

접촉즉흥(Contact Improvisation) - 그 실체로의 접근

박은화

부산대학교 교수

I. 들어가는 말	V. 나오는 말
II. 접촉 즉흥의 태동 발전 배경	참고문헌
III. 접촉즉흥 형식의 구성요소	Abstract
IV. 접촉 즉흥형식의 가치적 요소	

I. 들어가는 말

본 논문은 접촉즉흥 그 실체로의 접근을 위한 형식에 관한 연구이다. 실체란 물체의 성질을 결정하는 근본적이고 기본적인 어떤 것을 말한다.¹⁾ 이것은 곧 형식을 통해 나타난다.

접촉즉흥이란 1972년 1월 미국 오베린대학에서 그랜드 유니온 전문교육기간 동안 스티브 팩스톤과 그 학생들이 신체적 접촉 상태에서 두 사람의 몸이 함께 움직일 수 있는지에 대한 가능성을 실험 연구했던 것을 관객에게 선보인 공연 「마그네슘」을 통하여 명명된 후기 현대 춤 형식의 하나이다. 팩스톤은 이 춤을 Contact Improvisation or C.I 라고 불렀는데 이것이 “가장 시적인” 이름이라고 그가 생각했기 때문이 아니고 “우리들이 하고 있는 것을 정확하게 그리고 객관적으로 묘사하기 때문이다”²⁾라고 말했다. 즉 명명 자체가 형식을 대변함을

1) 김말복(2000). 춤에 나타난 동서양의 사고, 『무용예술학연구』, 제6집 p.39.

2) 신시아 J. 노박(2000). 『접촉에 의한 즉흥무용의 이해』, 서진은 (역) p.86.

뜻한다.

접촉 즉흥은 다른 무용수와의 접촉점이 움직임을 탐구하는 출발점을 제공하는 한정성을 가지고 즉흥을 하는 독특한 형식이다. 가장 흔히 듀엣(Duet)으로 공연되는데 솔로(Solo)또는 그룹(Group)으로 춤을 추기도 한다. 음악이나 침묵 속에서 바닥의 중력에 집중하며 터치, 구르기, 매달리기, 함께 몸을 비스듬히 기울리며 무게를 나누고, 관성을 이용해 상대방의 체중과 조화를 맞추어 들어 올려지고 떨어지고, 수동적이며, 능동적이며 에너지와 지각의식을 통해 움직인다. (뉴턴의 물리학에 기초를 둔) 상대방을 조종하지는 거의 않으며 육체의 선이나 모양을 강조하기보다 현재 일어나는 에너지의 흐름에 관심이 있다. 자신들의 동작을 행위 중에 발견하거나 선택하면서 즉흥적으로 동작을 하게 된다.

생존자체로서의 신체, 대화의 창으로서의 접촉, 신체의 물리적 탐구로서의 즉흥 이러한 요소들이 접촉즉흥의 근본적인개념과 실체가 되어 나타난다.

이 형식은 육체적 감각에 초점을 맞추면서 육체적 대화를 수행한다. 어느 시대를 막론하고 춤의 주체는 몸이다. 접촉에서의 몸은 정신을 표현하는 매개체로서가 아닌 물리적으로 반응하는 생존자체다. 접촉즉흥은 지고한 정신성을 추구하는 모더니즘의 극단적 엘리티시즘에 대한 반 작용적 성격이 짙다. 이른바 포스트모더니즘의 맥락에서 그 동안 정신에 비해 열등한 것으로 비하되어온 신체에 대한 탐색을 통해 세계와 소통하기 위한 하나의 주체로서의 통합된 몸이 지닌 가치를 더욱더 새롭게 발견하는 예술의 한 양상이다. 1970년대 초반 인터넷과 함께 태동된 접촉즉흥은 인간의 커뮤니케이션에 일종의 대 변혁을 일으켰다. 그리고 두 가지 모두 빠른 속도로 전파되어 일반화 된 현상이 되었고, 서핑(Surfing)³⁾이란 단어가 부여 된 것도 비슷하다.⁴⁾ 정보로, 몸으로 이 시대 우리는 함께 파도를 타며 소통을 필요로 하고 있다. 국내에선 요즘 접촉즉흥이 공연 형식으로, 안무의 기초실습으로, 무용치료 행위 등등으로 응용되어 일반화 되

3) 서핑(Surfing). (n)파도타기, 미국에서 생긴 재즈의 하나, 인터넷-정보의 파도타기, 접촉즉흥 몸의 파도타기(체중을 이용하는 것은 경직되어서도 안되고 활성력이 없어서도 안된다. 이와는 반대로 체중을 실어 계속 구르다면 체중이 매우 가벼워짐을 느끼고 구를 때 다음 동작을 수행하는데 힘의 가속력을 얻을 수 있다.)

4) 엘리자베스 짐머(Elizabeth Zimmer)(2004). “즉흥은 끝없는 모험이다”『춤』, 11월호, p.135.

어가고 있다. 그러나 본연구자가 만난 현장에서 행위자들이 접촉즉흥의 근본개념이 이해되지 않아 실제 소통이 힘들게 느껴졌고, 국내 소개된 선행 연구 자료도 수적으로 부족함을 느끼며 본 연구의 동기를 부여하였다.

본 연구는 문헌 자료 분석과 실제 체험을 통하여 제시하고자 한다. 먼저 접촉즉흥의 태동발전배경을 통하여 사회적 문맥에서 현대예술로서 접촉 즉흥 개념을 읽고, 접촉즉흥 형식의 구성요소인 신체, 접촉, 즉흥을 통해 개념의 본질과 특성을 보았다. 마지막으로 접촉 즉흥 형식의 가치적 요소를 통해 실제 무한한 창조성 개발의 기초 자료를 제시하는데 의의를 둔다. 본 논문은 접촉 즉흥이 신체 접촉 뿐 아니라 다양한 접촉으로 까지 발전해 있어서 근본적이고 기본적인 스티븐 팩스톤에 신체의 물리적 체중 주고받기로 제한하고자 한다.

II. 접촉 즉흥의 태동 발전 배경

1. 포스트 모던댄스(Post-modern dance)

포스트 모던댄스에 있어서 가장 본질적인 표현요소는 형식의 실험과 자유이다. 실험은 형태와 기법에 관심을 쏟는다. 즉 정신적인 내용 보다는 형식의 개념, 메시지보다는 방법을 중시하는 것이다. 포스트 모던 댄스가 발아된 시기는 대체로 1950년쯤으로 볼 수 있다. 1950년 영국의 역사가 아놀드 토인비(Arnold Toynbee)는 <역사의 연구>에서 현대를 사회적 불안, 세계 전쟁, 혁명의 시대, 그리고 도시 산업 노동자의 반이성과 무정부주의를 표방하는 “포스트 모던 시대”로 명명하여 서구 역사를 일촉즉발의 한계 상황으로 규정했다.⁵⁾

이러한 상황에서 자연발생적으로 나타나는 서구인들의 관념 속에 내재된 이원론적인 정신과 신체에 대한 비판 그리고 지금 이 순간 무엇이 일어나고 있는가의 관심사 따라서 모든 순간들은 각기 지금 일어나는 것으로서 똑같은 중요성

5) Ihab Hassan(1993). *An Introduction to Postmodernism*, 정정호, 이소영 (역), (서울: 한국문화사), p.420.

