

무용과 과학기술을 융합한 그룹 E.A.T.에 관한 연구*

- 머스 커닝햄, 스티브 팩스톤, 트리샤 브라운의 작품을 중심으로 -

조은숙** · 남선희***

- | | |
|---------------------------|------------|
| I. 서론 | V. 결론 및 제언 |
| II. E.A.T.의 발전과정과 특성 | 참고문헌 |
| III. E.A.T. 예술가들의 작품 활동 | Abstract |
| IV. 무용예술작품에 나타난 E.A.T. 특성 | |

I. 서론

디지털 혁명을 토대로 하는 4차 산업혁명 시대에 발을 맞춰 예술분야도 끊임없이 변화를 추구하고 있다. 시대의 흐름에 따라 다양한 시도를 추구해오던 예술 작업의 형태는 예술과 예술 간 융합으로 이어졌고, 이는 더 이상 예술 장르 내에서의 융합이 아닌 과학기술·인문학 등과 같은 ‘타 학문과의 융합’의 형태로 발전되어가고 있다. 현 시대 작가들의 실험적 예술작업의 증가는 기존의 범주 안에 포함될 수 없는 예술작품들을 창출해냈으며, 이로 인해 생겨난 ‘다원예술’은 현 시대 안에 필수불가결한 개념으로 자리하게 되었다. 그러나 이러한 작업은 일찍이 1950-1960년대를 기점으로 활발하게 이루어지기 시작했다.

제2차 세계대전 이후 1960년대에는 과학과 기술이 공포의 대상이자 희망의 대상으로 존재하게 되었다. 또한 인간과 기계의 관계에 새로운 개념이 나타나기 시작하였다.¹⁾ 이는 과학기술의 발전에 따른 상상무기의 개발과 함께, 1969년 아폴로 11호에 의해 실현된 달 착륙 등과 같은 역사적 사건과 함께 나타났다. 이러한 시대상을 반영하여 1960년대 예술가들은 과감하고 실험적인 작업들을 시도하였는데, 뉴욕에서 설립된 그룹 E.A.T.(Experiments in Arts and Technology)는 이러한 실험적 작업의 선구적인 예가 된다고 할 수 있다.

E.A.T. 탄생의 핵심적인 역할을 하였던 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg, 1925-2008)는

* 이 논문은 2018년도 중앙대학교 연구년 결과물로 제출됨(This research as supported by the Chung-Ang University research grant in 2018)

** 주저자, 중앙대학교 교수

*** 교신저자, 중앙대학교 박사과정, sunhkr2003@gmail.com

1) Sungook, Hong(2004), Man and Machine in the 1960s, *Techné: Research in Philosophy and Technology* 7(3), p.50.

같은 시기에 활동한 무용가 머스 커닝햄(Merce Cunningham, 1919-2009), 음악가 존 케이지(John Cage, 1912-1992), 미술가 앤디 워홀(Andy Warhol, 1928-1987) 등과 함께 퍼포먼스가 더해진 매체 실험을 시도하였다. 그 중에서도 1966년 미국에서 개최된 「아홉 번의 밤: 연극과 공학(9 Evenings: Theatre & Engineering)」을 통해 다원예술의 초석이 되는 실험적 협업 프로젝트가 진행되었다. 이 프로젝트를 다룬 당시 기사의 제목으로 ‘아방가르드 로프트에서 이루어진 예술과 기술의 연합 선언’²⁾이라는 표현이 등장하기도 하였다. 이를 통해 예술과 공학자들의 협업은 사회적으로 큰 이슈가 되었다.

이를 비롯하여 같은 시기 활동한 예술가와 공학자들은 과학기술의 지속적인 발달로 인해 과학이 일상의 영역으로 자리하게 되면서 이러한 시대상을 반영한 협업작업을 활발하게 진행하였다. 이는 기존 예술의 경계를 해체하여 그 범주를 더욱 확장하는 탈 장르의 문예활동으로 발전되었고, 예술은 각각의 독립성을 인정하면서 동시에 다양성을 수용하는 양상으로 변화하였다. 즉 각 학문 간의 협업작업은 예술에 대한 새로운 정체성을 모색하는 기저로 자리하게 되었다.

이에 본 연구의 목적은 예술과 과학기술의 융합을 선구적으로 이끈 다원예술 그룹인 E.A.T.의 발전 과정과 특성을 고찰하고, 해당 그룹에서 활발한 활동을 보였던 무용가 머스 커닝햄, 스티브 팩스톤(Steve Paxton), 트리샤 브라운(Trisha Brown)의 작품에 나타난 특성에 대하여 논하고자 하는 것이다. 더 나아가 예술과 과학기술의 융합을 총체적으로 나타내는 E.A.T.의 특성이 각 작품에 어떻게 영향을 미치고 있는지 알아보고자 하는 것이다.

예술과 과학기술의 협업과 관련된 선행연구로는 박성혜의 연구 외 약 4편³⁾이 있으나 이 연구들은 작품에 나타나는 융합적 요소에 대하여 분석하는 것에 초점을 두고 있어, 다원예술의 초기 작업형태를 집약적으로 나타내고 있는 E.A.T.에 대한 연계적 연구는 찾아보기 어렵다.

본 연구의 방법은 문헌연구이며, 연구의 목적을 달성하기 위해 다음의 세부적 내용들에 대하여 논의하고자 한다. 첫째, E.A.T.의 발전과정과 특성을 살펴보고 둘째, 과학과 융합을 시도한 무용작품들을 분석하며 셋째, 각 작품들에 나타난 E.A.T.적 특성에 대하여 논하고자 한다.

II. E.A.T.의 발전과정과 특성

1. E.A.T.의 발전과정

다원예술 그룹 E.A.T.가 결성된 1960년대 미국은 예술가와 공학자들의 활발한 협업작업이 이루어진 시기이다. 과학기술의 발달은 점차 일상의 영역으로 확장되어 TV의 상용화가 이루어졌고 라디오와 같은 대중매체가 보급되기 시작되었다. 시대상의 반영과 그에 대한 표현의 자유라는 예술의 역할에 따라, 과학

2) Henry R. Lieberman(1967. 10. 11.), “Art and Science Proclaim Alliance in Avant-Garde Loft”, The New York Times, p.49.

3) 박성혜(2015), 머스 커닝햄과 로버트 라우센버그의 협업 연구, 『한국콘텐츠학회논문지』 15: 105-115; 김희정(1996), 예술사조에 있어서 하이테크(HIGH-TECH)의 조형개념과 그 표현에 관한 환경디자인 모형사례연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문; 송남은(1999), 테크놀로지(Technology)와 결합된 총체예술로서의 무용연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문; 이정연(2008), 현대무용 작품에 나타난 문화적 성향 연구: Merce Cunningham · Amagatsu Ushio · Lin Hwai Min · Ohad Naharin을 중심으로, 한양대학교 대학원 박사학위 논문; 양은희(2014), 예술의 ‘융합’: 마르셀 뒤샹, 존 케이지, 그리고 1950년대와 1960년대의 예술가들을 중심으로, 『현대미술학논문집』 18(1): 115-170.

기술의 발달은 예술계 내에서 새로운 사조를 만들어냈다. 즉 이 시기의 예술가와 공학자는 각 분야의 경계를 허무는 새로운 형태의 협업 작업을 진행하면서 실험적인 예술작품들을 창출해내기 시작하였다.

이러한 사회문화적 상황 속에서 등장한 그룹 E.A.T.는 ‘협업의 시대’라는 명제 하에 설립된 비영리 단체이다. 이는 예술가 로버트 라우센버그(Robert Rauschenberg, 1925-2008)와 로버트 휘트먼(Robert Whitman, 1935-현재), 그리고 공학자 빌리 클뤼버(Billy Klü ver, 1927-2004)와 프레드 월드하우어(Fred Waldhauer, 1927-1993)에 의하여 1966년에 결성되었으며, 예술가와 공학자 간의 체계적인 협업작업을 이룰 수 있도록 도모하고자 하였다.⁴⁾ 당시 포스트모더니즘 예술가들은 실험적인 작업을 펼치며 모든 것을 실현하고자 하였다. 이러한 예술가들의 필요에 맞게, 동시대에 결성된 그룹 E.A.T.는 예술가들의 작업에 실질적이고 현실적인 조력을 위해 결성되었다. 탈장르적 작업의 실현 중 E.A.T.는 특히 예술과 과학기술의 결합이라는 측면에 주된 관심을 두었다.

