

신체적 사고: 윌리엄 포사이드의 안무 오브제 개념에 관한 고찰

이 지 선*

I. 서론	IV. 결론
II. 오브제와 예술	참고문헌
III. 윌리엄 포사이드의 안무 오브제 논의	Abstract

I. 서론

컨템포러리 댄스에서 ‘무용’, ‘안무’와 같은 무용예술의 주된 정체 개념에 대한 다양한 시도들이 전개되고 있다. 이러한 맥락에서 해체주의자로 대표되는 윌리엄 포사이드는 ‘춤추기와 안무가 전혀 별개의 것’임을 주장¹⁾하며 다양한 작업을 통해 무용에 대한 해체적 사고를 펼쳐 보이고 있다. 따라서 본 연구는 그의 무용철학의 근거를 이루는 안무 개념에 대한 예증적 활동으로서 ‘안무 오브제(choreographic object)’의 의미를 규명하는데 목적이 있다.

포사이드는 자신의 설치작업(installation)에 대하여 특별히 안무 오브제라는 이름으로 구별하여 명명하고 있다. 그가 정의하길 안무 오브제란 “단순한 신체의 대리물이 아니며 행위들이 조직되고 실시되는 잠재적 방법들에 대한 이해를 도모하는 대안적 지점²⁾”이다. 그는 1989년 건축가 다니엘 리베스킨트(D. Libeskind)와의 작업 「호로닝언의 책 *The Books of Groningen*」을 시작으로 안무 오브제라는 자신만의 작업 영역을 구축하여 현재 34개가량의 작품으로 발전시켜오고 있다. 홈페이지를 통해 포사이드가 자신의 작업을 구별하고 있는 것을 보면 프랑크푸르트 발레단(Ballet Frankfurt, 1984-2004)의 무용무대작업 위주에서 포사이드 컴퍼니(The Forsythe Company, 2005-2015)에서의 극장과 갤러리를 오고가는 다양한 실험을 거쳐 2016년 현재 윌리엄 포사이드 자신의 이름을 내건 이후 그는 전적으로 안무 오브제의 작업에 몰두하고 있다. 안무 오브제라는 카테고리는 70세를 향해가는 그가 이제까지의 안무 설치(choreographic installation), 퍼포먼스 설치(performance installation), 설치 안무(installation performance)등 다양한 실험적 경향을 포괄한 가운데 도달한 안무적 또는 예술적 작업의

* 인하대학교 인터랙티브문화기술연구소 연구교수, kitri1118@naver.com

1) William Forsythe(2008), *Choreographic objects*, In Markus Weisbeck(eds.), *Suspense*(Zurich: Ursula Blickle Foundation), p.5.

2) Ibid., p.7.

귀결점 또는 현재의 정착점이라 하겠다.³⁾ 그렇다면 포사이드가 전통적인 무용의 작업방식인 극장이라는 테두리 밖으로 펼치고 있는 안무 오브제의 작업은 그의 춤 일반 활동에서 연계 또는 차별되어 어떤 의미를 지니고 있는가? 나아가 그가 추구하는 안무라는 작업은 무엇인가?

이와 같은 의문을 밝히기 위해 본문에서는 포사이드의 안무 오브제 작품 중 「흰색 바운시 캐슬 *White Bouncy Castle*」(1997), 너는 나를 괴물로 만들었어 *You Made me a Monster*」(2005), 「행함과 겪음 *Doing and Undergoing*」(2016) 세 개의 작품을 주된 논의의 대상으로 삼았다. 이들은 각각 포사이드가 처음 시도한 안무 오브제의 작품과 대형 발레단의 작품의 굴레를 벗어 자신만의 무용단을 꾸려간 첫 해에 만들어진 작품, 그리고 모든 무용단의 활동을 떠나 독립예술가로 자신의 작품활동의 스타일을 확립한 이후 가장 최근에 만들어진 작품으로 포사이드의 소속에 따른 환경변화를 고려하면서 동시에 안무 오브제에 대한 20년에 걸친 지속적인 그의 작업 경향을 대표해줄 수 있으리라는 판단에 선별하였다.

포사이드에 대한 선행연구들은 대표적으로 나일화(2012)의 해체론자로서의 포사이드의 신체인식에 대한 또는 이나현(2015)의 테크놀로지 활용을 통한 해체를 주된 논점으로 제시하고 있으나, 포사이드의 안무철학에서 새로운 개념어로 제시되고 있는 안무 오브제에 대한 철학적 예술미학적 관점에서의 논의와 이를 작품 해석에 적용한 연구는 상대적으로 미흡한 실정이다. 최근 이재민(2016)의 연구는 포사이드의 다양한 작품 사례 속에서 안무 오브제의 개념을 연극학적 관점에서 관객 수행성의 의미를 강조하였고, 김태희(2016)의 연구는 미술사에서 논의되는 오브제 개념 일반에 근거하여 포사이드의 오브제 개념을 미시적으로 유형/특성화 하고자 하는 등 안무 오브제에 대한 유의미한 연구들이 있었다. 이에 본 논의에서는 무용사 및 무용 미학적 관점에서 ‘안무’ 오브제로서의 포사이드의 시도와 작업의 의미를 규명하는데 집중해 보고자 한다. 이를 위하여 포사이드에 대한 논의에 앞서 2장에서 오브제가 예술 일반에서 활용되는 인식론적 미학적 의미를 요약하고, 3장에서는 포스트모던 안무가들의 작업에서 이미 시도되었던 오브제의 의미와 이에 따른 무용에의 예술론적 변화를 살펴볼 것이다. 이를 통해 포사이드의 안무 오브제가 선행된 무용 오브제들과의 관계와 차별점에 주목하고 춤과 안무, 신체와 움직임이라는 무용예술 논의의 근원적 변화를 규명해보고자 한다.

이 같은 본 연구의 설정은 오브제와 관련된 기존 연구들이 주로 미니멀리스트들의 견해를 무용일반으로 확장하여 그 개념을 적용하는 것과 달리 안무라는 사고방식이 오브제 및 신체 움직임을 통해 예술 일반에 확장된 흐름을 읽어내고자 하는 의도에 따른 것이다. 이러한 연구의 전개는 심신 이원론적 사고의 해체와 함께 무용에 지속되어 왔던 이원적, 신체 평가절하적 사고에 대한 포사이드의 해체론적 시각이 안무 오브제의 근원에 있는 가장 핵심적인 전략임을 밝히고자함이다.

II. 오브제와 예술

1. 사물과 오브제

사전적으로 오브젝트(object)란 물건, 물체, 대상, 객체 등을 뜻하며, 이는 감각기관을 통해 인식할

3) 윌리엄포사이드 홈페이지, <<http://www.williamforsythe.de/williamforsythe.html>>.

수 있는 사물(thing)을 의미하거나, 인식 주체의 이원론적 반대에서 있는 인식 대상으로서의 의미를 지닌다.⁴⁾ 즉 모든 인식할 수 있는 것이라는 의미로 볼 때 오브젝트는 물체로부터 동식물에까지 아우를 수 있으며, 인식 주체의 관점에서 볼 때 주체에 종속되어 의미가 결정되는 또는 주체에 의미를 불러일으키는 대상을 포함하고 있다.

