, *offoffoffdance* (May 1).
- Ramsay Burt(2001). The Male Dancer, London: Roughtde.
- Rufus Wainwright and Stephen Petronio's "Bloom"(rogerbourland.com. April 22).
- Tresca Weinstein(2007). Stephen Petronio Company, *The Times Union* (April 14).
- Vanessa Manko(2006.5). "Of Buds, Blooms and Battments: Stephen Petronio at The Joyce" (www.brooklynrail.org).
- Valerie Gladstone(2002). Dance, *NYTimes* (October 13).
- <http://www.stephenpetronio.com>. (2010. 4. 4)
- <http://www.hop.dartmouth.edu>. (2010. 2. 13)
- <http://www.flynncenter.org>. (2009. 12. 16)
- <http://www.londondance.com>. (2009. 12. 20)

<http://www.seattlepi.com>. (2009. 12. 31)

<http://www.wweek.com>. (2010. 2. 18)

<http://www.youtube.com>. (2010. 1. 3)

논문투고일	2010년	6월	30일
심사일		7월	2일
심사완료일		7월	30일

www.kci.go.kr

Abstract

Research into the Kitschy Side of Stephen Petronio' Works

Jiwon Lee

Lecturer in Dance

Ewha Womans Univ, Sungkyunkwan Univ, Chungang Univ

Stephen Petronio, who continued the experimental line of Postmodernism, ranging through trans-boundaries to trans-stereotypes, is thought of as an author reflecting the anguish of our time, and embracing extensive symbolisms and layers of sensation. Being active in both America and Europe, he carries a unique modern sense and defiant style, which is portrayed in his works. Research into his work style will be a good opportunity to perceive dance of our times, and prepare diverse discussions and guidelines on its identity. His works reveal three features as follows. First of all, his works talk of sex. Beyond discussing its various perspectives, he points out the social problems derived from sex. Secondly, independence of movement is emphasized in his works. He rejects creating movement by way of visualizing music or reacting to one. Thirdly, we can experience formative movements embroidered in space. His motions seem improvised within duets and group dances but they are the results of strenuous practice. There is both stubbornness towards prohibiting a single margin for error as in the Classics and freedom exerting durability of dance. The connection between formative and constructive movements speaks of him as much as the body of a dancer in swift motion speaks of his works.

Thus, when the characteristics of his works are viewed from a kitschy perspective, four interpretations are possible. 'Accumulation', 'inappropriateness', 'synesthesia', 'balance' from Moles' kitsch can be elucidated by Petronio's choreographic method, subject selection, diverse motion, and connection with the audience. First, through the cloning of dance, freedom of construction is provided. As a result, the notion that dance is one work of art, which includes originality of one individual, is destroyed. The déjà vu scenes presented in his works are ones overtly extracted from his other works. Copying images, disorderly pasting and inserting them, and transforming the duplicates reveal our era. Furthermore, by a queerish

approach, he accelerated the sex liberation history by portraying tabooed lust or love within movements in a provocative and explicit manner. He practices the belief that what is called on repeatedly, especially by means of a dancer's body, shall be the truth. He uses this belief to emphasize speech as a political action. Thirdly, he provides an empathic experience through the diversity of movements. The bodies of dancers from different dancing backgrounds and exchange of motion that defies any genre bring an endless stream of movements that are constructed and dissolved. Thus, it explosively releases the magnetism of dance brought on by motions. Lastly, though he choreographs dance separate of music, he conjoins other arts to pursue both the taste of the mass and varying dance pieces. He understands the slow growing pains of art without an audience and as such is tuned to their expectations and concerns. Like this, he presents various dances to the audience, and at the same time seeks a public perspective by experimenting with the space of the dance stage. A public understanding allowing varied interpretations of dance on the stage is the distinct reason for his collaborative pieces.

In conclusion, works of Stephen Petronio, America's lead modern choreographer, can be interpreted in terms of Moles' category of kitsch. As Harold Rosenberg mentioned that 'kitsch is the result of modernity and the most important form of art', interpretation of and tendency towards the human body can be newly developed as queer, and the cloning of dance, freedom of empathic force, and approach of pluralistic art can be explained by way of kitsch. The significance of kitsch, in reference to dance, is the possibility of it opening a new artistic horizon with a modern approach as a compass, and also being the interpretive code for deciphering contemporary dance.

keywords: Stephen Petronio(스티븐 페트로니오), 「Bud Suite」(버드 스위트), 「Bloom」(브룸), 「Wrong Wrong」(잘못된), kitsch(키치)