

윌리엄 포사이드의 몸에 대한 시각 연구*

이 나 현**

I. 서론	IV. 잠재적 신체로서의 무용수의 몸
II. 무용예술에 있어서 몸에 대한 시각의 변화	V. 결론
III. 윌리엄 포사이드의 안무 특성	참고문헌
	Abstract

1. 서론

미국 태생으로 독일에서 활동하고 있는 안무가 윌리엄 포사이드(William Forsythe, 1949~)의 작업은 폭넓고 다양한 시도들을 포함하고 있어 이를 해석하는 길도 그만큼 다양하리라 생각된다. 그 중에서도 본 연구는 포사이드의 작업에서 무용수가 표현이나 모방의 매체이기 보다는 '나' 라는 주체가 사라진 익명적 신체이며 유기체적 질서 이전의 잠재적인 몸이라는 점에 주목한다. 본 연구는 인간 신체의 메커니즘적 측면을 강조하는 윌리엄 포사이드의 작업을 살펴보고 그 속에서 발견되는 무용수의 몸에 대한 시각을 질 들뢰즈(Gilles Deleuze, 1925~1995)의 사상을 바탕으로 살펴보고자 한다.

비규정적이고 잠재적인 면을 강조하는 질 들뢰즈의 사상은 본 연구에서 포사이드의 신체를 읽어내는 이론적 기반이 된다. 포사이드가 구현하는 유기체적 질서의

* 본 논문은 2011년 이화여자대학교 대학원 석사학위 청구논문의 일부분을 수정, 보완한 것이다.

** 현대무용가(유빈댄스 대표), 이화여자대학교 석사졸업, ubundance@naver.com

파괴를 통한 인간 신체의 해방은 춤을 부정하는 방식이 아닌 몸에 대한 시각의 전환을 통한 춤에 대한 개념을 확장하는 작업이다. 본 연구는 이러한 신체에 대한 시각에 근거하여 무용작품을 읽어내고 무용예술의 의미를 확장된 시각에서 논하고자 한다. 이는 무용예술의 의미를 표현이나 모방이라는 목적을 위한 수단의 측면에서 찾는 기존의 작업과 차이를 보인다. 무용예술이 지니는 또 다른 가능성과 의미를 신체라는 무용의 중심매체에 대한 시각을 통해 비표상적 예술로서 무용예술을 읽어내려는 점에서 본 연구의 의의를 찾을 수 있다.

본 연구는 먼저 무용예술에 있어서 몸에 대한 시각의 변화를 살펴본 후 연구의 대상이 되는 포사이드의 작업에 나타나는 전반적인 특성을 살펴보고자 한다. 이어서 들뢰즈의 사상 중 알(œuf)과 기계 개념을 중심으로 포사이드의 작품 「사소한 것의 상실 *Loss of Small Detail*」(1991)과 「방/방 *Kammer/Kammer*」(2000)을 분석하고자 한다. 그의 작업 중 초기에 드러나는 발레의 틀과 최근에 보여지는 광범위한 실험적 작업의 중간단계에서 무용수의 몸에 대한 시각이 확연히 드러나는 두 작품을 본 연구의 대상으로 선정하였다. 결론에서는 앞선 내용들을 요약, 정리해 보고 비표상적 예술로서의 무용의 의미를 전개하고자 한다.

본 연구의 제한점은 포사이드에 대한 자료가 부족한 점이다. 연구대상이 되는 두 작품 모두 풀버전의 동영상만 존재하지 않으므로 웹상의 동영상¹⁾을 활용하였다. 이러한 제한점을 보완하기 위해 「방/방」을 포함한 포사이드의 작품들을 유럽에서 관련한 경험과 함께 다양한 문헌자료와 포사이드의 작업 전반을 이해할 수 있는 영상자료를 적극 활용하였다. 「사소한 것의 상실」의 경우 작품의 제작과정과 그의 인터뷰를 담은 영상물 「그냥 춤추는 것인가? *Just dancing around?*」를 주요 참고자료로 활용하였다. 이와 함께 그의 움직임 창조 원리를 자세히 설명하고 있는 CD-ROM 「즉흥테크놀로지 *Improvisation Technology: A Tool for the Analytical Dance Eye*」를 참조하였고 인터뷰, 평문, 에세이 등의 전자 자료도 적극 활용하였다.

1) 「방/방」의 경우는 둘로 나뉘어져 유튜브에 올려져 있는 총 20여분 길이의 동영상을 분석 자료로 활용하였고 「사소한 것의 상실」의 경우 솔로와 듀엣부분을 담은 8분 21초 길이의 동영상과 작품의 마지막 부분을 담은 6분 54초 길이의 동영상을 참조하였다.

II. 무용예술에 있어서 몸에 대한 시각의 변화

‘무용은 무용수의 신체와 분리시켜 생각할 수 없을’²⁾ 만큼 신체는 무용에 있어 가장 핵심적인 요소라 할 수 있다. 현재 신체는 전통서양철학의 부정적 시각에서 벗어나 다양한 시각에서 재조명되며 예술과 철학 그리고 그 외의 여러 학문에서 그 중요성을 발견하고 큰 관심을 기울이고 있는 주제이기도 하다. 이는 신체를 중심 매체로 다루는 무용예술에 자연스럽게 영향을 미치고 있으며 이를 반영하는 현상이 포사이드의 작업에서도 발견되고 있다.

무용예술의 변천은 무용수의 신체에 대한 시각과 밀접한 관련이 있다고 할 수 있다. 신체에 대한 안무가의 시각은 그 신체가 만들어 내는 움직임에 직접적인 영향을 미치며 이는 무용예술의 논의와도 직결 된다. 극을 중심으로 전개되는 작품에서 무용수는 그 주위진 역의 특성이나 심리상태를 묘사하거나 감정을 표현하는 역할을 수행하는 것에 초점이 맞춰진다. 극을 배제한 작품에서도 작품의 주제가 되는 감정의 표현이 무용수의 주요한 역할이 된다. 이는 동시에 인물이나 형태 혹은 다양한 질감이나 특성의 모방을 수반하게 된다. 모방과 표현에 종속되어지는 무용수의 몸은 시대에 따라 혹은 무용 장르의 특성에 따라 다양하게 해석되어졌다.

