

융복합 예술개념에서 무용의 양식적 특성에 대한 담론

「소아페라(Soapéra)」, 「에스카톤(Eskaton)」, 「거리에서(En route)」를 중심으로

오 선 명*

I. 머리말

II. 움직임의 미학적 변이

III. 무용, 시각예술과의 융합

IV. 공간에 대한 새로운 해석

V. 맺음말

참고문헌

Abstract

I. 머리말

공연예술의 형태에서 현대무용은 오늘날 예술의 경계를 혼합하고 초월한 창작형태를 보이고 있고, 다양한 문화를 바탕으로 한 타 예술과의 융합과 수용을 중심으로 형성된 외형적인 특징을 나타내고 있다. 형식적이고 정형화된 구성미의 형태 보다는 몸과 주위환경 또 몸과 정신, 정서에 초점을 맞추면서 무용수의 형식화된 연기보다는 개인적인 경험의 측면을 부각시키면서 관객참여형태의 공연이 부각되기도 한다. 이런 흐름에서 몸에 대한 인식 변화와 새로운 개념으로 가정되는 오늘날의 안무흐름은 개혁의 움직임으로도 말 할 수 있는데, 이 흐름은 아직 명확하게 개념을 정의하거나 이름을 붙이기에는 혼란한 경향이 있다. 하지만, 90년 중반부터 현대무용은 움직임 부재(不在) 및 일상적 움직임의 무용언어화와 동시에 공간의 새로운 이미지 형성에 대한 관심으로 타 예술과의 경계가 없어지면서 융복합 예술개념 경향이 점점 보급되고 있다.

90년 중반이후, 공연예술계의 변화와 이에 합류한 새로운 안무에 대한 담론을 충분히 규정하기에는 오늘날 대두되는 다양한 개념과 이론에 대해서 명확히 지칭하는 단어를 선정하기에는 쉽지 않다. 그만큼 공연들이 경계를 넘어 확대되어 방대하고 다양한 관점들을 가질수 있다.

융복합 예술, 포스트 아방가르드(post avant-garde), 다원예술, 컨버전스 퍼포먼스(convergence performance), 인터랙티브 퍼포먼스 (Interactive performance), 하이브리드 (hybrid), 장소 특정적 공연 (Site-Specific performance), 탈장르적, 해체적, 개념주의 무용(conceptual dance), 농 당스(non-danse), 댄스 퍼포먼스, 포스트 드라마 시어터 (postdramatic theatre)¹⁾, 포스트 드라마적 퍼포

* 한국문화예술위원회 국제교류부 차장 및 서울국제공연예술제 기획팀장, osmyung@gmail.com

먼스 등 애매하고 혼란스러운 공연형태만큼이나 다변화적인 개념을 지니고 있는 양상이다.

무용에서는 이런 경향으로 분류했을 때, 대표적으로 제롬 벨(Jerome Bel), 보리스 샤마츠(Boris Charmatz), 자비에 르 르와(Xavier le Roy), 베라 만테로(Vera Mantero), 라 리보(La Ribot) 등이 있고, 한스 레만(Hans-Thies Lehmann)의 이론으로 정립된 개념인 포스트드라마의 상징적인 대표 세대로는 얀 파브르(Jan Fabre), 샤샤 왈츠(Shasha Waltz), 니드 컴퍼니(Need Company)의 얀 라우베스(Jan Lauwers) 등을 꼽을 수 있다. 또한 리미니 프로토콜(Rimini Protokoll), 윈 스텝 옛 어 타임 라이크 디스(One step at a time like this) 등 사이트 스페시픽 퍼포먼스와 인터랙티브 아트를 대표하는 공연예술집단 등이 있다.

본 연구의 목적은 현대의 융복합 예술에서 컨템포러리 댄스를 이해하고 양식적 특성을 고찰하고 미학적 담론을 결정짓는 요소들에 대해 논의하는 것에 있다. 20세기 이후 포스트모더니즘의 영향으로 시대 변화의 양상에 영향을 받아 복합적인 특성으로 발전된 컨템포러리 댄스의 미적 특성에 대한 논의는 심층적이고 필수적이며 지속적인 담론을 요구한다. 장르가 혼합된 예술적 표현의 촉매작용은 독특한 형태로 발전하며 새로운 미학적 개념에 접근한다. 융복합 예술의 일반적인 개념은 융합 또는 복합으로 21세기의 테크놀로지가 주도를 이루어 예술매체의 확대 또는 장르를 혼성한 예술계면의 확장에 있다. 문화 예술 또는 구체적으로는 공연예술에서 퍼포먼스 개념이 도입되면서 두 장르 이상, 즉 무용, 음악, 연극, 문학(텍스트), 미술, 영상미디어 기법, 건축 등 기존의 장르를 벗어나는 탈장르, 경계해체의 양상을 보인다. 융합과 해체는 단어상 상반된 개념이지만, 융복합 예술을 설명할 때 자주 등장하는 단어들이다. 데리다의 해체나 들뢰즈의 리좀(rhizome)현상과도 연계되어 있다. 본론에서 이러한 개념들은 융복합 예술에서 컨템포러리 댄스를 이해하는 기초가 된다.

