

# 자윌레 윌라 조 졸라(Jawole Willa Joe Zollar)의 작품에 나타난 흑인 여성의 삶과 몸 그리고 공동체

이 지 원\*

---

I. 서론	IV. 작품에 나타난 흑인여성의 삶과 몸 그리고 공동체적 성격
II. 미국 흑인 여성무용가들의 역사와 활동	V. 결론
III. 자윌레 윌라 조 졸라의 생애와 작품	참고문헌
	Abstract

---

## 1. 서론

자윌레 윌라 조 졸라(Jawole Willa Jo Zollar, 1950~)는 미국을 대표하는 흑인 여성 안무가이다. 흑인의 경험에서 나오는 분노와 고뇌, 슬픔과 비통, 기쁨과 해학을 연구하며 흑인 여성에 관한 분명한 색채를 가지고 움직임의 구성하는 작가이다. 20세기 후반부터 대학과 커뮤니티를 중심으로 춤을 가르쳤고 공연을 통해 흑인 여성의 정체성과 공동체의 중요성을 역설하였다.

사실 흑인 춤에 관한 조명과 논의는 적극적인 형태에서 21세기에 들어 점차 시들어갔다. 그리하여 흑인여성에 관한 초점은 이루어지기도 전에 흑인 남성의 경험이 여성을 대변하며 사회적으로 해결된 것처럼 배제되었다. 흑인 대통령이 미국에서 배출되면서부터는 식상한 주제로 암암리에 치부되어졌던 것도 사실이다. 이전에 연구자도 흑인의 몸에 관한 의미를 다룬 바 있는데 흑인 남성의 작품을 대표로 그들의 경험이나 대변한 바 있으며, 페미니즘적 해석도 백인 여성의 작품을 통칭

---

\* 성균관대학교, 중앙대학교 강사, wjoinlee@empas.com

하여 다룬 바 있다. 이처럼 많은 연구가 흑인 여성에 관한 진정한 의미나 해석으로 접근하지 못한 채 21세기를 맞이했다고 해도 과언이 아니라 하겠다.

춤에 있어서도 다르지 않다. 흑인 여성에 관한 비평적 시각이나 관점은 이루어지지 않은 채 전통에 얽매인 움직임으로만 치부하며 현실적 논의나 담론을 생성하지 못하였으며 극소수만이 흑인 여성에 관한 논점으로 춤을 접근하였다고 할 수 있다. 여기에 대표적인 작가가 줄리아이다. 그녀는 이러한 미국의 현 상황을 고발하고 드러냄으로 흑인여성의 소외와 아픔을 작품으로 구성하였다. 흑인 여성이 직접 경험하고 말하는 그들의 고통과 분노에 관한 해석을 저항적이며 정치적인 성격으로 표출하였다. 토니 모리슨(Toni Morrison)이 “예술작품의 정치성에 대해 경멸적 태도를 보내는 비평계를 향해 오히려 예술작품은 정치적이어야 하고 그것이 주요취지가 아니라면 그것은 타락한 것”이라 주장한 것처럼<sup>1)</sup> 그녀의 작품에는 정치적 성격이 강하게 표출된다. 개인적인 것이 정치적이라는 여성운동의 관점에서 볼 때 흑인들의 일상생활과 흑인문화에 천착한 세계를 표출하고 그들의 삶을 몸짓과 언어를 통해서 직접 이야기하기에 의미가 깊다.

지난 20년 동안 그녀의 무용단은 포스트모던 댄스의 나레이션을 더하는 혁신성을 주도하였고 여성무용단이 주는 고정적 이미지를 개혁하였다. 키가 크든, 작든, 뚱뚱하든, 날씬하든 편향적 이상을 거부하며 아프리카 전통과의 연계성을 가지고 개인적 이야기와 여성의 믿음에 기초를 두는 작업을 이루었다. 잭 차일드의 언급처럼 ‘아프리카계 미국인들에게는 이야기가 표현의 중요한 양식이므로써 선적인 방식일 뿐 아니라 연상적인 서술 형태로 아이디어, 분위기, 극적인 내용을 포함하고 있다.’<sup>2)</sup> 그녀 나름대로의 표현 방식과 구성은 오늘날 표현방식에 큰 영향을 주었다고 축약할 수 있다.

본 연구에서는 그녀의 작품을 중심으로 현 흑인 여성의 삶과 몸 그리고 공동체에 관한 시각을 논의하고자 한다. 흑인 여성 안무가가 말하는 시대와 그들의 이야

1) 구은숙(1995), 조라 닐 허스틴의 ‘그들의 눈은 신비를 보았다’ : 흑인 여성 정체성 추구와 공동체, 『영미문학페미니즘』, p. 37.

2) Anna Kisselgoff(2000), A Funky, Fleet and Multiracial Take on Black Heritage, *NY Times*, (January 15).

기를 통해 컨템포러리 댄스의 지점과 의미를 살피는 계기가 되리라 여겨진다. 논문의 방법은 지금까지의 그녀의 작품과 비평을 선정하여 접근하며 유튜브<sup>3)</sup>에서 제공하는 대표작을 중심으로 다루어 볼 것이다. 구성을 살펴보면, II장에서는 미국 흑인여성 안무가들의 역사와 춤을 다루며 III장에서는 아직 한국에서는 연구된 바 없는 졸라의 생애와 작품을 만나게 될 것이다. 마지막 장에서는 그녀의 작품에서 가장 중심적 특성으로 꼽을 수 있는 여성흑인 정체성에 관한 삶과 몸 그리고 공동체로의 표현을 분석하여 볼 것이다. 이를 통해 흑인 여성의 문제를 점검하고 공동체에 관한 그녀의 자부심과 전통에 관한 긍정적인 시각을 살필 수 있으리라 본다. 이는 컨템포러리 댄스의 다양성을 확인하고 기존의 중심과 주변이라는 개념을 초월하여 예술적이기에 정치적인 그녀의 작품 취지와 철학을 조명하는 계기가 되리라 사료된다.

## II. 미국 흑인 여성무용가들의 역사와 활동

미국의 흑인춤은 20세기 중반기를 넘어서면서 환영받는 몸짓으로 전환되었다. 브로드웨이 댄스에서 즉흥적이고 재즈한 성격의 몸짓은 흑인 남성무용가들의 안무에서 가장 두각을 나타냈고 1970년대와 80년대 이후에는 탭댄스가 크게 부활하면서 흑인의 다양한 몸짓에 집중하였다. 특별히 엘빈 에일리(Alvin Ailey)와 빌 티 존스(Bill T. Jones)와 같이 아프리카 댄스의 중력을 수용하며 움직임의 구성한 경우가 성공을 맞게 되면서 흑인의 다채로운 몸짓에 주목하였다. 할렘무용단처럼 전통발레와 흑인전통춤을 결합하여 공연하거나 거스 솔로몬(Gus Solomon Jr.)이나 론 브라운(Ron K. Brown)과 같이 흑인 몸의 활력과 다양한 움직임을 탐험한 경우도 있었다.