을 지니는 것으로 인식하게 된다는 것과 각 개인은 자신이 한 조직 내의 세포로 간주하며 몸의 개인화는 개인의 자아통제를 통해 자신과 타인의 몸 사이에 정서적 장벽을 만들어 내게 된다는 사실을 알게 되면서 동 시대 예술가들에게 삶의 비전을 밝힐 수 있는 새로운 구조와 창조에 집중하도록 만들었다. 포스트모더니즘의 현실을 그대로 인정하고 제시하며 포용하고자 했던 특성과 절대적 확실성 배제를 통한 문화적 다원주의(Cultural Pluralism)특성⁶⁾은 건축, 음악, 미술 등 다른 예술 분야와 더불어 무용분야에 영향을 주었다. 모던댄스의 형식과 내용에 한계를 느끼고 있었던 현대 무용가들에게 실험정신을 심어주어 무용에 대한 신선하고 자유로운 접근시도를 하게 하였다. 60년대 포스트 모던 무용가들에게 큰 영향을 미친 머스커닝햄(Merce Cunningham)은 전통 현대무용의 상징적이고 서술적인 무용의 내용에서 의미를 제거해서 육체적인, 인간행동 자체만을 대변하는 무용형식을 창조하고자 시도했다.⁷⁾ 존 케이지와 함께 선불교사상에서 영향을 받은 퍼포먼스의 우연성 기법을 활용, 실험하였다. 예술에 있어서 우연의 기법은 당 세대에 적합한 양식이었다. 한 그리스 철학자는 “발생가능성이 있는 모든 사건은 당신에게도 역시 발생할 수 있음을 인식하라”고 경고하였다. 우연성 자체는 철학적 사념보다는 실증적이고 강력한 수단으로 적용하였다. 움직임 자체에 대한 존재론적인 탐구를 통해 무용에 대한 근본적인 물음을 함축하는 작업들이 꾸준히 전개되었고 무용역사상 최고로 무용 자체가 중요한 주체로서 부각되었다. 60년대 즉흥 연구⁸⁾, 관습과 신체의 자각에 대한 관심 그

6) 다원주의(Cultural Pluralism)-다수의 본원적인 독립된 실재를 인정하고 세계의 본원은 다수의 실재에 있다고 하는 주의.

7) Banes Sally/Alexander Rober. (1980),

Terpsichore in Sneakers(Boston: Houghton Mifflin Company), p.6.

* 어떤 움직임 모든 움직임은 춤의 소재가 될 수 있다.

* 어떤 과정이라도 정당한 구성 방법이 될 수 있다.

* 신체의 어떤 한 부분이나 여러 부분은 사용될 수 있다. (자연의 한계 속에서)

* 음악, 의상, 장치, 조명 그리고 춤은 각각 그들의 독자적이고 개별적인 논리와 주장을 갖는다.

* 무용단내의 어떤 무용수건 간에 모두가 솔리스트가 돼야한다.

* 어떤 공간이라도 춤출 수 있는 공간이 돼야 한다.

* 춤은 어떤 것에 대해서도 출 수 있다. 그러나 기본적으로 가장 중요한 것은 인간의 육체에 관해서 그 육체의 움직임에 관해서이며 걷는 것으로부터 시작되는 것이다.

8) 즉흥무용은 태어나는 그 과정에서, 창조되든가 혹은 창조되지 않든가 하게 된다. 창조가 지금 이 자리에서만 존재한다. 여러 기능성의 세계에서 어느 때 어떤 순간이건, 진행하고 있는 현재

리고 동작 치료적 양상들에 대한 관심으로 특징지어진 안나 할프린(Anna Halprin)의 작업은 접촉즉흥 행위와 관계된다.⁹⁾ 운동감각의 자각과 ‘자연스런’ 방식으로 움직이는 것에 특성을 둔다는 것에 의미를 같이하며 동작의 성문화된 용어를 한정시키기보다 동작영역을 확대하는 방법 그리고 각각 무용수의 ‘주관성’ 개발을 위해 즉흥을 도입하였다. 머스커닝 햄의 실험 무대 그리고 안나 할프린의 즉흥 교육 등 50년대 다양한 안무의 영향을 받으며 팝아트,¹⁰⁾ 해프닝¹¹⁾들과 관계를 맺고 사상과 방법론을 교환하며 포스트 모던댄서들은 새로운 것을 제시하고자 했다. 1961년부터 1964년까지 존재했던 공연집단 저더슨 무용단(The Judson Church Dance Theatre)은 새로운 동작개발 차원에서 커닝햄의 음악 동료이자 존 케이지의 직장동료이기도한 로버트 엘리스 던(Robert Ellis Dunn)이 머스커닝햄 스튜디오에서 구성 워크숍을 열었을 때 함께한 학생들이 저더슨 교회에서 공연을 가진 집단이다. 그때 참석한 무용가는 스티브 팩스턴(Stive Paxton), 트리샤 브라운(Trisha Brown), 이본레이너(Yvonne Rainer), 주디스던(Judith Dunn), 루신나 차이드(Lucinda Childs), 데보라 헤이(Deborah Hay), 저더슨 공연은 무용수들이 살아왔던 사회라는 큰 세계와 무용과 예술이라는 작은 세계에 모두를 반영하는 인간의 가치와 안무 테크닉을 혼합 활용하였다. 콜라주, 우연, 친목, 공동 협의적 의상 결정, 반복, 놀이, 문제 해결 등 이러한 것들을 통하여 무용수들과 무용단들은 세계를 묘사하였다.¹²⁾ 1960년

(on going present)를 창조하는 것이라 하겠다. 창조 순간의 흐름에서만 살아서 호흡하는 형식이며 창조력을 과정으로 하여 구체화 하는 것으로 미래가 열려있는 형식, 포스트 모더니즘의 현실을 그대로 인정하고 제시하고자 했던 과정에서 나온 형식.

- 9) 노박(2000). 앞의책, p.48.
 - 10) 팝아트는 처음에는 영국 작가들에 의해 시작 되었으며 작가들의 작품보다는 그들이 사용한 원천 재료를 설명하기 위해 처음 사용된 단어였다. 랜들 하우스 사전에 다음과 같이 정의되고 있다. “순수 미술 분야(Fine Art) 특히 신문 만화나 광고 포스터와 같은 상업미술 분야에서 추려진 형태와 이미지의 확대에 의해 주로 특성 지어진 최근 1960년대 초 미국에서 현저하게 전래된 구상적인 회화의 한 양식을 지칭함.”
 - 11) 삶과 예술사이의 경계선을 없애기 위한 작업이며 복수공간과 불연속성을 사용하며 예술의 재생산과 복제 가능성에 배제했다. 하나의 예술 운동이나 양식이 아니라 일차 대전 이전부터 이태리와 러시아의 ‘미래파’ 작가 들, 즉 아방가르드 예술가들이 주로 사용했던 이 방법은 다양한 미술운동과 연관된 하나의 현상이다. 미국 내에서 해프닝이 활기를 띠기 시작한 것은 1959년 10월 앤 헬플린에 의해 행해진 ‘6부로 된 18개의 해프닝’ 부터이며 해프닝이란 용어도 그 때부터 사용되기 시작한 것이다.
- 지민혜(2000). 스티븐 팩스턴의 접촉즉흥에 관한 연구, 이화여대 석사학위 청구논문 참조.