연구분석할 자료는 국내에 소개된 작품 중에서 2012년 서울국제공연예술제 (Seoul Performing Arts Festival, 약칭 SPAF·스파프)²⁾를 통해 소개된 프랑스 마틸드 모니에(Mathilde Monnier)의 「소아페라 *Soapéra*」, 이태리 루이자 코르테시(Louisa Cortesi)의 「에스카톤 *Eskaton*」, 호주 윈 스텝 옛 어 타임 라이크 디스(One step at a time like this) 단체의 「거리에서 *En route*」이며, 이를 통해서 융복합 예술에서 무용의 양식적 특성과 미학적 담론을 분석하고자 한다. 여기에서 이 작품들을 분석의 대상으로 선정한 이유는 포스트모더니즘 범주에 넣기는 한계에 닿아있는, 동시대변화의 흐름을 공유하고 있는 컨템포러리 예술가들의 작품이기 때문이다.

연구의 방법은 국내 및 국외의 문헌연구를 바탕으로, 평문 및 연구논문, 해외신문자료, 영상물을 참고하여 연구자가 서울국제공연예술제를 기획하며 관람한 공연 자료를 바탕으로 오늘날 공연예술의 현상에 대해 미학적 분석위주로 이루진다. 먼저, 2장에서 이론적 배경이 되며 현재 공연예술계에서 안무 예술에 확대되고 있는 움직임의 미학적 변이에 대해 살펴본다. 양식화된 안무모사의 탈피와 움직임의

1) 공연 예술평론가 한스 레만(Hans Thies Lehmann)은 발간한 저서 『포스트드라마틱 시어터(ostdramatisches Theater) (1999)』에서 “포스트드라마틱 시어터(Postdramatic Theatre)”를 주장했다.

2) 서울국제공연예술제(Seoul Performing Arts Festival, 약칭 SPAF/ 스파프)는 2001년 ‘서울연극제’와 ‘서울무용제’가 합쳐져 시작되었으며 연극, 무용, 다원예술이 합쳐진 명실 공히 대한민국을 대표하는 공연예술페스티벌이다. 2017년, 17년 역사와 함께 아시아에서 큰 규모를 갖춘 공연예술축제로 세계적인 연출가와 안무가들의 초청작품의 앞선 사고와 예술적 가치관은 전래적 의미에서 연극과 무용개념의 탈장르화, 탈영토화의 영향을 미쳤고 국내 공연예술계의 지형도에 변화를 가져다주었다. 매년 9월-10월 한 달간 서울 대학로를 중심으로 열리며 공연의 성격상 막대한 규모를 형성하고 있는 국제공연 페스티벌이다.

최소화는 오늘날 컨템포러리 댄스의 양식적 특성으로 나타난다. 3장에서는 무용과 시각예술과의 새로운 융합으로 복합적인 예술범주를 제시한다. 4장에서는 일상적인 움직임과 공간을 활용한 장소특정적 공연을 중심으로 지각의 현상학적 관점으로 다룬다. 메를로 폰티(M, Merleau-Ponty)에 의한 인간의 지각(perception)능력은 공연예술에서는 공연을 이해하고 분석하는 관객의 지각능력으로 빗대어 보면, 이것은 주체적이고 시각적 감각행위이며 문화와 사회, 역사 등에서 영향을 받는다. 또한 본 논문을 분석하는 시발점이기도 하다.

본 연구의 제한점은 첫째, 2000년대를 전후로 공연예술의 작품에 대한 이론적 자료에 대한 연구지만, 일정한 시기적 제한과 서울국제공연예술제(2012)에 소개된 무용작품으로 연구되었기에 컨템포러리 댄스를 중심으로 한 지리적, 선택에 제한이 있음을 밝히고 모든 컨템포러리 댄스를 대표하지는 않는다는 점이다. 둘째, 융복합 예술이라는 단어 사용의 관점인데, 지칭하는 범위가 넓게 확대되어 있고, 무용분야에서 사용하기에는 애매하고 일반적인 범주를 가지고 있다. 유럽의 비평계에서는 농 당스(non-danse)³⁾로 언급되는 개념이 있고, 국내에서는 개념주의 무용이라는 단어가 쓰이지만 안무가들에게는 한 단어로만 그들의 작업을 지칭하기에는 단정적이고 혼란한 개념으로 양극화되고 있어서, 본 연구에서는 한 장르의 지류(tributary)를 지칭하는 단어보다는 전체의 흐름으로 읽고 있는 융복합 예술개념을 선택하였다. 공연예술계 현장을 비롯하여 언론, 비평가 및 학계에서 언급되고 있는 만큼, 그 가치를 염두에 두고 본 연구에서는 '융복합' 단어를 선택하여 사용한다는 제한점이 있다

II. 움직임의 미학적 변이

융복합 예술개념에서 무용의 특징은 내러티브나 양식화된 안무묘사를 삼가고 움직임의 부재 및 축소로 연결되고 관객이 해석하고 지각(perception)하기를 바란다. 형식화된 움직임 보다는 시각적 이미지에 중점을 두고 몸에 대한 인식변화로 새로운 형태의 미의 기준을 제시하며 동시에 해석에 접근한다. 은유적 재현이나 모방을 거부하고 무용수의 실존을 강조하며, 관습, 인식에 대한 저항이며 반박으로 타부(taboo)시된 표현의 묘사가 세부적으로 확대되고, 결과물보다는 안무 작업 과정이나 실험 작업에 중점을 두고 참여와 행위 및 상황을 구성하게 된다.