제2차 세계대전 이후 공포이자 희망의 대상으로 자리하게 된 과학기술은 예술가들이 당시의 시대상을 반영하여 과감하고 실험적인 작업들을 시도한 계기가 되었다. 이러한 시기에 등장한 포스트모더니즘은 예술분야에 큰 영향을 주었으며, 이로 인해 많은 포스트모더니스트들이 등장하였다. 그중에서도 특히 과학기술과의 협업에 초점을 둔 예술가들이 대거 등장하였다. 그룹 E.A.T.는 이러한 실험적 협업을 가장 대표적으로 나타내는 그룹이며, 동시에 예술과 과학기술이 결합된 다원예술의 모태가 되는 그룹이다.

E.A.T.에 소속되어 활발한 활동을 이어온 주요 예술가는 닐스&루시 영, 데보라 헤이, 데이비드 튜더, 로버트 라우센버그, 로버트 브리어, 로버트 휘트먼, 루신다 차일즈, 머스 커닝햄, 뎀 보크너, 백남준, 소피아 오기엘스카&앤디 오기엘스키, 스티브 팩스톤, 안나 룬드, 알렉스 헤이, 앤디 워홀, 웬-잉 차이, 이본 라이너, 장 뒤피, 장 텡겔리, 재스퍼 존스, 존 케이지, 토니 마틴, 포레스트 마이어스, 한스 하케, 후지코 나카야 등이 있으며, 공학자는 빌리 클뤼버, 세실 코커, 프레드 발트하우어, 피터 허쉬, 허브 슈나이더 등이 있다. 포스트모더니스트에 속하는 대부분의 예술가들은, 협력에 대한 의지를 통해 끊임없는 실험적 예술작품을 만들어냈으며 당대의 시대상을 반영하였다는 점에서 꾸준히 연구되고 있다.

그룹 E.A.T.의 주된 설립 이념은 예술가와 공학자 간 존재할 수 있는 호혜적 관계에 대하여 논한 클뤼버의 주장에 따른다. 즉 예술가는 과학기술의 도움을 통해 떠오르는 생각을 실현할 수 있으며, 공학자는 예술가의 창의적 사고로부터 받은 자극을 통해 더 진보된 기술을 창출해낼 수 있다는 것이다. 이에 E.A.T.는 예술과 과학기술 분야 간 새로운 협업작업을 진행할 수 있도록 예술가에게 기술적 도움을 지원하는 데 설립의 목적을 두었다.⁵⁾

E.A.T.는 1966년에 개최된 「아홉 번의 밤: 연극과 공학」 프로젝트를 통해 다원예술의 초석이 되는 실험적 공연 프로그램을 진행하였다. 1966년 10월 13일, 뉴욕 렉싱턴에 위치한 무기고 ‘아모리’에서 개최된 이 프로젝트는 E.A.T.의 활동 중에서 가장 상징적 의미를 지닌 것으로, 10명의 예술가와 30명의 공학자가 약 10개월 간 협업하여 제작하였다. 공연은 총 10개의 프로그램으로 구성되었으며, 스티브 팩스톤, 알렉스 헤이, 데보라 헤이, 로버트 라우센버그, 데이비드 튜더, 이본 라이너, 존 케이지, 머스 커닝햄, 루신다 차일즈, 로버트 휘트먼, 트리샤 브라운, 오이빈트 팔스트림 등의 예술가를 중심으로 한 과학

4) Experiment in Art and Technology(1998), EXPERIMENTS IN ART AND TECHNOLOGYA Brief History and Summary of Major Projects 1966-1998, pp.1-3; <<http://www.vasulka.org/archive/Writings/EAT.pdf>, 2018. 10. 15.>.

5) 국립현대미술관(2018), 『예술과 기술의 실험(EAT): 또 다른 시작』(서울: 국립현대미술관), p.84.

기술과의 협업으로 이루어졌다.

특히 당시 미국 내에서 가장 혁신적인 과학기술 연구소로 인정받던 벨 연구소는 클뤼버의 영향을 받아 E.A.T.의 활동에 적극적으로 참여하였다. 클뤼버는 예술가들의 발상을 통해 자신이 소속되어있는 벨 연구소의 기술적 발전에 많은 도움이 될 것이라고 확신하였으며 또한 협업을 통해 나타나는 상업적 편익도 클 것이라고 보았다. 이는 무용, 음악, 연극 등이 융합된 형태로 구성되어, 현재 예술계에서 나타나고 있는 '다원예술'의 모태가 되었다고 할 수 있다.

이 프로젝트를 기점으로 E.A.T.는 공식적인 다원예술 그룹으로 자리매김하게 되었으며 점차 체계적인 활동을 이어나갔다. 또한 이 프로젝트는 약 6천 명의 예술가 및 공학자들이 회원으로 가입하게 된 계기가 되었으며, 예술계에서의 큰 반향을 일으킨 역사적 사건으로 남게 되었다. 그러나 학문 간 예술적 협업을 선구적으로 이끈 E.A.T.의 프로젝트는 기술적 측면에서 여러 논평에서 혹평을 받기도 하였다. 무용평론가 클라이브 반스(Clive Barnes)는 「아홉 번의 밤: 연극과 공학」의 두 번째 밤에 대하여 다음과 같이 평하였다:

기술적으로 미진한 부분이 많아 오프닝이 40분이나 지연되었고, 15분이었어야 할 쉬는 시간은 35분으로 연장되었고, 음향장비의 질이 떨어져 안내방송조차 알아듣기 힘들었다. 미국 예술계에 신의 축복이 깃들길 바라지만, 사실 신은 미국의 과학계가 발전하도록 해야 한다.⁶⁾

반면 공동체적이고도 협력적인 문화형성에 많은 예술가가 참여하였다는 점을 긍정적으로 평가하였던 당시 기사들을 살펴보면, 이 공연이 예술과 기술이 결합이 된 공연으로 인정받았음을 확인할 수 있었다.

기술적 협력을 필요로 하는 예술가들의 증가로 인해 1966년 E.A.T.는 이를 체계적으로 도울 수 있는 프로그램을 마련하였다. 매칭, 기술정보 제공, 오픈하우스, 안전, 산업적 재료와 장비 지원, 업적 후원, 학교 연계 등의 프로그램 등이 이에 해당된다. 이중 매칭 프로그램이란 예술가, 공학자, 과학자 간 효과적인 협업을 위해 구축된 프로그램이다. 이 프로그램을 통해 약 600건 이상의 협업이 이루어졌다. 또한 오픈하우스 프로그램이란 예술가와 공학자 간에 정보를 교환할 수 있도록 구성된 프로그램이다. 예술가가 아이디어를 제시하면, 공학자가 기술적 협력을 줄 수 있는 관련 자료 및 기술정보 자료를 제공한다. 그리고 안전 프로그램이란 위험한 소재를 사용한 예술작품의 경우, 예술가가 위험요소에서 안전할 수 있도록 자문해주는 프로그램이다. 업적 후원 프로그램은 국가기관 혹은 산업기관에 예술가의 프로젝트를 소개하여 일정한 후원을 받을 수 있도록 조력해주는 프로그램이며, 학교 연계 프로그램이란 예술·기술학교 학생들에게 정보를 제공하거나 자문해주는 프로그램이다.

이후 E.A.T.의 활동은 더욱 발전되어 1968년에는 「더 많은 시작: 예술과 기술의 실험(The Some More Beginnings: Experiments in Arts and Technology)」을, 같은 해 「기계 시대의 끝에서 본 기계(The Machine: as Seen at the End of the Mechanical Age)」를 개최하였다. 1969년에는 로버트 라우센버그, 데이비드 노브로노, 존 챔벌레인, 클라스 올든버그, 포레스트 마이어스, 앤디 워홀의 그림을

6) Clive Barnes(1966, 10, 15.), "Dance of Something at the Armory", The New York Times; Simone Forti(1967, 2.), Theatre and Engineering-An Experiment: 1, Notes by a Participant, *Artforum* 6, p.30.

새겨 넣은 반도체 기관 「달의 미술관(Moon Museum)」을 아폴로 12호에 부착하여 달에 보냈다. 이러한 실험적 작업을 통해 예술은 과학기술의 진보적 흐름과 더욱 밀접하게 발전되었다.