3) 다음의 주소로 2013년도 2월 유튜브에 등록된 얼반 부시 여성 무용단의 영상을 찾을 수 있다. 이중 최근에 등록된 것만 해도 30여개에 이른다. 연구자는 유튜브의 영상 중 「셀터」, 「뽀와 재」, 「비터 텅그」를 중심으로 살펴보았다. ([http://www.youtube.com/results?search\\_query=urban+bush+women+dance](http://www.youtube.com/results?search_query=urban+bush+women+dance))

그러나 흑인들이 백인의 왜곡된 이미지를 마치 스스로의 것인 양 내면화하려 하였던 과거가 있다. 백인의 정치적 지배질서와 사회구조에 순응하며 백인의 문화가치를 내면화하였다. 그러나 20세기 이후 흑인 예술가들의 지속적인 노력과 정체성에 관한 다양한 시도들은 흑인에 관한 시각을 변화시켰다. 작품 속에 나타난 흑인들은 백인에 의해 규정된 정체성이 아닌 민족적 자긍심을 불러일으키는 계기가 되었고 흑인의 몸에 관한 긍정적 이해로 이어졌다. 그러나 시각의 변화가 이미 이루어졌다고 하는 현재까지도 흑인들은 미국사회 속에서 자신들의 위치가 여전히 타자라는 것을 주지하고 있으며, 이와 같은 타자의 입장을 넘어, 함께하는 주제로서 백인과 같은 위치로 복귀하고자 하였다.<sup>4)</sup>

흑인이라는 의미는 남성과 여성을 넘어 통합된 '인종문제'로 연구되어 왔고, 페미니즘이 적극적으로 논의되는 이 시대에는 흑인 여성의 몸에 관한 연구가 백인여성의 페미니즘으로 가리어져 적극적으로 해석되지 못했다. 예를 들어 엘빈 에일리나 배티 텔리(Beatty Talley)의 작품 같은 경우에서도 대부분 남성과 여성이 구분되어지지 않은 채 흑인의 경험을 통칭하여 작품을 안무 하였고, 인종적 차이를 거부한 평등한 휴머니티를 강조하는 데 집중하였다. 흑인 작가들 역시도 외면적인 고정관념을 제거하는데 집중하여 여성의 내면적 이해로 나아가기 위한 노력은 다소 부족하였다고 말할 수 있다. 여기에 여러 원인 중 하나가 흑인여성무용가의 수적 열세를 들 수 있다. 많은 흑인현대무용 여성작가들의 노력이 있었으나 캐서린 던햄(Katherine Dunham)과 펄 프리머스 그리고 조안 마이어 브라운만을 대표적으로 꼽을 수 있기 때문이다. 100여년이 넘는 미국 현대무용의 역사에서 무용가들의 흔적과 업적은 위대하였지만 진정으로 흑인여성의 예술을 말할 수 없었다는 시대적 보고이기도 하다.

캐서린 던햄은 아프리카 춤과 문화적 유산을 소개하는 노력으로 현대무용가들의 자양분을 제공하였다. 아프로 아메리칸과 아프로캐리비안 무용을 대중적으로 알리는 시발점이 되었으며 대중적이면서도 화려한 볼거리로 흑인 춤의 새로운 토대를 구성하였다. 그녀가 1930년 후반에 처음으로 현대무용단을 만들어 인종차별

4) 이지원(2011), 『몸의 정치』(서울: 두술), pp. 93~97.

주의에 저항하였다는 것은 혁신, 그 자체였다.<sup>5)</sup> 그녀는 1940년대와 50년대에 무려 57개국을 순방하면서 공연하였고 이를 감상한 관객들은 그녀의 열정적인 춤에 탄복하며 갈채를 보냈다. ‘그녀는 검은 것이 아름답다고 소리 높여 외치기보다는 실제의 모습 그대로를 보여줄 뿐이라 주장하며 「남녘 땅 *Southern land*」을 통하여 사회 속 인종에 관한 폭력성을 고발하기도 하였다.’<sup>6)</sup> ‘그녀의 춤 동작에 슈미(Shimmy)와 같이 어깨나 허리를 흔들며 추는 재즈 춤이나 블랙 바텀(Black Bottom)으로 엉덩이를 몹시 흔드는 춤을 유행시켰으며 케이크 워크(Cake Walk)과 같은 고유한 움직임도 포함시켰다.’<sup>7)</sup> 2006년 96세의 나이로 사망하기 전까지 흑인의 춤을 미국 현대 춤으로 확대시키며 많은 영향을 미쳤다.

펄 프리머스(Pearl Primus)는 아프리카 문화를 전공한 인류학자로, 자신의 연구로부터 영감으로 얻어 흑인의 경험에 대한 작품을 창작하게 되었다. 그는 ‘*팡가 Fanga*」를 통해 흑인적 전통에 대한 긍정적인 인식을 불러 일으켰고, 동작에서 오는 본능적인 즐거움으로 유연성과 리드미컬한 활력을 표현했다는 평가를 받았다.’

<sup>8)</sup> 또한 ‘노예 시장 *Slave Market*」이나 ‘아프리카 의식 *African Ceremonial*」을 통해 흑인의 풍부한 유산을 현명하게 보여주었고 불평등과 불공정에 관한 표현도 서슴지 않았다.’<sup>9)</sup> 그녀는 전 생애를 거쳐 아프로 아메리칸에 대한 관심과 인종 간의 상호이해를 촉구했으며 아프리카 전통의 위엄과 아름다움에 주목하게 하였다.

앞서 언급한 무용가들과 색채를 다르지만 조안 마이어 브라운(Joan Myers Brown)의 작업도 주목할 만하다. 60년에 학교를 설립하였고 1970년에 필라단코 무용단(Philadanco Dance Company)을 설립하였다. 그녀는 아프리카와 캐리비언의 정통성이 강한 춤 양식에 개혁적인 요소를 담아내며 미국 컨템포러리 댄스에

5) ‘1944년 켄터키 공연에서는 공연장과 버스에 따로 배치된 흑인전용좌석 표지판을 몸에 붙이고 무대에 올라 불평등한 인권에 항거하기도 하였다.’ (Daniel J. Wakin(2005), *When Death Means The Loss of an Archive*, *NY Times*, (May 18, 2005).

6) Joyce Aschenbrenner(1987), *Katherine Dunham-Reflections on the Social and Political Context of Afro American*(NY: CORD), p. 89.

7) Jennifer Dunning(2001), *The Black Stream of Modern Dance*, *NY Times*, (June 22, 2001).