이러한 안무예술의 흐름에서 움직임의 부재(不在), 분실, 결여는 융복합 예술의 트렌드의 흐름에서 중심을 차지하고 있다. 움직임의 부재는 양식화된 안무묘사를 탈피하고 움직임의 최소화를 추구하며 의도적인 움직임 분실로 나타나면서, 새로운 개념을 제시하고 그것에 대한 논증을 필요로 하고 있다. 움직임의 부재와 의도적인 움직임의 분실은 차이를 갖기보다는 병렬개념으로 볼 수 있다.

60~70년대의 포스트 모던댄스의 흐름에서도 알 수 있듯이 예술과 일상의 경계를 허무는 다양한 공연 예술에서의 실험들은 퍼포먼스와 해프닝, 미니멀리즘에 관심을 보인다. 이러한 형태들은 움직임의 기술 보다는 그것을 극소화하려는 경향에 집중되어 있고 정형화 된 틀에서 벗어난 다양한 가능성을 발견하게

3) '농당스'는 현대무용의 안무적 성향의 새로운 움직임이자 안무 변화로 해석되며 90년 중반부터 대두되고 있다. 프랑스를 중심으로 무용의 움직임을 미니멀화시키고 연극, 조형미술, 영상, 음악 등 타예술분야가 통합된 다전공분야의 공연예술의 특성이다. 오선명(2011), 농 당스(non-danse)에 나타난 현대 춤의 본질, 『대한무용학회』 67, pp.202-214.

된다. 미술사조에서 강조된 미니멀 아트의 최소한, 극소한의 개념은 60년대 뉴욕의 저드슨 처치(Judson Church)의 안무가들을 중심으로 수용되었고 21세기 컨템포러리 댄스의 양식적 특성에서도 나타나고 있는데, 이러한 미니멀리즘은 움직임의 본질에 초점을 두고 있다.

또한 개념예술에서 결과물보다는 컨셉트와 창작과정을 중요시하는 맥락으로 짚어볼 수 있다. 이러한 흐름은 개념주의 무용으로도 불리는데, 조형미술분야에서 온 개념아트는 개념주의로서, 반(反)예술적, 안티-아트(Anti-Art)적 제작태도를 보이며, 기존의 예술개념의 태도를 거부하는데서 시작했다. 행위 무용(Performative dance), 개념무용(Conceptual dance)으로 불리는 이 개념들은 기존의 무용에 대한 관념을 거스르는데, 완성작 자체보다는 실행과정이나 아이디어에 집중하게 하는 경향을 가진다. 90년 중반 이후부터 유럽을 중심으로 나타나기 시작하였으며, 움직임이 주가 되었던 춤성(性)에 대한 저항이며 기존의 움직임을 극소화하고 타 예술분야가 통합된 융복합 예술 또는 다전공분야의 공연예술의 형태를 보인다.⁴⁾

첨단기술이 함께한 시각 및 조형예술의 융합과 수용으로 무대는 그 장르의 경계선을 초월해 가고, 무용수들은 움직임의 극소화 또는 움직임의 부재를 바탕으로 외형적으로는 누드(nude)출현 등을 행하면서 기존의 현대무용에서 정형화된 틀에서 벗어나기를 시도한다. 움직임의 극소화, 몸과 움직임의 결여의 이러한 형태는 젊은 안무가들에게 영향을 미치며 현재 안무예술의 중심을 상당히 차지하고 있다. 무용의 본질인 ‘움직임’의 부재는 무용의 존재론에 대한 새로운 질문을 던지게 되고 오늘날 퍼포먼스와 공연사이에 작용하는 표현의 양식적 특성은 컨템포러리 댄스가 기존의 공연틀에서 벗어나 융합된 개념으로 가고 있는 하나의 과정이라고 할 수 있다.

융복합 예술에서의 컨템포러리 댄스 공연들은 움직임의 최소화, 일상적 몸짓의 무용언어화, 해프닝이나 퍼포먼스의 우연성, 탄츠테아터의 연극성, 첨단기술이 바탕이 된 예술작업 또는 시각 예술과의 결합, 사이트 스페시픽 공간성, 관객 참여 등의 경향을 나타내면서 안무묘사의 파괴와 움직임의 부재라는 양식적 특징을 보인다. 이런 움직임의 극소화로 인한 춤성(性)의 단절은 기존의 몸과 춤에 대한 근본적인 질문에 집중하게 되고 형식화에 집중하기 보다는 참여와 행위 및 상황을 구성하며 공간에 대한 새로운 개념을 갖게 해준다.