대 초반 젊은 안무가들이 던진 메시지는 간결하고 명쾌한 “어떤 사람이던 할 수 있고 어떤 방식이든 허용 된다” 는 반 현대적 무용, 권위주의 타파는 작업으로 예술을 통해 새로운 문화 창조를 하고 이를 통해 적극적으로 사회를 변화시키고자 하였다.¹³⁾ 이 시어터 공연은 무용 안무가들과 시각예술가들 음악가들도 포함하는 40명이상 예술가들이 실험과 동작을 구성하기 위한 새로운 가능성들로 특정 지어진 그들의 작품을 선보였다. 무용수들은 “일상적” 동작을 연구, 즉흥적이며 부정(否定)적인 구조를 사용하면서 스포츠, 시각 예술 그리고 연극에서 아이디어를 빌어 왔다. 그들은 표현적이고 성(性)적인 인격 이라기보다는 동작의 중성적 공연자로서 육체를 다루는 실험을 했다. 그들 작업은 미학적이며 사회적, 정치적 의미와 착상들을 융합하는 작업을 하였다. 어떤 동작이든 춤이 될 수 있다는 것을 사회적 평등과 공동체 이상에 열중했던 젊은 무용수들에게는 힘 있는 개념이었다.¹⁴⁾ 일상생활의 움직임, 훈련 받지 않은 신체, 일상생활의 단순한 작업까지 무용의 재료가 되었고, 예술가, 관객의 분리개념 제거를 위해 극장 무대에서 평등주의를 바탕으로 한 교회, 체육관, 미술관, 거리 등 자연과 직접 접촉할 수 있는 곳에 극장요소 장치나 무대를 설치하고 관객이 쉽게 공연을 볼 수 있도록 하였다. 공간개념이 변화하고 시간성에 관심이 옮겨져 시간의 연장, 함축, 파괴, 조작에 대한 실험이 시도되었다. 반복을 이용한 미니멀 방법, 동양적 시간성에 대한 정적인 움직임 사용, 정해진 시간 안에 쉴 새 없이 움직임으로 관객의 실질적 시간 감각 마비 방법들이 있다. 기성화 된 움직임 보다 더욱 자유로운 움직임을 추구하는 기법, 무작위 기법 놀이, 게임 형태의 즉흥 기법을 즐겨 사용했다. 접촉 즉흥도 이 영역 속에 담겨 실험 무용가들에 의해 실험 되어 졌다. 저드슨 무용단의 실험과 모험은 자유로움이었다. 다양한 안무방식, 구조, 스타일, 목적 등의 영역이 확대 되었고 포스트 모던댄스는 그 미학의 형성과 접촉즉흥의 개념적 일치와 함께 더욱 확고한 Art Form이 되었다.

12) 허영일(1989). 『포스트 모던댄스의 미학- 한국적 수용을 위하여』, 참조. (서울: 정문사), p.61.

13) Sally Banes (1991). 『포스트 모던댄스』, 박명숙(역), (서울: 삼신각).

14) 노박(2000). 앞의책, p.64.

2. 스티브 팩스톤(Steve Paxton)

접촉 즉흥은 60년대와 70년대 초 미국의 사회적·문화적 환경이 이 무용형식을 가능하게 만들었고 이 형식의 창시자로 공을 인정받은 스티브 팩스톤의 특별한 감각들의 재능을 통해 걸러진 60년대의 특징이념과 동작 관행들에서 나타난 것이다. 그의 착상과 동작은 접촉즉흥 형성에 중심이며 발전과정의 중심이 되기도 한다. 또한 그는 흔히 어떤 스타일이나 테크닉, 춤 경향을 처음 고안 시도한 무용가를 말하며 팩스톤 스타일 등으로 불리는 것을 의도적으로 거부한다. 왜냐하면 접촉 즉흥의 기본이념, 즉 평등주의를 거스르고 권위와 중심을 부여할 수 있다는 이유에서이다. 1939년 아리조나의 텍슨(Tucson)에서 출생한 체조선수로서 신체 유연성 증대를 위해 처음 무용을 하게 되었다. 50년대부터 당대의 여러 무용수들과 함께 작업을 했고 1958년부터 머스커닝햄, 로버트 던과 함께 무용공부를 하였다. 그 후 59년 호세리몽(Jose Limon)무용단에서, 61년부터 64까지 머스커닝햄 무용단에서 활동하였다. 그리고 저드슨 무용단체의 작업을 통해 60년 미국 포스트 모던댄스를 만들어낸 주역 중 하나가 되었다. 동 시대 예술가들의 관심사와 함께 자극을 받으며 그는 독선과 스타시스템의 거부, 현상학¹⁵⁾과 선사상에 대한 관심, 흥미와 영웅적 사건과 전통적으로 상징적인 어휘들에 대한 반대, 평범함과 일상 그리고 지금 바로 여기에 대한 관심, 동작이 일어나도록 만드는 방법 등의 기본 개념을 갖고 자기의 작업 세계를 펼쳐갔다. 그는 개인의 과시 보다 객관적이고 친숙한 작품의 움직임에서 “걷기(Walking)”를 가장 핵심적 동작으로 표현했다. 무용수와 관객을 연결시키는 심리적 촉매가 될 뿐 아니라, 절대적으로 정확한 걷기란 존재하지 않으며 개인에게 가장 적합한 양식이 가장 올바른 것이라 여겼다.¹⁶⁾ “걷기”는 무용적인 동작의 경지를 열어주었고 위계적이지 않은 다양한 구조로서 각자의 특성을 인정하였다. 이완과 권위가 동시에적으로 이뤄질 수 있는 연기존재였다. 그것은 신체 동작의 본질을 분석하여 사회형

15) 몸의 현상학-나는 나의 몸이다(신체로서)라는 관념 제안 주장, 몸을 사회현상으로 간주, 인간의 몸, 정신 하나로 봄. 모든 것을 철저하게 사회적 이어서 사회성이 없으면 실제로 존재하지 않는다.

16) 허영일(1989). 앞의책, p.86.

태를 발견하는 인본주의자(Populist)로서의 팩스톤을 사회에 알리게 되었다. 또한 무용훈련의 엘리트주의를 반박하는 것이며 누구든지 무용수가 될 수 있는 새로움을 열어주었다. 이와 같은 맥락은 60년대 미국의 사회 춤(Rock'n roll, twist등)과 접촉즉흥 동작¹⁷⁾특성과 연결 할 수 있다. 접촉즉흥은 즉흥에서 접촉이라는 제한을 가지고 실험하는 형식이다. 그는 1970년부터 1976년까지 활동한 집단적 즉흥 그룹 그랜드 유니온(The Grand Union)¹⁸⁾활동을 통해 자유로운 즉흥 실천을 하였다. 여기서 어떻게 즉흥이 육체적 상호 작용을 촉진시키고 독단적인 사회적 위계질서를 그룹 내 사용하지 않고 사람들을 동등하게 참여 시킬 수 있는지 그의 관심을 추구했다.¹⁹⁾ 이 그룹의 즉흥적인 공연 형식은 공개적이고 자발적인 집단성과 평등성을 갖춘 유동적 구성체제로 무용수들의 동작 경험과 함께 관객에게 보여주는 것을 가리킬 뿐 아니라 관중들로부터 예술가가 만든 심미적 평가를 이끌어 내게 하였으며, 즉흥을 공연형식으로 자리 잡게 하였다. 이 기간 동안 팩스톤은 일본의 무술 aikido²⁰⁾를 연구했고, 아키도 동작 구르고, 떨어지고 짝을 이루는 기술, 극단적인 정적과 극단적인 불균형이란 반대적인 경험들을 실험하기 시작했다. 1972년 1월 오벌린 대학 11명의 남학생과 “Magnesium”이란 접촉즉흥의 태동작품으로 명명된 즉흥 실험공연을 하였다. 이 작품은 “서 있는” 자세에서부터 시작되고 이완된 상태를 만들기 위해 중력을 느끼기 위해 서 있는 가운데 자신의 호흡과 주변의 시야와 균형을 인식하게 되면서 위밍업이 된다. 그런 후 두 명의 무용수가 매트 위에서 내적 중심을 지속적으로 유지하며 상대방을 향해 돌진하고 떨어지고, 구르고, 일어나서 다시 비틀 거린다. 수많은 악수와 끌고 끌리는 일이 생긴다.

17) 독립적이면서 공동체적인, 자유롭고, 감각적이고 대담한 자아의 이미지.

18) 트리샤 브라운, 데이비드 고든(David Gordon), 스티븐 팩스톤, 바바라 딜리(Babara Dille), 낸시 루이스(Nancy Lewis), 더글라스 턴(Duglas Dunn)등.

19) 노박(2000). 앞의책, p.80.

