

에크프라시스(Ekphrasis) 관점에서 본 텍스트 기반의 무용 전시화 연구*

- 윌리엄 포사이드의 「차이의 방, *The Differential Room*」을 중심으로 -

유준동** · 조은숙***

I. 서론
II. 에크프라시스의 개념과 특징
III. 「차이의 방」에 나타난 텍스트와
움직임의 에크프라시스적 특성

IV. 결론
참고문헌
Abstract

I. 서론

현대예술의 발전에 따라 예술 장르 간의 경계는 점차 해체되고 있고, 매체 간 상호침투를 통해 다원적인 예술 양상이 전개되고 있다. 무용 예술은 이러한 흐름 속에서 전통적 극장 중심인 공연 형식에만 머물지 않고 시간적 예술이라는 정의를 넘어, 텍스트, 오브제 등과 같은 매체와의 관계 속에서 다층적인 체험과 움직임의 가능성을 탐색하는 예술로 변화하고 있는 것이다. 철학자이자 예술가 에린 매닝(Erin Manning, 2009)은 무용은 움직임을 재현하지 않고, 움직임을 사유하는 행위라고 주장하며, 움직임 자체를 사유의 방식으로 바라본다. 따라서 이러한 형식적 변화는 움직임이 고정된 환경 속에서 어떻게 유지되고 새로운 의미로 재구성되는지를 사유하게 한다.

이러한 변화와 함께 주목할 수 있는 현상이 ‘무용의 전시화(exhibition of dance)’이다. 무용의 전시화란 시간의 흐름 속에서 발생하고 소멸하는 신체적 움직임과 안무적 경험이 전시 공간의 공간적·물질적·매체적 조건 속에서 새롭게 구성되는 과정을 의미한다. 즉, 무용의 전시화는 무용의 결과물로서 완성된 움직임을 전시하는 것뿐만 아니라, 움직임이 발생하는 조건, 신체와 공간의 관계, 안무적 원리와 감각적 경험 등을 다양한 매체를 통해 전시 공간 안에 배치하고 재구성하는 방식까지 포괄한다.

특히 텍스트 기반의 무용 전시(Text-based Dance Exhibition)는 움직임을 텍스트로 기술하거나, 제시하는 도구로 작동함으로써, 시각 예술과 언어, 움직임 사이의 경계를 교차시키고 재구성한다. 텍스트 기반

* 본 연구는 2026학년도 유준동의 석사 학위 논문 주제 일부를 요약하여 정리한 것임.

** 주저자, 중앙대학교 공연예술학과 무용과 박사과정

*** 교신저자, 중앙대학교 공연영상창작학부 무용전공 교수, eschod@hanmail.net

설치미술(Text-based Installation Art, 이하 ‘텍스트 설치’)은 1970년대부터 본격적으로 실험되어 온 전시 예술 형식으로, 언어와 텍스트 자체를 작품의 중심 매체로 활용한다. 최근 설치미술 담론에서는 텍스트가 단순히 정보를 전달하는 수단을 넘어 관람자의 움직임과 공간적 경험을 유도하는 요소로 주목받고 있다. 이에 따라 텍스트 설치의 ‘벽면 텍스트’, ‘공간 텍스트’ 등으로 유형화되며, 텍스트가 언어·공간·감각과 결합하여 다양한 방식으로 구현되는 양상이 논의되고 있다.

이러한 측면에서 텍스트 설치의 에크프라시스(Ekphrasis)의 논의와 깊게 연결된다. 전통적으로 에크프라시스는 시각 예술 작품을 언어로 재현하는 수사적 행위를 뜻하며, 고대 수사학에서 비롯되어 문학비평의 핵심 개념으로 발전해 왔다(Heffernan, 1993; Mitchell, 1994). 현대의 에크프라시스 논의는 언어와 시각예술의 관계를 넘어 서로 다른 예술 및 매체 사이에서 발생하는 재현과 상호작용의 문제로 확장되어 논의되어 왔다(Wagner, 1996; Clüver, 1997). 이러한 측면에서 에크프라시스는 단순 묘사가 아니라, 서로 다른 매체 간의 상호작용을 통해 새로운 감각적 의미를 생성하는 관계적 경험으로 간주한다.

에크프라시스의 개념을 구체적으로 이론화한 대표적인 연구가 제임스 A. W. 헤퍼넌(James A.W. Heffernan)의 『Museum of Words』(1993)이다. 그는 에크프라시스를 “시각적 재현의 언어적 재현”으로 규정하고, 이를 서로 다른 재현 체계인 언어와 이미지 사이에서 발생하는 긴장과 상호작용의 과정으로 설명하였다(Heffernan, 1993, p. 3). 그러나 본 연구의 대상인 텍스트 기반 무용 전시는 텍스트가 관람자의 해석과 신체적 상상을 통해 움직임의 경험까지 새롭게 구성하도록 한다는 점에서 차이를 보인다. 이에 본 연구에서는 헤퍼넌의 에크프라시스 개념을 확장하여, 언어가 기존 대상을 재현하는 데 그치지 않고 행위의 조건과 감각적 가능성을 제시함으로써 새로운 신체적 경험을 촉발하는 방식을 ‘생성적 에크프라시스’로 제안하고자 한다.

이와 같이 텍스트 설치의 움직임을 직접 제시하기보다 관람자의 지각과 상상을 통해 움직임이 생성될 수 있는 조건을 구성한다는 점에서, 윌리엄 포사이드(William Forsythe, 1949-)의 안무적 사고와도 연결된다. 포사이드는 안무란 움직임을 만드는 것이 아니라, 움직임이 생성될 수 있는 조건을 구성하는 것이라고 주장하였다(Forsythe, 2012). 그의 무용 작업은 춤추는 신체를 영상, 멀티미디어, 설치 등 다양한 매체와 결합하고 변용함으로써, 관객의 신체까지 작품의 경험 안으로 끌어들이는 새로운 형태의 무용을 구성한다(나일화, 2012). 이러한 관점을 바탕으로 그는 1997년부터 전개한 ‘안무적 오브제(Choreographic Objects)’ 프로젝트를 통해 무용의 개념을 공연장을 넘어 전시장 환경으로 확장해 왔으며 전시 작품에서 텍스트 지시문과 구조물, 평면 도식(Diagram) 등 다양한 매체 실험을 통해 무대를 벗어난 비무대적 안무를 구현하고 있다. 포사이드의 이러한 안무적 사고는 움직임의 언어화를 통한 시각적 사유의 전개이며, 전시 작품을 텍스트와 이미지가 춤을 매개하는 새로운 서술적 공간으로 이해할 수 있다.

본 연구에서는 무용의 전시적 확장과 안무적 실천의 변화를 대표하는 작가인 포사이드의 ‘안무적 오브제’ 시리즈 중 텍스트 기반 전시의 「차이의 방, *The Differential Room*」(2018)을 분석 대상으로 삼는다. 이 작품은 포사이드의 설치 전시 작품으로 2018년 미국 보스턴의 Institute of Contemporary Art, Boston (ICA Boston)에서 개최된 「William Forsythe: Choreographic Objects」 전시의 일부로 선보였다. 전시된 철판에 적힌 텍스트가 지시문의 형태로 작동하며, 관람자가 텍스트 지시문에 따라 움직임 시퀀스를 수행할 수 있다. 이 작품은 7개의 독립 작품으로 구성되었으며, 본 연구에서는 이 중에서 서로 다른 서사 구조를 지닌 「어느 모서리에서든 시작하여, *Starting at Any Corner*」와 「팔을 사용하지 않고, *Without the Use of Arms*」

를 중심으로 살펴보고자 한다. 이 두 작품은 신체 전반을 폭넓게 활용하는 움직임과 역동적인 신체 형태의 변화를 포함하고 있어, 특정 신체 부위의 사용이나 제한된 신체 자세의 유지를 중심으로 하는 다른 작품에 비해 다양한 움직임의 변화와 전개를 살펴볼 수 있다는 점에서 본 연구의 분석 대상으로 선정하였다.