III. 무용, 시각예술과의 융합

2000년대의 현대무용의 개념은 장르 속박의 테두리를 벗어난 흐름으로, 특히 무용과 시각 예술 결합의 특징을 보이면서 새로운 미학적 이미지와 공간의 개념에 접근한다. 무용공연에서 시간과 더불어 공간의 사용은 주요한 요소이다. 무용수는 그의 움직임을 통해 공간을 형성하고 그 움직임은 공간사용과 환경을 통해서 만들어진다. 융복합 예술에서 세노그라피(Scenography)의 역할은 단순한 조형적 장식이나 설치라는 개념을 넘어 세노그라피의 주체적인 결합으로 새로운 복합적인 예술계면을 제시한다. 움직임과 공간은 상호 밀접하게 연결되어 있는데, 오늘날, 컨템포러리 댄스에서 움직임의 최소화를 추구

4) 주요안무가로는 제롬 벨(Jérôme Bel), 베라 만테로(Vera Mantero), 라 리보(La Ribot), 자비에 르 르와(Xavier Le Roy) 등의 안무작에서 찾아 볼 수 있다.

하지만 안무가들은 무대공간에서 무용수의 몸이 아닌 타 예술과의 수용을 통해 공연의 공간과 시간을 만들어내는 시도에 관심을 두고 있다. 안무와 시각예술의 조우는 20세기 모더니즘의 시기에 찾아볼 수가 있는데, 발레 뤼스(Ballet Russes)와 피카소의 조우에서부터, 머스 커닝햄(Merce Cunningham)과 네오다다리스트 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg)과의 협업에서도 찾아볼 수가 있다. 무용과 시각예술이라는 서로 다른 장르의 이질적 긴장이며 충돌이자 융합이라 하겠다.

2012년 서울국제공연예술제에 초청되었던 프랑스 몽펠리에 랑구독-루시옹 국립안무센터(Centre Chorégraphique national de montpellier languedoc-roussillon)의 「소아페라 Soapéra」는 거대한 거품조직과 제약된 공간에서의 무용수들의 유기적인 움직임이 하나가 되었다. 안무가 마틸드 모니에(Mathilde Monnier)⁵⁾와 비주얼 아티스트인 도미니크 피가렐라(Dominique Figarella)가 협업한 작품이다. 3년의 실험을 거쳐 특별한 기술의 결정체인 비누액으로 만들어진 거대한 특수한 거품조직은 공연 시작 전 관객의 입장과 동시에 무대 위로 폭포처럼 쏟아져 내리면서 무대는 하나의 캔버스가 된다. 최대 가로 13m 세로 3m의 거대 거품조직은 마치 거품처럼 무대를 뒤덮고 4명의 무용수와 공간의 유기적 관계와 상호작용을 통해 새로운 공간의 이미지를 형상화된다.

「소아페라」에서 무용수들은 그들 자체가 도구로 사용되거나 이미지를 만드는 재료로 활용되면서 지속적으로 움직이면서 퍼져나가는 새로운 구조를 만들어낸다. 인간의 만남과 헤어짐, 생성과 소멸을 다루고 있는 이 작품은 거품의 생성과 소멸의 특성상 무용수들의 움직임은 느려지거나 제한적이고 순발력 있게 그 흐름에 적응하면서 자연스럽게 미끄러지는데 이러한 것들은 매우 역동적으로 표현된다.

무용수들은 거품 안에서 거품을 등에 업고, 구획된 거품을 벗어난 공간에서 움직이고 또 움직인다. 느린듯하지만 격렬하다. 안무자는 이들에게 놀이의 역할을 부여했다. 이들은 사라져 가는 거품과 함께 놀고 있는 것이다. 아름다운, 그러나 유한(有限)한 그림이다. 바로 그 순간이 지나면 다시 돌아올 수 없는 그림들, 이 살아있음은 사라짐을 동시에 보여준다. 암유(暗喻)의 복합적인 의미를 캐낼 수 있게 하는 장면이다.⁶⁾

무용수의 움직임과 비예측적인 공간의 유기적 관계는 새로운 공간을 구현해내면서 환경에 반응한다. 무용과 비주얼 이미지를 융합하여 공간을 형성하고 몸과 움직임을 방해하기도 하면서 동시에 주 무대가 되는 환경은 춤의 본질과 물질의 흐름에 대해 상기시킨다.

5) 마틸드 모니에(Mathilde Monnier) 80년대 뉴벨 당스의 주역으로 프랑스 앙제 국립현대무용학교를 졸업하고 프랑스 아 베레(Francois Verret), 조셉 나쥐(Josef Nadj) 등과 함께 협업작업을 해왔다. 특히 피나 바우쉬의 무용수로 활동했던 장 프랑수와 뒤뤼르(Jean-Francois Duroure)와는 10여개가 넘는 작품을 함께 하면서 그녀의 안무경력에 많은 영향력을 미쳤다. 프랑스 현대무용의 자존심이었던 도미니크 바구에(Dominique Bagouet)의 뒤를 이어서 그녀는 1993년 몽펠리에 국립안무센터의 수장이 되었고 동시에 몽펠리에 무용축제에 직접적으로 참여하게 되었다. 마틸드 모니에는 몸의 진정성과 공간과의 연관성에 관심을 두고 특히 프랑스(몽펠리에)-아프리카의 자폐증이 있는 사람의 움직임을 연구하면서 새로운 개념의 그룹작업으로 실험하는데 집중하게 된다. 아비뇽 페스티벌, 몽펠리에 무용축제, 페아트르 드라빌 극장(파리), 파리가을축제 및 베를린, 이스탄불, 리스본, 런던, 멕시코, 뉴욕, 몬트리올, 로마, 비엔나, 아프리카, 아시아까지 국제무대에서 많은 작품을 올렸다.