20) 수천년에 걸친 일련의 육체적 경험들, 정신적 진리와 가치를 구현한다고 여기는 경험의 수련으로 선불교 철학을 보여준다. 오직 신체가 우주와 조화를 이루어 반사적(자연적 반응)을 따르도록 허용, 동작을 지배하는 사고들을 긴장시키고 허용하기 위해서 충동들을 재훈련시킴으로 서만 아키도는 실천될 수 있다. 60년대 이후 동양사상은 예술 전반에 많은 영향을 주었고 접촉즉흥 무용들 역시 통합된 육체의 기술을 위해 훈련받았다.(태극무, Tai chi chuan, karate, judo, aikido, yoga 등).

모든 신체부위를 지지물로 이용하고 다른 사람의 신체위에서 자신의 신체 균형을 잡는다. 접촉즉흥의 일부 기술이 되기도 한다. 격렬히 행해지는 불균형적인 동작과 뚜렷하게 대조되는 동작으로 마지막 몇 분간을 수직적 고요가 있는 가장 적은 근육의 긴장을 갖고 무게의 미묘한 움직임, 이동의 인식을 갖게 하는 “서 있기”를 한 후 사라진다. 공연 내내 박수와 웃음으로 함께 반응했던 관객들은 다시 한번 박수를 친다.

팩스톤은 이 시기에 대하여 1972년 군무를 시작했을때, 커뮤니케이션이 단지 대화만이 아닌 순간의 느낌에 대해 ‘접촉(Contact)’을 중요시하며 서로 부비고 무용하는 기본적인 동작들이 마음에 와 닿았다. 그 그룹 안에 굉장히 해야 할 일이 많이 있었다. 이야기와 웃는 것 같은 형태의 커뮤니케이션이 나의 전환점이었다. 나의 흥미는 신체적인 대화의 효율이었다.²¹⁾

이전에 유사한 작업을 하는 그룹들은 많았다.²²⁾ 그러나 이 작품은 접촉즉흥의 개념을 독특하게 보이도록 만든 부분들이 많았고 이를 통해 1972년을 접촉즉흥을 기념하는 해가 되게 하였다. 신체의 물리적 실체를 가지고 한 사람의 몸의 힘과 다른 사람에게 자신을 맡겨짐, 던져짐과 어떠한 일이 일어나는가를 찾아내기도 하며 접촉즉흥의 실험 작업은 계속 되었다.

나는 항상 무엇이 동작을 완벽하게 만드는가를 발견하기 위해 노력해왔다. 그러던 중 우리에게 강요되는 것이 아닌 우리 내면으로부터 발생하는 춤을 접촉 즉흥에서 발견해냈다. 그것은 두 사람이 모두 승자가 될 수 있고 패자가 존재하지 않는 일종의 놀이자 게임이다. 접촉즉흥은 성별이나 크기 등 차이를 무시한다. 그것은 말보다 더 빠르게 그리고 의식적으로 무엇인가를 생각하게 하는 것 보다 더 빠르게 지극히 민감한 커뮤니케이션을 통해 우리의 반사신경에 동참하는 것이다.²³⁾

팩스톤은 무용수들이 반사속도로 움직이는 것을 보면서 위계질서는 바람직하지 않다고²⁴⁾ 생각했고 접촉즉흥이 민주적이라고 알려진 한 부분을 인식하며

21) 지민혜(2001). 스티브 팩스톤의 접촉즉흥에 관한 연구, 이화여자대학교대학원 석사논문, p. 36.

22) 무용에서 다른 사람들은 체중과 즉흥 물 다를 가지고 실험을 해 왔다. 시어도 그룹으로 트리샤 브라운, 그랜 드 유니온, 다니엘 내 그린의 워크샵, 앤 할프린의 샌프란시스코 댄스 즈 워크숍, 줄리안 베트, 주리스마라니 의 지방 시어트 룸.

23) 엘리자베스 짐머(2004). 앞의책, pp.135~136.

24) 안 뉴젠티(Ann nugent) (1998). 접촉즉흥은 뉴턴의 물리학의 기초, 『춤』 5월호, p.123.

이것을 그는 살아남기 위한 생존경쟁이라 불렀다. 생존하는 신체를 가진 자들의 춤이다. 그들 자신들이 하고 있는 것이 무용으로서 그리고 사회 상호작용으로서 임시적이며 자연 발생적이라는 강한 의식을 유지하고 있었고 이런 특성들을 접촉 즉흥 형식의 특징으로서 확립했다. 팩스톤의 무용에서 육체를 물리적 한계성에도 불구하고 다양한 표현 잠재력을 지닌 웅장하고 신비한 기계라는 사실을 새삼 인식하게 하고 재발견하는 것이었다. 자신의 작품에 대해서 관용적이며 편안한 그러나 진지한 태도, 무용의 내용을 알려주는 민주적인 구성법 등을 높이 평가 받았다. 1972년 6월 뉴욕 John Weber Galley Concerts에서 한 주 하루에 5 시간씩 본격적 접촉 즉흥 공연이 시작되었고 그 후 국내의 순회공연 및 집단 공동체 생활²⁵⁾을 통해 그들은 예술과 생활의 구별을 무너뜨리고 실험적 무대의 주제를 상징시켰다. 그들 멤버들은 자신들의 이벤트를 “오세요, 우리가 하는 것을 여러분께 보여 드리겠어요”(You come, well show you what we do)라고 이 공연의 시범적, 실험적 성격을 적절히 표현하기도 하였다. 이 공연은 긴 시간동안 지속되기 일쑤였고 파란 체조 매트는 보통 2인무로 채워지는 공연 공간을 표시하는 것(접촉 즉흥 후기에서는 거의 사용하지 않음 그로 인하여 움직임이 변해감)이었다. 오늘날까지 2인무는 접촉즉흥 행위의 가장 일반적인 형태로 여겨져 왔다. 그들의 움직임적인 형태는 공간을 충만라하는 형태나 미시적 형태, 건축적인 형태, 고풍적인 형태 혹은 열정적인 형태 등 여러 가지로 나타나기도 했다. 1973년 1975년 사이에 접촉즉흥 인구는 급속히 증가했다. 75년 첫 번째로 순수 접촉 즉흥 그룹으로 Reunion²⁶⁾이 탄생하면서 더욱 활발한 공연들이 펼쳐졌다. 또한 심포지움²⁷⁾과 Contact Quaterly (접촉에 의한 즉흥행위)는 특정한 연속동작이나 정해진 기술적 연습들에 집착하지 않는 동작 원칙에

25) 그 당시 현대사회에서 경험하는 대중의 인간소외 극복: 인간성 회복을 위해 미국전역에 확대된 “사회적 퍼포 먼스”, 한 예로 새로운 접촉 운동 엔카운터 그룹(Encounter- Group운동)과의 공동생활의 상호 작용 경험을 들 수 있다. John Weber 그룹의 무용수인 낸시 스타크 스미스의 묘사는 차이나 타운의 한 창고에 머물면서 또는 공원에서 “하루종일 그리고 밤새 내내”로 그때 상황을 구사함.

26) 이본 브레이너, 트리샤 브라운, 레이비드 고든, 스티브 팩스톤, 바바라 딜리, 낸스 루이스, 더 그랩스 덤으로 구성.

27) 춤(티칭, 공연, Jamming), 토론, 작문, 비디오 제작, 접촉행위 형식 등의 내용을 다룸.