오브젝트라는 단어에 포함되어 있는 인식적 관점은 철학사에서 보다 구체화되는데 『순수이성비판』(1871)에서 칸트(I. Kant)는 인식되는 모든 것을 ‘대상(Gegenstand)’이라 하고 이것을 인식 주체 외부에 존재하는 것으로 규정하였다. 또한 사물의 본질과 원인을 인식 가능한 대상으로부터 분리하여 인식할 수는 없지만 오로지 선험적 사유가 가능한 ‘사물자체(Ding)’로 구별함으로써 불완전한 인간 이성으로부터의 합리적 근대철학을 완성하고자 하였다.⁵⁾

한편 미학적 관점에서 오브젝트(object)를 오브제(objet)라 할 때 이는 특히 “미술에서 특정 주제에 따라 일상적인 맥락에서의 합리적 의식을 파괴하는 물체 본연의 존재방식”⁶⁾을 뜻한다. 다시 말해서 일반적인 인식론 차원에서의 개념과 대상의 일치성을 파괴하고 새로운 의미관계를 생성시키는 도구가 예술 오브제이다. 인간 사유의 경험적 도구의 대표적인 산물인 문자와 이미지 등도 모두 현상계의 인식 가능한 사물을 대상화하는 도구로 이해할 수 있으며, 오브제는 물체 또는 물질 같은 좁은 의미라기보다 인식적 대상화 과정에서의 새로운 의미를 발생시킬 수 있는 모든 미학적 장치물로 바라볼 수 있다.

이 같은 거시적인 관점에서 오브제에 관련된 담론은 매우 다양하게 포섭될 수 있다. 전통적인 회화 개념에 반대하는 예술적 시도들에서부터 1912년 입체파 화가들이 그림 대신 신문지나 광고지 같은 사물을 그대로 올려붙여 새로운 회화개념을 주장한 이래로 예술에서 오브제는 다다이즘, 초현실주의, 팝아트 등 다양한 형태의 실험으로 이어지면서 ‘순수 예술(fine arts)’ 개념에 담겨진 재현, 부르주아 전통, 사물과 예술의 경계 등 미적 인식에 근대적 사고의 재검토로 활용되어 왔다.

현대미술사에서 나타나는 오브제(object)의 개념적 유형은 큐비즘의 콜라주(collage) 시도를 시작으로 미래주의의 콜라주, 다다이즘의 레디메이드(ready-made), 초현실주의의 발견된 오브제(found object), 팝아트의 일상 오브제로 전개되어왔으며, 최근 미술개념의 확장과 함께 환경미술의 공간설치, 플럭서스나 행위예술의 신체 오브제, 미디어아트의 테크놀로지에 이르기까지 그 개념이 확장 적용되고 있다.⁷⁾

우리 주변의 모든 사물은 근대적인 주체의 확립과 함께 대상화되고 비로소 인식될 수 있는 것이다. 근대적인 예술 개념은 이러한 주체-대상, 사물-대상, 원본-재현과 같은 이분법 위에 견고해 질 수 있었으며, 오브제의 예술적 실천은 이 같은 이원론의 연결고리를 해체하거나 재구성하기 위한 예술적 시도들로 이해할 수 있겠다.

4) 강홍구(1995), 오브제, 재원편집부(편), 『현대 미술의 기초 개념』(서울: 재원), p.186.

5) 손봉호(1995), 『칸트와 형이상학』(서울: 민음사), pp.233-235.

6) 월간미술(1999), 『세계미술용어사전』, 네이버 지식백과, <<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=894821&cid=42642&categoryId=42642>>.

7) 이정주(1995), 현대미술의 오브제 전개에 관한 연구, 『광주대학교 문화예술연구소 논문집』 4, pp.80-91; 한수진, 김규정(2011), 디지털 미디어에서의 오브제 도입을 통한 감성적 공간 표현특성에 관한 연구, 『예술과 미디어』 10(1), pp.116-117 참조.

2. 춤추는 신체와 오브제

미술에서 전통적 예술개념에 대한 도전으로서 오브제의 활용은 1960년대 춤의 본질에 대한 탐색으로서의 포스트모던 실험에도 나타난다. 특히 이러한 과정에서 미술에서는 새로운 매체로 신체를 적극 끌어들이며 무용영역에서의 안무 개념을 수용하였고, 무용에서는 미술 영역의 오브제를 끌어들이며 안무에 대한 개념적 해체를 시도하고자 하였다.

무용사가 포스터(Susan L. Foster)가 지적하였다시피 안무(choreography)라는 용어는 1700년대 무용 역사 초기 “춤을 기록하는 활동(art of notation dance)”이나 “춤 창작을 통한 자기표현 활동(act of self-expression)”이라는 의미로 사용되었던 것과 달리, 20세기 이후 현대무용의 등장과 함께 “춤 만들기(act of making dance)”라는 개념으로 사용되기 시작하였다. 현대무용에서 안무가는 움직임의 단지 배열하고 조합하여 만드는 것이 아니라 감정을 그 안에 넣어 세계 이해에 대한 안무가의 생각을 전달한다는 점에서 춤은 이성적이고 지적인 표현 수단으로 인식되었다.⁸⁾ 따라서 안무라는 것은 전적으로 신체와 결부된 표현의 과정으로 받아들여져 왔다.

한편 1960년대에 이르러 이와 같은 안무에 대한 생각은 예술 전반에서의 다양한 실험으로 확장되기 시작하였다. 특히 이같은 흐름은 1960년대 앨런 카프로우(Allan Kaprow)의 해프닝(happening)과 저드슨 그룹(Judson Dance Theater)의 반무용적 작업에서부터 지금까지 지속되고 있는 현대예술과 무용과의 융합적 시도들에서 살펴볼 수 있다. 두 영역에서 안무와 퍼포먼스라는 행위를 통해 인간이 단지 정신과 두뇌로서만이 아닌 전신체를 통해 어떻게 주어진 공간 또는 환경과 상호작용하며 경험과 지식을 축적해 나아가는지에 대한 관찰과 실험이라는 공통된 목적을 추구하고 있다.⁹⁾

이 같은 시도들의 선구에는 시몬느 포르티(Simone Forti)의 작업이 있다.¹⁰⁾ 남편이자 미니멀리즘 아티스트인 로버트 모리스(Robert Morris)와 함께 무용과 미술이라는 영역을 넘나들며 안무, 신체, 움직임, 오브제에 관한 다양한 실험적 작품을 단행하였다. 특히 1960년대 “무용 건축물(dance-construction)”이라 설명되던 작업들에서 포르티는 춤에 오브제의 개념을 끌어들이는 선구적인 인물이다. 그녀는 춤 움직임을 양식화하거나 시각적 선의 재현을 추구하기보다 오브제를 통해 신체와 움직임이 처한 물리적 사실성을 드러내는 것에 예술적 목적을 두고자 하였다.