6) 김경애(2012), 소아페라 : 모든 연령대가 공감할 수 있는 거품놀이의 시각효과와 인생이라는 것, 『한팩뷰』 2012년 12월호.

이태리 안무가 루이자 코르테시(Luisa Cortesi)⁷⁾의 「에스카톤: 종말 Eskaton」은 원근법의 개념을 이용하여 무용과 회화예술의 공동작업으로 신체와 공간에 대한 연구, 회화와 공연예술의 융합이라는 동시대의 융복합 예술의 패러다임에 동승하고 있다. 시간이 지나면서 화려한 색채에서 잿빛으로 변하는 무용수의 몸은 강렬한 시각적 이미지를 연출하고 점진적으로 반복되는 동작의 표현은 공연이 진행될수록 변하는 색과 시간에 따라 남는 흔적들로 무대를 거대한 캔버스로 형상화한다.

몸 안에 있던 잿빛 물감이 밖으로 빠져나와 무용수의 몸과 옷과 구두를 적시면서 어두운 색조의 그림처럼 슬픔과 아픔의 정서를 불러일으킨다. 무용수의 몸은 붓으로 변하고 무대 바닥은 거대한 캔버스가 된다. 무용수는 물감으로 젖어든 몸을 굴려 무대 바닥에 칠을 하면서 잿빛 이미지를 만들어낸다. 두팔을 펴 바닥에 대 몸을 의지하고 상체를 든 채 하체의 깊은 부분을 그대로 드러내는 몸동작에는 성적 느낌보다는 처연함이 배어 있다.⁸⁾

무용수의 몸은 하나의 캔버스처럼 곧 작품의 몸이 된다. 공간과 몸을 다루는 아이디어에서 출발하여 공연이 진행될수록 피부 위에 그려지는 흔적들까지 자세히 볼 수 있는 밀착형 공연으로서 관객의 인식의 변화를 이끌어낸다.

IV. 공간에 대한 새로운 해석

무대가 아닌 특정한 장소에서의 공연은 관객들에게 새로운 경험을 가져다준다. 기존의 프로시니엄 극장의 예술작품에서 관객은 한정된 경험을 한 수동적인 상황이라면, 장소 특정적 공연(Site-specific performance)에서는 새로운 시공간과의 능동적인 상황과 만나게 된다. 최근 극장의 무대를 벗어나 특정 장소에서 새로운 공간으로 관객과의 소통을 원하는 작품들이 융복합 예술의 흐름에서 종종 등장한다. 장소 특정적 공연은 ‘프로시니엄 무대인 액자를 형태의 무대에서 벗어나, 공간의 새로운 확장을 통해 관객과 적극적인 소통에 참여’⁹⁾하는 형식이다.

미술사학자 도이치(Rosalyn Deutsche)의 장소 특정적 예술의 개념에 따르면 한쪽 편의 미술, 건축, 도시 디자인 관련 개념들을 다른 쪽 편의 도시와 사회적 공간, 공공 공간에 대한 이론들과 결부시킨 도시 미학적 혹은 공간 문화적 개념으로 지칭하였다.¹⁰⁾

장소 특정적 개념이 미술에서 시작되었으나 공연예술에서도 수용되면서 그 범위가 넓어지고 있다. 이러한 장소 특정적 공연은 전통적인 공연의 형태를 벗어나고 관객의 공간적 경험을 위한 실험예술의 지류라 하겠다. 거리, 도서관, 박물관, 폐교, 폐차장 등 그 장소가 가지고 있는 시간의 무게와 예술작품

7) 루이자 코르테시(Luisa Cortesi), 이태리 출신으로, 미국과 유럽에서 컨템포러리 댄스를 공부하고 1999년부터 비주얼 아티스트 마시모 바자글리(Massimo Barzagli)와 뮤지션 기울리오 카피오조 & 파페 구리올리(Giulio Cpiozzo & Pape Gurioli)와 협업하고 있다. 최근 몇 년간 개인적인 프로젝트를 진행하고 있으며 2011년 「에스카톤」은 프랑스 바뇰레 국제안무대회에서 공연되어 호평을 받고 있고, 2012년 SPAF(스파프)에 해외무용작에 초청되었다.

8) 강일중(2012), 에스카톤 Eskaton, 세계적인 흐름의 단면을 엿보다, 『한팩뷰』(2012년 12월호).

9) 정수진(2009), 사이트 스페시픽 연극의 확장과 전망, 『연극포럼』, p.89.

10) D.Rosalyn(1996), *Evictions: Art and Spatial Politics* (Cambridge: MIT Press), (권미연(2013), 『장소 특정적 미술』(서울: 현실문화), p.14 재인용).

을 관객이 인식하는 공간의 미학적 접근의 체험적 공연이라 할 수 있다.