바탕을 두고 있기 때문에 글로 쓰여진 1976년 창간된 접촉 계간지는 중요한 역할을 했다.)를 통하여 다른 형태의 그룹들과 접촉공동체(Contact-Community), 접촉연락망(Contact-Network)을 소개함으로써 전 세계적으로 확산되고 Jam²⁸⁾ 형식의 접촉즉흥 행위가 확산되어진다. 그리고 미국의 무용 테크닉 중 하나로 독특하게 만들었다. 또한 접촉 즉흥의 원형들과 발전되어가는 실험 방식들을 소개하는 비공식적 리더쉽이 행사되었다. 접촉 즉흥 형식은 초창기 실수를 해도 되는 무용, 무용수는 평가로부터 해방된 무용, 주요관심사는 단순히 동작에 대한 그리고 다른 사람들에 대한 경험을 갖는 것(사교춤과 닮음) 어떤 춤에 대한 특정 개념보다 형식을 보여주고 그들이 배워 함께 할 수 있는 무용(예술-스포츠로의 개념)²⁹⁾ 정신, 신체의 통합을 요구하는 선 불교적 개념³⁰⁾을 갖고 있다. 그의 접촉 즉흥 공연에 나타난 동작적 관심은 70년대 초 접촉 즉흥 무용가들은 공연하기에 위협스러운 것이었고 (체조 매트 사용) 예측 불허성 때문에 세련되지 않고 컬트적 감정적 경험이었던 반면 70년 말 80년 초는 동작 기술에서 흐름과 평이성이 강조되는 종종 극도로 부드럽고 통제되고 계속적인 춤을 장려하기도 했다. 80년대 중반 갈등, 놀라움과 예상된 행동을 하지 않는 것처럼 그리고 보통 초창기에 가르쳐지고 발전되어진 것처럼 형식에서 의도적으로 생략된 눈과 손의 접촉 같은 요소들을 통합시키는데 대한 관심에 의해서 중요시되고 있었던 단계로서 그 시기의 부드러움³¹⁾으로 나타났다. 접촉 즉흥은 곧 무용을 통한 예술적 실험에서 사회적 운동으로 변하고 있었고 특수성과 사회적 정체성을 분명히 하는 방법의 중요성, 자아의 정의, 안전성을 내포하며 스티븐 팩스톤 그의 직접적 규제를 넘어서 여러 영역으로 확대되어 퍼져나갔다. 처음 시도된 시기와 가치들과 특성을 내포한 열려져 있는 형식으로 오늘 현대무용의 독특한 예술적, 사회적 실험을 가진 형식으로 남아 끝없는 모험으로 늘 새로

28) 작은 편성의 제즈밴드에서 모두 동시에 또는 번갈아서 악보 없이 즉흥적으로 연주하는 비형식적이고 공개적인 사회적 무대형식.

29) 포스트 모던댄스 무용가인 simone forti가 스티븐 팩스톤과 맨스스타크 스미스의 접촉즉흥 공연을 보고 Art-Sport라고 말했다.

30) 무술형식(Martial Dance)의 개념에서(일본aikido, 중국tai chi chuan등) 영향.

31) 노박(2000). 앞의책, p.194.

위 질수 있는 근원이며 매 순간마다 생생한 기운을 느낄 수 있도록 만드는 춤으로 존재하도록 그의 영향력은 발휘되고 있다.

스티븐 팩스톤 그는 1986년부터 자신이 연구해온 접촉즉흥 테크닉 “척추를 위한 재료(Material for the spine)라는 이름의 연구제목으로 8주 과정 워크숍을 하고 있다. 그는 접촉즉흥을 가르치며 있어 육체적 감각을 찬성 하는 자로 기록되길 원하고, 안무가로서는 동작의 의문점을 연구한다. 그의 관심을 끄는 것은 그의 춤의 세계의 근원이나 핵심을 찾으려 한다는 점에서 매우 진보적이다. 또한 그는 ”움직여 지는 것“을 즐긴다. 에너지의 형상화를 볼 수 있다는 점에서 또한 그 과정을 좋아하기 때문이다. 그는 움직여 질 때 그의 목 뒤의 숨털이 일어나는 경험을 갖길 기대하며 새로운 차원의 세계를 지금도 찾고 있다.³²⁾

그의 인터뷰 접촉즉흥을 위한 새로운 가능성과 방향에 대하여 내가 원하는 것은 다른 사람들이 단지 그냥 시작해서 자기 자신의 책임성을 획득하고 접촉에 의한 즉흥행위 형식이 보여주는 가능성들에 바탕을 둔 자신들의 연구를 수행하는 것이다. 다른 말로 이 형식을 모델로서 사용하라는 것이지요.³³⁾

위와 같이 말하였듯이 접촉즉흥은 그 근본적 형식을 가지고 각 개인의 가능성에 의한 실체를 통해 창조적 가치를 찾아감을 알 수 있다. 이 형식은 포스터 모더니즘의 열려진 개념에서 산출된 신체, 접촉, 즉흥이라는 형식의 요소로 의해 독특한 실체를 가진다.

III. 접촉즉흥 형식의 구성요소

실체를 명확하고 구체적으로 파악함에 있어 형식은 그것을 대변한다. 접촉즉흥은 그 명명 자체가 형식이 된다.

즉 신체의 필요성과 함께 접촉이라는 한정적 요소에 의한 즉흥 행위의 형식이다. 신체, 접촉, 즉흥의 구성요소들이 형식의 개념과 실체를 결정한다.

32) 짐머(2004). 앞의책, p.130.

33) 위의책, p.255.

1. 생존 자체로서의 신체

접촉즉흥에서의 신체는 생존에 바탕을 둔 정직한 신체를 필요로 한다. 신체의 고유한 진실성과 자유롭게 흐르는 움직임을 통해 형성된 각자의 신체를 인정하며 상호관계 통찰을 기대하는 민감하고 지적인 자연의 한 부분으로 신체를 바라본다. 인간의 몸은 우주의 모든 물체처럼 자연의 법칙들- 중력, 관성, 운동량 등-에 의해 지배되고 있고, 그 자신은 유일 무일한 생명 있는 기계를 가진 활동적인 생물학적 몸이다. 신경 근육계의 생명 에너지 조직은 자연 법칙들과 끊임 없이 충돌하고 있다. 중력에도 불구하고 바르게 서 있다는 것은 골격의 지지 구조들을 통해서 가능하다. 접촉즉흥 연구와 중력, 운동량 사이의 연결에 대한 철저한 지식을 통한 법칙의 사용은 무용수들에게 중요하다. 우리 몸의 물리적, 생물학적면을 제쳐놓고 우리로 하여금 소통하고 창조적 가능성을 갖게 하는 영적이고 정서적인 면을 고려해야한다, 이러한 고려가 없다면 접촉즉흥의 핵심이 없어질 것이다.³⁴⁾

즉, 정신과 신체의 분리로서가 아닌 완전히 통합된 신체를 미학적 이상으로 둔다. 우리는 신체를 가지고 있는 것이 아니다. 우리가 바로 신체 살아있는 신체, 능동적 신체를 의미한다. 존재하는 신체, 신체 그 자체가 동일한 자아가 되는 것이다. 우리가 알게 되는 최초의 자신 신체에 대한 인식을 강조한다. 또한 접촉즉흥에서 신체는 이념적으로 그 사람의 반응성과 성격의 저장소가 되어진다. 단순한 반사작용이 아니라 한 개인이 자연법칙과 가장 잘 조화 할 수 있는 존재 방식인 반응하는 신체 이미지가 접촉에 의한 즉흥 행위의 중심적 상징이 된다.³⁵⁾ 신체는 중력과 운동법칙의 지배를 받는 자연의 도구이며, 세계를 경험하기 위한 수단으로 나타난다. 신체는 어떻게 자신을 보호 할지를 안다. 왜냐하면 신체는 정신 보다 더 빨리 생각하기 때문이다.³⁶⁾ 접촉에 대한 즉흥의 행위에서 신체 표현은 본능적 반응을 요구한다. 인간 신체는 움직임에 자신의 자율적 지능을 가진다. 반응의 능력 즉 책임의 능력을 내포한다. 사려 깊은 신체로서 자

34) Thomas Kaltenbrunner(1998). (UK: Meyer& Meyer Sport), p.46.

35) 노박(2000). 앞의책, p.231.

36) 노박(2000). 앞의책, p.226.