지금까지 이어져온 무용수의 몸에 대한 시각을 살펴보면 낭만발레 시대의 발레리나들은 ‘남성적 시각(male gaze)의 대상’³⁾으로서의 ‘여성’이었다. 이에 반해 현대무용에서는 해방된 여성이며 자유를 상징하고 인간의 내적감정을 드러내는 ‘표현체’였다. 그리고 고전발레와 발란신의 추상발레에서의 무용수들은 잘 재단되고 훈련된 ‘기술자(technician)’들이었다. 이들은 새로운 여성의 미-깡마른 몸매에 긴 팔 다리-를 제시하기도 하였다. 이러한 몸에 대한 다양한 시각들은 움직임에도 영향을 미치며 결국 전혀 다른 작품세계로 이어진다. 물론 이것이 역순으로 무용예술

2) 어떤 무용 공연에서든 무용수(dancer)와 춤(dance), 그리고 춤추는 행위(dancing) 등 뚜렷하게 분리되어 있으면서도 서로가 없으면 존재할 수 없는 세 가지의 요소들이 있다. (김말복(2010), 『춤과 몸』 (서울: 이화여자대학교 출판부), p.145.)

3) 앞의 책, p. 291.

에 대한 관점의 차이에 의해 무용수 신체에 대한 시각이 다양하게 나타난다고 해도 둘 사이의 상관관계는 부정할 수 없다.

한편 무용에서의 신체라는 매체는 무용예술을 예술사에서 천대 받게 하거나 이해하기 힘든 예술로 만드는 요인으로 작용해 온 것이 사실이다. 이는 전통적 서양철학에서 이성과 육체를 구분하고 육체적인 행위를 천대하는 사고에 기반을 둔 것이기도 하며 사실적이고 구체적인 매체인 몸이 무대 위에서는 상징체로 변이를 일으키기 때문이기도 하다. 이런 '시적인 상징체로 몸이 전환되는 계기는 바로 무용수의 몸이 '개인적' 의미로부터 분리될 때 가능' ⁴⁾하다. '훌륭한 무용수는 공연 중에 그녀의 성별이나 개성 그리고 인간성마저 사라지게 할 만큼 개인이 아닌 순수 의미체로 승화될 수 있는 경지에 이르게 된다.' ⁵⁾ 무대 위의 춤추는 몸은 더 이상 한 개인에 종속된 몸이 아니며 개인적인 의도나 용법을 넘어서게 된다. 즉 '나' 라는 주체가 사라진 상태에 도달하게 되는 것이다. ⁶⁾ 이러한 춤의 익명성은 한 걸음 더 나아가 인간 유기체라는 질서의 틀마저 벗어버리며 앞으로 살펴 볼 윌리엄 포사이드의 몸에 대한 시각 속에서 더욱 두드러지게 나타난다.

최근 들어 무용예술에 나타나는 몸에 대한 새로운 시각은 일상의 몸이나 개인적인 몸을 무대 위에서 여과 없이 드러내는 것이다. 무용의 기술로 훈련되지 않은 몸, 기능적인 무용수가 아닌 인간의 몸을 드러내는 방식은 누드(nudity)로 이어진다. 프랑스 누벨 당스(Nouvelle Danse)의 대표주자인 제롬 벨(Jérôme Bel)의 경우 자신의 이름을 단 작품 「제롬 벨」에서 전라로 등장해 '내 몸이 곧 춤이다' ⁷⁾라는 철학을 내보인다. 무대 위에 등장한 일상의 몸은 충격과 함께 사고의 전환을 통해 춤의 영역을 넓혀 나가고 무용의 본질에 대해 다르게 생각하게 만든다. 즉 감상의 대상이 아닌 해석의 대상으로서 몸이 등장하는 것이다. 이는 미술계에서 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp)이 「샘 Fontaine」(1917)이라는 작품을 통해 그 이전의 미술에 대한 개념과 예술에 있어서 창작이라는 영역을 넓혔듯이 춤에 있어서 무용수 몸과

4) 앞의 책, p. 274.

5) 앞의 쪽.

6) 춤 속에서 신체는 용법 없는 노동을 하고 있으며, 주체의 의도에 종속되지 않고 움직인다. (서동욱(2010), 『익명의 밤』 (서울: 민음사), p. 490.)

7) 장인주(2005), 문화정책을 통해 본 프랑스 무용의 정체성, 『프랑스 문화예술연구』 14, p. 249.

춤에 대한 선입관과 개념을 넘어서는 시도들이다. 이러한 일상의 몸들은 무대라는 특수한 공간에 놓임으로써 다시 예술작품의 매체로 전환 된다. 다시 말해 개인의 역사를 담은 훈련되지 않은 일상의 몸도 무대라는 공간과 공연이라는 형식을 통해 상징체로 전환되어 해석의 대상이 된다. 관객의 눈을 위한 춤에서 관객과의 소통을 생각하는 춤으로 그리고 현대에는 행위자가 중심인 춤이 행해지고 있다. 이러한 무대에서의 몸은 해석의 대상으로서 존재하며 그 의미를 획득한다.

III. 윌리엄 포사이드의 안무 특성

20년간 활동하면서 프랑크푸르트 발레단(Ballett Frankfurt)을 세계최고의 무용단으로 올려놓은 윌리엄 포사이드는 ‘현시대에서 가장 혁신적인 안무가’⁸⁾로 평가 받고 있는 인물이다. 그의 안무 성향은 매우 다양하여 시기별로 셋으로 나누어 살펴보고자 한다. 초기는 1976년부터 1980년대 말까지로 구분 짓고자 한다. ‘1976년은 그가 무용수로 활동하였던 슈투트가르트 발레단(Stuttgart Ballet)의 상임 안무가로 부임한 해’⁹⁾이며 이후 ‘1984년 프랑크푸르트 발레단의 예술 감독으로 취임’¹⁰⁾하여 그 활동을 이어가게 된다. 중기는 1990년대 초부터 2004년 프랑크푸르트 발레단이 문을 닫을 때까지의 시기이다. 후기는 포사이드 무용단(Forsythe Company)을 설립한 2005년 이후 현재까지로 구분 짓는다.

초기는 발레를 기반으로 한 움직임 언어가 확연히 드러나는 「인공물 *Artifact*」(1984)과 「상승의 한가운데 *In the Middle Somewhat Elevated*」(1987)와 같은 작품들을 통해 그가 전 세계 무용계에 ‘새로운 발란신(new Ballanchine)’¹¹⁾으로 주목받기 시작한 시기이다. 이 시기에는 ‘그의 우상, 조지 발란신(George Ballanchine)

8) Bremser, Martha and Sanders, Lorna(ed) (2010), *Fifty Contemporary Choreographers* (London: Routledge), p. 162.