본 연구와 관련된 선행연구를 검토한 결과, 국내에서 무용 전시를 다룬 연구는 약 20편으로 파악된다. 기존 연구는 무용학적 관점에서 무용 전시를 고찰하며 주로 ‘퍼포먼스 전시’(김주빈, 2019)와 ‘아카이브’(최윤영, 2020 외) 개념을 중심으로 논의해 왔다. 그러나 무용이 전시 공간에서 어떠한 방식으로 전시되고 구현되는지에 대한 구체적인 분석은 상대적으로 부족하다. 윌리엄 포사이드의 작품을 대상으로 한 국내 연구는 약 30편으로 확인되며, 이나현(2020), 이지선(2016) 등의 연구를 비롯하여 오브제, 안무 분석, 신체 등의 주제를 중심으로 이루어져 왔다. 그러나 윌리엄 포사이드의 텍스트 설치 전시 작품을 중심으로 무용의 전시화 방식과 그 의미를 분석한 연구는 찾아보기 어렵다.

한편, 에크프라시스(ekphrasis)에 관한 국내 연구는 약 40편으로 확인되며, 김고운(2020), 이진주(2022) 등의 연구를 비롯하여 사진과 회화 등 시각 이미지를 중심으로 한 연구와 문학과 시각예술 간의 매체적 관계를 다룬 연구가 주를 이룬다. 반면 이를 무용이나 움직임의 관점에서 다룬 연구는 매우 제한적이며, 특히 텍스트가 신체의 움직임과 수행적 과정을 통해 무용으로 전환되는 과정에 주목한 연구는 찾아보기 어렵다. 따라서 선행연구를 종합하면, 기존 연구는 무용 전시, 윌리엄 포사이드의 작품, 그리고 에크프라시스 각각의 영역에서 의미 있는 논의를 축적해 왔으나, 이 세 영역을 연계하여 텍스트와 움직임의 상호 작용을 바탕으로 무용의 전시화 과정을 분석한 연구는 충분히 이루어지지 않았다.

그러므로 본 연구의 목적은 에크프라시스의 핵심요소인 언어와 이미지의 관계, 텍스트에 의해 조직되는 시선 등을 분석의 틀로 삼아, 텍스트와 관람자의 신체적 수행 사이에서 생성되는 의미 생성과정을 고찰하는 데 있다. 이를 위해 에크프라시스의 특성과 텍스트 설치의 특성을 살펴보고, 이를 바탕으로 포사이드의 작품에 나타난 텍스트와 움직임의 관계를 분석하여 무용이 텍스트 기반 전시 형태로 전환되는 과정에서 나타나는 에크프라시스적 특성을 규명하고자 한다.

본 연구는 포사이드의 텍스트 설치미술 작품을 중심으로 에크프라시스 개념에서 본 무용의 전시화 현상을 분석하는 문헌연구 방법을 채택하였다. 포사이드의 텍스트 설치미술 작품을 중심으로 한 분석을 수행하기 위해서 본 연구는 제임스 A. W. 헤퍼넌 등의 에크프라시스에 관한 저서들을 참고하였다. 또한 포사이드의 전시 카탈로그, 공간 설계도, 설치 이미지, 작가 인터뷰, 전시 비평문 등 자료를 중심으로 공간적 구성, 텍스트 지시 등을 분석하였다.

II. 에크프라시스의 개념과 특징

에크프라시스(ekphrasis, 또는 ecphrasis)는 고대 그리스어인 ἑκφρασις(ek-phrasis)에서 유래한 용어로, 말 그대로는 “밖으로 이야기하다(speaking out)”는 의미를 지닌다. 이 개념은 원래 고대 그리스 수사학에서 비롯되었으며, 독자가 머릿속에 이미지를 떠올릴 수 있도록 생동감 있는 묘사를 구현하는 언어적 장치였다(Stavru, 2018). 즉, 눈에 보이지 않는 이미지를 언어로 끌어내어 독자의 상상 속에서 시각적 체험을 불러일으키는 언어 행위를 가리킨다. 현대에 이르러 에크프라시스는 단순한 묘사 기법을 넘어, 매체 간의

전환을 통해 두 가지 매체 사이에서 새로운 의미를 생성하는 방법론으로 확장되었으며, 오늘날 문학·예술 비평의 맥락에서는 흔히 언어로 시각예술 작품을 생생하게 환기하거나 반응하는 것으로 이해되었다.

에크프라시스를 논할 때 바탕이 되는 것은 텍스트(Text)와 이미지(Image)이다(Heffernan, 1991). 텍스트는 언어로 이미지의 내용을 환기하고, 독자는 이를 통해 머릿속에 이미지 혹은 환기된 장면을 구성하게 된다. 이 과정에서 텍스트는 이미지가 갖는 ‘보이지 않은 것’, ‘언어화되지 않은 잠재성’, 혹은 매체 너머의 의미를 환기시킨다. 이때 텍스트와 이미지는 서로 다른 재현 체계로서 긴장과 간극을 형성한다. 따라서 에크프라시스에서 중요한 것은 언어가 이미지를 얼마나 충실하게 재현하는가에만 있지 않으며, 한 매체의 내용과 감각이 다른 매체로 옮겨지는 과정에서 어떠한 변형과 재구성, 그리고 새로운 의미가 발생하는가에 있다.

본 연구는 에크프라시스를 시각적 대상과 언어의 일방적 재현 관계가 아닌, 매체 간 감각적 경험이 환기되고 재구성되는 과정으로 확장하여 이해한다. 이는 에크프라시스의 핵심인 매체 간 전환의 원리를 무용의 특성에 맞게 적용한 것이다. 전통적 에크프라시스에서 언어가 부재한 이미지를 상상하게 한다면, 무용에서는 텍스트가 고정되지 않은 움직임과 신체적 감각을 관람자의 상상과 경험 속에서 환기한다. 따라서 대상은 다르지만, 감각적 대상을 언어를 통해 상상과 경험 속에 구성한다는 점에서 이론적 연속성을 갖는다.

무용 연구에서 에크프라시스는 신체적 수행이 어떠한 식으로 언어적 매체로 전환될 수 있는가에 대한 탐구로 이어진다. 무용학자 조기숙(2018)은 무용 에크프라시스를 무용작품에서 드러나는 동작과 이미지, 정서적 인상 등을 감각적으로 재현하고, 수용자가 자신의 경험을 통해 작품의 인상을 생생하게 재구성하도록 하는 감각적 변환 과정이자 상상력을 활성화하는 기술적 장치로 설명한다. 따라서 에크프라시스는 공연의 시간성과 텍스트의 존재성이 만나는 지점에서 작동하며, 관람자에게 작품을 새롭게 이해하고 해석하도록 하는 매개적 역할을 수행한다는 것으로 이해할 수 있다.