대표적으로 그녀의 작품 「시소 See-Saw(1960)는 <그림 1>에서와 같이 아주 간단한 구성으로 되어 있다. 남녀 이인의 20분가량의 춤으로 2.4미터 정도의 널빤지와 시소 받침대가 있다. 널빤지 양쪽 끝에 인접하는 두 벽 고리에 걸릴 수 있는 세 개의 후크가 달려 있고, 벽과 널빤지의 후크는 고무줄로 연결되어 긴 선을 이루어 시소가 움직일 때마다 지그재그 선이 연출된다. 시소 한쪽 바닥에 “음메~”소리가 나는 장난감이 붙어 있어서 한쪽이 눌릴 때마다 소리가 나도록 하였다.¹¹⁾ 「시소」에서 시도된 것은 춤이라는 것에서 전제되었던 안무적인 구조, 즉 미리 정해진 구조를 없애고 ‘시소 타기’라는 주어진 과제를 해

8) Stephanie Rosenthal(ed.), *Move: Choreographing You*(Cambridge, Massachusetts: MIT Press), p.32, 35.

9) *Ibid.*, p.7.

10) 포르티와 모리스는 1950년대 말 안나 할프린(Anna Halprin)의 무용 워크숍에 종종 참여하였으며, 이후 저드슨 그룹의 실험적 작업들에 함께 참여함으로써 무용 경험으로부터 신체 자체에 대한 오브제적 시각을 발전시켜 왔다. 특히 포르티의 춤과 오브제에 대한 시각은 이후 모리스의 작업과 미니멀리즘의 예술전개에 바탕이 되었다. Virginia B. Spivey(2009), *The Minimal Presence of Simone Forti*, *Woman's Art Journal* 30(1), p.11.

11) Simone Forti(1974), *Handbook in motion*(Nova Scotia: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design), p.39.

결해 나가는 시나리오를 제시한다. 그러므로 이 작품에서는 안무가가 미리 짜여진 안무를 각본으로 제시하는 것이 아니라 시소라는 도구가 곧 안무적인 기반을 제공하며 즉흥의 출발점이 된다.



〈그림 1〉 포르티의 「시소」에서 로버트 모리스와 이본느 레이너의 공연 모습

<http://christopherschreck.tumblr.com/post/109335177540/robert-morris-and-yvonne-rainer-performing-simone>



〈그림 2〉 레이너의 「육중주의 일부」에서 열 명의 무용수와 열두 개의 매트리스

<http://noceans.tumblr.com/post/100963810046/onlycolorandlight-yvonne-rainer-parts-of-some>

따라서 안무에 의해 짜여지는 춤적 움직임은 더 이상 춤 안에 있지 않고, 다만 움직이는 시소에 반응적으로 유발되는 일상적인 행동 또는 움직임이 춤 작품을 구성하게 된다. 시소라는 도구를 통해 현대에 술을 지탱해 주던 ‘예술의 자율성(autonomy of art)’은 파괴되고, 춤 예술은 삶과 연관되어 그 경계가 무너지고 통합되게 된다.¹²⁾ 포르티의 작업은 동시대 춤의 포스트모던 시도가 적극적으로 행해졌던 저드슨 그룹의 전통적인 무용미학과 형식에 대한 반문과 실험들에 큰 흐름을 같이 하면서도 그 구체적인 실천방식에서 오브제를 춤 중심에 놓았다는 데 차별점이 있다.

같은 맥락에서 이본느 레이너(Yvonne Rainer) 역시 자신의 실험적인 춤 작업에서의 오브제의 중요성을 강조한다. 그녀는 “발견된 오브제(found objects)”라 지칭되는 매트리스나 타이어, 의자, 사다리 등을 작품에 등장시켰다. 이 오브제들은 무용수로 하여금 한 개인으로 춤추기보다 “어떤 것(thing)”이 될 수 있는 장치이다. 작품에서 레이너는 무용수의 주체성을 파괴하고 중립적인 행위자가 되어 그가 행하는 “움직임 자체가 오브제(movement-as-object)”로 인식될 수 있도록 하였다.¹³⁾ 매트리스가 주된 오브제로 등장하는 그녀의 작품 「육중주의 일부 *Parts of Some Sextets*」(1965)에서는 몸을 날려 매트

12) Stephanie Rosenthal(ed.), p.11.

13) Yvonne Rainer(1968), A Quasi Survey of some ‘Minimalist’ Tendencies in the Quantitatively Minimal Dance Activity Midst the Plsthora, or an Analysis of Trio A. In Roger Copland(ed.)(1983), *What is Dance*(New York: Oxford University Press), pp.328-330.

리스 위로 날아 떨어지기, 매트리스로 기어가기, 매트리스 위에 서있기, 앉아 있기, 누워 자기 등등 31개의 가능한 움직임 시나리오 차트를 기반으로 한다. 레이너는 종이 위에 31개를 적고 그 진행순서를 직선, 대각선 등 자유롭게 연결함으로써 춤 리허설에서 필요에 따라 결정할 수 있도록 유연성을 부여하였다.¹⁴⁾ 이것은 종래의 춤이 감정과 표현이라는 장치로부터 움직임의 창작적 근원을 찾은 것에서 신체 자체로 그 관심을 돌리고 신체가 가진 물질성(materiality)에 대한 집요한 탐구를 무용작업의 목적으로 삼은 것에서 포르티의 오브제 선택과 같은 맥락으로 이해할 수 있다. 특히 레이너의 작업은 예술에서의 신체의 의미를 새롭게 인식할 수 있는 계기가 되었다. 즉 신체의 움직임은 이미지나 시각, 또는 시각적 시각 등을 통해 전체적으로 예측되지 못하며, 공간, 장소, 시간, 움직임의 관계 속에서의 “신체적 지각(physical awareness)”으로만이 가능하다는 것을 관객들에게 주지하고자 하였다.¹⁵⁾

포르티와 레이너에 이어 트리샤 브라운(Trisha Brown)은 어떻게 하면 기존의 현대무용이 보여주었던 완벽한 신체를 통한 영웅주의를 벗어나 관객과의 다양한 관계를 위해 즉흥이 갖는 잠재성을 밝혀낼 수 있을까에 주된 관심을 가지고 있었다. 그녀는 작품에서 무용수들이 무용수들과, 그리고 관객들과 서로를 바라보게 하였으며, 저드슨 극장에서 올려진 그녀의 작품들은 거친 숨소리와 땅이 흐르는 좀 더 인간존재에 가까운 것이었다. 그 작품들 중에서도 “장치 작품(Equipment piece)”이라 구분되는 것들이 있는데, 「숲의 바닥 *The Floor of the Forest*」(1970)을 대표적으로 살펴볼 수 있다.