기 인식과 신체 인식의 통합을 가지는 것이다. 이러한 반응들은 생존을 위한 인간에게 필수적인 신체의 조건이다 생동감 있는 지적 신체 움직임은 근육 긴장에서 만들어진다. 자연적 유기적 조화로 이루어진 신체는 이완된 신체, 이완은 허탈한 붕괴된 신체를 말하지 않는다. 이완 긴장/긴장이완 사이의 균형을 발견하는 것, 반응하는 신체로서 팩스톤은 이렇게 설명한다. 중력을 느낀다는 것은 신체의 긴장이 중력의 감각을 만든다.³⁷⁾ 우리는 중력을 느낄 수 없다. 그러나 긴장을 이완 하면 중력을 느낄 수 있다. “팩스톤은 신체가 이완 되어 있을 때 감수성이 극대화 된다고 생각했다.”³⁸⁾

당신은 대담성과 충분히 이완되어 반응 준비가 된 근육과 무게를 버틸 수 있어야 한다.....극한 상황에서 이완을 유지함으로써 아드레날린의 분비를 즐기고 이를 조용히 느껴야 한다. 이를 통해 시간 지각이 변화되어 이것이 접촉 시스템에서 도출되는 가장 흥미로운 체험이다.....

접촉즉흥에서의 신체는 긴장이나 스트레스 없이 신체가 효과적으로 사용될 수 있도록 “운동감각의 자각” “근육이나 관절에서 생기는 동작의 감각 강조, 감각적인 경험과 함께 지적으로 인식하는 자연 법칙에 끊임없이 활력과 균형을 회복하는 반응하는 신체로서 무한한 가능성을 기대한다.

곧 신체에게 무엇을 시킬 수 있느냐가 아니라 실제 신체가 무엇을 할 수 있는가에 대한 질문을 던지는 형식 실험이다.

~하게하다(let), ~허용하다(allow), ~을 풀어놓다(release)³⁹⁾라는 표현을 일어나게 한다. 신체는 물리적 한계성에도 불구하고 다양한 표현, 잠재력을 지닌 웅장하고 신비한 기계로서 실험되어 진다. 신체, 마음의 통합이 환경과 조화롭고 영적인 대화를 할 수 있다. 접촉즉흥은 어떤 몸이든 누구나 즐길 수 있다. 접촉즉흥에서 인간과 무용수는 동의어로 만든다. 모든 이들을 무용수로 안무가로 만든다. 접촉 즉흥 구조가 이론상으로 모든 참여자들이 안무가나 교사와 무관

37) 위의책, p.89.

38) 허영일(1989). 앞의책, p. 89.

39) 노박(2000). 위의책, p.226.

하게 자신들의 무용을 할 수 있다고 느끼도록 가능하게 만들기 때문이다. 그것은 자연 법칙의 한 부분인 중립적 가치로서 물리적 양상을 띤 존재며 무엇이 자연적이고 진실인 것인지를 드러내 주는 자연발생적 신체 개념을 가진 열려있는 신체이다.

2. 대화의 창으로서의 접촉

접촉은 “몸을 가진 인간에게 최종적인 확인”⁴⁰⁾이며 “인간이라는 동물이 인간답게 살아가기 위한 기술”⁴¹⁾이다. 라고 하였다.

접촉을 커뮤니케이션의 가장 근원적인 형태로 간주했다 악수, 성교, 포옹, 말하기, 편지 쓰고, 냄새를 맡는 행위 등등 접촉행위는 다양하게 이루어진다. 이러한 행위는 소통을 위해 다양한 각도로 표현되어지고 있다. 여기에서 반응하는 신체적 접촉은 우리가 의식하든 의식하지 않든 자아 속에 직접적인 세계를 경험하고 축적된다. 인간의 사랑을 확인하는 것이다. 접촉은 사랑적인 것을 찾아가는 사람으로서 그리고 인간으로서 우리에게 관한 것이다. 서로를 완만하게 도와주고 스스로 새로운 개인적, 정치적, 예술적 토대를 탐구하는데 까지도 다르게 한다. 컴퓨터 네트워크의 등장으로 가상공간을 통한 접속이 신체 접촉을 대신하는 시대로 가고 있다. 신체접촉의 상실이 현대인들을 불안하고 흥폭하게 만드는 것은 아닐까 이 시대 몸의 담론에 집착하는 것도 그러한 이유 일 것이다. 현대예술이 “신체의 접촉”이란 요소로 다양한 작업들을 하고 있는 이유 또한 소통을 전제로 하는 예술의 한 형태로 솔직하고 진정한 직접적 소통을 갈구함이다.

“접촉 즉흥”무용이 확산되는데 가장 중요한 역할을 할 수 있었던 이유 중 하나도 접촉이 혼자서 할 수 있는 일이 아니었기 때문이다. 먼저 주변의 사람들과 소통을 원하며 열어 놓았기 때문이다. 한 예로 접촉즉흥 행위가 60년대 미국 사회의 혼란스러운 상황을 공유한 젊은 지성인들과 함께 70년대 크게 확산된

40) 이거룡외 (2001). 『몸 또는 욕망의 사다리』, (서울: 한길사), p.64.

41) 테스몬드 모리스. 『접촉』, 박성규 (역), (서울: 지성사, 1997), p.9.

Jam형식은 사회적 가치를 상징하는 접촉의 개념으로서 인간의 정신은 몸에 기초하고, 인간의 몸은 정신에 기초한다는 논리와 함께 접촉이 사회적 가치를 상징하고 있었기 때문이다. 나의 몸과 타인의 몸이 부딪칠 때에 타인의 몸은 나의 몸을 만진다. 즉 타인의 몸은 나의 몸을 만지면서 주체로서 등장한다. 나의 몸에서 다른 사람의 몸으로 열려가는 길을 모색하는 과정으로 나타난다. 여기에서 상호 신체성(intercorporeite)을 알 수 있다고 말한다.⁴²⁾ 메를로-퐁티가 발견한 나와 타자간의 상호 신체성은 유아론적으로 고립된 나의 독자성과 절대성이 근원적인 것이 아니다. 나와 타인 간의 공동성이 근원적인 것임을 알려준다. 개인성이 발전해서 공동성으로 되는 것이 아니라, 공동성에서 개인성이 추상되어 나오는 것이다. 접촉즉흥에서 접촉의 정의는 반응하는 신체가 다른 반응하는 신체에 귀를 기울임으로써 상호 신체성과 관련된 물리적 체중 주고받기로 제한한다. 어떠한 언어 교환이나 추가적인 의사 결정 없이 실현된다. 이 접촉 체제에서 중요한 두 가지 주요 감각은 터치(Touch접촉)와 밸런스(Balance균형)이다. 무용수들은 터치를 통해 그들 상황에 대한 정보를 교환한다. 각 파트너는 바닥에 접촉함으로써 중력을 의식하고, 무용수들은 신체를 통해서 집중을 유지함으로써 자기 자신과 내적으로 접촉하게 되는 것이다. 자신과 상대방의 체중을 받쳐주기 위해 신체의 모든 면을 사용하며 파트너와는 거의 지속적인 터치를 유지한다. 터치는 행동이 교류되는 두 몸체의 표면 위를 이동하는 창이다.⁴³⁾ 이 창을 통해 자신의 몸에서 나오는 소리와 다른 몸에서 나오는 신체 에너지의 메시지를 들으며 대화한다. 그것은 매우 민감하고 정확한 교류가 되는 곳이다. 터치 감각을 통해 언제 어디서 체중을 안전하게 줄 수 있고 안전하게 지탱 받을 수 있는지를 안다. 터치는 말의 언어가 아니다. 의미, 방향, 제시, 묵인 등과 같은 더 많은 풍부한 움직임을 환기 시킨다. 터치는 감정을 일으킨다. 접촉 즉흥에서 감정은 거의 배제된다. 두 신체가 함께 움직이고 있는 방식에 대한 신호로써 터치에 집중하는 것을 요구하기 때문에 그러한 집중에서 이탈하는 것은 자신과 다른 사람의 안전을 위태롭게 한다. 일반 무용 영역에서와 같이 접촉 즉흥 행위에서의 터

42) 이거룽외(2001). 앞의책, p.158.