8) 조엔 카스(1993), 『역사속의 춤』, 김말복(역)(서울: 이화여자대학교 출판부, 1998), p. 404.

9) Lynne Fanley Emery(1988), *Black Dance*, (NY: Dance Horizon), p. 263.

활력을 불어 넣었다. 차이점이 있다면 피부색으로 인해 주제가 한정되곤 하던 관행에서 벗어나 오히려 색에 대한 한계를 문화적 다양성의 방향으로 전환시켰다는 사실이 주목할 만하다. 2006년에 공연한 「펄스 *Pulse*」는 로널드 브라운(Ronald K. Brown)과 크리스토퍼 유진스(Christopher Huggins)가 안무한 것으로 생동감 있는 흑인 몸의 다양한 움직임이라는 평가를 받았다.<sup>10)</sup> 그녀의 작품은 피부색을 뛰어넘어 인간의 영혼과 가슴을 파고드는 감동을 포함한다.

이렇게 흑인 여성 안무가들은 인류학자로서 혹은 교육자로서 전통적인 흑인의 몸짓과 결부하여 과거와 현재를 주목하고 집중하였다는 공통점이 있다. 주제에 있어서도 어떤 이는 노예시절로 거슬러 올라가고 어떤 이는 현재 아프리카에서 흔적을 찾기도 하며 혹은 인종적 편견을 넘어 다양한 문화를 몸으로 보여준 시도도 포함된다. 그러나 남성무용가들의 계보에 비해 미약하고 여성안무가에 관한 연구도 적극적으로 이루어지지 않은 아쉬움이 있다.

### III. 자유틀레 윌라 조 졸라의 생애와 대표작

#### 1. 자유틀레 윌라 조 졸라의 생애

그녀는 1950년 12월 21일 미주리주 캔사스 시티 빈민가에서 여섯 아이 중 셋째로 태어났다. 어머니는 보드빌 무용수 출신이었고 아버지는 사업을 하셨다. 7살부터 춤을 추기 시작했는데 발레를 배우다 이후 캐서린 던햄의 제자였던 조세프 스티븐슨(Joseph Stevenson)을 만나 무용가의 꿈을 일구어나갔다. 미주리 대학에서 학사를 취득하였고, 1980년에는 플로리다주립 대학에서 무용으로 석사학위를 취득했다. 흑인극단의 일원으로 활동한 바 있으며 춤뿐 아니라 정치적 실험에서도 적극적으로 활동하였다. 뉴욕으로 이주한 이후에서 그녀는 자신을 자연적인 움직임과 통합적 과정으로 매혹한 케이 다케이(Kei Takei)의 라이브음악에 영향을 받

10) [www.philadanco.org](http://www.philadanco.org).

았다. 또한 아프리카 춤의 에너지와 모던댄스를 혼합한 흑인무용가 다이안느 맥 캔타이어(Dianne McIntyre)의 무용단에서 3년 이상 공연 작업을 함께 하였다. 그리고 현대춤에 매진하면서 흑인의 경험에서 나오는 분노와 고뇌, 슬픔과 비통, 기쁨과 해학을 어떻게 표현할 수 있을까 연구하기 시작하였다. 이 시기에 자신의 이름을 자월레<sup>11)</sup>로 바꾸어 자신의 뿌리를 되새기고 항상 ‘나는 누구인가’라는 정체성의 문제에 고민하였다.

1984년도에는 그녀의 무용단 얼반 부시 여성무용단(Urban Bush Women Dance Company)을 설립하였다. 단원들은 노래와 춤 그리고 소통이 가능한 대화법을 구사할 수 있는 자들로 모두 흑인이며 여성으로 구성되었다. 따라서 그녀의 무용단의 오디션은 개성이 강한 무용수를 선정하였으며 공연까지의 절차는 엄격하였다. 현대무용이나 재즈 스타일 뿐 아니라 길거리 혹은 무대 밖의 막춤 등 모든 종류의 춤을 구사할 수 있어야 한다. 이뿐 아니라 뮤지컬이나 연극에서의 큰 경험이 없다 하더라도 무대 위에서 노래하고, 연기하고, 말할 수 있는 준비가 되어야 한다. 따라서 무용단원으로 선정되면 하나의 무대를 준비하기 위해 2년 정도의 트레이닝을 거쳐 관객과 만난다. 단지 보컬이나 공연기술을 뜻하는 외적인 훈련만을 의미하는 것이 아니라 정신적 교류와 신뢰에서도 서로에게 필요한 시간이라 파악하며 철저한 경험과 교류를 통한 작업이 공연임을 강조한다. 그녀는 본 무용단의 설립목적은 사회적인 변화, 창조적 표현, 영혼의 재탄생을 위한 촉진제로써의 문화를 탐구하기 위해서라고 밝힌 바 있다. 예술 창조에 있어 극적이고 대담한 접근법을 지지한 앙토냉 아르토(Antonin Artaud)를 탐닉하였기에 ‘감정에 대한 본능적 반응’에 집중하며 여성의 취약성, 녀살, 그리고 뻔뻔스러움을 있는 그대로 분출하였다. 따라서 그녀의 무용단원들은 답습적인 동작의 계승을 거부하며 춤의 영역에 지워지지 않는 흑인여성의 경험과 삶의 흔적을 남기고 있다.

그녀는 현재 플로리다 대학 무용과 교수로 재직하며 교육가로서도 출중한 면모를 선보이고 있다. 흑인들의 삶과 인생에 관하여 극적 형식을 도입한 창조력 있는

11) 자월레는 요루바족 단어로 ‘깨끗한 물’이라는 뜻과 ‘그 여자가 집에 들어가다’라는 의미가 있다.

무용가이자 철학을 지닌 훌륭한 교육가의 한 사람으로 꼽히고 있다. 과거의 흑인 선구자들의 업적을 기억하며 현재의 무용단을 통해 우리네 이야기를 분출하며 미래의 결실을 위한 투자에 전력을 다한다. 그녀는 무용단 창단 직 후 한 회의장에서 펄 프리머스가 연설했던 메시지를 기억한다. 핵심적인 것은 흑인 춤의 전통에만 얽매이지 말고 사회 변화에 대응하며 헌신하는 예술가로 거듭나야 한다는 것이었다. 2004년에 그녀가 안무한 작품 「워킹 위드 펄 *Walking With Pearl*」에서는 그녀에 관한 존경심과 함께 역사를 보존하고 유산에 경의를 표하는 그녀의 심정이 반영되었다.