1970년에는 아시아 최초로 개최된 일본 오사카 만국박람회에서 펩시 파빌리온(Pepsi Pavilion)⁷⁾을 건설하는 활동을 펼쳤다. 1971년에는 「어린이와 커뮤니케이션(Children and Communication)」 프로젝트를 진행하여 지금의 이메일이나 인터넷 채팅 등과 같은 통신 형태의 모태적 사례가 되는 실험을 진행하였다. 당시 이 프로젝트에 대한 독일 미디어아트 저널(Medien Kunst Netz)의 기사내용은 다음과 같다:

「어린이와 커뮤니케이션」 프로젝트의 경우 맨해튼 내의 도심지와 주변지를 14개의 전화선으로 연결하였다. 이 단말 장치에는 팩시밀리 기계, 전자-저술가, 텔렉스 기계 및 전화기가 포함된다. 로버트 휘트먼은 어린이들이 모든 단말 장치에 자유롭게 접근할 수 있는 환경을 조성하였다. 1971년, 4개월 동안에 무려 500명 이상이 되는 어린이들이 두 곳을 방문했다. 그들은 다른 지역의 어린이들에게 열정적으로 타이핑을 하거나 손으로 쓴 편지 혹은 사진을 보냈으며, 평상시에 만나지 못했을 다른 지역의 어린이들과 대화를 나눴다. 이는 뉴욕의 서로 다른 장소에서 진행되는 커뮤니케이션 프로젝트로, 서로 다른 사회적 배경을 가진 어린이들이 새로운 커뮤니케이션 도구를 이용하여 상호 소통할 수 있게 되었다.⁸⁾

또한 1971년부터 1981년까지 「텔렉스: Q&A(Telex: Q&A)」 프로젝트를 실시하여 스톡홀름, 뉴욕, 도쿄, 아마다바드 등지에 세워진 텔렉스 통신소들이 상호 교신을 통해 ‘미래’에 대하여 전 세계인들이 각자의 질문을 공유하는 작업을 진행하였다. 1973년에는 「스톡홀름을 위한 뉴욕 컬렉션(The New York Collection for Stockholm)」의 개막식에 참여하였고, 예술가와의 지속적인 협업작업을 이어오며 1996년부터는 「아홉 번의 밤: 연극과 공학」을 보존하기 위한 프로젝트를 진행하였다. 이는 현재까지 이어지며 세계 각국에서 다양한 형태의 실험공연으로 나타나고 있다.

2. E.A.T.의 특성

가. 예술과 과학기술의 결합

과학기술의 발전, 그리고 이성의 발달을 통해 인간 삶의 질은 더욱 나아질 것이라는 믿음을 전제로 한 ‘모더니즘’은 인간의 이성, 예술의 자율성, 과학, 진보, 규범에 근거한 근대 사회의 신념을 중요시하였다. 이는 형식을 우선적으로 고려하였으며, 완성된 작품, 단일적이면서 보편적이고, 합리적이면서 객관적인 성격을 갖는다.⁹⁾

이러한 근대 사회의 신념에 대한 반성과 비판을 통해 등장한 포스트모더니즘은 특정한 역사적 상황이 나 성, 그룹이 지닌 정체성 등을 중시하여 예술의 형태를 결정짓는 성격을 갖는다.¹⁰⁾ 즉 매체가 혼합된

7) 파빌리온은 펩시사의 후원을 통해 기획된 프로젝트로, 브리어, 로버트 휘트먼, 튜더, 포레스트 마이어스를 중심으로 하여 63명의 예술가와 공학자가 참여하였다. 이는 단순히 건축물의 용도로만 제작된 것이 아니라 예술가의 실험무대로 사용될 수 있도록 개방되었다.

8) "E.A.T.-Experiments in Art and Technology", <<http://www.medienkunstnetz.de/works/children-and-communication/>, 2018. 10. 22.>.

9) 김영나(1993), 모더니즘과 포스트모더니즘의 성격과 현상, 『조형FORM』 16, p.72.

형태로 등장하였고 장르 간 경계가 모호해지기 시작하였으며 완성된 작품이 아닌 시간의 흐름에 따른 변화에 초점을 두었다. 이에 인간은 스스로가 어떠한 정체성과 자세로 존재할 수 있는지 결정할 수 있다는 개념으로 자리하게 되었다. 이러한 포스트모더니즘은 각 예술분야에 새로운 사조로 자리하며 다양한 형태의 예술작품들로 형상화되었다.

과학기술의 발달에 따라 탈장르화 된 예술은 점차 구체적인 형태로 현현되는 현대의 예술로 변화하였다. E.A.T.는 과학기술의 발달을 예술 경영적 측면에서 가장 적극적으로 받아들인 그룹으로, 예술가는 새로운 과학기술을 활용할 수 있으며 공학자는 예술가를 통하여 더욱 발전될 수 있다는 경영이념을 지녔다. 일반적인 협업작업과 가장 큰 차이점은 공학자가 새로운 예술을 위해 예술가를 돕는 단순한 조력을 ‘넘어서는 것’에 초점을 두었다는 점이다. 클뤼버는 예술가와 공학자의 협업에 대하여 다음과 같이 논하였다:

예술가와 공학자의 협업은 단순히 예술에 기술을 더하는 것을 넘어서야 한다. ...중략... 예술가의 프로젝트에 참여하게 된 공학자는 예술가의 통찰력이 어떻게 작품완성의 방향과 전개에 영향을 주고, 또 그의 작업에 어떻게 인류적 차원이 더해지는가를 인식한다. 예술가는 반대로 사회를 이루는 용의한 힘들과 함께 전통적인 예술가의 개입으로 충족하며, 기술세계 안에서 창작할 수 있는 바람을 이룬다. 예술가와 공학자 간의 협업은 동시대의 혁명적인 사회 변화과정으로 나타난다. ...중략... E.A.T.는 강한 믿음 위에서 창립되었다. 예술가와 공학자 간의 협업을 위해 기술산업의 후원과 효율적인 작업관계가 새로운 창작의 가능성을 열고, 사회 전반에 혜택을 선사할 것이라는 그 믿음을 바탕으로 설립된 것이다.¹¹⁾

즉 E.A.T.는 예술가와 공학자, 혹은 타 학문의 전문가와의 협업을 주된 축으로 하여, 각자의 전문성을 활용한 문제해결 및 프로젝트 완성에 후원의 목적을 두었다. 또한 예술가와 공학자가 동등한 권리를 지닌 파트너로서 상호 협력을 통해 성공적인 프로젝트를 완성하는 것을 최우선의 목표로 두었다. 이와 같은 내용을 통해 그룹 E.A.T.는 예술과 과학기술의 결합이라는 이념을 통하여 장르 간 상호 교류를 가능하게 했다는 점을 파악할 수 있다.

나. 정보미학적 특성

1990년대 중반 이후, 미술계에서는 ‘동시대미술 혹은 현대미술(Contemporary art)’이라는 용어가 중요하게 부각되었다. ‘현대’를 ‘Modern’ 혹은 ‘Contemporary’라는 두 용어로 풀이하는 국내에서, ‘동시대성’의 개념은 미래와는 단절된 ‘당대성’을 의미하게 되었다. 따라서 이러한 당대성의 특징은 이미지를 둘러싼 커뮤니케이션, 세대(Generation), 번역(Translation), 배포(Distribution) 등을 중요하게 다루는 개념으로 나타났다.¹²⁾

동시대성은 시간성이라는 특성에 따라 즉시성, 직접성, 순간성에 우선권을 두며 ‘모던’이 지닌 원래의 의미를 반영하지만, 미래와는 무관한 현재성을 지향한다. 이러한 동시대의 문화현상에 대하여, 비디오

10) 앞의 책, p.72.

11) Billy Klüver, Robert Rauschenberg(1967. 6. 1.), 『E.A.T. 뉴스』 1(2), p.1.

12) 정연심(2012), 『포스트-미디어와 포스트프로덕션: 포스트모더니즘 이후 현대미술의 ‘동시대성(contemporaneity)’』, 『미술이론과현장』 14, p.191.

아티스트 레브 마노비치(Lev Manovich, 1960)는 ‘정보-미학(Info-Aesthetics)’이라는 용어로 설명하며, “정보-미학이란 정보사회의 새로운 우선권에 대한 반응으로, 정보를 이해하고, 정보로 작업하고, 정보로 지식을 생산하는 방식”¹³⁾이라고 논하였다.

정보를 시각화하는 예술작업은 현재 독립적인 연구 분야로 자리하고 있다. 앙드레아 로우(Andrea Lau)와 앤드류 반드무어(Andrew Vande Moere)는 정보 미학 모델을 통해 예술적 의도와 시각화 사이에 나타나는 차이를 상호 연결하는 것이 가능하다고 주장하였다. 이러한 점에서 과학기술분야의 협업에 있어 ‘비디오 아트’와의 협업을 이루기 위하여 철저한 도표와 수치, 계산을 사용한 E.A.T.의 작업방식에 주목할 만하다.