9) 포사이드 홈페이지 <www.williamforsythe.de/biography, 2011. 8. 12>.

10) Spier, Steven, (2011), *William Forsythe and the practice of choreography* (London: Routledge), p. 128.

11) Ibid., p. 4.

의 모방'¹²⁾에서 시작된 작품들을 선보이고 있다. 그는 발란신의 춤 스타일과 음악성 위주의 안무를 구분하고 안무법보다는 그의 춤 스타일에 주목하고 이를 차용하였다. 그는 발란신의 춤의 특징은 '에포르망(epaulment)이라는 신체의 각 부위의 관계의 설정'¹³⁾에서 온다고 말한다. 그리고 그는 여기에 자신만의 해석을 더해 또 다른 가능성을 찾아 나선다. '미국에서 태어나 락앤롤(rock'n'roll) 음악을 들으며 자란 선천적인 춤꾼'¹⁴⁾이었던 그는 초기에 발란신의 에포르망과 락앤롤의 정서가 혼합된 그의 독특한 춤 언어를 만들어 내었다.

1990년대 초부터 2004년까지로 구분지은 중기에는 초기에 만들어진 발레를 바탕으로 한 움직임 언어가 한층 업그레이드되어 훨씬 더 폭넓은 변형을 이루었다. 이 시기는 그만의 독특한 신체에 대한 해석과 움직임 언어, 안무에 대한 생각을 바탕으로 자신만의 메서드를 정립한 시기이다. 그의 작업은 발레라는 표징을 더욱 흐리게 하면서 흐트러진 윤곽선을 보이기 시작한다. 흐트러진 윤곽선은 무어라 규정지을 수 없는 비규정적 지대로 움직임을 넘어서게 한다. 이 시기에는 더 이상 이상적 형태(-발란신의 발레)로서 모방하고자 하는 대상이 존재하지 않는다. 이제 그의 '발레는 재현의 예술이기를 중단했고 일련의 정해진 움직임들이나 어떤 이야기를 그려 내기를 중단했다.'¹⁵⁾ 이러한 특성을 보이는 중기는 본 연구의 분석 대상인 「사소한 것의 상실」(1991)과 「방/방」(2000)이 만들어진 시기이기도 하다.

포사이드의 작업은 포사이드 무용단으로 활동하기 시작한 후기에 접어들어 더욱 실험적이고 탈장르적 경향을 보인다. 그는 '안무와 춤은 두 가지 개별적이고 매우 다른 행위'¹⁶⁾라고 선명하게 구분 짓고 이를 실현하는 작품을 선보인다. 그는 '안무는 신체를 조직해(organizing) 나가는 것'¹⁷⁾이라 정의 한다. 그의 안무의 정의 안에는 춤이 들어가 있지 않다. 춤은 부수적으로 따라오는 결과물이다. 이러한 그의 생

12) 포사이드의 BBC 라디오와의 인터뷰 녹취록, The John Tusa Interviews , Interviewed by John Tusa, BBC-Radio3, <www.bbc.co.uk/radio3, 2011. 9. 18>.

13) 앞의 인터뷰.

14) 앞의 인터뷰.

15) 포사이드에 대한 평문, Siegmund, Gerald, William Forsythe: Listening to the Language of Ballet, <www.goethe.de, 2011. 9. 18>.

16) 포사이드 홈페이지, <www.williamforsythe.de/essay, 2011. 8. 12>.

17) 「Just dancing around?」(2007), DVD.

각은 결국 안무가 무용수라는 신체를 벗어나 물체에까지 확장되어 적용되게 만든다. 그 예가 설치 작업들이나 ‘안무적 물체들(Choreographic Objects)’이라 불리는 일련의 작업들이다. 안무적 물체들은 일련의 물체나 신체들 혹은 환경의 배치를 통해 또 다른 신체의 움직임을 유발시키는 작업 전반을 가리킨다. 이는 공연의 형태일 수도 있고 극장을 벗어나 갤러리, 기차역 등에서 이루어지는 설치 작업이나 영상일 수도 있다. 「인간 쓰기 *Human Write*」(2005), 「충돌하는 만화경 *Collide-Ocope*」(2009) 등이 그 예이다. 또한 2009년에 시작한 ‘동시성의 물체들(Synchronous Objects)’¹⁸⁾이나 1994년에 제작한 즉흥테크놀로지에 대한 CD-ROM의 경우는 타 학문과의 학제간의 교류의 시도이며 예술에 있어서 테크놀로지의 적극적 수용의 대표적 예라 할 수 있다. 이러한 작업을 가능하게 한 것 또한 그의 춤에 대한 생각과 무용수에 대한 생각에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 그는 감정이나 스토리의 전달보다는 기계적으로 조직화 된 움직임을 통해 유기체적 질서 혹은 무용의 형식에 메인 신체를 해방시키는 것에 더욱 관심이 있다. 이러한 해방은 신체를 벗어나 물체 또는 컴퓨터 안의 애니메이션으로 안무개념을 확장시키는 일을 가능하게 하였다.

IV. 잠재적 신체로서의 무용수의 몸

포사이드의 작품을 들뢰즈의 사상을 통해 분석하는데 있어서 ‘잠재적인 것(le virtuel)’¹⁹⁾이라는 개념은 무용수 신체에 직접적으로 적용되기도 하지만 작품의 출

18) 이 작업은 2000년 프랑크푸르트에서 초연된 작품 「하나의 평평한 것, 재생산 *One Flat Thing, Reproduced*」를 2003년 Thierry de Mey가 영상물로 제작한 것을 바탕으로 한 작업이다. 동시성의 물체들 (Synchronous Objects)은 Visualizing Choreographic Structure from Dance to Data to Objects란 부제를 갖고 있다. 이 작업은 크게 춤(The Dance), 데이터(The Data), 시각예술(The Objects)로 나뉜다. 다시 말해 춤이 갖고 있는 구조를 데이터와 컴퓨터 애니메이션으로 만들어진 오브제로 구축하는 작업이다. 이 작업은 포사이드를 주축으로 디자이너, 과학자, 무용가들이 참여하고 있는 현재 진행형의 일련의 연구 작업이다. 이 작업의 궁극적인 목적은 무대 위의 작품을 대신하는 것이 아니라 포사이드의 작품을 이해하고 안무의 구조를 펼쳐볼 수 있는 대안적 측면을 제시하고 춤의 담론 화에 기여하고자 하는 것이다. (<<http://synchronousobjects.osu.edu>, 2011. 9. 18> 참조.)