그녀의 안무방식을 지적한 많은 비평가들이 있다. 동시대의 예술 거장에게도 충격을 주었다고 전해지며 리즈 렐만(Liz Lerman)<sup>12)</sup>은 자일레가 자신의 공동체에서 변화를 일으키도록 영감을 주었다고 언급한 바 있다. 그녀는 하나의 작품을 긴 여정을 통해 이루어내는데 보통 워크샵과 함께 협력 작업을 통해 프로젝트를 완성한다. 2002년에 공연한 「쉐도우즈 차일드 *Shadow's Child*」는 일반 부시 여성무용단(UBW)과 모잠비크(National Company of Song and Dance of Mozambique)와의 4년간의 교류를 통해 완성하였다. 강렬하며 표현적인 뮤지컬 스펙타클은 차별을 뛰어넘어 용기를 보여주는 어린 여자아이들의 이야기였다. 본 작품은 1년이 넘게 학교와 지역사회를 돌아다니며 공연투어를 이루었다. 「딕셀 *Dixwell*」도 마찬가지였다. 텔러해시, 뉴 올리언스, 뉴 헤이븐, 그리고 필라델피아에 커뮤니티를 두고 이루어나갔다. 예일대 옆에 유서가 깊은 흑인 동네에 관한 이야기를 6주 협동을 통해서 만들었고 공동체 멤버들은 노래, 춤, 팀 행진 연습, 녹화된 인터뷰와 드럼 치는 것을 함께 연습하여 완성하였다.<sup>13)</sup>

2008년 아프리카 세네갈 출신의 남성 무용단 장비(Jant Bi, 1998~)와의 협연도 이루어졌다. 「기억의 크기 *Les Ecailles e La Memoire*」에서는 ‘놀랍고 힘이

12) 리즈 렐만은 리즈 렐만 댄스 익스체인지(Liz Lerman Dance Exchange)의 상임안무가이자 작가이자 교육가로서 1976년부터 2011년까지 자신의 무용단을 세우고 독특한 멀티양상블로 현대춤을 이끌었다. 최근에는 자일레와 함께 프로젝트를 협력한 바 있으며, 차세대 예술가를 양성하기 위한 프로그램에 참여하였다.

13) 2001년 10월호 Dance Magazine review 참고.



넘치며 아름답다'는 호평을 받았다. '장비의 남성 무용수와 일반 부시 여성무용단의 무용수는 굉장히 격렬하게 움직였다. 그들은 너무나 강렬하게 춤을 추기 때문에 마치 서로에게 튕겨져 나가는 것처럼 보인다'고 평가받았다.<sup>14)</sup> 흑인 안무자의 정신을 물려받고 자신이 배운 것에 삶의 경험을 녹여 도전적인 비전을 표현한 작품으로 흑인의 의식과 정신을 반영한 작품이었다.

그녀의 대표작으로는 1987년 「비터 텅그 *Bitter Tongue*」, 1988년 「셸터 *Shelter*」, 1995년 「배티 무브즈 *Batty Moves*」, 1995년 「뼈와 재 *Bones and Ash: A Gilda Story*」, 1996년 「트랜지션스 *Transitions*」, 2004년 「워킹 위드 펄 *Walking with Pearl...Africa Diaries*」 등이 있으며 2008년 장비(Compagnie Jant-Bi)와의 협업도 꼽을 수 있다. 또한 도리스 듀크상, 카페지오상, 베시상 등 많은 상을 수상하였다.

## 2. 자윌레의 대표 작품

그녀의 작품 「셸터 *Shelter*」, 「뼈와 재 *Bones and Ash*」(1996), 「비터 텅그 *Bitter Tongue*」를 간략하게 살펴보고자 한다. 그녀는 작품을 이야기형식으로 구성하는데 이것은 그녀가 무용단을 이끌어가는 방식이기도 하다. 하나의 주제에 관한 여러 아이디어를 단원들과 함께 만들어 낼 수 있는 시간과 공간을 제공한다. 그리고 이야기를 통해 작품의 구성을 세우고 텍스트와 함께 보컬, 연극, 춤을 더하는 특징을 지닌다.

### 가. 「셸터 *Shelter*」

1988년에 안무된 작품이다. 본 작품은 사회의 부랑자에 관한 주제를 다룬 것으로 삶 속 테마가 예술의 연속성에 이른 대표적인 예이다. 뉴욕 길거리에서 노점상을 하는 미국 흑인 여성의 삶에서 시작하여 관점을 글로벌한 주제로 확대시키며 관객들에게 메시지를 던진다. 여기에 추진력이 되는 움직임은 헤티(Hattie Gosset)와 로리(Laurie Carlos)가 읽는 시이다. 더불어 댄서들의 움직임은 빠르

14) 앤 더블린(2009), 『무용가』, 김선봉(역)(서울: 꼬마이실, 2010), p. 157.

고 예리한 동작들로 사회적 상황을 가해자와 피해자의 움직임처럼 구성하였다. 이들의 눈길, 몸짓, 손짓, 말투는 고스란히 작품의 이야기로 빠져들게 한다. 나레이터가 등장하고 그녀의 대사는 어투와 소리의 고조로 무용수들과의 직접적인 연관성을 지닌다. “줄어든 자원과 공명하는 분노의 사거리에 있다”라는 대목을 읽을 때 강하게 뻗어지는 소리는 무용수들의 움직임을 더욱 격정적으로 이끌어간다. 본 작품은 한 여성의 삶과 경험을 확대하여 우리네 삶의 모습으로 다가가게 하는 힘을 지닌 작품이다.

#### 나. 「뼈와 재 *Bones and Ash*」(1995)

본 작품은 주엘 고메즈(Jewelle Gomez)가 쓴 「길다 이야기 *Gilda Stories*」의 소설을 주된 맥락으로 풀어간다. 본 소설은 1992년 램다 상(Lambda)을 수상한 소설로 뱀파이어의 이야기를 담고 있다. 두 개의 장으로 나누어져 1850년대와 1950년대를 넘나드는 두 명의 뱀파이어가 사람들의 죽음을 목격하며 이야기를 끝나가며 가족에 대한 책임과 중요성을 말한다. 여기에 음악은 토쉬 리곤(Toshi Reagon)이 담당하였다.<sup>15)</sup> 많은 움직임과 노래 그리고 텍스트(text)가 볼거리이다. 중요한 것은 고메즈의 이야기에서 머물지 않고 이를 확장시켜 가부장적인 가족을 강조하려는 사회정치적 시각에 저항하며 새롭게 해석한다는데 의미가 있다. 그녀는 어떠한 가식이나 꾸밈없이 동작을 이루어가며 복합적인 심리에서 분출되는 몸에 관한 폭력과 기억들을 날날이 보여준다. 흑인여성의 몸에 관한 민감성과 진지함을 강조하며 소중한 성스러운 영역으로 여성의 몸을 말하고 있다.