대표적인 예로, 스위스 작가 장 텡겔리(Jean Tinguely)의 「뉴욕찬가(Homage to New York)」(1960)는 클뤼버, 라우센버그와의 협업으로 이루어진 작품이다. 매우 정교한 형태로 이루어진 이 작품은 기계가 파괴되면서 동시에 풍선에 공기가 차올라 터지고, 설치해둔 유리병들이 긴 금속을 통해 이동하다가 깨진다. 또한 종이 롤이 회전하면서 위에 의미 없는 단어가 기록된다. 라디오에서 지역 방송이 나오는 동안에는 회전 각도에 따라 변화되는 전류의 흐름으로 인해 피아노가 제어되며, 기계로 만들어진 팔은 피아노를 연주한다. 또한 금속 부품이 타악기 소리를 내면서 동시에 두 목소리가 더해져 재생된다. 한 목소리는 예술가가 작품을 설명하는 내용이고, 다른 하나는 작품설명에 대한 교정의 내용으로 이루어졌으며 이는 매우 날카롭게 들린다.

그는 이 프로젝트를 완성시키기 위하여 여섯 명의 협업자와 약 3주 간의 작업을 진행하였다. 그의 기발하면서도 정교한 이 작업에 대하여 언어학자 피터 셀스(Peter Sells)는 다음과 같이 논하였다:

장 텡겔리의 실험은 시간, 움직임, 몸짓을 드러내는 작품이다. 텡겔리는 기계를 사용하여 움직임 보여주지만, 기계는 삶 자체보다 영원하지 않다는 것을 충분히 알고 있다. 기계에 시간이 얼마 남지 않았다. 점점 더 파괴하고 있다.¹⁴⁾

이러한 「뉴욕찬가」는 뉴저지의 쓰레기 처리장에 버려진 80개의 자전거바퀴와, 모터, 피아노, 금속 드럼, 유모차 등으로 구성된 오브제를 활용하여, 구체적인 수치와 계산을 통해 완성되었다. 8개의 타이머와 시간 계전기로 15개의 모터를 제어하는 형태로 작동되는 이 작품은, 일정 시간동안 부품이 파괴되고 결국 기계 전체가 녹아내리도록 조작되어있다. 그는 기계 자체가 스스로를 파괴시키는 과정을 논리적으로 구성하여 시간, 움직임, 몸짓 그리고 삶의 가치에 대한 개념을 유발하게 하였다. 이러한 일련의 과정을 통해 정보미학적 특성이 매우 강하게 나타났다는 것을 파악할 수 있다.

화가이자 시인이면서 동시에 극작가로 활동하였던 오이빈트 팔스트림은 「아홉 번의 밤: 연극과 공학」 프로젝트의 마지막 공연으로, 1966년 10월 21일과 22일에 「와인보다 달콤한 키스(Kisses Sweeter Than Wine)」(1966)를 발표하였다. 이는 공학자 해럴드 호지스, 감독 소렌 브루네스, 퍼포머 로버트 브리어, 프랜시스 브리어, 존 글로버, 짐 하디, 존 조르노 등의 협업으로 이루어진 작품이다. 그는 9개의 연관성 없는 단락을 복합적으로 얽혀있도록 연출하였다. 작품에 참여한 공학자는 그의 아이디어에 따

13) Lev Manovich(2019), Info-Aesthetics(NY: Bloomsbury USA Academic(미출판)).

14) 국립현대미술관(2018), p.26.

라, 소리가 나는 베개, 원격 마일라 미사일, 인공 눈을 개발하였다. 또한 공연장 뒤에 세 개의 스크린을 설치하여 슬라이드, 영상, CCTV 이미지를 상영하였다. 이에 세 명의 주요 인물을 등장시켰고, 플랜카드에 유명인의 얼굴을 붙여 시위하고 있는 현장, 뉴욕 진보성향의 라디오 방송사의 인터뷰 녹화영상, 마약 중독자가 된 참전용사, 정치적 경고를 담은 팔스트림의 연설 등으로 구성된 영화를 함께 상영하였다.¹⁵⁾

이 작품은 팔스트림 스스로 ‘총체연극’이라고 여길 만큼 다 학문적이면서도 다양한 요소가 담긴 작품으로, 정치적이면서도 초현실적인 성향을 담고 있다. 작품의 스크립트에는 조명, 테이프, 필름, TV 그리고 각 섹션의 출연자와 구성 등이 순차적으로 기록되어있다. 팔스트림은 협업 공학자들과 함께 구체적이고 세세한 질문 혹은 작품의 연출에 대한 생각을 주고받으며 프로젝트를 제작하였다. 예를 들어 클뤼버에게 전달한 질문의 내용에는 광전지로 계전지를 작동할 수 있는지의 여부, 무선 시스템에 대한 설명, 시각장애인을 위한 MIT의 특정 시스템을 원숭이에 전달 수 있는지의 여부, 구름을 만들기 위한 새로운 재료, 보이지 않는 텍스트를 보이게 하는 방법 등이 있다. 또한 작품의 연출을 위해 사용할 젤리, 안개관총, 레이저 등에 대한 정리와, 작품 내에서의 정지, 열기, 투영, 빛, 폭발 등에 대한 개념을 자신만의 방법으로 정의하는 등 철저한 계획과 수치를 산정하여 기록하였다.

E.A.T.는 예술가와 공학자 간의 지속적인 교류를 통하여 각의 장르가 단순하게 한 데 모이는 것이 아닌, 상호소통을 통한 협업이 이루어질 수 있도록 이끄는 역할을 하였다. 또한 예술가의 창의적인 아이디어는 공학자의 조력을 통해 구체화 될 수 있고, 공학자의 전문적인 기술력은 예술가의 조력을 통해 더 발전된 형태의 과학기술로 실현될 수 있도록 이끌었다. 이와 같은 내용을 통하여, 그룹 E.A.T.는 정보의 긴밀한 공유를 통해 프로젝트가 이루어졌다는 것을 파악할 수 있다.

다. 다원예술적 특성

장르의 융합을 강조하는 현대예술의 조류에 따라, 예술가들의 작업은 학제 간의 다양성을 수용하고 경계를 해체하거나 확장하는 등의 방향으로 나아가고 있다. 이는 ‘다원예술’이라는 개념으로 자리하며 더욱 발전된 형태로 나타났다. 한국에서는 다원예술을 ‘Interdisciplinary Art’로 표기하여, 정책적인 개념 혹은 현상 반영적인 개념으로 정의하고 있다.

정책적인 개념으로서의 다원예술은 예술현장의 다원적인 변화양상을 수용하기 위한 정책 영역으로 설명된다. 이는 예술작품이 기존 장르에 대하여 새로운 접근을 이루며, 동시에 다양한 예술적 가치를 실현하는 데 목적을 둔 창작활동이다. 이는 탈장르, 복합장르, 새로운 장르의 예술과 비 주류적, 문화 다원주의적인 예술 혹은 독립예술 등이 해당된다.

현상 반영적인 개념으로서의 다원예술은 현대무용·연극·미술·음악·영화·퍼포먼스 등 현대예술로 분류되는 모든 장르의 상호교류를 근간으로 한 실험적인 예술을 의미한다. 이는 단순한 결합이 아닌 상호간 소통을 중시하며 새로운 창의적 가치를 만들어내는 작업을 말한다.¹⁶⁾ 또한 예술의 장르를 나누던 기존의 경계를 초월하고, 창작의 새로운 방향을 찾는 실험을 통하여 독자적인 예술을 발전시키는 예술로도 설명될 수 있다.

15) 국립현대미술관(2018), p.14.

16) 최민우(2007, 5. 2.), 무용·미술·영상 뒤섞이니 토탈 예술, 『중앙일보』, <<https://news.joins.com/article/2714007>, 2018. 10. 18.>.