발점으로 이해되어야 할 것이다. 포사이드는 「사소한 것의 상실」²⁰⁾과 「방/방」²¹⁾을 통해 우리의 시각성에 대해 의문을 던지고 있다. 우리가 보는 것은 우리의 지식에 근거하고 있다. ‘우리의 시선은 근본 체험이 아니라 일종의 지식이다.’²²⁾ 규정된 지식의 범주 안에서 본다는 행위는 우리 눈앞의 타자를 우리의 지식체계 안에 가두는 결과를 낳는다. 본다는 행위를 하는 나라는 주체가 있고 보이는 대상과의 관계 속에서 대상 또는 타자는 나의 인식의 범위 혹은 지식의 범위 안에서 규정되어지게 된다. 이러한 생각을 무용예술에 적용시키면 우리가 쉽게 ‘무용적’이라는 규정적 지식 안에 무용을 가두는 오류를 범할 수 있음을 알 수 있다. 무용스텝, 무용적 움직임 혹은 자세라는 고정관념에서 벗어나고 모방이나 감정표현이라는 무용예술의 일반적 의도에서 벗어나는 작업을 위해 포사이드는 시간과 공간 그리고 신체를 파편화시킨다. 그는 파편화 된 조각들의 새로운 조합을 통해 동일성의 논리에서 벗어나고자 한다. 동일성의 논리에서 벗어나는 것은 유비적(analogical) 사고체계에서 벗어나는 것이며 ‘나’라는 주체 너머의 비인간적 지대로 넘어선다는 것을 의미한다

19) 들뢰즈 사상에 있어 ‘잠재적인 것’은 실재하지만 현실적이지 않은 것을 의미한다. 이는 우리가 경험하는 현실적인 것으로 분화해 나가기 이전의 원점과도 같은 상태이며 재현적(혹은 표상적) 사유 너머에 존재한다. ‘잠재적인 것’은 기존의 개념이나 인식의 틀 안에서는 사유될 수 없는 다양성 그 자체를 지칭한다.

20) 1991년 작품 「사소한 것의 상실 *Loss of Small Detail*」은 세계적인 의상디자이너 이세이 미야키(Issey Miyake)와 음악가 톰 빌렘(Thom Willems)과의 협업으로도 유명한 작품이다. ‘시각을 불편하게 하는 스트로브 조명과 귀에 거슬리는 전자음과 함께 시작되는 춤 그리고 실재와 영상 속의 허구적 세계가 구분되기 힘든 상황이 벌어진다. 하얀 무대 위에는 영상 속에서 내리 던 하얀 눈이 내리고 있다. 조명효과에 의해 그 눈은 처음에는 검게 보인다. 그리고 온몸이 하얗고 검은 점들이 있는 바다 페인팅을 한 생명체로 분한 무용수가 등장한다. 다른 한명은 반대로 검은 몸에 하얀 점들이 박혀 있다. 그것은 하얀 눈으로 뒤덮인 몸에 검은 먼지가 묻은 것인지, 아니면 검은 몸에 하얀 먼지가 묻은 것인지 구분하기 힘들다.’ (Spier(2011), p. 133, 참조)

21) 「방/방 *Kammer/Kammer*」은 2000년 프랑크푸르트의 보큰하이머 디팟(Bockenheimer Depot)에서 초연된 작품이다. ‘Kammer’는 독일어로 ‘방’이란 뜻으로 무대 위에는 공간을 나누는 벽면들이 세워져 있다. 무용수들은 작품의 진행과 함께 계속해서 이 벽면들을 움직이며 공간에 변형을 만들어 낸다. 관객이 볼 수 없는 벽면으로 가려진 공간 저편으로부터 때론 알 수 없는 소리만이 들리고 일부분의 움직임이 보일 뿐이다. 때론 실시간 촬영된 영상이 스크린에 투사되어 벽면의 경계 저편이 보여진다. 영상에서 볼 수 있는 벽면 저편은 관객이 직접적으로 볼 수 있는 무대 위의 공간과 전혀 다른 새로운 공간으로 보여진다. 이미 만들어진 영상과 실시간 영상이 투사되는 스크린은 다양한 크기로 천장과 바닥에 배치되어 있다.

22) 서동욱(2000), p. 228.

다. 이러한 사고는 ‘전체성 혹은 동일자의 여러 양태에 반대하여 차이의 의미와 중요성을 여러 가지 방식으로 환기시키는’²³⁾ 것이다. 우리의 인식능력 너머에 존재하는 잠재적인 것은 우리에게 새로운 사유를 강요한다. 이러한 잠재적인 것이 존재한다는 것을 우리가 감지하는 것은 ‘타자’를 통해 가능하다. 이때의 타자는 나와서 동일성으로 규정지어지지 않는 자, 나와는 다른 이, 즉 ‘차이 그 자체’를 드러내는 이인 것이다.

포사이드는 이러한 타자성의 부각을 위해 「사소한 것의 상실」에서는 알 수 없는 점박이의 괴생물체로 분한 무용수를 등장시키고 「방/방」에서는 동성애자의 이루어지지 않은 사랑을 텍스트²⁴⁾로 사용하고 있다. 또한 잠재성을 드러내는 ‘타자’를 보여주려는 의도 하에 두 작품은 우리의 시각성의 한계를 드러내 보인다. 「사소한 것의 상실」에서는 영상 속의 허상과 무대 위의 실제의 혼돈 그리고 정리되지 않은 듯한 무대 위에 동시다발적으로 펼쳐지는 춤들을 통해 시각성의 한계를 보여준다. 「방/방」에서는 가로막혀진 공간의 저편과 이편의 대비를 통해서 이를 드러낸다. 내가 보지 못하는 공간의 저편은 카메라의 눈이라는 타자를 통해 우리에게 전달된다. 여러 가지 일들이 동시 다발적으로 일어나고 있는 속에서 ‘관객이 보는 것과 영상을 통해 보여지는 것 그리고 우리가 보고자 직접적으로 선택한 것 사이의 간극(gap)’²⁵⁾은 관객으로 하여금 시각성의 한계를 실감하게 만든다. 이러한 시각성의 한계는 포사이드의 작업에서 중요한 위치를 차지한다. 우리의 시각이 쫓기 힘들 정도로 빠른 움직임의 템포와 다양한 조명의 효과도 우리의 시각성에 의문을 던지게 하는 요소이다.