이러한 점에서 에크프라시스는 ‘텍스트 기반 예술(Text-Based Art)’, 특히 텍스트가 보조적 설명이 아니라 작품의 주요한 구성 요소로 작동하는 텍스트 기반 설치를 분석하는 데 유용한 관점을 제공한다. 설치미술 속에서 텍스트는 종종 작품의 조형적 요소로 자리하며, 지시문이퍼넌(James A. W. Heffernan, 1939-2024)의 『Museum of Words』(1993)를 중심으로 관련 학자들의 이론을 검토하였다. 이를 토대로 에크프라시스의 핵심 개념과 주요 특성을 다음과 같이 정리한다.

첫째, 언어와 이미지의 관계(Language-Image Relation)에 관하여 헤퍼넌은 에크프라시스가 이미지를 단순히 언어로 재현하는 것이 아니라, 언어가 이미지에 ‘응답’하는 과정이라고 설명하였다(Heffernan, 1993, p. 1). 그는 언어와 이미지가 동일한 표현 체계를 공유하지 않으며, 이미지의 즉각성·동시성·공간성이 언어의 시간성·순차성·개념성과 근본적으로 어긋난다고 분석하였다. 이러한 불일치에서 에크프라시스의 의미적 생산성이 발생하며, 매체 전환의 과정에서 서로 다른 매체가 상호 반응한다는 점을 보여준다. 헤퍼넌은 이러한 관계를 “representation of representation(재현의 재현)”으로 명명하며, 언어가 이미지의 효과를 흡수하면서도 이미지를 완전히 대체할 수 없는 긴장 구조를 제시하였다(Heffernan, 1993, pp. 3-6).

이러한 관점은 미첼(W. J. T. Mitchell)의 매체 간 경쟁(paragonal rivalry) 개념과도 연결된다. 미첼은 『Picture Theory』(1994)에서 ‘에크프라시스적 희망(ekphrastic hope)’과 ‘에크프라시스적 공포(ekphrastic fear)’를 통해, 언어가 이미지를 완전히 대체할 수 있다는 욕망과 그 불가능성에서 발생하는 긴장이 공존한다고 설명하였다(Mitchell, 1994, p.153). 즉, 언어와 이미지는 서로를 완전히 대체할 수 없는 ‘매체적 간

극’ 속에서 상호작용하며, 바로 이 간극에서 에크프라시스의 긴장과 예술적 창조가 발생한다. 또한 바그너(Wagner, 1996)는 이미지와 텍스트 중 어느 하나가 우위에 있는 것이 아니라, 두 매체의 결합과 관계 속에서 새로운 의미가 생성된다고 보았다.

종합하면, 에크프라시스는 언어와 이미지가 서로 응답하면서도 완전히 일치하거나 대체될 수 없는 매체적 간극에서 새로운 의미를 생성하는 과정으로 이해할 수 있다. 특히 이미지와 언어적 서술 사이의 불일치는 단순한 한계가 아니라 관람자의 상상과 해석을 확장하는 의미 생성의 조건으로 작용한다. 이러한 관점에서 에크프라시스는 매체 간 상호작용과 긴장을 통해 작동하며, 무용의 맥락에서는 언어와 움직임 사이의 관계, 즉 언어가 언어화하기 어려운 신체의 감각을 어떻게 환기하고 관람자의 신체적 상상을 어떻게 활성화하는가라는 문제로 확장될 수 있다.

둘째, 텍스트에 의해 조직되는 시선(Organization of the Gaze)이란, 텍스트가 시각적 재현을 언어의 시간적 순서 속에서 다시 구성하면서 독자의 시각과 시선을 유도한다는 논리이다. 텍스트는 독자가 어디에서, 어떤 순서로, 무엇을 중심에 두고 이미지를 보도록 특정한 위치를 제공하며 관객의 시선을 개입시켜하고 ‘언어적 시선’이 먼저 구성된다(Mitchell, 1994). 이는 이미지가 여러 요소를 공간적으로 동시에 제시하는 것과 달리, 텍스트가 언어의 선형적이고 시간적인 구조를 통해 수용자로 하여금 특정한 대상과 세부 요소에 순차적으로 주목하도록 한다는 에크프라시스의 특성에 근거한다. 헤퍼넌도 마찬가지로 에크프라시스가 고정된 시각적 형상을 언어의 서사적 흐름 속에서 재구성하며, 시각예술이 암시적으로 내포하는 시간적·서사적 가능성을 언어를 통해 드러내는 과정에 주목하였다(Heffernan, 1993, p.6). 텍스트는 또한 어떤 요소를 강조하거나 약화하는 선택을 통해 해석적 권력을 가지며 시선을 생산하고 배치하는 위치를 형성한다. 정지된 이미지 안에 시간적 잠재성(Temporal Potentiality)을 내포하고 언어는 정지된 이미지를 시간적이고 서사적 구조 속에서 다시 배치한다.

그러나 본 연구에서 작품 관람자는 텍스트를 읽는 시간 속에서 제시된 신체적·공간적 조건을 해석하고, 이를 바탕으로 가능한 움직임을 구상하며, 나아가 자신의 신체를 통해 이를 수행하거나 수행 가능성을 상상하게 된다. 따라서 본 연구에서 ‘텍스트에 의해 조직되는 시선’은 시각적 응시만을 의미하는 것을 넘어, 텍스트의 선형적 전개에 따라 주의와 해석이 이동하고 신체적 반응이 구성되는 시간적·인지적 과정까지 포함한다.

이상의 논의처럼, 에크프라시스의 2가지 핵심은 언어와 이미지의 관계, 텍스트에 의해 조직되는 시선이다 <표 1 참조>. 다음 장에서는 이러한 특성을 토대로 안무가 윌리엄 포사이드의 텍스트 기반 전시 작품을 분석하며, 그의 작품이 어떻게 언어와 신체, 개념과 수행의 경계에서 에크프라시스적 특성으로 나타나는지를 고찰하고자 한다.

〈표 1〉 에크프라시스의 2가지 핵심 및 구체적 특성

분류	에크프라시스 핵심	구체적 특성
1	언어와 이미지의 관계	응답 관계(상호작용)
		경계 관계(불일치 속의 접재성)
2	텍스트에 의해 조직되는 시선	시간성 및 서사성

III. 「차이의 방」에 나타난 텍스트와 움직임의 에크프라시스적 특성

포사이드는 20세기 후반부터 활동한 현대무용 안무가로서, 학계와 예술계에서 “무용 언어의 구조를 전복적으로 재구성한 가장 영향력 있는 동시대 안무가”로 평가된다(Maar, 2012). 그는 1973년 독일 슈투트가르트 발레단(Stuttgart Ballet)에서 활동하는 동안 존 크랑코(John Cranko)의 지도 아래 고전발레에 대해 깊이 탐구하였고, 이러한 경험은 후에 그가 발레를 해체하고 재구성하는 실험적 작품을 시도하는 바탕이 되었다. 포사이드는 1990년대 후반부터 무용을 단순히 무용수의 신체 기술로만 보는 전통적 시각에서 한 걸음 나아가, 안무를 사고(thinking)와 조직(organization)의 작동 방식으로 확장해 나갔다.

특히 1997년부터 시작된 ‘안무적 오브제’ 프로젝트는 포사이드가 제시한 ‘사고적 안무’의 개념을 구체화한 작업으로 볼 수 있다. 안무와 오브제라는 두 단어를 결합해 명명된 이 프로젝트에서는 물체의 배치를 통해 관객들이 직접 자신의 몸을 조직해 나갈 수 있는 환경을 제시한다(이나현, 2020, p.116). 그 첫 번째 작품인 「화이트 바운시 캐슬, *White Bouncy Castle*」은 1997년 런던 라운드하우스에 설치되었다. 포사이드는 탄성 있는 에어바운스 표면에서 관람자가 균형을 잡으려는 과정에서 자연스럽게 발생하는 움직임을 관찰하며, 이를 안무 창작의 출발점으로 삼았다.