포스트모더니즘 이후 전 세계 예술의 주된 관심사로 자리한 다원예술은 전통 예술장르에서 소외되어 있는 영역들을 포함하는 집합적 용어로도 사용되고 있다. 장르의 경계가 허물어지면서 동시에 융합되는 작업 형태는 점차 보편적이면서도 지속적인 현상으로 자리하게 되었다. 이는 예술과 과학기술, 엔터테인먼트, 인문학 등의 분야가 상호 결합을 이루며, 다원예술이라는 특정한 범주화 없이 확산되고 있다. 미학자 오광수는 현재 활발히 이루어지고 있는 다원예술의 성향에 대해서 다음과 같이 설명하였다:

여러 비평과 맞서며 포스트모더니즘은 비교적 오랜 세월동안 별 무리 없이 20세기 후반 이후 예술계의 가장 포괄적인 양상으로 일컬어지고 있다. 그러나 현재 문화예술계의 지형에서 포스트모더니즘 이후 새로운 경향들을 취합한 또 다른 스타일의 정립은 우리나라의 경우, 1980년대 이후 장르파괴 현상이 더욱 심화·확대되어 미술자체의 개념 수정이 불가피하게 되고 종래의 미술의 가치에 대한 회의가 더욱 깊어지면서 꾸준히 요구되어 왔다.¹⁷⁾

장르의 경계를 무너뜨린 포스트모더니즘 예술은 점차 심화되고 확대되어 장르의 개념에 대한 재정립을 필요로 하게 되었다. 이러한 다원예술은 경계와 사이의 예술, 예술가의 창조적 가치를 중시하는 예술, 현재진행형으로서의 예술, 예술 소통방식의 변화를 통한 참여주체의 확장이라는 네 가지 속성을 지닌다.¹⁸⁾

다원예술이 지니는 대표적인 특성으로는 첫째, 장르통합과 탈 장르화라는 특이성을 지닌다. 이는 장르별 소통을 핵심이념으로, 예술과 예술 간의 융합에서 예술과 과학기술·인문학 등과 같은 타 학문과의 융합의 형태로 발전되었다. 둘째, ‘다양하고 실험적이어야 한다’는 단일 방향의 정의가 아닌 열린 방향의 정의가 이루어진다는 특이성을 지닌다. 즉 다원예술에 있어 실험성과 다양성은 필수요건이 아닌 다원예술의 속성이자 특성으로 존재한다는 것을 의미한다. 셋째, 대중성을 기반으로 하여 본질적인 가치를 추구한다는 특이성을 지닌다. 즉 대중의 수준을 한 차원 심화시키는 역할로 다원예술이 존재하며, 이는 심화된 예술적 가치를 추구함과 동시에 일상적 삶의 가치를 예술 안에서 구현한다는 것을 의미한다.¹⁹⁾ 이를 통해 60년대 결성된 그룹 E.A.T.의 작업 또한 탈 장르의 실현, 열린 방향으로의 실험적 접근, 그리고 대중에 대한 인식이라는 측면에 있어서 현 시대의 다원예술과 유사점을 파악할 수 있다.

III. E.A.T. 예술가들의 작품 활동

이 당시 많은 포스트모더니스트들은 E.A.T.의 후원을 통해 과감하고 실험적인 작업을 시도하였다. 무용분야에서는 특히 데보라 헤이, 루신다 차일즈, 머스 커닝햄, 스티브 팩스톤, 이본 라이너 등의 활동이 두드러지게 나타났다. 그중 머스 커닝햄, 스티브 팩스톤, 트리샤 브라운은 포스트모던 댄서의 대표적

17) 오광수(2001), 현대미술의 동향과 국제전: 광주비엔날레 중심으로, 『“새로운 예술”론: 21세기 한국문화의 전망』(서울: 나남), 문화비전 2000 추진위원회, 2001, p.376.

18) 우주희(2007), 『다원예술의 조류와 지원방안』(서울: 한국문화관광연구원), pp.10-11.

19) 앞의 책, pp.12-18.

인 안무가로 알려져 있지만 더 나아가 과학기술과의 융합도 지속적으로 시도했던 무용가이다. 본 장에서는 세 무용가의 작품 중 이러한 특징이 구체적으로 나타난 작품들에 대하여 논의하고자 한다.

1. 머스 커닝햄, 「열대우림(Rainforest)」(1968)



〈그림 1〉 Merce Cunningham, 「RainForest」 (1968) photo by James Klosty.

커닝햄은 그룹 E.A.T.의 일원으로 활동하면서 존 케이지, 앤디 워홀, 야스퍼 존스 등과 작품 활동을 함께 하였다. 커닝햄의 초기 작업들은 그의 예술세계를 구체적으로 보여주는 예로, 이 시기 작업들을 통해 그의 작품 스타일이 구체적으로 정립되었을 것이라고 본다. 그는 또한 당대에 활발한 무용활동을 하였던 폴 테일러, 스티브 팩스톤, 루신다 차일즈, 트리샤 브라운 등과 함께 퍼포먼스를 더한 매체실험 작품도 제작하였다. 그중 커닝햄의 「열대우림」은 이동식 무대장치로 구체적으로 형상화된 작품으로, 워홀과 클뤼버

의 협업으로 제작된 「은빛 구름」(1966)이 활용되어 무용작품으로 재탄생되었다.

「은빛 구름」은 1966년 ‘부유하는 백열전구’에서 착안하여 제작된 것이다. 워홀은 클뤼버의 조언을 통해 헬륨가스를 넣은 구름형태의 팩을 제작하였다. 튜더의 강렬한 전자음악과 함께 부유하는 워홀의 구름 오브제는 무용수의 움직임 사이를 채워나갔다. 은빛의 오브제 사이로 무용수는 등장하거나 사라지고 혹은 부딪히거나 밀쳐내는 움직임을 보이면서 작품을 완성시켰다. 커닝햄의 독창적인 움직임은 「열대우림」이라는 제목과 만나 야생적 분위기를 자아냈다. 작품은 관객의 움직임에 영향을 받아 유동적인 움직임이 가능한 오브제로 구성되었으며, 관객이 전시의 일부가 된다는 측면에서 관객과의 상호 작용을 이끌어냈다. 이는 1966년 레오카스텔리 미술관에서 전시되었으며, 예술과 기술의 협업이라는 측면에서 많은 사람들에게 영감을 준 작품이다. 커닝햄 또한 이에 영향을 받아 자신의 작품에 활용하여 새로운 예술작품을 제작하였다.

1968년 뉴욕주립대학교의 버펄로 아트 페스티벌에서 처음 발표된 이 작품은 앤디 워홀의 무대디자인, 재스퍼 존스의 의상, 데이비드 튜더의 음악이 더해져 제작되었다. 특히 튜더는 새 소리와 동물 소리를 연상케 하는 전자 음악을 제작하였고, 또한 일상 생활용품에 특수한 변환기를 부착하여 소리를 증폭시키거나 변환시키는 등의 작업을 진행하였다. 이는 자신의 작품인 「반도네온!」에서 더욱 발전된 형태로 나타났다. 반스는 커닝햄의 안무에 대하여 다음과 같이 평하였다:

커닝햄의 심각하면서도 조심스러운 안무는 재치와 고통과 동정심을 느끼게 한다. 그리고 이것은 그의 작품 모두에서 느껴지는 특징이다. 그것은 먼 곳에 존재하는 목가적 이상향을 나타낸다. 이는 내성적인 시로서의 작품이며, 그 이후로도 많이 보이게 된다.²⁰⁾

20) Clive Barnes(1968, 5, 16.), “DANCE: CUNNINGHAM FINALLY MAKES IT AFTER 24 YEARS, HE HAS A NEW YORK SEASON”, The New York Times.

커닝햄은 뛰어다니는 움직임을 통해 과학기술이 고도로 발달한 현 시대 속에서 이질적으로 살아가는 자연주의적 인간의 모습을 나타내거나, 시간이 지나도 변하지 않는 방부성에 대하여 문제를 제기한다.²¹⁾ 이에 오브제가 나타내는 이미지를 활용하여 관객이 ‘우림’을 상상할 수 있도록 공연장을 조성하였고, 이를 통해 관객의 상상력을 더욱 자극시켰을 것이라고 추측해 볼 수 있다.

2. 스티브 팩스톤, 「신체적인 것(Physical Things)」(1966)

스티브 팩스톤은 춤에서의 주된 초점을 무용수의 신체적인 감각과 인지에 두어, 관객을 예술 전체의 영역과 분리시키는 형태의 ‘접촉즉흥(Contact Improvisation)’ 안무법을 창안하였다.²²⁾ 그는 공연자와 관객이라는 전통적 구조를 무너뜨리고자 하였으며, 이를 통해 전통적 원칙은 때에 따라 충족될 수도-충족되지 않을 수도 있음을 시사하였다.

팩스톤의 「신체적인 것」은 현재 무용계에서 꾸준히 연구되고 있는 ‘접촉즉흥’이 정립된 초기 형태를 보여주는 것으로, 공학자 디 올프, 기술적 도움으로 카렌 베이컨, 마가렛 헉트 등과 퍼포먼서 카렌 베이컨, 수 하트넷, 일레인 스투르버트, 데이빗 휘트니 등의 협업으로 제작되었다. 그의 작업은 관객과 상호 작용이 가능한 형태의 퍼포먼스로 제작되었다.