‘내가 보고 싶은 것을 보는 것이 아니라 실제로 내 눈 앞에 있는 것을 보는 것이 가장 힘든 일’²⁶⁾이라고 말하는 포사이드에게 시각성의 한계 즉 우리 인식의 한계는

23) 앞의 책, p. 147.

24) 「방/방」에서는 앤 칼송(Anne Carson)의 『아이러니로는 충분하지 않다 *Irony is not enough: Essay on My Life as Catherine Deneuve*』와 더글러스 마틴(Douglas A. Martin)의 『내 사랑의 윤곽 *Outline of My Lover*』을 텍스트로 사용하고 있다. ‘두 텍스트는 모두 이루어지지 못한 동성애를 그리고 있다.’ (May, Simon, Review of Kammer, Kammer, <www.onlinereviewlondon.com, 2011, 9, 23>).

25) Burt, Ramsay, Review of Ballet Frankfurt 「Kammer, Kammer」, <www.criticaldance, 2011, 9, 23>, 참고.

26) 포사이드의 BBC와의 인터뷰.

그가 극복하고자 하는 가장 큰 숙제인 것이다. 시각성의 한계에 대한 자각은 잠재적인 것에 대한 믿음으로 이어지며 잠재적인 것을 추구하기 위해 그는 '비규정적 지대'로 넘어가 있는 것이다. 이 비규정적 지대에서 우리는 '무용'이라는 틀이나 '인간'이라는 틀도 벗어던지게 된다. 지식의 틀이나 인식의 한계를 넘어서기 위해 인간 신체의 유기적 질서를 부정하고 파편화된 신체와 움직임의 새로운 조합을 만들어 내는 포사이드의 작업은 들뢰즈의 알(œuf)개념과 기계개념을 통해 설명되어질 수 있을 것이다.

1. 규정지을 수 없는 신체 -알(œuf) 개념을 중심으로

들뢰즈는 아무런 기관도 전제되어 있지 않은 기관 없는 신체(corp sans organes)를 내세우고 '이런 신체의 상태를 설명하기 위한 메타포로서 알(œuf)²⁷⁾을 제시'²⁸⁾한다. 기관 없는 신체는 기관에 반하는 것이 아니라 유기체라는 주체를 부정하는 상태인 것이다. 주체 발생 이전의 알은 잠재성을 내포하고 있는 기관 없는 신체의 또 다른 표현이다. 유기체에 반하는 기관 없는 신체는 '기관들이 미리 유기적으로 질서 잡혀 있지 않다는'²⁹⁾ 것을 의미한다. 이는 다시 말해 눈으로 듣고 손으로 보며 발로 애무하는 신체를 가능하게 한다. 아직 아무것도 결정되어 있지 않고 규정지어 지지 않은 신체는 주체 발생 이전의 신체이며 잠재성과 가능성을 실현하는 신체인 것이다. 이러한 상태를 들뢰즈는 알이라 명한다.

포사이드는 자신의 작업에 있어서 '불확정성(indeterminacy)이 중요하다'³⁰⁾고

27) 수정란으로서의 '알은 아직 유기체를 형성하지 않은 단계이므로, 비유기체적인 기관들 없는 신체를 표현해 주는 은유로 사용된다.' (서동욱(2002), 『들뢰즈의 철학』(서울: 민음사), p. 176.)

유기체는 확고 부동한 질서를 의미하며 이러한 질서를 부정하고 카오스를 긍정하는 들뢰즈의 사상에서 알은 잠재적인 것을 가리키는 또 다른 표현이기도 하다. 아직 개체로 분화되지 않은 단계의 알은 퇴화가 아닌 잠재성을 내포하고 있는 상태이며 기존의 질서와 사유체계가 지배하지 않는 잠재적 상태인 것이다.

28) 서동욱(2000), p. 220.

29) 앞의 책, p. 232.

30) Goethe Institut, 50 Choreographers of Contemporary Dance in Germany, (www.goethe.de, 2011. 9. 18).

말한다. 이는 그의 안무 작업 전체에 적용되는 것이며 무용수의 움직임과 신체에 대한 시각에도 적용된다. 인간 신체가 무엇으로 규정되거나 확정되지 않았다는 것은 어떠한 형태로도 만들어 질 수 있는 잠재태의 알($\alpha\omega\upsilon\phi$)로 승화되는 것을 의미한다. 그의 작품에 나타나는 몸은 거의 원하는 형태로 빚어졌다 제자리로 돌아오는 듯한 착각을 일으킨다. 「사소한 것의 상실」에서 살색 레오타드 차림의 여자 무용수와 큰 체구의 남자 무용수가 추는 듀엣에서 여자 무용수는 이러한 특성들을 잘 보여준다. 남자 무용수의 접촉에 의해서 스프르 무너지고 흘러내리는 듯한 그녀의 움직임은 형태가 없는 무의 상태로 돌아갔다가 다시 새로운 형태로 빚어지는 듯한 착각을 일으킨다. 하나의 알($\alpha\omega\upsilon\phi$)과도 같은 상태에서 앞으로 뻗는 팔 다리의 동작에서 다리라는 기관이 나오고 팔이라는 기관이 만들어 진다. 그러나 이는 고정되어 있지 않고 다시 사라져 다른 기관을 만들고 다시 사라짐을 반복한다. 이렇게 생겨났다 사라지는 기관들은 우리가 알고 있는 기존의 용법에 종속되어있지 않다. 용법도 형태도 정해지지 않은 잠재적인 것으로서의 신체 그 자체인 것이다. 몸 전체를 하나의 톤으로 보이게 하는 살색 레오타드는 이런 특성을 더욱 잘 드러내 보인다.

이 작품에서 무용수들의 몸은 발레에서 요구되는 수직적인 선에서 확연히 벗어나 있다. 척추가 사라진 듯 흘러내리는 무용수들의 몸은 더 이상 발레로 훈련된 몸에 그치지 않는다. 작품의 제목처럼 “상실되어 가는 것은 발레의 디테일 즉, ‘위계적 구조’와 ‘규정화된 관계’”³¹⁾이다. 그리고 이 상실된 자리에는 새로운 포사이드만의 몸이 자리 잡고 있다. 그것은 무어라 규정지을 수 없는 신체이자 움직임이다.