이 작품은 〈그림 3〉에서처럼 네모난 프레임에 격자로 로프가 쳐져 있고, 공연자가 그 사이사이에 끼워진 옷가지를 입거나 벗으며 매달려서 움직이는 형태로 되어 있다. 움직임은 최대한 자연스럽게 진행되었지만 실제로 무용수들에게는 매우 어려운 과제로 주어졌다고 한다. 움직이는 얇은 옷가지에 매달려 옮겨 다니며 단추와 지퍼를 해결해야 할 때 자신의 체중을 지지함과 동시에 대단한 힘과 노력이 필요하였다. 무용수들은 장치에 매달려 중간 중간 휴식을 취해야 했는데 그때마다 장치는 해머이 되었다. 관객들은 아래에 매달려서 움직이거나 장치 위로 올라가서 움직이는 공연자를 보기 위해 몸을 숙이거나 위로 치켜세워 보아야 했다.¹⁶⁾



〈그림 3〉 브라운의 「숲의 바닥」2007년 재연 모습
<https://www.flickr.com/photos/architektur/822646065/>

이 장치물은 통상적으로 수직적으로 행해지는 움직임을 수평적으로 일어나게끔 하는데, 수직으로 작용하는 중력방향이 변하지 않음으로써 그 형태가 변형되도록 하고 있다. 브라운은 자신만의 매우 친숙하고 일상적인 오브제를 통해 관객들이 일상적이고 관습적으로 움직임을 바라보았던 인식방법과 환경을 매우 일상적이지 않은 방식으로 변형시킨다. 이 같은 “장치 작품”은 관객 누구라도 친숙하게 경험할

14) Yvonne Rainer(1965), Some Retrospective Notes on a Dance for 10 People and 12 Mattresses Called "Parts of Some Sextets," Performed at the Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut, and Judson Memorial Church, New York, in March, 1965, *TDR*, 10(2), pp.173-175.

15) Carrie Lambert-Beatty(2008), *Being Watched: Yvonne Rainer and the 1960's*(Cambridge, London: The MIT Press), p.4 재인용.

16) Anne Livet(ed.)(1982), *Contemporary Dance*(NY: Abbevil Press), p.48.

수 있는 겉기나 옷 입기 같은 행위를 재맥락화하여 어떤 추상화나 재현적인 목적을 전혀 지니지 않은 새로운 공연형식으로의 전이를 이끌어내고자 하였다. 오브제를 통하여 무용수의 움직임에 작용하는 힘과 중력에 대한 물리적 재인식의 장을 시도하고자 한다.

세 포스트모던 안무가들을 대표적으로 살펴본 춤에서의 오브제 활용은 “무용 건축물”, “발견된 오브제”, “장치 작품”이라는 다른 용어로 사용되지만, 일상에서 친숙하게 볼 수 있는 사물을 활용하여 모더니즘 미학이 구축해온 무용의 독자성과 춤추는 신체로부터의 무용미에 대한 새로운 관점을 제시하고자 하였다. 또한 오브제를 춤 안으로 끌어들이어 안무가의 규정된 안무 대신 즉흥의 계기를 오브제로부터 만들어내고자 한다. 더불어 이제까지 대상화 되어온 무용수의 신체를 중립적 사물로 만들어 놓음으로써 이상적인 미 또는 감정의 재현 수단으로서의 도구적 신체의 지위를 해체하고자 하였다.

III. 윌리엄 포사이드의 안무 오브제 논의

1. 안무 오브제

포사이드가 제안하는 안무 오브제 개념은 춤에서 전제하였던 단련된 신체의 기교적이고 우아한 춤적 움직임과 결별하고 인간의 몸을 통한 온전한 세계 인식의 매체로서의 신체를 드러내어주기 위한 예술적 장치에 다름없다. 전거하였던 1960년대 포스트모던 안무가들이 춤추는 신체와 결부된 안무에 대한 생각을 다양한 양식으로 확장시켜 놓았다면, 포사이드는 안무와 춤추는 신체 사이의 연결고리를 끊고 안무에 대한 새로운 정의내리고자 한다.

“오랜 동안의 도전에도 불구하고 움직이는 신체는... 여전히 선인지적이거나 문맹 같은 원초적인 감각의 영역으로 미묘하게 격하되어 있다. 다행히도 안무적 사고는 그게 무엇이건 간에 이런 오해를 면할 수 있게 하는 또 다른 신체적 사고의 모델을 떠오르게 한다. 이러한 폼하적 상황으로 인한 제약을 해체시키는데 유용한 어휘가 될 수 있다. 신체 이외에 신체적 사고는 어떤 식으로 가능할까?”¹⁷⁾

이 같은 질문에 대해 포사이드는 안무 오브제가 바로 안무적 사고의 물질적 실체화(materialisation) 양식이 될 수 있다고 주장한다. 포르티에서 브라운에 이르는 포스트모던 안무가들이 미술에서의 오브제 개념을 춤 안으로 끌어들이어 새로운 안무적 계기를 마련하였던 것에서 한걸음 더 나아가 포사이드는 ‘신체에 내포된 인식적 가치와 내용을 촉발시킬 수 있는 물질적 도구’를 안무 오브제라 명명하고 있다.

포사이드의 안무 오브제 양식은 안무라는 행위의 재정의를 위한 도구라 이해될 수 있다. 안무 오브제를 설명하는 에세이 서두에 그는 “오브제는 그것의 이름에 사로잡히지 않는다”는 마그리트(R. Magritte)의 선언을 인용한다. 즉 회화에서 주장되어 왔던 단일한 아이디어의 재현이라는 예술적 정의를 해체하고자 한 마그리트처럼 안무 오브제도 고정된 결과로 귀결되는 완성된 작품으로서의 의미가 아닌 신체적 사고

17) William Forsythe(2008), p.6.

를 불러일으킬 수 있는 물질적 장치인 것이다.¹⁸⁾ 그가 안무 오브제 작품 전면에 내세운 풍선, 고리, 거울 등 일상의 물건들은 물체로 존재하는 사물로서가 아닌 안무가에 의해 예술적 공간에 재배치되고 예술적 정의들을 재구성하는 도구로서 오브제가 된다.

그렇다면 안무 오브제를 통해 포사이드는 안무의 개념을 어떻게 해체하고 재정의하고 있는가? 그에 있어 안무란 “공간 속의 몸을 조직화하는 것, 또는 당신의 조직화된 몸을 다른 이의 몸과 조직화 하는 것, 또는 몸과 다른 몸들을 조직된 환경 속에 조직화 하는 것”¹⁹⁾이다. 또한 안무란 “어떤 아이디어의 종류로 일련의 가능한 행동(action) 전개에 대한 생각 또는 제시”²⁰⁾이다. 그가 이처럼 안무를 신체를 통한 아이디어의 구현이나 제시, 조직화 방식으로 이해하는 까닭은 발레 테크닉에서 출발한 그의 무용경험에서 비롯된다. 발레 무용수는 상상하는 가상의 선을 따라 자신의 몸을 조율하고 삼차원의 공간 안에 이상적인 신체 디자인을 그려내기 때문이다.