작품의 배경으로 제작된 반투명한 폴리에틸렌 소재의 터널형태 구조물은 공연장 전체의 바닥을 가득 채웠으며, 동시에 탑 형태의 구조물로도 제작되어 건물의 꼭대기까지 설치되었다. 이 구조물 안에서 관객은 걷거나 뛰어다닐 수 있었으며 또한 무용수들과 마주칠 수 있었다. 또한 관객은 구조물 사이에서 영상을 보거나 공연을 볼 수 있었다. 관객의 행위 자체는 작품 내에 존재하여 작품의 일부가 되는 작업이었으며 현장에서 나타나는 즉흥성이 증시되었다.²³⁾

그는 작품을 통해 예술의 영역에서 기존의 전통을 비판하고 제도화된 구조를 벗어내는 기능을 수행하고자 하였다. 이는 기존의 구조와 반대되는 ‘자발성’, ‘사회적 융합’, ‘평등’이 강조되는 상황을 지지한다는 것을 의미한다. 「신체적인 것」의 거대한 S자형 터널은 인간의 내장(內臟)에 해당되는 것으로, 즉 건물의 안과 밖을 구성하여 제도화된 구조를 깨뜨리는 등 새로운 유형의 혼돈을 더하였다.²⁴⁾ 작품에 대하여 국립 소피아 왕비 예술센터의 큐레이터는 다음과 같이 논하였다:

그것은 매우 급진적인 제안이었다. 중세 예술에 대해 의구심을 제기하고, 모더니즘을 지지하며, 서로 다른 매체를 하나로 묶으려는 시도의 시작이었다. 그리고 이것은 예술 전반에 대한 개혁이었으며 현대예술의 근간을 결정지었다.²⁵⁾



〈그림 2〉 Steve Paxton, 「Physical Things」 (1966), Photo by Peter Moore.

21) 장정운(2002), Merce Cunningham의 무용작품에 관한 미학적 분석, 『대한무용학회논문집』 33, p.138.

22) 샐리베인스(1986), 『포스트 모던댄스』, 박명숙(역)(서울: 삼신각, 1991), p.37.

23) 국립현대미술관(2018), p.303.

24) 샐리베인스(1986), pp.106-107.

작품 「신체적인 것」을 통해 팩스톤은 단조로운 대상을 강조하거나 변화시켜 오히려 평범한 것에 대한 중요성을 강조하였다. 또한 관객과 공연자들이 무용과 일상적인 행동들을 새로운 관점으로 관찰할 수 있도록 하였다. 즉 신체와 사회의 연결을 상징적이고 집약적으로 연결시키는 계기를 마련하여, 각각의 개인이 지닌 상황을 상호 소통하였다.

작품에 나타난 특징을 살펴보면, 공학자와 기술적 조력을 통해 제작된 거대 구조물과 휴대용 라디오는, 작품의 시작과 끝의 경계가 명확히 구분된 것이 아닌, 삶에서 자연스럽게 이어질 수 있는 형태로 자리하였다. 즉 관객의 참여를 통해 작품을 처음 접하는 대중의 수준을 한 단계 높이며, 일상적 삶의 가치를 예술 안에서 구현하였다. 또한 퍼포먼스가 무용수만의 행위로 규정된 것이 아닌, 거대한 구조물 안에 위치한 관객과 ‘같은 공간’에서 이루어졌다는 점이다. 단순히 공연을 관람하는 전통적 개념의 관객이 아닌, 작품에 직접 참여하고 제작하는 데 기여하는 일종의 공연자로서 관객은 자리할 수 있었다.

3. 트리샤 브라운, 「줄(A String)」(1966)

신체가 추구하는 자연스러움과 신체의 기하학적인 부분을 전환시켜, 상반된 에너지가 화합하는 것에 무용언어의 기본 원칙을 두었던 트리샤 브라운²⁵⁾은 즉흥과 중력을 기반으로 하여 수학적, 언어학적 원리를 이용한 무용 스타일을 만들어나갔다.²⁷⁾ 일상적이면서도 자연스러운 움직임에 사용하여 논리적인 움직임 체계를 자신만의 특이점으로 발전시킨 브라운은 즉흥적이면서도 실험적인 작품을 제작하였다. 그녀는 특히 무용수와 무용수 간, 무용수와 오브제 간, 무용수와 공간 간의 관계에 대하여 끊임없이 연구하였다. 또한 안무를 통해 결정되는 부분을 다시 오브제로 제약하거나, 공간의 범위를 확대하여 작품을 빌딩의 광장, 벤치, 뗏목 등에서 행하기도 하였다.²⁸⁾ 그녀의 개성적인 작품들은 당대 많은 포스트모던 댄서들에게 영향을 주었다.

브라운은 무대 장치 혹은 오브제에 의해 작품을 통제하고 무용작품을 완성할 수 있다고 보았다. 이는 작품 「줄(A String)(Motor Homemade, Inside)」(1966)을 통해 나타났다. 「줄」은 1965년 제작된 「모터(Motor)」와 「자가제품(Homemade)」 그리고 1966년 제작된 「내부(Inside)」 작품을 총체적으로 엮은 작품으로, 구조적인 즉흥무용이 두드러진다.²⁹⁾ 특히 전통적인 현대무용에서 나타난 기계적 움직임 대신 인간적이고 자연스러운 움직임을 시도하였다는 점이 특징적이다.

작품 「모터」는 미시건 주 앤 아버에서 열린 축제 때 초연된 작품으로, 스케이트보드를 탄 브라운과 폭스바겐을 운전하는 운전자의 듀엣으로 이루어졌다. 이 때 사용된 스케이트보드는 시간의 흐름을 구성하는 역할을 하였다. 작품의 소재로 활용된 차의 헤드라이트는 조명을, 연습되지 않은 운전자는 즉흥적 연출을 나타냈다. 작품 「줄」에서는 폭스바겐이 스쿠터로 대체되어 발표되었다. 이에 대하여 작가 질 존스턴(Jill Johnston, 1929-2010)은 다음과 같이 평하였다:

25) Cristina Cámara Bello(1971), 9 Evenings: Theatre & Engineering. Physical Things, *Museoreinasofia* 71(2).

26) 손정미(1994, 11, 19), 트리샤 브라운 공연, 『무용예술』 9월호, 해럴드 트리분 인터뷰.

27) 김자영, 박정희(2002), 트리샤 브라운이 현대무용계에 미친 영향, 『체력과학연구』 25(1), p.115.

28) 앞의 책, p.118.

29) 황인주(2002), Trisha Brown의 안무영역에 대한 분석, 『대한무용학회논문집』 34, p.169.

빛과 모터, 출발과 정지에 의해 추적되는 것 ... 날아오르는 비상과 그 추적, 그리고 절박한 쾌감 및 위험 내지는 그 한쪽의 몽환적 상황이 보여주는 분명한 은유이다.

작품 「자가제품」은 일상적인 활동에서 도출된 일련의 동작을 난해한 형태로 만들어 그 의미를 알아볼 수 없는 형태로 제작되었다. 이는 「줄」에서 브라운이 등에 영사기를 메고 나오는 형태로 새롭게 구성되었다. 작품을 진행하는 동안 공연장 뒷면에는 영사기를 메지 않은 상태로 춤추는 자신의 모습이 투사되었다. 무대 뒤에 나타나는 브라운의 모습은 춤을 추거나 종종 사라지는 형태로 짧게 비추어졌다. 이는 자신이 공중으로 날아오르는 형상을 은유적으로 보여주는 것이었다. 「줄」은 특히 과학기술과의 융합적 특성이 두드러지게 나타나는 작품으로 이러한 안무 방식에 있어 초기의 모습을 보여준다. 작품에 대하여 무용평론가 제니퍼 던닝(Jennifer Dunning, 1942)은 다음과 같이 평하였다:

1966년 「줄」로 불리는 작품에서 브라운은 한 솔로 섹션을 발표하였다. 그 공연에서 그녀는 프로젝트로, 로버트 휘트먼의 1960년대 영화에 나오는 장면과 비슷한 느낌으로 그녀 자신이 춤을 추는 사진들을 무대 뒤쪽에 쏘아 올렸다. 때때로 그녀가 그 영화에 나오는 다른 세계에서 춤을 추며 사라지는 이미지가 무대 뒤편에 짧게 비추어졌다. 그리고 그 장면은 실제로 살아있는 브라운씨가 뒤로 돌아 그녀의 다른 부분은 가만히 있고 고개만 끄덕일 때 가장 인상깊었다. 가장 중요한 부분으로는 그녀가 뒤로 돌아왔을 때 그 이미지는 재치있고, 무시무시한 비행을 하며, 무대와 관중의 머리 위로 질주하는 도플갱어였다는 것이다.³⁰⁾

작품 「내부」는 브라운의 창고 스튜디오 내부의 모습을 소재로, 철골, 장치물, 목재 등 창고를 구성하는 물건들을 ‘동작을 구성하는 지시문’으로 사용하였다. 그녀는 벽에서 튀어나온 밸브로 인해 자신의 오른발이 움직여졌던 모습을 회상하며, ‘내 몸의 동작 배분은 내 의지에 의해서 선택한 것이 아니라’고 언급하였다.³¹⁾ 이는 후에 저드슨 레퍼토리에 속하여 공연으로 제작되었다.³²⁾ 이 때 스튜디오 벽을 개조하여 공연이 진행되었으며, 관객과 무대의 경계에서 춤을 추고 관객과 눈을 마주치며 직접적으로 응시하는 등의 퍼포먼스를 보였다.