그러나 장소 특정적 공연은 극장 외부의 특정한 장소와 관련 있는 모든 비극장적 공연을 포함하는 특수한 용어는 아니다. 미술개념에서 온 장소 특정적이라는 용어는 공통된 특징을 지니지만, 동시에 서로 구분되는 특징과 의도로 존재하기도 한다. 물론 역사적으로 보면 새로운 개념도 아니다. 20세기 초 이사도라 던컨(Isadora Duncan)은 그리스 신전에서 맨발로 춤을 추면서 고대인들을 되살려 내었고, 루돌프 라반(Rudolf Laban)과 독일표현주의 예술가들(German Expressionists)은 육지에서 벗어난 채로 몸을 자연과 교감하였고, 머스 커닝햄(Merce Cunningham)과 저드슨 그룹(Judson Church Group)은 극장 밖 일상적 공간에서 예술과 삶의 장벽을 해소하는 공연을 보인 바 있다. 1960년대와 1970년대의 포스트모던 안무가의 실험적인 무용에서 장소 특정적 공연이 증가되었고, 이러한 형태는 트리샤 브라운(Trisha Brown)과 피나 바우쉬(Pina Bausch)와 같은 포스트 모더니스트들에게도 탐구되었다. 연극이나 무용에 한정적인 것이 아닌 융복합 공연의 개념에서 아직 장소 특정적 공연의 정확한 어원이나 배경에 대해 기술된 학술자료나 다루어진 연구가 부족한 것이 사실이다.

2012년 서울국제공연예술제를 통해 소개된 호주의 원 스텝 앳 어 타임 라이크 디스(One step at a time like this) 그룹은 호주 멜버른에 상주하고 지역성과 소통을 중심으로 한 사이트 퍼시픽 작업을 만드는 예술가 그룹이다.¹¹⁾ 이 그룹은 수잔 커르텐(Suzanne Kersten)을 중심으로 장소에 대해 관찰하고 작업의 필수적인 요소로 관객 참여를 통해 즉각적인 반응을 이끌어내는 형식을 추구하는 창작 작업으로, 「거리에서(En route)」는 2009년 호주 멜버른 공연을 시작으로 호주 아드레이드, 브리즈번, 다윈, 론세스톤, 미국 시카고, 영국 에든버러, 런던, 한국 서울, 뉴질랜드 오클랜드 등 총 10개의 버전으로 만들어졌으며, 2012 런던 올림픽 기간에 런던버전으로 행해져 관객들의 관심을 받은 작품이다. 서울버전 「거리에서(En route)」의 공연개요는 다음과 같다.

「거리에서」는 도시의 거리를 거니는 사람들을 대상으로 하는 라이브 예술 이벤트(Live Art Event)형식의 작품이다. (중략) 이 작품은 익숙한 도시를 색다른 접근 방식과 시각으로 바라보으로써, 마치 새로운 도시, 미지의 공간에 와있는 것 같은 착각을 불러일으킨다. 거리에서는 관객이 아이팟에 담겨있는 지시사항을 헤드셋으로 들으며 거리를 직접 다니며 함께 만들어가는 관객참여형 작품이다. 아티스트들은 참가자들에게 오디오와 헤드셋을 제공하고 휴대폰은 필수로 지참하여, 미리 답사를 하여 설정해놓은 거리, 골목, 시장, 건물과 카페 등의 공간을 활용하여 관객을 도시구석구석으로 안내한다.¹²⁾

제한된 관객들은(회당 10명) 문자 메시지로 받은 약속시간과 장소에 모여 MP3 플레이어, 헤드셋과 지시받을 전화번호를 알려준다. 명동의 좁은 골목길, 남대문시장 내 10층 상가건물 옥상, 북창동 허름한

11) One Step at a time like는 라이브아트(Live Art)로 불리는 영역의 호주예술가집단으로 2001년 호주 멜버른에서 창단되었다. 관객참여형 공연형식을 추구하는 아티스트들 창작집단으로 지역성과 소통 중심의 작품을 주로 다룬다. 관객의 행동을 이끌어내고 그것을 중심으로 작품을 만들어가는 것이 이들 공연의 주된 메소드라 할 수 있다. 관객이 작품에 몰입했을 때 그들 앞에 펼쳐지는 허구의 세계와 현실세계 사이에 놓인 지점들을 찾는 방법을 지속적으로 모색하고 있다. <<http://www.onestepatimelikethis.com/2017.11.10>>.

12) 이 공연은 영어 외의 언어로 제작된 첫 번째 케이스로 박해성 협력연출, 홍은지 협력 음악감독 등의 협업을 통해 서울국제공연예술제(SPAF)기간 내에 제작 공연되었다.