43) 안뉴젠트(1998). 앞의책, p.121.

치의 이념은 직접적인 정신적 성적 만남과 분리 시켰다. 춤도 마찬가지로 감수성을 가진다. 접촉 즉흥에서 터치는 은밀하지만 공개적이다. 사회적 결과를 가져 오지 않으며 서로의 경계를 존중한다. 어떻게 인식되고 해석되는가 하는 문제는 여전히 공연자들, 안무자들, 그리고 관객들에게 선택적이고 특정한 것으로 남아있다. 접촉즉흥 무용가인 John Lefen은 이런 복잡성에 대해 논평한다. “접촉에 의한 즉흥 행위에서 최고의 춤은 사람들이 자신의 정체성과 춤 사이에서 균형을 발견할 때이다. 관능성이 거기에 있지만 그것은 중요한 성적 관능성이 아닌 다른 어떤 것처럼 취급된다. 이 때문에 관능성이 오가는 것을 보는 것은 아름답다.” 파트너의 동작과 환경에 대해 방심하지 않는 자세에 의해서 의식의 균형이 잡혀져야만 한다.⁴⁴⁾ 이것이 접촉 무용 행위 형식의 엄격함과 함께 감동의 요소가 된다. 터치는 내적 경험이다. 지각하고 발견하고 상호 신뢰를 만들어 낸다. 접촉의 신뢰 분위기에서 신체의 안전성, 신체를 통한 적극적 접근 뿐 아니라 정서적 접근을 용이하게 한다. 한편 댄러스는 대부분의 경우와는 대조적으로 발, 어깨, 등, 머리 등 신체 접촉점, 표면의 지지 부위와 관계하며 자신들의 체중을 그의 파트너와 함께 나누어 공유하며 지지대로 사용한다. 이때 체중이 움직임이 되어서며 중력이 움직임에 대한 추진력을 준다. 체중의 중력 나눔은 공유된 중력축의 (무게중심 이동 원리) 위치에 따라 불안정한 균형, 안전한 일체를 형성한다. 이곳에서 접촉즉흥의 움직임 원리가 생겨난다. 지지의 표면이 사라지자마자 서로 공유된 중심이 사라지면서 균형이 깨어져 낙하와 함께 생성된 운동량을 감지한다. 이러한 움직임에서 나타나는 에너지는 내적 집중과 함께 공간에서의 무 방향성, 통제되지 않고 흐르는 움직임, 미묘한 체중 변화를 감지하며 상대가 다치지 않게 하기 위해 파트너간의 배려와 신뢰의 정신을 배양하기도 한다. 접촉은 접촉점(Contact Point)을 통하여 2가지 소통 시스템을 갖추고 육체적 대화를 한다.

듣고(Listening)/반응하고(Reading), 실행하고(Commitment)/질문하고(Question), 인도하고(Lead)/기다리고(Waiting)등 이와 같이 접촉은 생존 자체의

44) 노박(2000). 앞의책, p.204.

반응하는 신체를 가지고 접촉의 소통 시스템을 통하여 대화를 시작하게 된다.

이와 같이 접촉을 하는 순간 삶을 만나는 것이며 소통은 무한히 열려져 있게 된 것이다.

3. 신체의 물리적인 탐구 관점으로서의 즉흥

접촉즉흥의 움직임은 즉흥의 범위 안에서 나타난다.⁴⁵⁾

즉흥무용의 본질은 움직임 그 자체로부터 파생되며 생생한 움직임의 수행 그 자체로부터 파악되는 체험의 장이다. 움직임은 신체적인 현상이며 신체는 움직임 속에 거한다. 움직임은 신체의 자연스러운 본연의 모습, 말하자면 생물이 지닌 끊임없는 감수성이기도 하며, 살아있는 존재라는 점에서 움직임을 향해 열려 있다.

움직임의 기쁨, 몸을 사용해서 얻어지는 기쁨, 계획적이지 않고 즉흥적으로 다른 사람과 함께 추는 즐거움, 거기에서 자신이 자유롭게 추는 것이고, 그것이 사회적인 형성 기쁨으로 나타난다. 스티븐 팩스톤은 “즉흥은 여러분이 시간과 공간을 통해서 움직일 때 결나질해서 여러분 자신을 볼 수 있는 그리고 자기 자신의 행동에 대해서 배우는 기회를 줍니다.”라고 말한다.

즉흥은 자기존재 자체에서 시작되며 자유, 해방 움직임의 다양성을 가능하게 만든다. 무용수들 각자에게 상호 끊임없이 움직이는 집단에 접근하는 가장 쉬운 통로를 발견하게 한다. 즉흥은 창조적인 힘이 되며 우리 스스로 위험, 불확실성, 두려움이 없이 깨어나 있는 상태에 매몰함으로써 얻어질 수 있다. “모든 것을 거듭 시초에서부터 사용하면서 지속적인 현재를 보여주는 것” 즉흥적으로 “해보는 것(Trying)”이라는 것은 매섭고도 엄청난 자의식의 경험이다.⁴⁶⁾

즉흥이란 극적 초현실적 상황으로부터 움직이는 게임으로 친밀한 대화로 전환 시킬 수 있다. “게임들”에는 유쾌함, 호기심, 놀라움, 기쁨, 접촉, 인지, 정신적 이완 그리고 신체적 이완 등이 있다. 동작은 항상 다르다. “게임들”은 질문을 제공한다. “게임들”은 움직임을 산출해 낸다.⁴⁷⁾ 팩스톤은 접촉즉흥을 “현대의

45) Tomas(1998). 앞의책, p.11.

46) 루스자포라. 『액션시어터 존재의 즉흥』, 박영숙, 송미경 (역), (서울, 현대미술사, 2004), p.13.

게임(Contemporary game)⁴⁸⁾이라 불렀다. 접촉즉흥의 게임에서 나오는 질문들은 무엇인가?

- 육체적 접촉과 무게를 줄때 무엇이 일어나는가?
- 우리가 뛰어오르고, 들고, 구르고, 이동할 때 서로 다른 무엇이 생기는가?
- 내가 마루에 무게를 줄때는 어떻게 하는가?
- 움직임 안에서 나는 중력을 어떻게 사용할 수 있는가?⁴⁹⁾

등 신체의 물리적 탐구 관점에서의 질문들이다.

육체적 양상에 대한 집중이다. 자신과 자신의 파트너에게 집중은 현재 일어나고 있는 것에 대한 몰두를 시사하며 이것은 신체에서 무엇을 아름답게 보이게 하는 가 대신 무엇이 가능한 것인가를 알아내는 것이다. 신체의 외관에 바탕을 두기보다 신체의 동작과 감각이라는 측면에서 자아를 정의하며 다양한 능력과 신체의 여러 유형에 대한 포용을 고무시킨다. 그 의미는 어떤 신체를 막론하고 물리적 법칙에 동일하게 지배를 받는다는 것이다. 물리적 법칙에 있어서 우리는 균형, 낙하, 회전과 원 그리기를 하기 위해, 시작과 멈춤을 쉽게 하기 위해, 그리고 명쾌하게 방향을 바꾸기 위해, 관성을 극복함에 있어서, 추진력 컨트롤에 있어서, 구심력의 원심력 활용에 있어서 일정하고 지속적인 우주의 물리적 힘을 감지한다. 이러한 힘에 순응 또는 역행하여 우리의 신체를 사용한다. 동작 중인 신체에 영향을 끼치는 물리적 법칙은 무용의 한계성 및 잠재력을 결정해 준다. 중력(Gravity)은 모든 신체를 지구의 중심 쪽으로 일정하게 당기는 자연의 힘을 말한다.⁵⁰⁾ 모든 동작은 중력과 명백히 연관 되어있다. 중력은 무용에 있어 균형, 낙하 그리고 상승에 영향을 끼친다. 대부분 경우 중력과 반대하여 몸을 똑바로 지탱한다. 몸이 불안정한 상태일 때는 중력에 역행하고 있는 것이다. 낙하 시에는 중력에 순응하는 것이다. 중력에 대항하여 몸 전체를 끌어올린다. 똑

47) Topf, Nancy(1980). Game Structures a Performance, *Contact Quarterly*, Northampton, MA, Summer/Fall.