포사이드의 무용수들은 여성도 남성도 아니며 더 나아가 유기체라는 질서 안에도 안주 하지 않는다. 기존 무용에서 보이는 연약하고 가녀린 여자 무용수와 힘 있고 탄력 있는 남자 무용수의 구분은 중요시 되지 않는다. 특유의 남자 동작이라고 생각하는 높은 점프는 사용되지 않으며 여자의 유연함은 남성 무용수들에게서도 찾아볼 수 있다. 남성 혹은 여성의 동작이나 역할의 구분은 사라지고 모두 하나의 생명체로서 무대에 존재한다. 「사소한 것의 상실」의 경우에는 표상할 수 없는 괴상물체로의 변형이 보일 뿐이며 의상 면에 있어서도 남자와 여자의 구분 보다는 흑백의

31) Spier (2011), pp. 129-135, 요약.

구분이 있을 뿐이다. 「방/방」에서도 무용수들은 중성적이다. 여기에서는 배우³²⁾와 무용수의 구분이 있을 뿐이다. 모두 일상의 복장을 하고 있음에도 불구하고 무용수들의 움직임들은 전혀 일상적이지 않다. 이 작품에서 무용수들은 무한한 가능성을 생산해 내는 춤-기계로 분한다.

2. 춤-기계

-기계³³⁾ 개념을 중심으로

포사이드의 춤은 흔히 해체주의(deconstruction)나 파괴(destruction) 라는 수식어와 함께 설명되어지곤 한다. 그러나 그 자신은 이에 대해 동의하지 않으며 ‘자신의 춤을 단지 발레가 가지고 있는 문법 안에서 새로운 가능성을 찾아가는 것’³⁴⁾ 이라 주장한다. 포사이드는 새로운 움직임의 가능성을 찾는 시작점을 표현이나 모방이 아닌 인간 신체의 메커니즘적 측면에 두고 있다. 그러면서 ‘아라베스크(arabesque), 피루엣(pirouettes), 탕뒤(tendus) 등을 만들어 내는 기계’³⁵⁾를 말한다. 이는 딱딱한 움직임의 질을 표현하는 용어가 아니며 그 움직임이 만들어 지는 과정에 작용하는 부정과 생산이라는 측면을 강조하기 위한 것으로 이해되어야 할 것이다. 이 기계는 다양한 숫자를 대입하면 그 만큼 다양한 답을 얻어낼 수 있는 수학적공식과도 같다. 예를 들어 아라베스크가 성립 될 수 있는 신체의 조합, 즉 관계를 생각하고 여기에 대입법을 통해 파생되어 나올 수 있는 무한히 새로운 아라베스크 1, 아라베스크2, ……아라베스크n을 생각해 낼 수 있는 것이다. 이러한 생각은 “기계는 비의존적인 이질적인 항들 간의 ‘이웃관계’의 조화”³⁶⁾라는 들뢰즈의 기계에

32) 작품에 사용되는 두 텍스트를 읽고 연기하는 두 배우 중 여자는 Dana Caspersen으로 포사이드와 1988년부터 함께 작업해 온 무용수이며 Anthony Rizzi 또한 프랑크푸르트 발레단시절부터 안무가와 무용수로 활동한 사람이다. 이들은 무용수임에도 불구하고 프랑크푸르트 프로그램은 물론이고 2003년 런던 새들러스 웰스 초청공연이나 같은 해 뉴욕 BAM극장 초청공연의 온라인 프로그램에 모두 배우로 명기되어 있다.

33) 본 연구는 들뢰즈의 기계가 유기체에 반하는 것이라는 점에 주목한다. 앞서도 살펴보았듯이 유기체는 우리의 사고를 하나의 틀에 고정시키고 동일화와 획일화를 부여하는 것이다. 이러한 유기적 질서를 파괴하는 것이 들뢰즈의 기계 개념이다.

34) 앞의 인터뷰.

35) 앞의 인터뷰.

대한 설명을 떠올리면 쉽게 이해 될 수 있다. 그의 몸 또는 그의 무용수의 몸은 수많은 각 신체기관의 조합을 생산 하는 기계인 것이다. 이를 통해 그는 ‘우리가 몸을 가지고 무엇을 할 수 있을까’³⁷⁾라는 그의 작업의 핵심적인 질문에 대한 여러 가지 해답을 찾아나가고 있는 것이다. 이는 하나의 통일체 혹은 ‘전체’로서 신체와 움직임을 정의해 나가고 고정적 형태를 표상하는 사유방식 안에서는 불가능한 일이다. 통일체를 파편화 시키고 재조합하는 기계를 통해 그는 무용수의 신체를 유기체 넘어 비규정적 지대로 이끌어 갈 수 있는 것이다.

이러한 기계개념은 인간을 폄하하려는 의도를 갖는 것이 아니며 기계라는 단어가 주는 획일화나 딱딱한 이미지와도 상관이 없다. 기계는 오히려 인간 신체의 무한한 가능성에 도달하기 위한 하나의 수단으로 이해되어야 할 것이다. 이러한 사실을 뒷받침해 줄 수 있는 그의 생각은 그의 인터뷰에서 쉽게 발견된다. 포사이드는 획일적으로 만들어진 움직임을 무용수에 입히는 작업 방식을 취하지 않고 각각의 무용수의 신체의 특성을 이용해 움직임을 만들어 낸다고 말한다.³⁸⁾ 또한 기존 작품을 새로운 무용수가 수행하는 경우에도 기존의 스텝을 고수하기보다는 새로운 무용수에 맞게 움직임을 수정하고 그 개인의 특성에 맞는 새로운 가능성을 모색한다. 그의 작업은 무용수 개인이나 각 신체에 대한 존중을 바탕으로 하고 있음을 알 수 있다. 한걸음 더 나아가 그는 ‘무용수가 자신의 움직임을 만들어야 한다’³⁹⁾고 말한다. 각 신체가 가지고 있는 기능성의 범위를 확장해 나가기 위해 그는 각 무용수들에게 그 시작점을 제시하는 역할을 한다. 그리고 몸에 새겨진 한 개인의 역사를 지우고 부정하는 것이 아니라 그 역사를 바탕으로 한 새로운 가능성을 모색해 나가는 것이다. 따라서 기계개념은 하나의 고정된 틀을 가지고 있는 획일화와는 반대되는 것임을 알 수 있다.