이런 맥락에서 전통적인 발레 훈련과 안무에 익숙한 프랑크푸르트 발레단원들에게 자신의 춤에 대한 생각과 안무법을 이해시키기 위해 개발한 「즉흥 테크놀로지 *Improvisation Technologies: A Tool for the Analytical Eye* (2000) 를 보면 공간 속에 몸을 조직화하는 그의 기초적인 아이디어를 이해할 수 있다.²¹⁾ 「즉흥 테크놀로지」는 안무가의 작업 도구이자 무용수들이 이를 이해하고 움직일 수 있는 시각적 보조 장치이다. 프로그램을 실행시키면 무용수의 움직임 위로 동작의 궤적과 공간과의 관계가 가상적인 선으로 덧입혀 보여진다. 즉 포사이드가 생각하는 무용수의 신체 안에서 일어나는 신체적 시공간 인식과 상호작용에 따른 춤적 지식의 창조과정을 가시화하는 동시에, 자신의 무용수들이 안무가가 제시하는 움직임 나열에 따른 전형적인 안무법 대신 즉흥을 통한 스스로의 춤적 지식을 깨닫게 하는 훈련의 도구이다. 이 도구를 통해 포사이드는 무용수의 몸에 관습화된 움직임 양식 또는 익숙하고 본능적인 패턴에 따라 움직이는 것을 방해하고 시공간 안에 자신의 신체가 어떻게 생성되고 위치 지워지는가, 그리고 자신의 신체가 어떻게 시공간을 이해해나가는가를 파악하는 능력을 훈련하고자 하였다.

한편 포사이드는 “안무 오브제란 어떤 한 공간 상태에서 그 어떤 다른 공간 상태로의 가능한 전이 모델”²²⁾로 정의한다. 전이라는 의미를 강조하였을 때 안무 오브제는 번역의 행위로 간주된다. 따라서 오브제 자체가 무엇인가 보다 ‘전이 가능한 잠재적 상태’와 ‘전이되는 과정과 의미의 생성’에 개념적 초점이 놓여 있다. 그러므로 안무 오브제라는 생각은 무대공연 또는 하나의 정보, 애니메이션, 설치 등과 같은 다른 가능한 것으로의 춤의 전환 가능성의 한 예가 된다. 이는 단순한 형태적 전환으로서의 번역이 아닌 원본의 근원적 아이디어를 충실이 담아내면서도 새로운 이해의 가능성을 모색할 수 있는 이상적인 번역을 의미한다. 다양한 형태적 전이로서 안무 오브제는 익숙한 무대형식으로서의 춤과 예술적 방법론의 대리물이되거나 그 효용성이나 가치를 비교논의하는 대상이 되기보다 춤적 사고를 다양한 형태로 감각화 하여 관객에게 전달한다는 점에 그 미학적 가치를 두어야 한다. 안무 오브제는 신체의 대리물이 아니며 재현, 표현 등의 맥락을 탈피하여 새로운 행동조합들을 창조해낼 수 있는 안무도구가 된다. 동시에

18) 이지선(2013), *총체정보예술로서의 무용에 관한 고찰-윌리엄 포사이드의 〈Synchronous Objects for One Flat Thing Reproduced〉*를 중심으로, 『한국무용기록학회지』31, p.129 재인용.

19) Steven Siper(2011), *Choreographic thinking and amateur bodies*, In Steven Siper(eds.) *William Forsythe and the Practice of Choreography: It Stars From Any Point*(London and New York: Routledge), p.139.

20) William Forsythe(2008), p.6.

21) 이지선(2006), 디지털 예술과 춤 테크놀로지, 『무용예술학연구』19, p.82.

22) Ibid.

안무 오브제는 그 과정과 잠재적 상태를 통해 번역 이전의 아이디어에 대한 이해를 넘어설 수 있는 도구가 될 수 있다. 23)

포사이드는 프로시니엄 극장에서 관객들이 느끼기 힘들었던 공간 속으로 사라져버렸던 춤추는 신체의 환영적 물질성을 안무 오브제에 응집시키고 무용수와 관객이 안무 오브제를 매개로 자신의 신체적 감각을 통해 직접 깨달을 수 있도록 하고 있는 것이다. 따라서 안무 오브제는 하나의 매개체이며 하나의 안무적 공간이 된다. 포사이드는 그 물질과 공간 속에서 퍼포머와 관객이 스스로 또는 서로 아이디어를 주고받는 경험을 만들어 궁극적으로 인간의 신체가 움직임으로 조직하고 실행해 나가는 것에 대한 인간의 이해를 변화시키고 명료히 하는 것을 목적으로 하고 있다.

2. 작품해석과 논의

가. 「흰색 바운시 캐슬 White Bouncy Castle」(1997)(원제: Tight Roaring Circle)

이 작품은 다나 캐스퍼슨(Dana Caspersen)과 포사이드의 아이디어에 조엘 라이언(Joel Ryan)의 음악이 곁들여져 런던의 공연장 라운드하우스(The Roundhouse)의 중앙에 커다랗게 설치된 안무 오브제이다. 바운시 캐슬은 회고, 부드럽고, 비닐로 된 딱딱하지 않은 성으로 라운드하우스와 물질적으로 정반대의 것으로 이루어졌다. 24)25)



〈그림 4〉 「흰색 바운시 캐슬」 감상을 위해 직접 참여하는 갤러리 관객들

<http://www.williamforsythe.de/typo3temp/GB/3657e63e78.jpg>

어린이들이 주로 이용하는 바람이 가득 충전된 흰색 튜브로 된 바운시 캐슬 놀이기구에서 갤러리 방문객들은 아주 색다른 운동감을 경험하게 된다. 관객은 스스로 공연자가 되거나 서로를 바라보며 관객이 된다. 아이러니하게도 관람객은 없고 참여자만이 있다. 동종의 놀이기구를 이용해본 사람이라면 누구나 공감하겠지만 바운시 캐슬에 들어간 사람들은 불가피하게 안무적인 공간에 놓이게 된다. 여기에서 안무가가 계획한 안무는 풀렁거리는 바닥의 탄력과 주변의 움직이는 사람들에 의해 유발되는 힘에 의해 필연적으로 누워 있거나 서있거나 달리고 있거나 자신이 통제할 수 없는 공간적 상황 그 자체가 유일하다.

오브제는 짧은 경사로를 따라 들어가면 카펫 공간에 놓인 의자에 앉아서 신발을 벗고, 다시 부풀려진 경사로를 뒤뚱거리며 걸어가면 성의 입구로 들어 갈 수 있도록 되어 있다. 거대한 바운시 캐슬 안에서 어떤 사람은 마구 내달리거나 점프를 하고 재주넘기를 하는가 하면, 어떤 사람은 익숙하지 않은 기교 동작을 시도하는 대신 벽 주위에 그냥 앉아 쉬거나 뛰는 사람들을 쳐다보거나 바닥에 누워 음악을 듣기도 한다. 바운시 캐슬에서 사람들은 열정을 서로 나누며 아이와도 같은 신체의 본능적인 기쁨과 과감함을

23) Gabriele Klein, Sandra Noeth(eds.), *Emerging Bodies: The Performance of Worldmaking in Dance and Choreography*(Bielefeld: Transcript), p.209.

24) 라운드하우스는 1846년 기관차의 회차를 위해 원형의 형태로 벽돌로 단단하게 지어진 건물이었으며, 현재는 공연장으로 사용되고 있다.