#### 다. 「비터 텅그 *Bitter Tongue*」

1987년도 안무된 작품으로 한 여성에 관한 이야기를 담고 있다. 고향인 우간다에서 유럽에 갔다 온 뒤 유럽의 문화와 행습에 동화되어 온 남편이 등장한다. 유럽의 미적인 기준에서 “전통적인” 또는 “토착의” 여성 몸은 중요하지 않고 무시되는 현실을 보고하고 있다. 이에 대한 반응을 댄서들은 온몸으로 표현한다. 격하고 급

15) Jean Lenihan(1996), *Urban Bush Women Explore Community in Athletic Dance*, *The Seattle Times* (1996.4.4.)

작스러우며 발작적인 움직임은 선보여 그들의 상처를 대변한다. 말에서 오는 고통을 움직임으로 표출하며 숨을 무겁게 내쉬거나 상체를 뒤틀고 주먹을 쥐며 발을 구르는 동작을 통해 남편이 아내에게 뺏은 쓴 말들을 되새긴다. 이것은 단지 한 아내가 고집스럽게 말하는 것이 아니라 전 지구적인 세계화에서 무시되는 토착문화와 평가절하 되는 식민지 사회의 모습을 반영하는 것이다. 여성과 남성의 영역, 계층화의 분리 등 충돌에 관한 이야기인 것이다. 그러나 그녀 특유의 해석으로 에너지의 원천을 여성으로 전환하고 긍정적인 시각으로 바라보고 있다는 상상력이 더하여져 흥미로운 작품이라 하겠다.

그녀의 작품에는 공통적으로 흑인여성의 이야기가 있다. 자월레의 해석에 의한 현재의 우리네 모습이다. 그녀는 주변에서 볼 수 있는 여성들을 구체화함과 동시에 시대적 힘으로 반영하여 이끌어내는 에너지가 함께 공존하고 있다. 현란한 움직임과 거친 몸짓이 활력이 넘치며 노래와 대사를 통한 저항정신이 함께한다. 흑인 특유의 빠르고 정교한 움직임과 발놀림, 리듬감, 회전하는 엉덩이, 들쭉거리는 어깨, 확장된 팔의 라인 등 움직임 자체에서도 볼거리와 흥이 전달된다. 음식을 함께 나누기도 하고 소리를 지르기도 하며 다리를 벌리거나 편안하게 앉아서 다른 사람들의 춤을 감상하기도 한다. 어떠한 선입견도 파기되는 무대는 우리의 삶의 장소로 전환된다.

#### IV. 작품에 나타난 흑인여성의 삶과 몸, 공동체적 성격

자월레의 작품에서 두드러지게 살필 수 있는 특징은 흑인여성의 삶과 몸에 관한 접근과 함께 공동체적 성격의 표출이라 하겠다. 본 장에서는 이를 크게 ‘흑인여성의 삶에 관한 추적’과 ‘흑인여성의 몸에 관한 자궁심’, 마지막으로 ‘정치적 공동체로의 성격’으로 나누어 작품구성방식과 안무 스타일을 점검해 볼 것이다.

##### 1. 흑인 여성의 삶에 관한 추적

그녀는 권리를 빼앗긴 채 삶의 밑바닥에서 허덕이는 흑인여성들의 모습을 추적

한다. 춤이라는 매체를 통해 이들의 삶과 문화를 담아내며 사회의 일원으로서 긍정하게 접근할 수 있도록 작품을 구성한다. 그녀는 미국 흑인 여성이기에 작용하는 사회문화적 기대치와 그녀 스스로 느끼는 정체감에 차이가 있음을 느끼고 이에 관한 점검과 탐험을 이루어나가는 실험을 지속하고 있다. 각각의 여성이 느끼는 경험을 무대 위에 위치시키고 특정한 캐릭터와 관객과의 차이를 마주하게 하며 댄서들의 인식과 사고의 발산을 삶에서 오는 복잡한 문제로 풀어나간다. 아프리카의 유산을 복원하고 동시에 미국사회의 일원으로서 정당한 힘을 발휘하도록 보고하고자 하는 공연의 목적이 있다. 그리하여 그녀는 ‘아프리카 전통의 문화적 요소와 역사 그리고 음악을 혼합하여 사용하며 흑인무용단의 전통을 새롭게 개편하였다는 평가를 받았다.’<sup>16)</sup> 사회 비판학자인 스투어트 홀(Stuart Hall)은 아프리카를 상기하는 것, 즉 디스토크이션에서 연속성의 근원으로 돌아가는 것은 어렵기에 아프리카 경험을 구체화하는 것이 우회적인 방법으로 일어나야 한다고 말한바 있다. 그녀의 작품 「비터 텅그」는 스투어트 홀의 말의 의미를 파악하고 작품화한 경우라 하겠다. 우간다라는 지역을 선정하여 아프리카 여성과 미국흑인 여성들의 경험 간의 깊은 연속성을 가지고 해석하였다. “아프리카인이 새 세계에서 어떻게 되었고, 우리가 ‘아프리카’를 어떻게 만들었는지, 우리가 정치, 기억, 욕구 등을 통해 ‘아프리카’를 어떻게 재구성하였는지”를 표현해야 한다고 언급한 것처럼 말이다.<sup>17)</sup> 자월레에게 “흑인여성”이라는 정체성은 작품의 근원이자 존재이유이다. 정체성은 작품마다 다른 관점과 다른 입장을 이야기할 수 있는 잣대가 된다. 흑인여성의 웃음, 사랑, 고통 그리고 죽음을 일상적 시각과 입장에서 전달한다.

또한 자월레는 흑인여성의 긍정적인 측면과 치유적 특성을 중점화하고 있다. 앞서 언급한 「뼈와 재 *Bones and Ash*」는 고매즈(Jewelle Gomez)의 소설인 『길

16) 줄라는 ‘아프리카계 미국인들의 관람 습관이 변화하고 있다고 지적하고 흑인관객들이 보다 접근하기 쉬운 작품을 만들어 보다 많은 백인들을 관객으로 불러 모으는 일이 중요하다고 언급한 바 있다.’ (Robert Tracy(1999), *Open Wide the Doors: Memories of a Mentor*, *NY Times*, (November 28, 1999).

17) Stuart, Hall, “Cultural Identity and Diaspora.” In Patrick Williams and Laura Chrisman (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. (New York: Columbia University Press), 1994. p. 399.