음식점 거리, 조선포털 후원 벤치 등이 익숙하지만 낯선 상황의 서울시내가 무대이다. 익숙한 도시를 색다른 접근 방식과 시각으로 바라봄으로써, 마치 새로운 도시, 미지의 공간에 와있는 것 같은 착각을 불러일으킨다. 매일 봐오던 도시 풍경들은 헤드셋을 통한 지시사항은 한국어로 된 독백적인 단편적 묘사, 철학적인 구절, 익숙한 사운드 or 노래 등과 어우러져 새롭게 해석되고, 걸음을 걸을 때마다 고유의 여정과 거리의 풍경은 관객 자신의 따스한 추억이 된다. 사전에 녹음된 17개의 트랙의 음악과 내레이션의 지시에 따라 서울도심 깊숙이 숨겨진 장소를 찾아다니면서 길거리 바닥에 분필로 그려진 화살표에 따라거나 미리 훈련된 코디네이터가 갑자기 등장하여 남대문시장복판을 손을 잡고 질주하기도 한다. 단테의 『신곡』에 소개된 7가지 대죄의 내레이션과 10층부터 한 계단씩 내려오면서 층계에 걸린 일러스트레이션, 좁은 골목길 한 벽면을 가든 매운 그리움의 낙서에 동참하기도 한다.

수동적 이었던 관객들은 공연의 주최자가 되고 대상, 상황과 능동적인 상호관계를 맺으면서 프로시니엄 무대에서는 경험할 수 없는 독특한 체험공연을 하게 된다. 관객은 스토리의 중심위치에 있으며 주인공으로 창의적인 참여자로 활동을 참여시키는 장소에 반응하는 현장대응작품(Site-responsive work)으로 전환된다.

이 작품은 당신으로 하여금 자신의 감정을 탐색하고, 내면의 목소리에 귀 기울이게 한다. 뿐만 아니라 이를 표현하게끔 한다. 도시 골목골목의 벽에 자기의 생각을 하얀 분필로 적어 내려가고 또 이를 크게 외치기도 하면서.¹³⁾

서울의 익숙한 공간을 새롭게 걷고, 느끼며 도시공간을 사회학적 공간에서 도시를 문화예술공간으로서의 새로운 도시의 이미지는 단순히 시각적인 변화가 아니라 “인간이 감각 작용을 통해 받아들이는 지각적 인상의 총체”를 뜻한다.¹⁴⁾ 관객, 즉 참여자들이 직접 공간을 지각함으로써 각자의 공간에 대한 이미지를 정립한다고 말할 수 있다. 메를로 폰티(Merleau-Ponty)에 의하면 신체는 실존적으로 존재하는 공간을 직접 지각함으로써 공간에 대한 이미지를 받아들인다고 보았다.¹⁵⁾

일반적으로 Site-Specific Theatre는 어떠한 형태의 건물에서 주어진 질감 및 공간이 가지고 있는 의미를 확장시키고 예술로서 승화시킨다. 공간은 작은 방에서 시작하여 빈 건물, 병원, 발전소, 그리고 도시전체에 이르기까지 끝없는 가능성을 가지고 있다. 공간과 예술 그리고 사람과의 만남을 통해 새로운 소통의 장을 만든다.¹⁶⁾

장소 특정적 퍼포먼스는 60년 후반에서 70년대 초의 현대미술의 패러다임인 미니멀리즘, 다다이즘, 해프닝으로부터 영향을 볼 수 있는데, 현존성을 강조하는 장소 특정적 미술이 관객의 체험이 작품의 의미를 만들어내듯이 장소 특정적 퍼포먼스에서는 행위, 움직임과 장소의 결합이 새로운 의미를 창출해낸다. 거리에서, 버스정류장, 시장, 다리 위, 건물옥상, 콘서트 무대, 공원 등 경계를 거부하고 안무가들은 매일 사용되는 일상적인 움직임과 공간을 활용하여 재래식 관념을 재구성하였다. 이처럼 「거리에서」

13) Chris Jones(2011), *The Chicago Tribune*, <<http://www.onestepatatimelikethis.com/2017.11.10.>>.

14) 유평근, 진형준(2001), 『이미지』(서울: 살림), p.24

15) M. Merleau-Ponty(1945), 『지각의 현상학』, 류의근(역)(서울: 문학과 지성사), p.226

16) 김상균(2007), 공간을 향한 새로운 여행: Site-specific Theatre, 『한국연극』, p.53

보여준 장소개념은 단순히 아웃도어 공연의 개념보다는 더 확대되어 도시속의 일상적이고 구체적인 특정장소와 관객의 도시이동을 통한 관객참여형태로 컨템포러리 댄스 또는 퍼포먼스에서 새로운 지각을 경험하게 한다. 이러한 아방가르드적 도전은 무용, 음악, 미술에서 머스 커닝햄(Merce Cunningham), 존 케이지(John Cage), 로버트 로젠버그(Robert Rauschenberg)와 재스퍼 존스(Jasper Johns)등 협업작업에서 뿌리를 찾아 볼 수 있다.

V. 맺음말

동시대 융복합 예술의 무용의 양식적 특징은 반예술적 성향을 가진 안무묘사의 파괴, 움직임의 축소로써 미니멀 아트의 개념과 연계되어있음을 알 수 있는데, 서울국제공연예술제에 소개된 「소아페라」, 「에스카톤」, 「거리에서」를 통해서 본 융복합 공연예술은 미니멀리즘, 쇠말주의(trivialism) 퍼포먼스,¹⁷⁾ 해프닝의 우연성, 첨단기술이 함께한 시각예술의 깊이 있는 조우, 장소 특정적 공연의 형태, 관객참여의 현장대응작품 등 개념예술에서의 새로운 실험적인 작업의 양식화적 특징을 알 수 있다. 또한 동시대의 무용에서의 몸과 새로운 공간에 대한 인식변화는 타 예술과의 융합 및 수용으로 새롭게 추출되는 미학적 변이에 집중할 수 있겠다.