‘절단’⁴⁰⁾이라는 기계의 한 측면은 움직임의 무한한 가능성으로 이어진다. 들리

36) 앞의 책, p. 297.

37) 영국 신문 텔레그래프와의 인터뷰, Forsythe, William, Interviewed by Sarah Crompton, The Telegraph, <www.telegraph.co.uk, 2011. 9. 18>.

38) 『Just dancing around?』(2007). DVD에 실려 있는 포사이드의 무용수들의 인터뷰에서 이 같은 사실을 알 수 있으며 포사이드 스스로도 BBC 라디오와의 인터뷰에서 무용수들의 몸에 따라 움직임을 바꾼다고 말하고 있다.

39) Bremser, Martha and Sanders, Lorna(2010), p. 164.

즈의 철학에서 '기계가 절단하는 것은 고전 형이상학의 체계'⁴¹⁾라고 한다면 이를 무용에 대입했을 때 기계가 절단하는 것은 전통적인 무용의 정의이고 움직임 언어이자 테크닉이라고 할 수 있다. 여기서 전통적인 것은 클래식 발레를 포함한 모든 기존의 무용 테크닉을 의미하며 무용을 인간 감정의 표현이나 스토리의 전달이라고 생각하는 무용의 정의를 가리킨다. 절단은 파편화를 낳는다. 그는 기존의 움직임 언어를 하나의 전체로 파악하지 않는다. 신체를 유기체라는 통일체로서 파악하지 않는 사고를 바탕으로 각각 절단된 신체와 움직임의 파편들은 새로운 방식으로 결합될 수 있는 것이다. 이는 무용이라는 틀에 갇힌 우리의 사고를 넘어서는 새로운 움직임을 가능하게 하는 기반이 되며 무용을 인간의 감정이나 스토리의 전달 수단에서 벗어나게 할 수 있게 만든다. 그러나 이는 단지 절단에 머무르지 않는다. 들뢰즈에게 있어 절단은 생산으로 연결된다. '전체로 짜 맞추어지지 않는 이질적인 조각들을 이웃시켜 공명(résonance)⁴²⁾의 효과를 생산해내는 기계'⁴³⁾가 들뢰즈가 말하는 절단의 기계인 것이다. 포사이드는 단지 전통적인 무용의 움직임을 절단하는데 그치지 않는다. 파편화된 신체와 움직임은 새로운 방식으로 결합되면서 우리에게 신체의 무한한 가능성을 열어 보이고 파편화 된 이질적인 조각들은 서로 결합하여 공명을 일으킨다. 조각난 이야기와 공간 혹은 기계적 움직임과 익숙하지 않은 동작 그리고 시각성의 한계를 드러내는 효과들은 관객으로 하여금 스스로에게 의문을 던지게 만든다. 그 의문은 자신이 보는 것, 자신이 알고 있다고 믿는 것에 대한 의문이다. 결국 이러한 의문들 속에서 작품의 가치가 찾아질 수 있다. 그리고 그 답은 관객

40) 기계개념은 '사용과 절단이라는 두 가지 주요함의'(서동욱(2000), p.275)로 나누어 살펴볼 수 있는데 여기에서는 절단의 측면에 초점을 맞추고 있다.

기계는 유기체, 주체와의 절단을 의미한다. 이를 신체에 적용하면 '나'라는 주체를 중심으로 이루어지는 유기적 질서를 절단하는 기계를 생각해 볼 수 있다. 주체가 사라진 신체 기관들은 새로운 조합이 가능하게 되며 이는 움직임의 새로운 변형을 가능하게 한다.

41) 앞의 책, pp. 291-292.

42) 공명은 이질적인 파편들의 비의도적인 조합 속에서 생겨난다. 공명은 파편화 된 조각들이 동일성을 통해 만나는 것이 아니라 '차이'를 통해 새로운 울림을 만들어 냈음을 의미한다. 들뢰즈가 기계를 정의 할 때 쓴 '비의존적인 이질적인 항들 간의 조화'라는 말은 그대로 공명에 적용된다. 기계가 파편화 시킨 세상은 공명을 통해 새로운 의미를 얻는다. 다시 말해 기계는 궁극적으로 공명을 생산해내는 것이다.

43) 앞의 책, pp. 302-304.

의 몫이 된다. 이들의 작품은 새로운 사고를 일으키는 하나의 출발점이다. 즉 우리의 견해를 파괴하는 기계로서 작동하는 것이다.

특히 「방/방」에서 보여지는 움직임들은 파편화와 결합을 잘 드러내주는 좋은 예라 할 수 있다. 무용수들은 때론 벽면을 이용하고 때론 무대 위에 놓인 매트리스를 이용하여 과격하지만 차갑고 조직적인 움직임들을 보여준다. 그들은 자신의 꺾어진 손목을 파트너의 무릎 뒤에 가져다 대고 이와 대칭을 이루도록 상대 무용수는 허공에 자신의 꺾어진 팔꿈치를 내민다. 기계의 톱니가 맞아 돌아가듯 원리 원칙하에 짜여지고 맞춰지는 이러한 움직임들은 포사이드의 즉흥테크놀로지 CD-ROM에서 설명하는 메서드를 통해 선명히 이해된다. 이 메서드에 따르면 그는 파편화된 움직임이나 신체를 접거나(folding), 잇거나(bridging), 맞대는(matching) 등의 여러 가지 방법들을 통해 결합해 나가는 것이다. 이러한 방법론에 입각한 무용수들의 움직임은 기존의 무용 움직임 안에서 규정 될 수 없으며 그 가능성 또한 무한하다.