이후 포사이드는 안무적 오브제의 개념을 보다 다양한 공간적·물질적 환경으로 확장하였다. 대표적으로 「어디에도 없으며 동시에 모든 곳에, *Nowhere and Everywhere at the Same Time*」(2005)은 천장에 매달린 수백 개의 진자 사이를 관람자가 직접 통과하도록 구성한 설치 작업으로, 관람자의 움직임은 미리 정해진 안무를 수행하는 것이 아니라 끊임없이 변화하는 공간적 조건에 대응하는 과정에서 자율적으로 이루어진다. 이처럼 포사이드의 ‘안무적 오브제’ 프로젝트에서 관람자의 자발적 참여를 전제로 하며, 포사이드는 오브제가 관람자의 움직임을 제한하기보다 움직임을 생성하도록 유도해야 한다고 주장하였다(Forsythe, 2008). 이 프로젝트 중 텍스트 기반 작품의 핵심적인 특징은 포사이드가 ‘안무’를 움직임의 지시가 아니라, 움직임을 발생시키는 조건의 설계로 이해한다는 점과 맞닿아 있다. 이러한 조건의 설계는 단순한 형태적 전환이 아닌 원본의 근원적 아이디어를 충실히 담아내면서도 새로운 이해의 가능성을 모색할 수 있는 이상적인 전환이다(이지선, 2016, p.8).

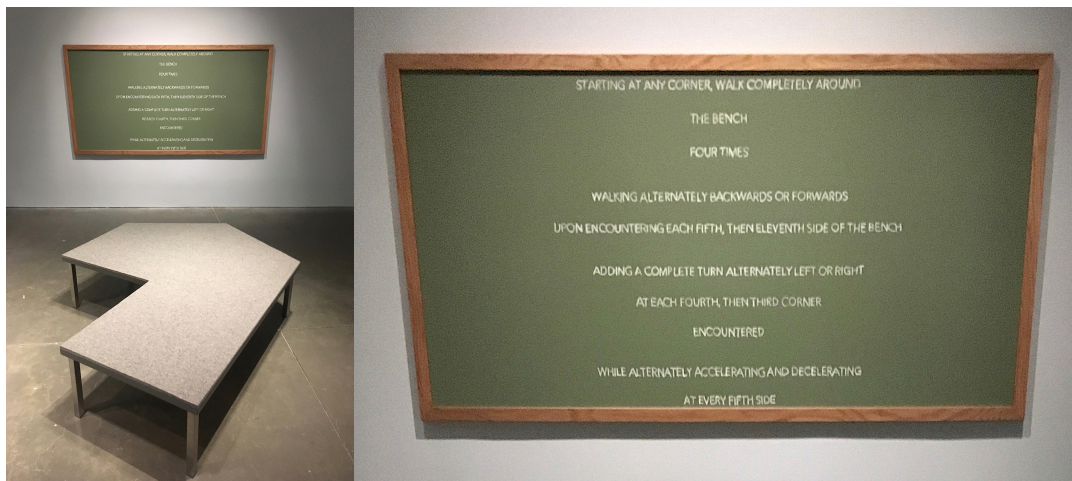
이러한 방식은 포사이드의 설치 작품「차이의 방」에서도 확장되었으며, 물질적 환경이 관람자의 신체적 반응을 유도하는 작동 방식에서 텍스트가 행위의 조건과 방향을 제시함으로써 관람자의 신체적 상상과 잠재적인 움직임을 촉발하는 작동 방식으로 확장되었다. 텍스트는 움직임을 결정짓지 않고 움직임이 발생할 가능성의 조건만을 마련할 뿐이고 결과적으로 텍스트 설치에서 작품의 완성은 안무가가 아니라 관람자의 몸이 수행하는 행위 속에서 비로소 일어난다.

「차이의 방」은 이러한 접근을 보여주는 작품으로, 칠판에 적힌 지시문, 벨트 매트, 벤치 등으로 구성된다. 관람자는 칠판에 제시된 텍스트 지시에 따라 직접 몸을 움직이며 작품에 참여한다. 하나의 방 전체를 전시 공간으로 활용하는 이 작품은 구조와 형태에서 유사성을 보이는 「앉아서 수행하기, *To Be Done, Sitting*」(2018), 「어느 모서리에서든 시작하여」, 「팔을 사용하지 않고」, 「점점선, *Point Point Line*」(2015), 「한쪽 다리로 서기(제1막), *Standing on One Leg (1st Act)*」(2018), 「거꾸로, *Backwards*」(2018), 「가능한 멀리 시선 돌리기, *Turning Your Eyes as Far as Possible*」(2018) 등 7개의 텍스트 설치로 구성되며, 이들은 공간 전체에 배치되어 ‘지시문의 방’이라는 전시 환경을 형성한다. 각 설치의 공통적인 요소인 칠판

의 벽면 텍스트(Wall Text)는 관람자의 움직임과 지각을 유도하는 지시문으로 작용한다. 이처럼 이 작품은 텍스트, 즉 언어적 지시문을 통해 관람자의 신체적 상상과 움직임을 생성하도록 한다는 점에서, 포사이드의 ‘무대 밖 안무(choreography outside the stage)’ 개념을 구체적으로 구현하며, 텍스트와 움직임의 상호작용을 보여준다(Forsythe, 2018).

1. 「어느 모서리에서든 시작하여」

「차이의 방」 전시 작품 중 「어느 모서리에서든 시작하여」는 관람자의 움직임을 직접적으로 유도하는 지시문이 칠판 형태로 제시되고, 그 앞에는 다각형 구조의 벤치가 배치된 구성으로 이루어진다 <그림 1 참조>.



<그림 1> 「차이의 방」 중 「어느 모서리에서든 시작하여」 © William Forsythe¹⁾

지시문 텍스트는 벤치라는 공간 설치물의 행태를 그대로 언어로 옮기려 하지 않는다. 대신 이 텍스트 지시문은 벤치 주변에서 가능한 움직임의 조건을 제시함으로써 관람자의 신체가 그 이미지에 반응하도록 이끌었다. 작품 속 텍스트는 ‘만약 ~한다면’과 같은 조건문, 반복, 그리고 변주를 담은 복합적인 문장 구조로 이루어져 있다.

텍스트 지시문의 시작 문구는 “어느 모서리에서든 시작하여”로, 특정한 시작점을 지정하지 않고 관람자가 자유롭게 선택하도록 한다. 따라서 관람자는 7개의 모서리 중 하나를 시작점으로 선택할 수 있으며, 선택한 지점에 따라 이후 지시문에 의해 생성되는 움직임의 경로와 동선이 달라질 수 있다. 이어지는 “벤치를 완전히 한 바퀴(걸어서) 돌되 네 번 반복하라”는 지시문은 행위(걷기), 동선(벤치를 한 바퀴 돌기), 횟수(네 번)라는 세 가지 요소로 구성된다. 이러한 지시는 관람자의 움직임을 구체적으로 규정하면서도 시작점에 따라 서로 다른 움직임의 경로를 생성하게 하며, 작품에서 제시되는 움직임 구조의 기초이자 반복

1) ICA Boston(2018. 10. 30). William Forsythe - Choreographic Objects. *William Forsythe*. <https://www.williamforsythe.com/installations.html?&pid=4&count=17&no_cache=1&detail=1&uid=89>

적이고 지속적인 행위의 틀로 작용한다.