다 이야기 『The Gilda Stories』를 배경으로 한 작품이다. 여기에는 두 명의 여성 댄퍼이어가 등장한다. 그들은 다른 이의 몸에서 피를 빨아 살아갈 수 있지만 그들의 몸과 마음에 있는 고통스럽고 애태우는 상처들을 뺏어가고 꿈, 아이디어, 비전, 지식, 파워를 남긴다. 자유티는 동작과 조각난 텍스트를 결합해서 강력한 극을 만들어냈다. 그리하여 강간, 폭행, 억압에 분투하는 미국 흑인여성의 유산과 대면한다. 흑인 여성의 몸이 범해지고, 열리는 이미지를 그녀의 작품에서 자주 볼 수 있다. 하지만 그것들은 항상 치료, 보충된 에너지, 자기 결심을 향한 힘든 여정을 통해 강해지고 자신의 운명을 제어하게 되는 여성들의 이미지로 뒤바뀐다. 여성의 몸은 계속적으로 고통과 폭행의 대상이 되지만 곧 회복과 힘의 자원이 된다. 사실 무용단의 레퍼토리에 나오는 주된 이미지는 여성들이 다른 이들에게 자신의 힘을 찾도록 도와주고 그들이 계속적으로 부딪치는 현실과 위협에도 불구하고 회복과 위안을 가져다주는 것이다.



〈그림 1〉 『뼈와 재 Bones and Ash』

## 2. 흑인 여성의 몸에 관한 자긍심

그녀의 작품 「배티 무브즈 Betty Moves」에서는 흑인 여성의 몸이 근원이 되었다. 카리브어로 '배티'란 엉덩이를 가리키는데 단원들과 함께 학생들을 만나 신체에 관해 토론하고 즉석에서 춤을 만들기도 하면서 완성한 작품이다. 「배티 무브즈」에서 말하는 메시지는 하나이다. 여성의 몸은 체형이나 생김새에 상관없이 모두 아름답다는 것이다. “내가 생각하기에 히프를 움직인다는 것은 매우 아름다운 일이다. 나는 우리가 히프에 있는 에너지를 존경해야 한다고 생각한다. 여기에는 또 다른 아름다움이 들어있는데 그것은 다른 가능성에 대한 완전한 인식과 함께 선택의 문제이다”라고 언급한 바 있다.<sup>18)</sup> 이러한 전제하에 관객의 적극적인 참여를 유도하며 질문을 하기도 하였다. 여기서 흥미로운 것은 일방적인 주도가 아니

18) <http://www.walkerart.org/archive/0/A0135543236397C6616C.htm> (2013.2.1)



〈그림 2〉 「배티 무브즈 Betty Moves」

라 관객과의 소통이다. 무용수가 어떤 질문을 하기도 하며 관객의 대답을 유도한다. 이것은 관객을 창작과정의 참여자로 포함시키는 것이다. 이것을 풀어나가는 과정은 움직임 뿐 아니라 노래, 연극 등 다양하게 시도된다. 여기에는 어떤 제한점을 두지 않기에 관객들은 각기 자신의 생각을 가감 없이 표출한다. 단순히 흑인 여성의 몸에서 부터 역사를 재탐구하기도 하고 정치에 관한 반색을 표하기도 한다. 중요한 것은 몸에 관한 시각인데 본 작품은

특히 여성 가장 아름다운 지점을 엉덩이로 보고 이를 찬양하는 것이다. 댄서들은 엉덩이를 흔들기도 털기도 떠밀기도 회전시키기도 하며 다양한 형태의 움직임 보여준다. 이것은 아프리카 댄스와도 연관성을 지니는, 흑인여성의 몸에 관한 자긍심이었다. 엉덩이를 풀거나, 등을 과신장하는 것에 자유롭게 관객들 앞으로 다가와 엉덩이의 춤에서 시작하여 엉덩이의 춤으로 마감한다. 그리하여 움직임에 관해 제한하며 내뱉는 ‘변태적인’, 혹은 ‘퇴폐적인’이라는 부정적 인식에 도전한다.

또 다른 작품 「그림자 놀이 *Shadow Play*」에서도 흑인 몸에 관한 자부심을 드러낸다. 미국 남동부에 이민 온 모잠비크 출신 소녀를 중심으로 작품을 구성하였다.<sup>19)</sup> 모잠비크는 토지를 숭배하기에 땅바닥에 몸을 가까이하는 동작을 한다고 생각하며 춤동작에 인류학적 시각을 담았으며, 골반에서부터 엉덩이와 몸통의 파동으로 이루어지는 유연하면서도 물의 흐름과 같은 동작들을 매우 섬세하게 구성하였다. 그녀는 여성의 몸이 가능한 다양한 동작과 범위를 천박하다는 수식어로 한정하는 좁은 인식에서 벗어나 아름다운 흑인의 움직임과 몸을 강조하는 형태였다.

사실 그녀가 무용단 이름으로 차용한 부시(bush)라는 단어에는 몇 가지의 의미를 내포하고 있다. 부시는 미국 흑인들 사이의 아프로 헤어스타일로 크고 둥그랗게 부풀린 곱슬머리를 말한다. 여기에서도 그녀는 새까맣고 꼼꼼히 많은 머리카락

19) www.urbanbushwomen.org.

의 아름다움을 강조하는 것이다. 또한 부시는 인구밀도가 높은 도심의 빈민가를 의미한다. 이것은 공동체라는 인간의 생존단위를 말하는 것이기도 하다. 1800년대 백인들이 아프리카를 점령했을 때 아프리카인을 부정적으로 묘사하던 단어였지만 줄라는 부시의 의미를 과거와는 다르게 긍정적으로 사용하고자 하였다. 워싱턴 포스트의 사라 카우프만은 “여덟 명의 단원은 서로 다르지만 소름이 끼칠 정도로 똑같이 춤춘다고 평한바 있다. 마치 웅덩이의 해초처럼 유연하고 부드러우며 기초가 바위처럼 단단하다”고 피력한 바 있다. 머리 위로 다리를 차올리거나 팔로 날갯짓하면서 공간을 단숨에 빨아들이는 이들은 보여지는 여성의 몸을 넘어서 하나됨을 말하는 것이다. 무용단원의 신체에 있어서도 무용수로서 이상적이지 않다. 피부도 검고, 키도 작고 육감적이거나 훈련되어 있지는 않지만 이들이 지금 함께 하고, 함께 나누는 과거가 있으며 앞으로 미래에서도 함께하는 아름다운 몸을 소유한 공동체임을 강조하는 것이다.

### 3. 정치 공동체적 성격

공동체에 대한 헌신은 자일레가 처음 그녀의 일을 시작할 때 아주 중요했다. 그녀는 그녀가 1984년 자신의 극단을 시작할 때 흑인 댄서와 흑인 안무가가 얼마큼 잘 할 수 있는지 단순히 보이기 위해서 춤을 만들고 싶지는 않았다고 회고한 바 있다. 결국 맞춰나가야 하는 지배적인 기준이 백인 예술가와 비평가들이 만든 것으로 파악하였기 때문이다. 그리하여 기존의 시각이나 평가를 벗어나 자신의 주관과 철학으로 작품을 고집하였다. 여기에 핵심적인 아이디어가 공동체에 관한 시각이었다. 그녀는 흑인 공동체라는 거울을 비추어 미국흑인의 삶의 풍요와 고통, 정체되지 않은 형식, 증언을 통한 감정적 에너지 등을 이루고자 하였다.<sup>20)</sup> 새 작품이 이루어질 때는 단원 모두가 참여하여 구성을 이루어나간다.