25) 윌리엄 포사이드 홈페이지 작품 설명 참조, <http://www.williamforsythe.de/installations.html?&no_cache=1&detail=1&uid=30>.

자유롭게 보여준다. 그 움직임들은 아주 근원적인 것들이어서 각자가 지닌 사회적인 맥락이나 개인적 특성에 결부되지도 어떤 양식화된 예측된 움직임으로도 이해되지 않는다. 움직임에 대한 열정과 충동이 너무나 본래적인 것이어서 세대나 계급, 인종, 젠더 같은 그 어떤 근거로도 사람들이 어떻게 움직이고 행동할 것인지를 전혀 예측할 수 없도록 한다.

이 작품은 포사이드가 신체 움직임에 대해 얼마나 깊은 애정을 가지고 있으며 또 그것을 통해 얻어지는 깨달음과 기쁨을 얼마나 타인과 공유하고 싶은지를 여실히 드러내어준다. 심지어 포스트모던에 이르기까지 오랫동안 안무가들은 무용을 독립된 예술로 인정받기 위해 춤을 더욱 난해하고 진지한 영역과 결부시킨 것에 정 반대로 포사이드는 무용에 경험이 거의 없는 관객들을 대상으로 가장 쉽고 단순하며 유쾌한 방식으로 춤의 가장 근원적이고 개념적인 문제들을 소개해주고 있다. 관객들은 물경거리는 경사로에 진입하는 순간 스스로의 움직임의 변화를 알아차릴 것이며, 캐슬 밖으로 나와 맨 땅을 밟는 순간 한없이 무거운 발걸음과 딱딱하게 고정된 바닥에 적응 못하는 감각적 혼란을 경험함으로써 자신의 몸이 어떻게 움직이고 주어진 환경에 대하여 어떻게 지식을 발휘하고 받아들이는지 명쾌하게 이해하게 된다.

「흰색 바운시 캐슬」안에서 사람들은 매우 불안정한 움직임 환경 속에서 아주 단순한 질서와 원칙을 암묵적으로 공유하며 엷히거나 부딪침 없이 정교한 패턴의 움직임 공간을 공유한다. 이처럼 복잡한 패턴으로 함께 움직이는 사람들의 능력은 ‘자기 수용감(proprioception)’이나 ‘동조(entrainment)’에 바탕을 둔 것으로 포사이드가 프랑크푸르트 발레단과의 작업에서 관심을 가졌던 아이디어이다.²⁶⁾ 즉흥 테크놀로지에서도 포사이드가 무용수에게 훈련시키고자 하였던 것 중 하나로 “자기 수용감은 무용수들이 춤출 때 자신의 신체가 행하는 것을 느끼고 아는 것에 대한 인식”이다.²⁷⁾ 한편 동조는 “두 명 이상의 사람들 간에 서로의 리듬에 관여하게 되는 과정”으로 이 동기화의 순간 타인의 신체지식과 이해를 함께 공유하고 경험할 수 있게 되는 것이다.²⁸⁾

나. 「너는 나를 괴물로 만들었어 You Made me a Monster」(2005)²⁹⁾

포사이드 컴퍼니를 창단한 해에 만들어진 이 작품은 포사이드의 개인적인 경험에서 비롯된 작품이다. 이 작품은 전 프랑크푸르트 무용수이자 1994년 작고한 포사이드의 부인 트레이시 메이어(Tracy Maier, 1989-1994)를 기리기 위한 것이다. 앞서 논의하였던 작품이 갤러리적 전시의 형태를 띠었다면 이 작품은 좀더 극장무대공연적인 상황으로 제시된다. 2005년 베니스 비엔날레에서 초연되었던 당시 52분간 네 명의 무용단원들이 춤을 추었다.³⁰⁾

관람객들은 거대한 여러 뼈대들이 여기 저기 복잡하게 설치되어 있는 무대 위로 안내되었는데, 극장에서 공연의 형태와 혼합되는 포사이드의 다른 작업들과 마찬가지로 관객이 배치된 동선을 따라 전개되는 장면 장면들을 감상하는 형태로 진행된다. 작품의 중심 오브제는 카드보드지로 된 뼈대 모형 조립 세

26) Steven Spier(2011), pp.140-142. 2012년 드레스덴 설치 영상 참조. <<https://www.youtube.com/watch?v=BT4flgXMCdA>>.

27) Roslyn Sulcas(1995), Kinetic isometries: William Forsythe on his “continuous rethinking of the ways in which movement can be engendered and composed”, *Dance International*, Summer, p.8.

28) Steven Spier(2011), pp.140-142.

29) 2005년 공연영상 참조. <https://www.youtube.com/watch?v=mU_x9wYSTIs>.

30) 윌리엄 포사이드 홈페이지 작품 설명 참조. <http://www.williamforsythe.de/installations.html?&no_cache=1&detail=1&uid=31>.

트이다. 이 뼈대 맞추기 모형세트는 작고한 포사이드의 아내가 받았던 마지막 크리스마스 선물 중 하나였고, 포사이드는 아내가 죽은 몇 해 후 이 세트를 꺼내어 맞추었는데 자신이 만들어 놓은 슬픔으로 이루어진 아주 기괴한 형상을 보고 본 작품이 시작되었다고 한다.³¹⁾

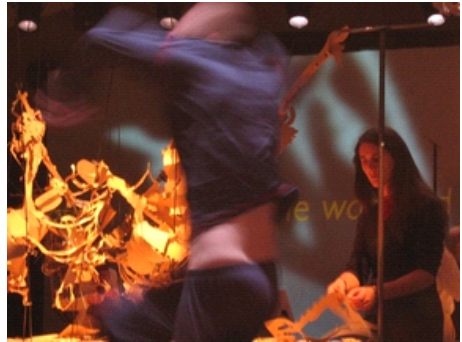
관람객은 전시된 텍스트에서 부인이 암으로 세상을 떠났다는 것을 알 수 있다. 또한 그녀의 고통과 병에 대한 이야기가 퍼포먼스 공간의 스크린 위 자막으로 투사된다. 어두컴컴한 공간에 들어서면 관객은 커다란 테이블을 가득 채운 인간 뼈대 모델 세트인 페이지색 종잇조각을 마주하고 이것을 완성해 나갈 것을 권유받게 된다.

관객들은 무용수를 자유롭게 관찰할 수 있음에도 불구하고 스크린의 스토리라인을 따라가며 종잇조각을 해결 위에 거는 것을 계속한다. 이 행위는 기괴한 잡음 소리와 함께 진행 되는데, 세 명의 무용수가 즉흥적인 움직임으로 테이블 주위를 돌면 무용수 신체에 부착된 센서가 뼈대에 설치된 마이크로폰에 반응하여 소리가 만들어 진다.³²⁾

관객에 의해 종이괴물은 점차적으로 형태적인 구조가 완성되어 오브제로 완성되는데 텍스트와 소리, 뼈대는 단순한 슬픔의 재현에 그치는 것이 아니라 무용수의 신체 움직임의 안무적 도구로 자리매김하게 된다. 무용수는 복잡한 오브제 공간 속에서 오브제나 관객과 부딪히지 않으면서 격렬하게 움직여 나간다. 무용수의 시간인 음악과 공간인 오브제는 움직임과 함께 생성되므로 무용수의 신체는 예측할 수 없는 시공간 안에서 스스로의 의지대로 움직이게 된다. 작품 속에서 무용수는 관객이 완성해가는 안무 오브제의 공간과 자신이 안무 오브제와 만들어내는 음악적 시간과 자신과 관객이 동조하는 움직임의 상호작용 속에서 선행적 인과에 대한 지속적인 감각적 전환 속에서 생경한 시공간에서의 움직임 경험을 만들어 나가고 있다. 즉흥, 연계, 공감각 등의 상호플레이가 열린 신체의 행동을 만들어낸다.