그다음에 제시되는 지시문들은 앞선 지시에 의해 생성된 기본 움직임 시퀀스가 진행되는 동안 특정 조건에 따라 추가적인 움직임 변화를 발생시킨다. “벤치의 다섯 번째 변, 그리고 열한 번째 변을 지날 때마다”라는 발생 조건에 “앞뒤로 번갈아”라는 걷기의 형태 변화가 부가된다. 이에 따라 특정 변을 지날 때마다 걷기의 방향이 변화하지만, 관람자는 앞으로 걷기와 뒤로 걷기 중 어느 방향을 먼저 선택할지 결정할 수 있어 서로 다른 움직임 패턴이 생성된다. 또한, 방향을 전환하는 과정에서 회전과 같은 잠재적 움직임이 발생할 수 있으나, 그 방향이나 방법은 규정되지 않아 관람자의 해석과 신체적 선택에 맡겨진다.

마지막 지시문은 “다섯 번째 변을 지날 때마다”라는 발생 조건에 “가속했다가 감속하기를 반복”하라는 속도 변화를 부가한다. 관람자는 앞뒤로 걷는 움직임에 가속과 감속을 적용하지만, 그 구체적인 수행 방식은 제시되지 않는다. 따라서 속도 변화 역시 관람자의 신체적 판단에 따라 다양한 움직임과 감각을 생성한다.

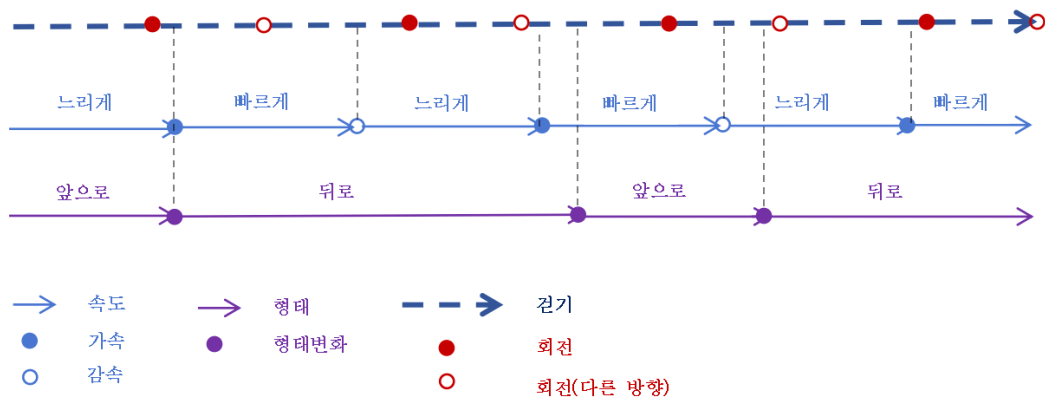
한편, 벤치는 7개의 모서리와 7개의 변으로 구성되며, “네 번째, 그리고 세 번째 모서리마다 회전을 추가하라”는 지시에 따라 동일한 두 모서리에서 회전이 발생한다. “돌다”라는 순간적 행위는 지속적인 걷기에 추가되지만, 회전의 방향이나 구체적인 방식은 규정되지 않는다. 결국 포사이드의 지시문은 움직임의 발생 조건은 명확하게 제시하면서도 구체적인 수행 방식은 열어두어, 관람자가 지시문과 자신의 신체적 선택 사이에서 다양한 움직임을 생성하도록 한다.

이 작품에서 지시어는 행위+조건+변화+발생 조건이라는 복합적 구조이다. 헤퍼년의 관점으로 보면 이 복합적 문장 구조는 움직임 시퀀스의 재현이 아니라, 이 움직임 시퀀스에서 가진 잠재적 가능성에 언어가 응답하는 방식으로 나타난다. 이러한 언어적 개방성은 신체가 텍스트를 그대로 재현할 수 없도록 만들며, 그 불일치 속에서 새로운 움직임이 생성되는 잠재성을 발생시킨다. 작품에서 지시어 단어들 사이에는 의도적으로 불일치, 즉 모호한 틈이 존재하며, 특히 시작 지점, 행진방향 등 정확한 규칙을 제공하지 않고 선택의 여지와 차별성을 동시에 암시한다. 이러한 모호성은 움직임의 여지를 확장시키며, 언어-이미지 간의 불일치 속에서 나타나는 잠재적 움직임의 공간을 생성한다.

이 작품의 텍스트는 관람자가 무엇을 우선적으로 판단하고 어떤 순서로 신체를 배치해야 하는지를 간접적으로 설계한다. 앞서 살펴본 텍스트의 서술 순서는 실제 움직임이 발생하는 시간적 순서와 일치하지 않는다. 먼저 핵심 행위인 ‘걷기’와 ‘벤치 주변을 네 바퀴 걷기’라는 기본 동선이 제시되고, 이후 이 틀 안에서 걷기의 형태, 속도, 회전과 관련된 변화가 서로 다른 발생 조건에 따라 추가된다. 그러나 이러한 변화들은 실제 발생 순서에 따라 텍스트에 배열되어 있지 않기 때문에, 관람자는 지시문을 읽고 각 조건과 움직임의 관계를 스스로 추론해야 한다. 이에 따라 텍스트는 고정된 움직임을 제시하기보다 관람자의 해석을 통해 하나의 움직임 시퀀스를 구성하도록 하는 서술 구조를 형성한다. 이러한 움직임 시퀀스는 다음과 같은 5단계의 구조로 정리할 수 있다. 1) 시작점 선택 → 2) 총 네 바퀴 걷기 → 3) 특정 변에서 형태 변화 발생 → 4) 특정 모서리에서 회전 추가 → 5) 특정 변에서 속도 변화 발생.

이처럼 이 작품의 텍스트 지시문은 각각의 시간적 조건을 생성하며, 전체 움직임 시퀀스를 파악하기 위해서는 텍스트 전체를 읽고 각 지시문의 발생 조건과 순서를 재구성할 필요가 있다. 즉, 텍스트에 제시된 지시문의 배열 순서와 그에 따라 실제로 생성되는 움직임의 순서는 일치하지 않는다. 서사적 측면에서 볼 때, 지시문은 실제 행위의 시간적 순서가 아니라 각각의 행위와 변화에 대한 지시를 중심으로 배열되어

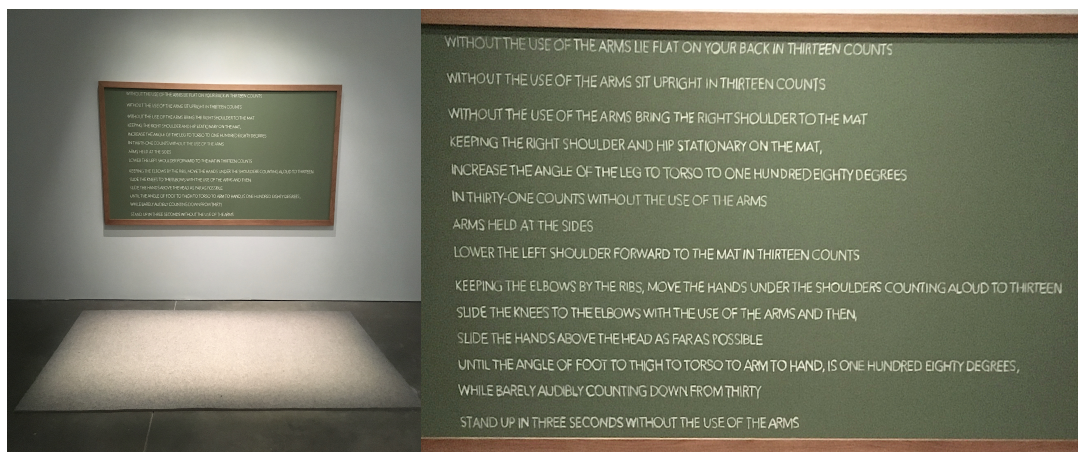
있으며, 관람자는 이를 읽고 사건의 발생 순서를 스스로 구성하게 된다. 따라서 텍스트는 관람자에게 단순히 ‘무엇을 보게 할 것인가’를 제시하는 것이 아니라, ‘어떤 시간적 순서로 신체적 경험을 구성하게 할 것인가’를 설계하며, 이를 통해 시선과 움직임은 신체적 경험의 시간 속에서 형성된다. 텍스트의 지시문을 실제 움직임의 발생 순서에 따라 재구성하면 다음 <그림 2>와 같다.