〈그림 3〉 「셸터 Shelter」

20)Sunder, Madhavi. “Urban Bush Women: Dancing Their Politics.” *Ms.*, vol. IV, no. 5 (March/April 1994). p. 85.

「셸터 Shelter」(1988)는 아프리카 전통춤, 일상적 움직임, 현대적인 모던춤, 사회춤과 같은 다양한 스킬을 포함하였고 동시에 텍스트, 음악, 모티프들을 포함하고 있다. 인간 존재의 희열과 고통을 교류하는 작품들로서 다가가고자 하였으며 가슴 아픈 영혼을 치유하고 찾아나서는 안무가 되도록 집중하였다. 맨해튼 길거리의 가방아주머니에게서 영감을 받은 작품으로 이를 통해 우리 흑인 여성의 현재적 지점을 성찰하고자 하였다. 흑인 여성이 부랑자가 되는 것이 사회적으로 얼마나 쉬운 일인지를 말하고 있다. 「셸터 Shelter」는 “집”에 관한 넓은 개념을 불러일으킨다. 부랑자 여성에 관한 두려움과 혐오감을 감정적으로 관객들이 접근하도록 본다. 그러나 그녀를 위협하고 미치광이로 본 사람들은 그녀의 환경, 집이 없다는 것을 인지시키고 또한 집을 잃었을 때 일어나는 수많은 감정들을 다룬다. 이것은 처음 그녀를 보았을 때 느꼈던 감정들과는 다른 모순이었다. 이것은 부랑자 여성을 멀리하고 그녀와는 정 반대의 다른 선상에서 안전하다고 느꼈던 것과 달리 보는 사람들로 하여금 경고의 메시지를 주며 하나의 잘못된 길, 선택에 의해 누구든지 당할 수 있는 일이라는 것을 인지하게 한다.

한 여성의 상황, 이것은 한 흑인 여성의 곤경을 공감하여 그녀와 같은 처지에 있는 여성을 도울 수 있는 관계성을 강조하는 것이다. 나레이터는 말한다. “거리에 살게 되는 것은 쉽다. 당신에게도 일어날 수 있다.” 하나의 흑인 여성의 문제에 국한된 것이 아닌 흑인 모두의 문제이며 우리의 문제임을 제기하기 위해 호소의 범위를 넓히는 것이다. 또한 “당신, 당신, 그리고 우리 모두에게 우리 집, 보금자리는 매 순간 인구성장, 빈곤, 잘못된 정책들, 단순 이기심과 같은 현상으로 인해 위협을 받고 있다”고 말한다. 또한 “지구는 전 생태계의 감소로 고통 받고 있으며 새로운 생명의 보금자리는 죽어가고 있다.”고 말한다. 이러한 대사를 통해 관객들은 우리가 처한 상황의 거시안적인 유사점을 깨달게 된다. 나레이터의 말을 들으면서 흑인과의 다른 사람들과의 결속과 더불어 서로간의 동반자적 관계로 서로를 이해하게 된다. 이것은 서로가 도와주며 이끌어줄 수 있는 공동체로서의 의미를 밝히는 것이다. 따라서 관객들은 단지 공연을 구경하러 오는 수동적인 구경꾼이 아니라 창작과정의 적극적인 참여자이자 삶의 동반자적 시각을 유도한다. 그녀의 작품

www.kci.go.kr



은 거시적인 관점에서 인종차별, 성차별, 노숙문제, 질병문제 등 사회문제를 넘나 들고 있다.

그러나 그녀는 공연에만 중점을 두는 것이 아니라 적극적인 사회 참여를 이루었다. 그녀는 예술가이자 동시에 지역사회의 일꾼으로 역할을 감당하기를 거부하지 않는다. 사회 문제 해결과 시민 활동, 그리고 예술을 대중 소통의 수단으로 보고 토론회를 개최하며 소통을 강조하기도 하였다. 여기에는 예술 프로젝트를 통한 교육과 워크숍이 포함된다. 그녀는 예술가의 삶이 예술적 추구에 대한 자기애라기보다는 건설적이고 교육적인 성과를 거두어야 한다고 사고하기 때문이다. 그녀의 무용단의 교육 컨설턴트인 로이드 다니엘(Lloyd Daniel)은 “새로운 사회를 위한 새로운 댄서”를 만드는 것이 무용단의 성격이자 목적이라고 밝혔다. “여성, 유색인종, 그리고 그들의 노동밖에 팔 수 없는 사람들을 자유롭게 하는데 전념하는 예술가가 배출되어야 한다는 의미이다.”<sup>21)</sup> 그리고 워크숍을 통해 많은 사람들이 배우고 성장하며 아름다움을 만들어가기를 소망한다. 이것은 이성적이고 공평한 사회를 만드는데 도움이 된다는 신념이 있기 때문이다. 무용단은 댄서들과 다른 사람들에게 삶의 의미를 밝혀주는 역할을 감당하여야 하고 이러한 헌신이 예술 공동체에서 가장 중요한 정치적 성격이라고 판단한다. 따라서 그녀의 작품에 분석적이고 비판적인 정치적 시각이 드러나는 것은 당연한지 모른다. 현재 사회적 이슈를 예리한 평가와 비전으로 다루는 색채가 분명하다. 예술과 정치는 분리된 것이 아니라 하나라는 공동체적 시각이 바탕이 된다.

그녀는 이시대의 이데올로기인 ‘흑인의 진정한 여성성’을 찬양한다. 여성성에 관한 숭배로 이들의 삶과 몸을 분석하고 언어를 통해 표현한다. 지금까지 부적절하다고 여겨왔던 이들의 삶의 경험을 춤을 통해 예시하며 비판하는 것이다. 무엇보다 중요한 것은 그녀가 관객들에게 흑인여성의 몸과 공동체를 강조함으로 공격적인 목소리를 만들어낸다는 것이다. 여기에 흑인 여성에 관한 삶과 몸에 관한 긍정적 시각과 경험, 그리고 화합의 메시지를 지닌다.

---

21) Urban Bush Women, “Divas on the Road”, *Journal #3*, UBW Inc. (Dec. 1993). p. 2.