다. 「행함과 겪음 *Doing and Undergoing*」(2016)

「행함과 겪음」은 안무 오브제 중 가장 최근의 작품으로 분리된 신체 운동을 유발할 수 있는 간단한 물체들로 배치되어 있다. 작품 제목은 실용주의 철학자 존 듀이(John Dewey)의 미학서 『경험으로서의 예술 *Art as Experience*』(1934)에서 개념어를 가져온 것이다. 오브제는 관객에게 신체적 경험으로 작품을 만들 것을 요구하며 저술에서와 같은 듀이의 주장과 관련을 맺는다. 작품은 적당한 길이의 무거운 강철체인이 바닥에 놓여 있는 형태로 구성되어 있다. 그 앞에는 <그림 6>에서와 같이 “체인을 움직일 때 발만 사용하세요”라는 작은 문구에 따라 관객은 마음대로 그 체인을 배열하도록 초대되는데 오직 발만 사용하여서 바닥에 평평하게 늘어놓아야 한다. 가장 중요한 것은 감상자의 개인적인 미적 선택이 반영된 그 배열이 경험적으로 강렬하게 작품을 행하는 사람의 신체 속에 있다는 점이다. 그리하여 주어진 작



<그림 5> 「너는 나를 괴물로 만들었어」

<http://www.williamforsythe.de/typo3temp/GB/dbaeeec7818.jpg>

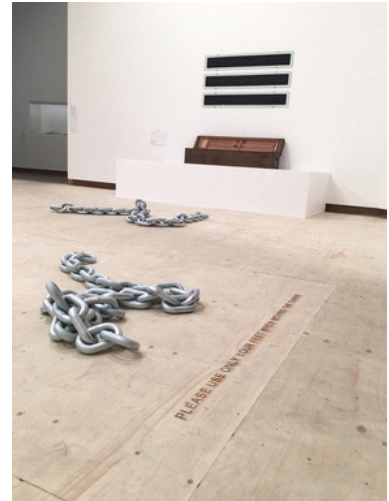
31) Judith Mackrell(2009), You Made Me a Monster, *The Guardian*, <<https://www.theguardian.com/stage/2009/apr/22/review-sadlers-wells-william-forsythe>>.

32) Sabine Huschka(2010), Media-Bodies: Choreography as Intermedial Thinking Through in the Work of William Forsythe, *Dance Research Journal* 42(1), pp.65-67.

품의 변수는 꺼려지는 운동적 진행에 대해 특정한 행동을 불러 일으키는데 목적이 있다. 포사이드는 이런 안무 유발 재료 방법을 뒤샹(Marcel Duchamp)의 작품 「세 개의 표준 정지장치 *Three Standard Stoppages*」(1913-4)에서의 일련의 선행사건에서 찾아볼 수 있다고 설명한다.³³⁾

〈그림 6〉에서 보는 바와 같이 포사이드는 자신의 작업에서 추구하는 번역 행위로서의 안무 오브제 개념을 설명하기 위해 뒤샹의 장치작품과 함께 작품을 구성하였다. 뒤샹이 자신의 오브제 작품 「세 개의 표준 정지장치」에서 보여준 단계적 행동은 바닥으로부터 1미터 위에서 1미터 길이의 실을 잡고 있다가 1미터의 정체를 분명하게 보존하면서도 더 이상 일직선이 아니도록 그대로 바닥에 떨어뜨리는 행동이었다. 그리고 뒤샹은 이 같은 ‘더 이상 직선이 아닌 미터들’을 나무 형판의 자로 만들어 함께 전시했다.

포사이드는 뒤샹이 스스로에게 요구했던 작품 선행적 행동들을 관객들에게 텍스트로 전달하고 있다. 오브제를 만들어내는 특정 행동이 뒤샹의 것이라면, 특정 행동을 만들어내는 오브제가 포사이드의 안무 오브제가 된다. 또한 듀이가 경험의 실천적 국면을 행하고 겪는(doing and undergoing) 능동적 수동적 상황의 집합으로 이해하고 경험이야말로 진정한 사고의 활동이라고 주장한 것처럼 포사이드는 안무 오브제를 통해 움직이고 움직임을 겪는 관객의 경험이야말로 신체적 사고의 활동으로 간주될 수 있음을 증명하고 있다.



〈그림 6〉 뒤샹의 「세 개의 표준 정지장치」와 함께 전시된 포사이드의 「행함과 겪음」

<http://www.williamforsythe.de/typo3temp/GB/850cb645ea.jpg>

IV. 결론

회화가 오브제 개념을 통해 대상과 사물의 경계를 허물고자 했던 것처럼, 춤에서는 안무 오브제를 통해 신체의 인식적 가치를 드러내고자 하였다. 즉 포사이드의 오브제에 대한 예술적 주목은 미술사에서의 오브제의 역사와 무용사 안에서의 그것을 모두 흡수하고 이를 넘어서고 있다. 포스트모던 미술이 신체를 표현 매체로 끌어들이고 그것을 미술적 오브제로 간주하고 신체를 전시하고 움직임을 유발하는 행위로 안무 개념을 적용하고자 하였다면, 포스트모던 무용은 이미 매체로 가지고 있던 신체의 감각적 차원을 확장하기 위해 오브제를 무용의 도구로 활용하였다. 이에 나아가 포사이드는 신체 없이도 안무적 사고를 제시할 수 있는 하나의 형식으로서 안무 오브제 개념을 규정하고 있다.

포사이드의 대표 오브제 작품에서 살펴본 바와 같이 안무 오브제는 전문 무용수에게 또는 춤에 경험이 없는 관객에게 또는 오브제 그 자체로 제시될 수 있다. 그리고 전통적인 무용의 극장 형식 속에서나 포스트모던적 갤러리 환경 속에서나 일상적 공간 속에서나 안무 오브제는 공간적 제약을 받지 않는다.

33) 윌리엄 포사이드 홈페이지 작품 설명 참조, <http://www.williamforsythe.de/installations.html?&no_cache=1&detail=1&uid=72>

이를 더욱 확장한다면 포사이드가 발레단 시절 적극적으로 시도하였던 해체적 발레 작품에서부터 지금의 안무 오브제에 이르기까지 다만 번역의 형태가 달라졌을 뿐 그의 작품은 일관되게 신체적 사고가 무엇인가에 대한 관습적 선입견과 인식을 해체하고 그 인식적 가치를 재조명하고자 하는 것에 일관되어 왔다 하겠다. 즉 극장 무대에서 시도하였던 해체적 발레작품들과 무대 밖 다양한 공간에서 실험하였던 안무 오브제 작품은 예술철학적으로 동일한 목적으로 시도된 다양한 번역본에 다름없다.