<그림 2> 「어느 모서리에서든 시작하여」의 움직임 시퀀스 시간적 분석

2. 「팔을 사용하지 않고」

<그림 3>에서 보이는 바와 같이 「차이의 방」 중의 「팔을 사용하지 않고」 작품도 똑같이 하나의 평면적 칠판에서 텍스트 지시문이 적혀 있으며 칠판의 앞에 바닥에 펠트 매트가 깔려 있다. 이 작품 특징으로 팔의 사용을 금지한 상태에서 일련의 카운트와 동작을 지시해, 관람자가 자신의 신체적 제약과 지시문의 언어적, 감정적 요구 사이에 놓이게 한다.



<그림 3> 「차이의 방」 중 「팔을 사용하지 않고」 © William Forsythe²⁾

2) ICA Boston(2018. 10. 30). William Forsythe – Choreographic Objects. *William Forsythe*. <https://www.williamforsythe.com/installations.html?&pid=4&count=17&no_cache=1&detail=1&uid=89>

이 작품에서 지시문은 단순한 움직임의 지시를 넘어 물리적 제약과 인지적 난제를 동시에 제시하며, 관람자가 이를 수행하는 과정에서 경험하는 불편함과 성취감이 작품의 주요 경험을 구성한다. 특히 팔을 사용할 수 없는 통제 상태에서 신체의 이동을 수행하도록 하는 일련의 명령문으로 구성되며, 각 문구는 규율적이면서도 수행적인 언어 특성을 지닌다. 예를 들어 “팔을 사용하지 않고, 13 카운트 동안 등을 바닥에 대고 누워라/상체를 세워 앉아라”라는 지시문은 움직임 자체를 직접 묘사하기보다, 신체가 수행해야 할 조건과 목적 상태를 언어적으로 제시한다. 여기에는 “13 카운트 동안”이라는 시간적 제한과 “팔을 사용하지 않기”라는 통제 조건 아래 “등을 바닥에 대고 눕기”와 “상체를 세워 앉기”라는 목적 상태에 도달하도록 하는 지시 구조가 나타난다. 이어지는 지시문 역시 “팔을 사용하지 않기”라는 통제 조건 아래 오른쪽 어깨를 바닥에 닿게 하는 목적 상태를 제시한다.

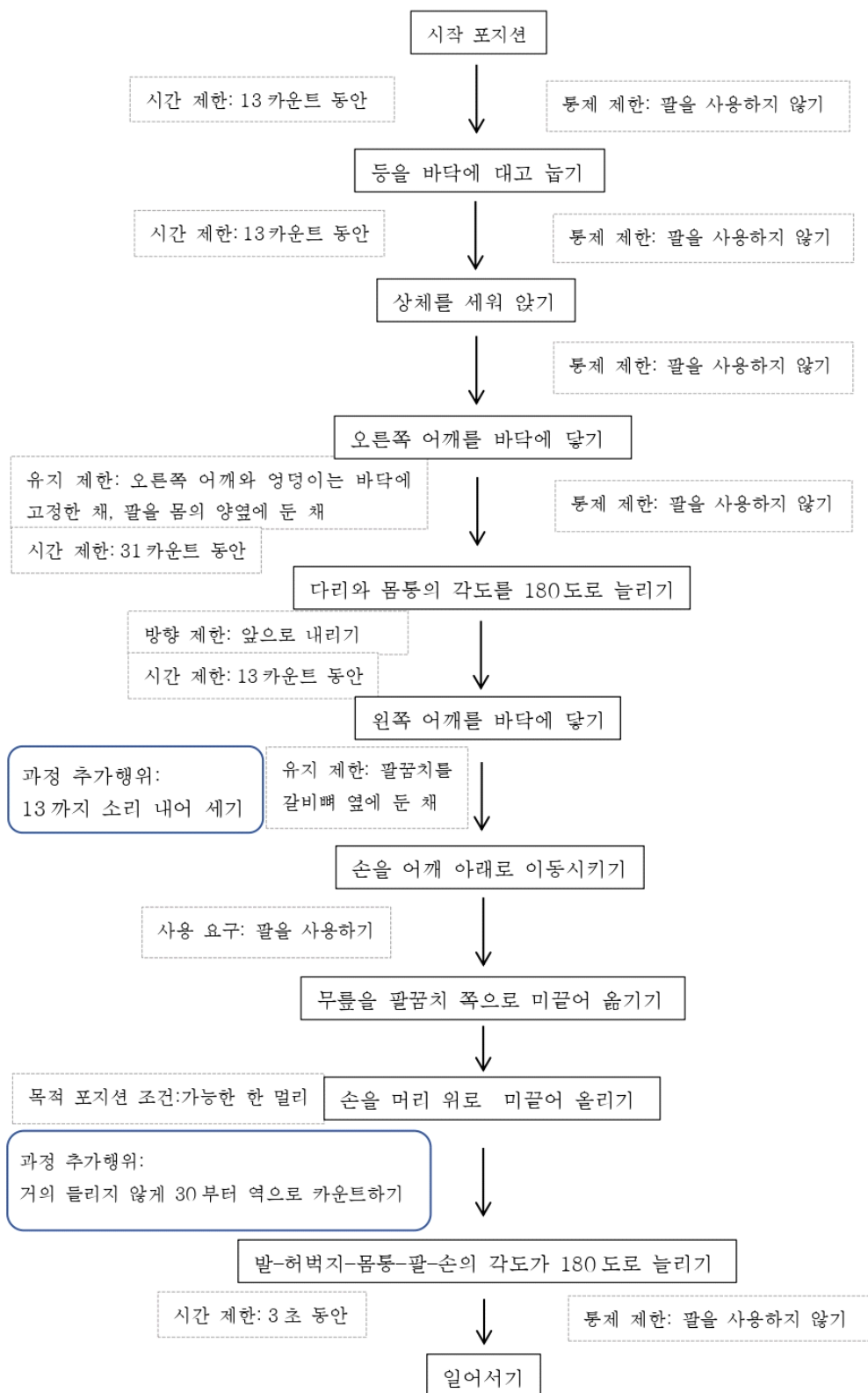
이처럼 작품의 전체 텍스트 지시문은 제한 조건과 목적 상태가 결합된 구조로 이루어지며, 앞선 문구에서 제시된 목적 상태는 다음 문구에서 새로운 움직임의 시작점으로 전환된다. 예를 들어 지시 조건은 시간제한, 행위 금지(Not to do), 상태 유지(Keep), 행위 요구(Do) 등으로 구분할 수 있으며, 각 지시문은 이러한 조건을 서로 다르게 조합하여 구성한다. 또한 목적 상태를 제시하기 위해 “서다”, “앉다”, “눕다”와 같이 정지된 상태를 나타내는 동사를 주로 사용하며, “무릎을 팔꿈치 쪽으로 밀어붙이기”, “손을 어깨 아래로 이동하기”와 같이 움직임의 종점을 구체적으로 제시하기도 한다.