## V. 결 론

자유티 윌라 조 줄라는 춤과 보컬, 연극 등을 이용해 흑인 여성의 삶과 몸 그리고 공동체적 성격을 부각한 미국 흑인여성안무가이다. 그녀는 역사를 재탐구하며 정치에 관한 자신의 의견을 표출하여 흑백간의 인종갈등과 폭력을 중심으로 위치 시키기에 저항무용가라는 평가를 받기도 하였다. 흑인여성들의 삶을 작품의 중심에 전면 배치하여 기존의 중심, 주변의 개념을 와해시키는 것으로 독자적인 공동체로서의 가능성을 열어두는 것이었다. 주변화되고 지워진 흑인, 여성을 작품의 중심에 위치시키고 흑인 자신들의 고유한 언어를 통해 새로운 내뱉기를 시도함으로써 춤에 있어서 새 지평을 열었다고 평가할 수 있다.

특별히 그녀의 작품에는 사실을 토대로 가난과 폭력이 지배하는 '흑인여성들의 삶'을 있는 그대로 묘사하는 진실함이 있다. 그녀는 흑인 여성의 삶과 문화를 이야기하며, 이들의 웃음, 사랑, 고통 그리고 죽음이라는 일상의 문제를 주요 주제로 삼고 있다. 평범한 '흑인여성의 몸'을 진지한 시각으로 바라보고 해석하는 집요함과 신중함도 지닌다. 그녀는 흑인여성으로서의 자부심과 전통에 관한 애정을 가지고 이들의 문화와 삶에 천착하여 이들의 이야기를 풀어놓는 강점을 지닌다. 또한 그녀는 예술가의 삶이 예술적 추구에 대한 자기애라기보다는 건설적이고 교육적인 성과를 거두어야 한다고 사고하기 때문에 자신의 무용단 절반 부시 여성무용단을 창설하여 예술 공동체로서 정치적 성격을 포함한다. 또한 춤, 음악, 극장을 결합시켜 프로젝트화하는 공동체적 성격을 보인다. 작업방식이나 구성 그리고 협작을 통해 이들만의 독특한 취향과 혁신성을 선보였다.

따라서 그녀는 흑인 공동체에 내재하는 뿌리 깊은 여성비하의식을 폭로함으로써 현대 흑인 여성이 앞으로 나아갈 방향을 제시하는 나침반적 역할을 감당하였다고 하겠다. 그녀는 흑인 여성무용가들의 정신적 대모이자 교육자이자 정치가이다. 여성차별의식과 인종갈등을 전면에 부각시켜 그녀 특유의 언어적 진행방식으로 춤의 전통적 지배권력을 전복하는 새로운 가능성을 연 앞선 인물로 그녀에 관한 후속 연구로 소외된 흑인여성에 관한 의미가 조명되기 기대한다.

## ■ 참고문헌

- 구은숙(1995). 조라 닐 허스틴의 ‘그들의 눈은 신비를 보았다’: 흑인 여성 정체성 추구하고 공동체. 『영미문화페미니즘』.
- 이지원(2011). 『몸의 정치』. 서울: 두술.
- 앤 더블린(2009). 『무용가』. 김선봉(역). 서울: 꼬마이실.
- 조앤 카스(1993). 『역사속의 춤』. 김말복(역). 서울: 이화여자대학교 출판부. 1999.
- Sally Banes(1994). *Writing Dancing*, New England: Wesleyan University Press.
- 조애리(1997). 『거리』에 나타난 흑인 여성과 미국의 꿈. 『미국학논집』, 29(1): 161-176.
- Anna Kisselgoff(2000). A Funky, Fleet and Multiracial Take on Black Heritage. *NY Times*, (January 15).
- Daniel J. Wakin(2005). When Death Means The Loss of an Archive, *NY Times*. (May 18, 2005).
- Jean Lenihan(1996). Urban Bush Women Explore Community in Athletic Dance. *The Seattle Times* (1996.4.4).
- Jennifer Dunning(2001). The Black Stream of Modern Dance, *NY Times*, (June 22, 2001).
- Joyce Aschenbrenner(1987). *Katherine Dunham-Reflections on the Social and Political Context of Afro American*. NY: CORD.
- Lynne Fanley Emery(1988). *Black Dance*. NY: Dance Horizon.
- Robert Tracy(1999). Open Wide the Doors: Memories of a Mentor. *NY Times*, (November 28, 1999).
- Stuart. Hall. “Cultural Identity and Diaspora.” In Patrick Williams and Laura Chrisman (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Sunder, Madhavi. Urban Bush Women: Dancing Their Politics. Ms., vol. IV, no. 5 (March/April 1994).

Urban Bush Women. "Divas on the Road." Journal #3. UBW Inc. (Dec. 1993).

『Dance Magazine』 review (2001.10)

[www.philadanco.org](http://www.philadanco.org)<2012.1.1>

[www.urbanbushwomen.org](http://www.urbanbushwomen.org)<2013.1.20>

<http://www.walkerart.org><2013.2.1>

[http://wn.com/jawole\\_willa\\_jo\\_zollar\\_dancecleveland#/videos](http://wn.com/jawole_willa_jo_zollar_dancecleveland#/videos)<2013.2.8>

[http://www.youtube.com/results?search\\_query=urban+bush+women+dance](http://www.youtube.com/results?search_query=urban+bush+women+dance)

논문투고일	2013년	2월 7일
심사일		2월 19일
심사완료일		2월 25일

[www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)

## Abstract

### Identity of African-American Women and Research on Community in the Works of Jawole Willa Joe Zollar

Jiwon Lee

*lecturer in Dance department  
Sungkwunkwan, ChungAng Univ.*

Jawole Willa Joe Zolla is an African-American women choreographer that represents America. She studies the anger, agony, sadness, grief, happiness and humor that come from being African-American, and forms movements with distinct characteristics as an African-American women. Since the latter half of the 20th century, she has taught dance in universities and communities. Through performances, she has shown political tendencies by professing the identity of African-American women and the importance of community.

Her work is genuine in the way she portrays poverty and violence that dominates African-American women's lives based on facts. She talks of the lives and culture of African-American women, and takes on ordinary items such as their laughter, love, anguish and death as her main themes. It can be said that her work has the persistency and prudence in looking at and interpreting the normal lives of African-American women. She has also founded her own dance company, the Urban Bush, and has presented innovative works that combine dance, music, the theater to create a unique taste. Whether tall, short, fat, thin, she defies a biased ideal and put foundations of personal stories and women's trust in connection with the African tradition. For the last 20 years, her dance company has led renovation that added narration to post-modern dance and has reformed the standing image of a women dance company.

This study will re-illuminate the neglected African-American women choreographer in the traditional context, and her artistic but political purpose in evaluating the issues surrounding African-American women transcendent of existing center or periphery concepts along with the self-respect and positive image of tradition.

[www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)

keywords: Jawole Willa Joe Zollar(자윌레 윌라 조 줄라), Urban Bush Women Dance(얼반 부시 여성무용단), Black female(흑인 여성), community(공동체), Black Dance(흑인 무용)

[www.kci.go.kr](http://www.kci.go.kr)