포사이드가 주장하는 자기 내적으로 또는 타인과 함께 일어나는 신체적 사고는 움직일 때에만 지각할 수 있는 것이다. 따라서 포사이드에게 안무란 신체적 사고를 조직(organization)하는 것이며, 안무 오브제는 이러한 신체적 사고들을 다양한 형태의 것들로 번역(translation)한 사물이다. 포사이드의 오브제는 바운시 캐슬, 종이 뼈대, 쇠사슬이라는 사물의 이름에 갇히지 않고 사용자의 경험의 순간에 물질성을 벗어나 비로소 인식적인 의미를 부여받게 되는 것이다. 포사이드의 오브제는 다른 예술가들의 오브제와 달리 오브제 자체에 의미가 있는 것이 아니라 오브제가 만들어내는 움직임 사건(event)의 계기에 중요성이 있다.

예술가의 생애에서 완성기를 걷고 있는 포사이드의 안무 오브제 작업은 다만 더 간소하고 친숙하며 경제적인 그만의 예술방식일지도 모른다. 반미학/비미학 이후 가장 도전적인 무용예술개념을 확립해가고 있는 그는 장황한 이론과 사로잡을 수 없는 움직임의 환영적 실체를 이해시키려고 애쓰기보다 실제적인 경험을 통해 누구라도 접근할 수 있는 방법으로 무용의 가장 진지한 문제인 신체와 움직임, 인간에 대한 질문의 답을 찾아가도록 하고 있다. 춤이 본래 보는 무대 예술이 아닌 신체적 행위 그 자체였던 것을 안무 오브제라는 도구를 통해서 포사이드는 실천하고 있다.

■ 참고문헌

- 강홍구(1995). 오브제, 재원편집부(편). 『현대 미술의 기초 개념』. 서울: 재원.
- 손봉호(1995). 『칸트와 형이상학』. 서울: 민음사.
- Forsythe, William(2008). Choreographic objects. In Markus Weisbeck(ed.). *Suspense*. Zurich: Ursula Blickle Foundation.
- Forti, Simone(1974). *Handbook in Motion*. Nova Scotia: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design.
- Klein, Gabriele & Sandra Noeth(eds.). *Emerging Bodies: The Performance of Worldmaking in Dance and Choreography*. Bielefeld : transcript.
- Lambert-Beatty, Carrie(2008). *Being Watched: Yvonne Rainer and the 1960's*. Cambridge, London: The MIT Press.
- Livet, Anne(ed.)(1982). *Contemporary Dance*. NY: Abbevill Press.
- Rosenthal, Stephanie(ed.). *Move: Choreographing You*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Siper, Steven(2011). Choreographic thinking and amateur bodies. In Steven Siper(ed.) *William Forsythe and the Practice of Choreography: It Stars From Any Point*. London and New York: Routledge.
- 김태희(2016). 윌리엄 포사이드(William Forsythe) 작품에 활용된 오브제(Object)의 표현 특성 연구. 성균관대학교 석사학위 논문.
- 나일화(2012). 윌리엄 포사이드(W. Forsythe)의 작품에 나타난 유목적 신체. 『무용예술학연구』, 38: 67-88.
- 이나현(2015). 윌리엄 포사이드의 즉흥 테크놀로지에 나타나는 비재현성에 대한 연구. 『무용예술학연구』, 55(4): 81-95.
- 이인범(2015). 오브제 담론의 현대적 지평. 『미학예술학연구』, 43: 267-292.
- 이재민(2016). 미술관 속의 춤-윌리엄 포사이스의 수행적 전시회 <사건의 진실(The Fact of Matter)>을 중심으로. 『한국연극학』, 59: 135-166.
- 이정주(1995). 현대미술의 오브제 전개에 관한 연구. 『광주대학교 문화예술연구소 논문집』4: 77-105.
- 이지선(2013). 총체정보예술로서의 무용에 관한 고찰-윌리엄 포사이드의 <Synchronous Objects for One Flat Thing Reproduced>를 중심으로. 『한국무용기록학회지』, 31: 121-141.
- _____ (2006). 디지털 예술과 춤 테크놀로지. 『무용예술학연구』, 19: 71-93.
- 한수진, 김규정(2011). 디지털 미디어에서의 오브제 도입을 통한 감성적 공간 표현특성에 관한 연구. 『예술과 미디어』, 10(1): 113-124.
- Huschka, Sabine(2010). Media-Bodies: Choreography as Intermedial Thinking Through in the Work of William Forsythe. *Dance Research Journal*, 42(1): 61-72.
- Rainer, Yvonne(1965). Some Retrospective Notes on a Dance for 10 People and 12 Mattresses Called

- "Parts of Some Sextets," Performed at the Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut, and Judson Memorial Church, New York, in March, 1965. *TDR*, 10(2): 168-178.
- Spivey, Virginia B.(2009). The Minimal Presence of Simone Forti. *Woman's Art Journal*, 30(1): 11-18.
- Mackrell, Judith(2009). You Made Me a Monster. *The Guardian*, <<https://www.theguardian.com/stage/2009/apr/22/review-sadlers-wells-william-forsythe>, 2016. 10. 20>.
- Sulcas, Roslyn(1995). Kinetic isometries: William Forsythe on his "continuous rethinking of the ways in which movement can be engendered and composed". *Dance International*, Summer, 8.
- 월간미술(1999). 『세계미술용어사전』, 네이버지식백과, <<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=894821&cid=42642&categoryId=42642>, 2016. 11. 1>.
- 「너는 나를 괴물로 만들었어」 2005년 공연 영상, <https://www.youtube.com/watch?v=mU_x9wYS7Is, 2016. 11. 3.>.
- 「흰색 바운시 캐슬」 2012년 드레스덴 설치 영상, <<https://www.youtube.com/watch?v=BT4flgXMCdA>, 2016. 11. 1.>.

논문투고일 2016. 11. 15.
 심사일 2016. 11. 28.
 심사완료일 2016. 12. 5.

Choreographic Object and Physical Thinking

Lee, Jeesun

Research Professor, Center for Interactive Culture Technology at Inha University

The purpose of this study is to analyze a meaning of William Forsythe's concept of choreographic object. Through this concept, Forsythe suggests a new meaning of choreography as a translation of ideas. The three of Forsythe's works, *White Bouncy Castle*(1997), *You Made Me a Monster*(2005), and *Doing and Undergoing*(2016) are exemplified to navigate his ideas such as that dance is a model of physical thinking and dancing or moving can allow a new perception to the world.

Keywords: Deconstruction(해체), William Forsythe(윌리엄 포사이드), Physical thinking(신체적 사고), Choreographic object(안무 오브제), Choreographic installation(안무 설치)