여기서 우리가 잊지 말아야 할 것은 포사이드가 감정적 표현을 배제하고 있고 유기체로서의 인간 신체의 질서를 부정하고는 있지만 그의 작업이 인간과 감정에 반하는 것은 아니라는 점이다. 기존의 움직임 언어에서 벗어나 있지만 결국 그것이 인간의 몸이기에 더욱 흥미로운 것이다. 우리가 생각하는 무용적인 동작이나 인간적인 움직임에서 벗어나 있지만 결국 이들은 인간인 것이다. 그리고 거기에는 덧붙여진 격한 감정적인 표현이나 스토리 전달을 위한 제스처가 포함되지 않아도 감정이 담겨 있고 이야기가 생겨난다. 신체와 신체의 조합에 있어서 이것이 아무리 이질적인 방법을 통해 이루어진다고 해도 관객은 거기에서 나름의 이야기를 만들어 낸다. 단지 이는 선형적인 전개 방식이나 구체화에서 벗어나 있을 뿐이다. 그리고 신체에는 인위적으로 표현하지 않아도 각 개인의 역사와 감정이 담겨져 있고 그것들이 자연스럽게 행위 안에서 드러나게 되어 있다. 그는 이러한 '인간 신체의 특성이 있기 때문에 이질적인 움직임의 배합이 더욱 흥미롭다고 이야기 한다.'⁴⁴⁾

44) 포사이드의 BBC 라디오와의 인터뷰

V. 결 론

본 연구는 「사소한 것의 상실」과 「방/방」의 분석을 통해 윌리엄 포사이드의 몸에 대한 시각을 살펴보았다. 이러한 시각을 뒷받침하는 이론적 배경으로는 사고의 정찰적 질서와 고정성에서 벗어나 무한한 잠재성을 강조하는 들뢰즈의 사상을 토대로 하고 있다.

포사이드에게 있어 무용수의 몸은 스토리의 전개나 감정표현을 위한 수단으로 사용되지 않는다. 즉 어떠한 다른 의미를 위한 수단이 아닌 그 자체가 목적이 되는 감각의 전달체인 것이다. 그가 무용예술에서 주목하는 것은 인간 신체의 메커니즘이며 이러한 관심은 움직임의 메커니즘으로 이어진다. 그가 생각하는 무용수의 몸은 들뢰즈가 말하는 ‘사용’과 ‘절단’이라는 두 핵을 갖는 기계이다. 즉, 끊임없이 새로운 조합을 만들어 낼 수 있는 춤-기계인 것이다. 이러한 생각은 몸과 움직임을 하나의 통일체로 보지 않는 태도를 바탕으로 한다. 일상에서 혹은 무용무대에서 익숙하게 접할 수 있는 몸과는 다른, 무어라 규정지을 수 없는 신체이자 잠재성을 내포하고 있는 신체, 즉 유기체적 질서에서 벗어난 ‘기관없는 신체’ 혹은 ‘알’이 그가 생각하는 무용수의 몸이다. 이러한 사고는 기존의 확고부동한 질서에 의문을 던지며 타자와 차이를 긍정하는 사고에서 시작된다. 그는 파편화된 신체와 시공간을 통해 낯선 세계를 만들어 내고 이를 통해 우리가 보는 것, 안다고 믿는 것에 대해 의문을 던지며 타자의 세계를 열어 보이고 있다.

무용예술의 핵심이라 할 수 있는 무용수의 몸을 잠재적인 것으로 바라보는 시각을 바탕으로 포사이드는 무용예술의 가능성과 범위를 확장해 나가고 있다. 그는 각 신체기관의 조직과 신체들 간의 조직 그리고 신체와 사물 간의 조직이라는 안무 작업을 통해 확고부동한 믿음에 의문을 던지고 사고의 전환을 강요한다. 이것은 ‘무용’이라는 고정된 틀을 넘어서는 작업이며 인간 신체의 유기체적 질서와 무용적 용법이라는 고정관념 또한 넘어서는 작업이다. 즉, 인간 신체의 가능성에서 출발한 포사이드의 작업은 인간 존재에 대한 새로운 사유를 강요하며 무용예술의 새로운 의미를 부여하고 있다.

■참고문헌

김말복(2010). 『춤과 몸』. 서울: 이화여자대학교 출판부.

서동욱(2000). 『차이와 타자』. 서울: 문학과 지성사.

_____ (2002). 『틀뢰즈의 철학 - 사상과 그 원천』. 서울: 민음사.

_____ (2010). 『익명의 밤』. 서울: 민음사.

Martha Bremser and Sander Lorna(ed)(2010). *Fifty Contemporary Choreographers*.
London and New York: Routledge.

Steven Spier(2011). *William Forsythe and the practice of choreography*. London and
New York: Routledge.

장인주(2005). 문화정책을 통해 본 프랑스 무용의 정체성. 『프랑스문화예술 연구』,
14: 231-259.

NVC ARTS(2007). *From a Classical Position / Just Dancing Around?*

<www.bam.org, 2011. 9. 18.>

<www.bbc.co.uk, 2011. 9. 18.>

<www.criticaldance.com, 2011. 9. 23.>

<www.goethe.de, 2011. 9. 18.>

<www.onlinereviewlondon.com, 2011. 9. 23.>

<<http://synchronousobjects.osu.edu>, 2011. 9. 18.>

<www.telegraph.co.uk, 2011. 9. 18.>

<www.williamforythe.de, 2011. 8. 12.>

<www.youtube.com, 2011. 9. 25.>

논문투고일	2012년	2월	14일
심사일		2월	21일
심사완료일		2월	29일

Abstract

A Study on Perspective of Body Presenting in William Forsythe's Works

Lee, Na Hyun
Department of Dance
The Graduate School of
Ewha Womans University

This study analyzed the perspective of body presenting in the works of William Forsythe. This perspective is based on the theory of Gilles Deleuze (1925~1995), which is emphasizing the unlimited potential beyond the established order and fixation of thinking.

For Forsythe, the dancer's body is not used as a means to develop a story or to express emotion. In other words, the body is not a tool for delivering other meaning but a vehicle of sense to being object itself. What he noticed in dance art is the mechanism of human body and developed to the mechanism of movements. For him the body of dancer is a machine which has two parts that Deleuze mentions as 'use' and 'circuit breaker'. It is a dance-machine which is able to make continuously new compositions. This concept is based on the perspective that body and movement are not a unity. For him bodies of dancers are different from the bodies which are seen often in everyday life or on the dance performance stage. They are undefined bodies which are having unlimited potential and "bodies without organ" or "eggs" beyond the organic order. These kinds of thoughts go to the acceptance of unrepresentative world with a new composition of fragments. It make us to throw doubt on the fixed order. Through the unfamiliar world, they make us to doubt on what we see and what we know.

Based on the perspective regarding dancer's body which is the essence of dance art as potential, Forsythe increases the boundary and possibility of dance art and ask what human being is. This study will provide the chances to rethink about what dance art is and to encourage the further study in various perspectives about dancers' body and dance.

www.kci.go.kr

keywords: William Forythe(윌리엄 포사이드), Gilles Deleuze(질 들뢰즈), body(몸),
eggs(알), machine(기계)