또한, 상태를 전환하는 움직임과 동시에 수행해야 하는 추가 행위도 제시된다. 대표적으로 “13까지 소리 내어 세기”, “거의 들리지 않게 30부터 역으로 카운트하기” 등이 이에 해당한다. 따라서 이 작품의 텍스트 지시문은 신체의 움직임뿐만 아니라 시간, 신체적 제한, 유지해야 할 상태, 추가 행위 등을 복합적으로 조직하며, 이를 통해 관람자가 스스로 움직임을 생성하도록 한다. 이러한 텍스트 지시문에 의해 생성되는 움직임의 전체 구조는 다음 <그림 4>와 같이 정리할 수 있다.

<그림 4>에서 보는 바와 같이 왼쪽의 제한 조건은 수행적 조건, 오른쪽은 통제적 조건으로 구분된다. 이 작품의 특징은 특히 통제적 조건이 반복적으로 제시된다는 점이다. 전체 지시문에서 반복되는 “팔을 사용하지 않기”는 단순한 신체적 제한이 아니라, ‘하지 말 것’이라는 부정적 명령(Not-to-do Instruction)을 통해 움직임의 형식과 방향을 규율하는 언어적 장치로 작용한다. 에크프라시스적 관점에서 이는 텍스트가 제시한 제한에 관람자의 신체가 응답하면서, 텍스트에 직접 제시되지 않은 움직임을 생성하게 하는 구조로 볼 수 있다. 즉, 익숙한 움직임의 경로를 차단함으로써 신체가 새로운 움직임의 가능성을 탐색하도록 한다.

또한 지시문은 목적 포지션은 명확하게 제시하면서도 그 상태에 도달하는 과정적 움직임은 구체적으로 기술하지 않는다. 각각의 목적 포지션은 하나의 신체 이미지로 제시되지만, 이를 연결하는 움직임은 비어 있는 채 남는다. 바로 이 언어와 신체 이미지 사이의 불일치와 부재가 관람자의 개인적 경험과 해석을 통해 새로운 움직임과 감각을 생성하는 생산적 틈으로 작용한다.

한편, 이 작품의 텍스트는 움직임의 시간적 흐름을 단계적으로 조직한다. 관람자는 지시문을 읽는 순서에 따라 각 단계의 움직임을 수행할 수 있으며, 목적 포지션이 하나의 단계에서 다음 단계로 넘어가는 경계로 기능한다. 따라서 텍스트는 움직임을 시간적 순서에 따라 배열하는 순차적 움직임 서사(Narrative Progression)를 구성하며, 관람자는 각 단계에서 변화하는 신체의 상태를 경험하면서 ‘몸이 어떻게 변형되는가’라는 움직임의 서사를 읽게 된다.



〈그림 4〉 「팔을 사용하지 않고」의 움직임 시퀀스 생성 양상

두 작품의 텍스트 구조를 종합하면, 각 지시문은 ‘행위 지시’와 ‘조건 지시’를 결합하여 관람자의 신체가 특정 방식으로 응답하도록 설계된다. 행위 지시의 핵심은 행위 동사이며, 그 의미적 특성에 따라 지속 동사, 순간동사, 상태동사로 구분할 수 있다. 조건 지시는 행위의 수행 방식을 구체화하는 요소로, 분석된 작품에서는 시간, 방향, 횟수, 형태, 발생, 종지, 통제, 금지 조건 등으로 나타난다. 행위에 부과되는 조건이 많고 구체적일수록 생성되는 움직임의 범위는 좁아지고, 반대로 조건이 추상적이거나 선택적일수록 수행자의 해석과 신체적 선택에 따른 움직임의 차이가 커진다.

이러한 조건 지시의 명확성 스펙트럼은 언어와 신체 이미지 사이의 에크프라시스적 긴장을 형성한다. 구체적인 조건은 언어와 신체적 응답의 관계를 직접적으로 연결하지만, 실제 수행에서는 수행자의 신체적 차이로 인해 완전한 일치가 불가능하다. 반면 추상적이거나 해석이 필요한 지시는 텍스트에 명시되지 않은 움직임을 생성하며, 언어와 신체 사이에 더 넓은 해석의 공간을 만든다. 특히 텍스트에 제시된 목적 상태와 이를 연결하는 과정적 움직임 사이의 간극은 수행자의 운동학적·역학적 지식에 의해 채워진다. 따라서 텍스트와 신체 이미지 사이의 불일치는 결핍이 아니라 잠재적 움직임을 생산하는 공간으로 기능한다. 이는 에크프라시스가 재현과 대응을 넘어 매체 간의 간극에서 새로운 의미를 생성한다는 논의와 연결된다(Heffernan, 1993; Clüver, 1997).

또한 두 작품의 텍스트는 관람자의 시선을 단순한 시각적 주시가 아니라 텍스트를 읽고, 움직임을 구상하고, 수행하는 시간적·신체적 경로로 확장한다. 앞서 분석한 두 작품의 서사 구조는 각각 시간 순차적 서사 구조와 조건 나열적 서사 구조로 구분된다. 시간 순차적 구조에서는 텍스트의 배열과 움직임의 수행 순서가 일치하여 관람자가 읽는 순서에 따라 단계적으로 움직임을 수행한다. 반면 조건 나열적 구조에서는 지시문이 실제 움직임의 시간 순서대로 배열되지 않아, 관람자가 각 조건을 해석하고 하나의 시간축으로 재구성해야 한다. 이처럼 텍스트의 배열 방식은 관람자의 주의와 움직임의 시간적 흐름을 서로 다르게 조직한다.

두 서사 구조 모두에서 텍스트는 고정된 신체 이미지를 재현하기보다 움직임이 발생하기 이전의 잠재적 시간과 가능성을 활성화한다. 이는 헤퍼넌이 언어가 이미지를 서사적 흐름 속으로 끌어들이는 과정에서 주목한 에크프라시스적 특성과 연결된다(Heffernan, 1993, p. 3). 또한 수행 과정에서 발생하는 실패와 재해석은 다시 텍스트의 의미를 수정하게 하며, 텍스트 읽기-움직임 구상-수행-재해석이라는 순환적 구조를 형성한다. 이러한 구조를 통해 바그너(Wagner, 1996)가 주장한 에크프라시스가 이미지와 텍스트 사이를 오가며 해석하는 관객의 읽기 과정에서 구성되는 것으로 이해할 수 있다. 따라서 포사이드의 텍스트 설치에서 에크프라시스는 텍스트가 움직임을 단순히 재현하는 방식이 아니라, 언어와 신체 사이의 간극과 상호작용을 통해 잠재적 움직임과 새로운 경험을 생성하는 수행적 관계로 작동한다고 볼 수 있다.

IV. 결론

본 연구는 에크프라시스의 두 가지 핵심 요소인 언어와 이미지의 관계, 텍스트에 의해 조직되는 시선을 바탕으로 윌리엄 포사이드의 텍스트 설치 작품 「차이의 방」을 분석하고, 무용이 텍스트 설치의 형식으로 전환되는 과정에서 나타나는 에크프라시스적 특성을 고찰하였다. 이를 통해, 무용의 전시적 전환은 에크

프라시스의 핵심 요소를 단순히 적용하는 데 그치지 않고, 언어와 움직임의 관계 및 텍스트가 조직하는 시간성을 확장하는 방식으로 나타났다.