서울국제공연예술제를 통하여 소개된 작품을 통한 융복합 예술개념에서 무용의 양식적 특성을 정리해보면 다음과 같다.

첫째, 양식화된 춤형식을 파괴하고 안무작업의 제작 프로세스나 실험 작업에 포커스를 맞춰 형식화보다는 과정의 참여와 행위 및 상황구성에 집중한다. 이러한 흐름에서 움직임의 부재 및 최소화 형식은 몸에 대한 새로운 인식변화를 가져왔으며 안무예술에 변이된 미학적 담론을 제기한다. 둘째, 개념과 재현의 틀에서 벗어난 무대는 첨단기술의 혜택으로 시각예술의 새롭고 깊이 있는 춤과의 새로운 융합을 형성한다. 셋째, 오늘날의 장소 특정적 공연은 관객이 참여자, 주인공이 되어 반복된 일상의 시간의 무게와 익숙한 공간(도시)을 라이브 예술 이벤트 형식의 체험적 공연양식을 띠고 있다

안무와 시각예술의 융합은 일반화된 세노그래피의 단순한 조형적 장식과 설치에서 벗어나 시각예술 또는 조형예술과의 결합과 장소 특정적 공연은 무용과 환경에 대한 시도로 새로운 이미지를 창출해내면서 융복합적인 예술계면의 흐름에 있다. 이러한 흐름은 예술 범주의 틀을 깨는 것으로, 현대예술의 주요한 특성이며 오늘날 공연예술에서 무용도 예외는 아니다. 관객의 지각을(perception) 통해서 수용되는 현대의 안무코드의 변화, 혼란 그리고 적응을 통해 동시대 융복합 예술개념의 컨템포러리 댄스 지형도를 살펴볼 수 있다.

17) 사전적 의미로의 쇠말주의(trivialism)는 평범, 진부, 통속을 의미하는 라틴어에서 유래되었고, 필요이상으로 세밀한 묘사가 많은 경우를 이른다. 공연에서의 쇠말주의 퍼포먼스는 연극성의 특징을 보이며 일상성의 일이나 소품들을 세부적으로 묘사하는 행위를 보이고 있다.

■ 참고문헌

- 유평근, 진형준(2001). 『이미지』. 서울: 살림.
- 도이치.R.(1996). 『장소 특정적 미술』. 권미연(역). 서울: 현실문화. 2013.
- 메를로-퐁티.M.(1945). 『지각의 현상학』. 류의근(역). 서울: 문학과 지성사. 2002.
- 강일중(2012). 에스카톤 Eskaton, 세계적인 흐름의 단면을 엿보다. 『한팩뷰』. (2012년 12월호), 24.
- 김경애(2012). 소아페라, 『한팩뷰』. (2012년 12월호), 30.
- 김상균(2007). 공간을 향한 새로운 여행: Site-specific Theatre. 『한국연극』, 2: 53
- 오선명(2011). 농 당스(non-danse)에 나타난 현대 춤의 본질. 『대한무용학회지』, 67: 202-214.
- 정수진(2009). 사이트스페시픽연극의 확장과 전망. 『연극포럼』, 3: 89.
- 『2012 서울국제공연예술제』(팸플렛). 「소아페라」, 「에스카톤」, 「거리에서」 항목. 서울: 아르코예술극장 대극장 및 서울 중구 일대. 2012.
- One step at a time like this. <<http://www.onestepatatimelikethis.com/>, 2017. 11. 14.>.

논문투고일 2017. 11. 15
심사일 2017. 11. 29
심사완료일 2017. 12. 22

Discourse on the Stylistic Characteristics of Dance in the Concept of Convergence Art

- Focusing on *Soapéra*, *Eskaton*, *En route*

Oh, Sun-myung

Senior Manager International Exchange Department of Arts Council Korea

Today the performances in the contemporary dance have taken the combined forms of creation transcending the boundary of arts, featuring the encounter among, convergence of and acceptance of various cultures and different arts. These external features of the contemporary dance have often shaken the codes that the audiences have expected. This study aims to explore how contemporary dance presents new aesthetic concepts and stylistic characteristics of expression by examining three performing arts *Soapera*, *Eskaton* and *En route* introduced through Seoul Performing Arts Festival 2012. It is the mode and major feature of the artistic expression in the 21st century to break the mould of the artistic categories and to transcend the boundaries, and the contemporary dance cannot be an exception. The change of contemporary dance into convergence art through acceptance of the other arts, this research studies the aesthetic changes and stylistic characteristics of contemporary dance.

Keywords: Convergence art performance(융복합 공연예술), Site specific performance(장소 특정적 공연), Seoul Performing Arts Festival(서울국제공연예술제), Contemporary dance(컨템포러리 댄스), Audience's perception(관객의 지각)