IV. 무용예술작품에 나타난 E.A.T. 특성

앞 장에서 논의된 세 안무가들은 1960년대 포스트 모던 무용가들로 매우 활발하게 활동을 하였다. 이들은 대표적인 포스트 모던 무용가들로 인식되었고 그들의 끊임없는 실험정신은 E.A.T. 프로젝트에서도 확연히 드러나고 있다. 특히 과학과의 결합을 통해서 새로운 예술의 방향을 제시해주었다.

커닝햄의 「열대우림」은 예술과 과학기술의 결합이 매우 특징적인 작품으로, 작품의 착안에서부터 미술 분야와의 협업이 이루어졌다고 할 수 있다. 특히 워홀과 공학자 클뤼버의 협업으로 제작된 「은빛 구

30) Jennifer Dunning(1991, 3, 8.), "Review/Dance: Trisha Brown Offers Quiet Contradictions", The New York Times.

31) 셀리베인스(1986), p.131.

32) 앞의 책, pp.130-131.

름)을 작품의 핵심적인 오브제로 활용하였다. 또한 존스의 의상과 튜더의 음악이 더해지면서 협업을 배가시키는 작업을 이루었다. 작업의 진행에 있어 체계화된 수치와 정보는 무용수의 안무와 더해져 예술적으로 승화되었다.

작품의 음악을 담당한 튜더는 새 소리와 동물 소리를 연상시키는 전자 음악을 제작하거나 특수한 변환기를 일상 용품에 부착하여, 소리의 증폭·변환을 발생시켰다. 이는 야생적 분위기를 나타내는 커닝햄의 안무가 더해져 무용수의 움직임이 강렬하게 드러났다. 각각이 지닌 전문성은 지속적인 소통과 철저한 계획을 통하여 하나로 융합되었으며, 이를 통해 과학기술과의 결합 및 정보미학적 특성이 나타나는 작품으로 볼 수 있다.

또한 「열대우림」이 지닌 탈장르적 속성과 열린 방향으로의 실험적 예술이라는 특징은 다원예술의 특성과 매우 닮아있다. 특히 무용수들의 특화된 움직임은 통해 과학기술이 고도로 발달된 현 시대 속에서 이질적으로 살아가는 자연주의적 인간의 모습이나, 변질되지 않는 방부성의 장식 등에 대한 문제의식이 드러남으로써, 대중이 예술적 가치를 추구함과 동시에 일상적 삶의 가치를 예술 안에서 구현할 수 있다. 이러한 점을 통해 작품에 다원예술적 특성이 드러났다고 할 수 있다.

팩스톤의 「신체적인 것」은 그룹 E.A.T.에 소속되어있는 공학자 울프, 그리고 기술자들과의 협업으로 제작되었다. 공연이 진행되는 공간이자 작품의 배경으로 제작된 터널형태의 구조물은 폴리에틸렌 소재로 이루어져 반투명한 특징을 지녔다. 구조물은 공연장 건물의 바닥 전체를 가득 채웠으며, 동시에 탐형태로도 제작되어 건물의 꼭대기까지 설치되었다.

주제에 대한 팩스톤의 창의적 접근과 이를 실현하기 위한 공학자·기술자의 조력은 지속적인 상호 소통을 통해 이루어졌을 것이라고 본다. 터널의 출구에 설치된 라디오를 통해 작품과 삶이 자연스럽게 이어질 수 있도록 한 제작자들의 의도는, 터널을 구성하는 소재의 선정에서부터 내부와 외부의 열린 형태를 나타내고 있다. 즉 작품의 구성이 구체적이고 매우 계획적으로 이루어졌다는 것을 알 수 있다. 이를 통해 과학기술과의 결합 및 정보미학적 특성이 나타나는 작품으로 볼 수 있다.

또한 장르별 소통을 핵심 이념으로, 예술과 과학기술 뿐 아니라 인간 삶의 본질에 질문을 던지는 인문학과 융합된 형태로 발전되었다는 점에서 다원예술의 특성과 매우 닮아있다. 관객은 작품에 직접 참여하여 스스로 느끼고 경험하는 과정을 통해 한 차원 심화된 대중으로 자리할 수 있으며, 일상적 삶의 가치를 예술 안에서 구현할 수 있다. 이러한 점을 통해 작품에 다원예술적 특성이 드러났다고 할 수 있다.

브라운의 「줄」은 세 개의 작품이 한 데 엮여 스쿠터, 영사기, 프로젝션의 기술적 요소를 지닌 오브제가 혼재되어 나타났다. 등에 영사기를 맨 채 기존에 발표되었던 독무작 「자가제품」을 공연하면서 자신의 춤을 스크린에 투사하는 등의 퍼포먼스를 보였다. 그녀는 그녀가 속한 저드슨 댄스 시어터 출신 무용가들과 기술진들에 의하여 공동 주최된 ‘공연예술과 기술’에서, 영상과 슬라이드를 활용하는 등의 방식으로 제작 방식을 발전시켜 과학기술과의 협업에 대한 작업 스타일을 이어나갔다.

각각의 작품을 하나의 작품으로 엮는 데서 발생한 변화들은 주제의 전달과 의도가 이를 구현해내는 방법과 적절하게 계획되어 완성되었다. 이 과정에서 예행연습을 진행하지 않은 운전수와 영사기를 맨 브라운의 퍼포먼스 그리고 스크린의 내부와 외부에 투사되는 영상을 다시 영상화하는 작업은, 과학기술과의 결합 및 정보미학적 특성이 나타난다고 볼 수 있다. 또한 기존의 전통적인 예술장르에 범주화될 수 없는 영역들을 포함하는 집합적 용어로 사용되는 다원예술의 개념에 있어 「줄」은 범주화 될 수 있다. 특

히 장르의 경계가 허물어지고 동시에 융합되는 작업 형태는 다원예술의 특징과도 매우 밀접한 연관이 있다.

커닝햄, 팩스톤, 브라운의 각 작품에 나타난 E.A.T.의 특성을 총체적으로 정리하면 다음과 같다. 첫째, 각 작품은 탈 장르적 속성을 지니며 특히 과학기술과의 협업이라는 특성이 두드러지게 나타났다. 둘째, 작품을 제작하는 데 있어 체계적이고 구체적인 도표와 수치, 계산을 적극적으로 수용하여 예술작품이 인간의 삶의 영역까지 적용될 수 있는 계기를 마련했다는 점에서 정보미학적 특성을 지녔다고 볼 수 있다. 셋째, 작품을 통해 대중이 예술적 가치를 추구함과 동시에 일상적 삶의 가치를 구현할 수 있으며, 관객이 작품에 직접 참여함으로써 한 단계 성숙할 수 있도록 작용하였다는 점에서 다원예술적 특성을 지닌다.

V. 결론 및 제언

무용예술분야에서 협업에 대한 실험적 접근이 활발하게 진행되었던 1960년대의 많은 예술가들과 공학자들의 작업은 지금의 특별한 구분 없이 혼란되고 있는 것과는 달리 조금은 더 구체적이면서도 진솔하게 접근되었을 것이라고 본다. 이는 그 당시의 예술가·공학자들을 후원하기 위해 설립된 그룹 E.A.T.의 적극적인 활동들을 통해 알 수 있다. 이에 본 논문은 예술과 과학기술의 융합을 선구적으로 이끈 다원예술 그룹 E.A.T.와, 해당 그룹에서 활발한 활동을 보인 머스 커닝햄, 스티브 팩스톤, 트리샤 브라운의 예술작품에 대하여 살펴보았다.

E.A.T.의 활동을 분석한 결과 당시의 예술 작품들은 대부분 ‘과학기술과의 결합’에 초점이 맞춰져 있음을 알 수 있었다. 이는 특히 비디오 아트의 발생과 이의 협업을 이루기 위하여 지속적인 작업을 이루었다는 점을 통해 파악할 수 있다. 그러나 현대의 예술은 과학기술 뿐 아니라 공간·시간·물질·비물질 등을 포함하는 전 장르적 성격이 짙어지고 있다. 즉 예술작업의 형태는 예술과 예술 간 융합에서 과학기술·인문학 등과 같은 타 학문과의 융합으로 심화·발전되었으며, 이제는 장르의 구별이 모호하거나 의미가 없는 형태로까지 발달되었다. 작가들의 실험적인 예술작업의 증가는 기존의 범주 안에 포함될 수 없는 예술작품들을 창출해냈으며, 이로 인해 생겨난 ‘다원예술’은 현 시대 안에 필수불가결한 개념으로 자리하였다.