먼저 언어와 움직임 이미지의 관계에서 포사이드의 텍스트는 움직임을 직접 묘사하는 재현적 언어가 아니라, 움직임을 발생시키는 조건적 언어로 작동한다. ‘행위 지시’와 ‘조건 지시’의 결합은 관람자가 텍스트의 언어적 구조에 응답하도록 하는 동시에, 지시문에 남겨진 간극을 자신의 신체적 경험과 해석으로 채우도록 한다. 이 과정에서 텍스트에 명시되지 않은 잠재적 움직임이 생성되며, 언어로 완전히 포착할 수 없는 신체적 지식이 움직임의 생성 과정에 개입하게 된다. 이는 에크프라시스가 매체 간의 불일치와 간극에서 새로운 의미를 생성한다는 점과 연결된다.

다음으로 텍스트에 의해 조직되는 시선의 측면에서 포사이드는 텍스트를 통해 관람자의 인지적·신체적 경험을 시간적·서사적 구조로 조직한다. 텍스트는 단순히 움직임을 지시하는 수단을 넘어 읽기-해석-구상-수행으로 이어지는 다층적인 경험의 과정을 구성한다. 특히 두 작품에서 나타난 시간 순차적 구조와 조건 나열적 구조는 관람자의 주의와 움직임을 서로 다른 방식으로 조직하며, 공연의 선형적인 시간성과 구별되는 전시적 안무의 시간성을 형성한다.

한편, 본 연구는 포사이드의 특정 작품을 중심으로 분석하였다는 점에서 연구 범위의 한계를 지닌다. 후속 연구에서는 포사이드 이후 국내외 안무가와 텍스트 기반 설치 예술가들의 작품을 비교·분석하여 텍스트 기반 무용 전시의 보편적 특성과 문화적 특수성을 탐구할 필요가 있다. 이러한 사례의 확장은 무용의 전시화가 어떠한 방식으로 다양한 매체와 관계를 맺으며 새로운 예술적 형식과 경험을 생성하는지 밝히는 데 기여할 것이다.

궁극적으로 본 연구는 무용의 전시화가 단순히 공연의 장소를 전시장으로 옮기는 것이 아니라, 언어와 신체, 텍스트와 움직임 사이의 관계를 재구성하고 새로운 시간성과 관람 경험을 생성하는 예술적 실천임을 제시한다. 이를 통해 동시대 무용이 타 예술 분야와의 상호작용 속에서 그 표현 영역과 가능성을 확장해 나가는 하나의 방향을 제시하고자 한다.

- Heffernan, J. A. W. (1993). *Museum of words: The poetics of ekphrasis from Homer to Ashbery*. University of Chicago Press.
- Manning, E. (2009). *Relationscapes: Movement, art, philosophy*. MIT Press.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. University of Chicago Press.
- Neri, L., & Respini, E. (Eds.). (2018). *William Forsythe: Choreographic objects*. Institute of Contemporary Art/Boston & DelMonico Books/Prestel.
- 김고운(2020). 파스칼 키냐르의 작품에 나타난 장소의 에크프라시스: 『조르주 드 라 투르』와 『로마의 테라스』를 중심으로. **불어불문학연구**, 121, 5-42.
- 김주빈(2019). 프로미나드(Promenade) 공연형식의 공간구성에 따른 관객의 운동영역(Kinesphere)의 변화 고찰: ‘Bauhaus 인간, 공간, 기계’ 전시 연계퍼포먼스 ‘Play Bauhaus’를 중심으로. **한국무용연구**, 37(1), 129-149.
- 나일화(2012). 윌리엄 포사이드(W. Forsythe)의 작품에 나타난 유목적 신체. **무용예술학연구**, 38(5), 67-88.
- 이나현(2020). 확장된 안무 개념에 대한 연구 - 윌리엄 포사이드(William Forsythe)의 ‘안무적 오브제(Choreographic Objects)’를 중심으로 -. **무용예술학연구**, 79(3), 111-124.
- 이지선(2016). 신체적 사고: 윌리엄 포사이드의 안무 오브제 개념에 관한 고찰. **무용예술학연구**, 62(5), 1-16.
- 이진주(2022). 현대적 에크프라시스 시: 캐롤 앤 더피의 「나체로 서 있는 여자」와 이반 볼랜드의 「드가의 세탁부들」. **인문사회** 21, 13(4), 3155-3170.
- 조기숙(2018). 무용기록학의 새로운 인식 : 무용 에크프라시스의 개념 및 방식에 대한 시론. **무용역사기록학**, 49, 7-31.
- 최윤영(2020). 춤 아카이브 이론의 실천으로서 춤 전시: 뉴욕현대미술관의 <Judson Dance Theater: The Work Is Never Done>과 서울시립미술관의 <안은미래>를 중심으로. **무용역사기록학**, 59, 147-173.
- Clüver, C. (1997). Ekphrasis reconsidered: On verbal representations of non-verbal texts. *Interart Poetics : Essays on the Interrelations Between the Arts and Media*. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 19-33.
- Heffernan, J.A.W. (1991). Ekphrasis and Representation. *New Literary History*, 22, 297-316.
- Forsythe, W. (2008). Choreographic objects. In D. Birnbaum, W. Forsythe, & M. Weisbeck, *Suspense*, 5-7.
- Forsythe, W. (2012). Choreographic objects. In S. Spier (Ed.), *William Forsythe and the practice of choreography*, 90-111.
- Maar, K. (2012). William Forsythe: Choreographic objects and the experimental turn in dance. In

- S. Spier (Ed.), *William Forsythe and the practice of choreography*, 171-197.
- Stavru, A. (2018). Ekphrasis, enargeia, and the ancient rhetorical tradition. In R. Webb (Ed.), *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, 45-70.
- Wagner, P. (1996). Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) of the Art(s). *Icons-Texts-Iconotexts Essays on Ekphrasis and Intermediality*, 1-40.
- ICA Boston(2018. 07. 27). “ICA/Boston Presents William Forsythe: Choreographic Objects”. *ICA Boston*. <<https://www.icaboston.org/articles/icaboston-presents-william-forsythe-choreographic-objects/>, 2026. 08. 13>.
- William Forsythe Studio(2018). The Differential Room [Installation details]. *William Forsythe*. <<https://www.williamforsythe.com>, 2025.11.08.>.

논문투고일 2026. 08. 15.
심사일 2026. 08. 19.
심사완료일 2026. 09. 20.

An Ekphrastic Analysis of Text-Based Dance Exhibition

– Focusing on William Forsythe's *The Differential Room* –

Liu, Jun-tong* · Cho, Eun-sook**

Doctoral Candidate, Chung-Ang University* · Professor, Chung-Ang University**

The purpose of this study is to examine the ekphrastic characteristics that emerge as dance is transformed into a text-based exhibition form. This study analyzes *The Differential Room* (2018), a text-based installation in William Forsythe's Choreographic Objects project, focusing on *Starting at Any Corner* and *Without the Use of the Arms*.

The analysis identifies two key characteristics: the relationship between language and bodily movement, and the organization of perception through text. First, text functions not merely as a representation but as a generative directive that combines actions and conditions. Second, textual structures organize the viewer's attention through sequential and parallel arrangements. This study thus demonstrates how dance is reconfigured as text-based installation art, revealing the specific ekphrastic strategies through which movement is translated into textual form.

Keywords: Ekphrasis(에크프라시스), William Forsythe(윌리엄 포사이드), Dance Exhibition(무용 전시), Text-based Installation art(텍스트 설치미술), Choreographic Objects(안무적 오브제)