커닝햄의 「열대우림」은 E.A.T.의 영향으로 인해 예술과 과학기술의 결합이 특징적으로 나타났다. 또한 작품의 착안에서부터 미술·음악과의 협업을 이루었으며, 체계화된 정보의 지속적인 교류를 통해 안무가의 의도와 무용수의 표현이 적극적으로 반영된 예술작품으로 승화되었다. 이는 대중이 작품을 통해 예술적 가치를 추구함과 동시에 일상적인 삶의 가치를 구현할 수 있는 계기가 되어 현재의 다원예술적 특성이 두드러지게 나타나고 있다는 것을 알 수 있다.

팩스톤의 「신체적인 것」은 공학자와 기술자들의 협업을 통해 거대한 ‘터널’이라는 건축물이 제작되었고 그의 내·외부에서 이루어졌다. 안무가가 나타내고자 했던 작품의 의도는 건축물의 형태와 특정한 재질로 이루어진 벽면을 통해 분명하게 드러났다. 이는 무대와 공간의 개념을 확장시켜 관객이 작품과 일상을 자연스럽게 연결시킬 수 있도록 작용하였다. 작품을 직접 느끼고 경험하는 과정을 통해 관객은 한

차원 심화된 대중으로 자리할 수 있었으며, 이를 통해 다원예술적 특성이 드러나고 있다는 것을 알 수 있다.

브라운의 「줄」은 스쿠터, 영사기, 프로젝션 등의 기술적 요소가 융합된 형태로 나타났다. 기존의 작품들을 엮는 데서 발생한 변화들을 통해 작품의 주제진달과 이를 구현해 내는 방법에 과학기술과의 융합을 더욱 확대시켰음을 파악할 수 있었다. 이는 전통적인 예술장르가 아닌 더욱 세분화되고 심화된 장르의 복합적 형태로 나타나 다원예술적 특성이 강하게 반영되었음을 알 수 있다.

각각의 작품을 분석한 결과 다원예술 발달의 초석이 된 그룹 E.A.T.의 활동은 포스트모던댄스 발달에 큰 영향을 준 커닝햄, 팩스톤, 브라운의 작품세계에 중요한 역할을 하였다는 것을 파악할 수 있었다. 현재와의 끊임없는 대화를 통하여 예술작품이 사회적인 화두가 되거나 대중들에게 잊혀진다는 점에 있어서 그들의 실험적 예술은 ‘미래를 위한 예술의 실험’으로 정의될 수 있다. E.A.T.의 활동은 각 분야의 독자성을 기반으로 하여 각각이 상생할 수 있는 작업환경을 조성하는 데 큰 역할을 하였다. 이러한 E.A.T.에 대한 연구와 더불어 장르의 세분화 및 협업이 심화되고 있는 예술의 현재를 파악하고, 무용예술작업의 발전 방향에 대한 논의가 적극적으로 이루어지기를 희망한다.

■ 참고문헌

- 국립현대미술관(2018). 『예술과 기술의 실험(EAT): 또 다른 시작』. 서울: 국립현대미술관.
- 샐리베인스(1986). 『포스트 모던댄스』. 박명숙(역). 서울: 삼신각. 1991.
- 우주희(2007). 『다원예술의 조류와 지원방안』. 서울: 한국문화관광연구원.
- Lev Manovich(2019). Info-Aesthetics. NY: Bloomsbury USA Academic(미출판).
- 김영나(1993). 모더니즘과 포스트모더니즘의 성격과 현상. 『조형FORM』, 16: 70-77.
- 김자영, 박정희(2002). 트리샤 브라운이 현대무용계에 미친 영향. 『체력과학연구』, 25(1): 111-119.
- 김희정(1996). 예술사조에 있어서 하이테크(HIGH-TECH)의 조형개념과 그 표현에 관한 환경디자인 모형사례연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.
- 박성혜(2015). 머스 커닝햄과 로버트 라우센버그의 협업 연구. 『한국콘텐츠학회논문지』, 15: 105-115.
- 송남은(1999). 테크놀로지(Technology)와 결합된 총체예술로서의 무용연구. 이화여자대학교 석사학위 논문.
- 양은희(2014). 예술의 ‘융합’: 마르셀 뒤샹, 존 케이지, 그리고 1950년대와 1960년대의 예술가들을 중심으로. 『현대미술학논문집』, 18(1): 115-170.
- 이정연(2008). 현대무용 작품에 나타난 문화적 성향 연구: Merce Cunningham · Amagatsu Ushio · Lin Hwai Min · Ohad Naharin을 중심으로. 한양대학교 대학원 박사학위 논문.
- 장정윤(2002). Merce Cunningham의 무용작품에 관한 미학적 분석. 『대한무용학회논문집』, 33: 129-154.
- 정연심(2012). 포스트-미디어와 포스트프로덕션: 포스트모더니즘 이후 현대미술의 ‘동시대성(contemporaneity)’. 『미술이론과현장』, 14: 187-215.
- 황인주(2002). Trisha Brown의 안무영역에 대한 분석. 『대한무용학회논문집』, 34: 163-176.
- Hong Sungook(2004). Man and Machine in the 1960s. Techne: Research in Philosophy and Technology 7(3).
- 손정미(1994. 11. 19.). 트리샤 브라운 공연. 무용예술 9월호. 헤럴드 트리뷴 인터뷰
- 오광수(2001). 현대미술의 동향과 국제전 : 광주비엔날레 중심으로. 『“새로운 예술”론 : 21세기 한국 문화의 전망』(서울: 나남). 문화비전 2000 추진위원회. 2001. p.376.
- 최민우(2007. 5. 2.). 무용·미술 영상 뒤섞이니 토탈 예술. 중앙일보. <<https://news.joins.com/article/2714007>, 2018. 10. 18.>.
- Billy Klüver, Robert Rauschenberg(1967.6.1.). 『E.A.T. 뉴스』, 1(2): 1.
- Clive Barnes(1966. 10. 15.). “Dance of Something at the Armory”. The New York Times; Simone Forti(1967. 2). Theatre and Engineering-An Experiment: 1. Notes by a Participant. Artforum, 6.
- Clive Barnes(1968. 5. 16.). “DANCE: CUNNINGHAM FINALLY MAKES IT AFTER 24 YEARS. HE HAS A NEW YORK SEASON”. The New York Times.

- Cristina Cámara Bello(1971). “9 Evenings: Theatre & Engineering. Physical Things”. Museoreinasofia, 71(2).
- Experiment in Art and Technology(1998). EXPERIMENTS IN ART AND TECHNOLOGYA Brief History and Summary of Major Projects 1966-1998. <<http://www.vasulka.org/archive/Writings/EAT.pdf>, 2018. 10. 15.>.
- Henry R. Lieberman(1967. 10. 11.). “Art and Science Proclaim Alliance in Avant-Garde Loft”. The New York Times. p.49.
- Jennifer Dunning(1991. 3. 8.). “Review/Dance; Trisha Brown Offers Quiet Contradictions”. The New York Times.

논문투고일 2019. 02. 12

심사일 2019. 02. 20

심사완료일 2019. 03. 13

A Study on Group E.A.T.

– Focused on Merce Cunningham, Steve Paxton, Trisha Brown –

Cho, EunSook* · Nam, SunHee**

Professor of Dance, Chung-Ang University* · Doctoral Student in Dance, Chung-Ang University**

Dancing has now come to the fourth industrial revolution era where the ‘data about man and object is collected and utilized’. Increase of experimental art work of modern artists has created arts that cannot be included in previous category of art, and ‘interdisciplinary art’ has become an essential concept in contemporary art.

E.A.T.(Experiments in Arts and Technology) founded in New York is a leading example of such experimental art work. Thus, this study aims to contemplate on history and characteristics of E.A.T., the interdisciplinary art group that pioneered the fusion of art and scientific technology, and analyze the art works of Merce Cunningham, Steve Paxton and Trisha Brown, the dancers who actively engaged in E.A.T.

Through this, this study will be able to suggest the future direction for improvement by facing the past and present of art of dancing within the genre of interdisciplinary art.

Keywords: E.A.T.(이에이티), Experiments in art and technology(예술과 과학기술의 결합), Postmodernism(포스트모더니즘), Interdisciplinary arts(다원예술), Collaboration(협업)