48) Ernie Adams, Berkeley, CA, Email Iemadams@Movementpathway.com.

49) Tomas(1998). 앞의책, p.24.

50) 위의책, p.49.

바로 서있다고 생각해 보자. 서있는 자세에서는 신체의 수직성이 명시된다. 신장 역시 강조된다. 그러므로 척추는 늘어나고 척추의 굴곡은 최소가 된다. 팔, 다리의 관절을 이완 된다. 춤에는 중력의 중심지(Center of Gravity) 즉 체중이 “집중되는 지점이 있다. 모든 균형에 있어 지지대 전반에 중력의 중심이 유지되어 있으며 신체는 그 만큼 안정성이 있다. 신장, 체형, 공간의 외형에 따라 중력 중심이 달라진다. 신체는 한 부위가 다른 부위의 맨 위에 똑바로 위치하고 있는 한 최소의 노력으로 직립자세를 취할 수 있다. 만약 몇몇 신체 부위가 일치되지 않는다면 직립에 상당한 근육의 노력이 필요하다. 일직선으로 중력이 신체를 위해 작용하도록 골격을 정렬되게 하여야 한다. 이 같은 미묘하게 발생하는 관찰을 통해 팩스톤은 <서있기> 또는 <작은 춤>⁵¹⁾이라 부르며 접촉 즉흥을 시작하는 계기를 찾게 했다. “균형”이란 개개인이 스스로 발견해야 하는 그 무엇이다. 균형과 관련 있는 또 다른 법칙 하나는 뉴턴의 제3법칙인 작용과 반작용(Action and Reaction)이다. 모든 동작에는 이 법칙이 있다. 자연에 존재하는 모든 작용은 크기가 같고 방향이 반대인 반작용을 수반한다. 자연에서 힘은 본질적으로 크기가 같고 방향이 반대인 짝으로 존재함을 천명하는데 우리는 이것을 태양과 지구 사이처럼 두 물체가 중력에 의해 서로 잡아당기고 있는 상호작용을 검토함으로써 잘 이해 할 수 있다.⁵²⁾ 이러한 작용법칙이 두 신체의 접촉에 의한 즉흥 형식의 움직임 기본원리가 된다. 중력에 “그대로 따르게” 되면 급강하(Diving), 떨어뜨리기(Dropping), 낙하(Falling), 무너지기(Collapsing)동작을 공간 변화와 에너지 안배를 통해 최대한 동작의 질에 영향을 주며 무용가에게 중요한 움직임이 생겨나게 한다. 중력을 활용하는 또 다른 방법은 중력에 “순응하지 않는 것”으로 바닥에 홉(Hop), 도약(Leap), 점프(Jump)를 하여 박차는 것이다. 이러한 동작은 성공적으로 상승하기 위해서 중력이 당기는 힘 보다 더 많은 힘으로 몸을 일어야 한다. 작용과 반작용 원칙을 응용하여 무릎을 좀 더 많이 굽힐수록 공중으로 좀 더 높이 상승하게 된다.⁵³⁾

51) 안뉴젠트(1998). 앞의책, p.123.

52) 로이드 모츠, 제퍼슨 헤이 웨버. 『물리이야기』, 차동우, 이재일 (역), (서울: 전파과학사, 2001) p.106.

관성(Inertia)은 큰 부피의 질량이 움직임이 변화할 때 그 전 움직임을 지속하려는 성질, 중력이 없을 때조차도 작용하며, 질량의 고유한 성질로서 춤에 있어서 관성의 지각은 우리가 방향을 바꿀 때 그 전의 에너지를 보존하려는 힘을 이용하여 중력 없는 흐르는 듯, 가볍게 생겨나는 동작들을 보여 지게 하기도 한다. (춤에 있어 움직임(going)과 정지(stop)에 고려되는 법칙)⁵⁴⁾ 또한 운동량(Momentum)은 질량과 속력의 결과로 정의되며 들기(Lift)를 할 때 팔이 높을 수록 떨어지는 속력은 빠르고 운동량은 많아지는 원리이다. -무게(Weight)는 물체에 향해지는 질량(중력을 향하여)접촉즉흥의 대화기법의 중심(체중 역할)이다. -위와 같은 물리적 역량과 자연법칙들을 통하여 공간, 시간 속에서 각기 개인적 신체의 움직임을 인지한다.

이와 같은 신체의 물리적 자연법칙에 의한 상호간의 감각과 인지의 즉흥적 선택으로 자연스런 움직임이 생겨난다. 이것이 대화의 언어가 되며 개개인의 움직임에 대해 창조해 나가기 결정하고 그 자신의 움직임에 귀기우려 관찰하는 것을 받아들인다.

접촉즉흥 행위는 기존에 배워진 동작들이 아닌 몸의 자연스런 상태 즉 이완(Release)상태에서 나와지는 반사적인 움직임들로 나타난다. 접촉즉흥을 가르치기 위해 만들어진 동작은 없다. 무용수와 무용수가 아닌 사람사이에서 느껴지는 매력이다. 즉흥이란 접촉의 그 순간에서 오는 그 움직임을 존재하게 하고 어떤 움직임을 만나는 모험을 허용하는 것이다. 여기에서 형태의 스타일이라든가 테크닉의 규칙들에 의해 확립된 움직임의 영역을 탐구한다. 접촉즉흥에서의 즉흥의 실천은 무게이동의 간단한 기술과 다른 사람과의 접촉 신체를 통해 그 기술들을 사용할 기회를 가지는 것이다. 몸의 한 부분에서 “몸무게를 없애는”방법과 다른 부분으로 무게를 “집중시키고”몸의 관절 어디로 거쳐 무게를 이동시키는 방법을 보여준다. 파트너끼리 몸의 체중을 바꾸고 통제하는 식의 실험을 하는 것으로 이루어져있다. 체중감각은 종종 다른 사람의 체중과 합쳐지고 신

53) G.체니/자넷스트레이드. 『무용창작의 기초적 접근』, 김귀자,백현순 (역), (서울: 현대미학사, 1994), pp.42~53.

54) Tomas(1998). 앞의책, p.49.

체 포지션이 변할 때 재빨리 터치를 통한 신체를 통해 보기(접촉점), 피부를 통해 “경험하기”(접촉면)⁵⁵⁾에 의해 즉흥적으로 변화한다. 이때 상대방을 조정하지는 거의 않는다. 에너지 흐름에 관심을 준다. 이는 두 신체의 공간적 역동성으로 이 형식을 위한 집중적인 활동성의 움직임을 생산해 낸다. 이런 즉흥 모험에서 나와지는 무 방향성들은 접촉즉흥 관객이나 무용수에게 모두 비슷한 스타일을 준다. 황홀감으로 신경이 흥분되는 순간 즉시 아드레날린과 엔돌핀이 생성된다. 접촉에 의한 즉흥에서 나와지는 동작들 중 「과도타기」와 「인체 로데오」에서 세상이 거꾸로 보일 때 새로운 육체적인 감각의 인식과 감동이 솟아난다.⁵⁶⁾ 기교, 놀람, 불안정한 신체 상황을 헤쳐 나가는 것은 즉흥의 문맥에서 나와진다. 각 개인이 동작에 대한 결정을 하고 동작 속에서 스스로를 관찰하도록 허용하면서 각 개인 속에서 안무가와 무용수 역할을 통합시킨다. 이 과정 가운데 자유롭게 춤추면서 부딪치는 각자의 한계를 바라보게 되고 무의식중에 선택하는 움직임들의 흐름은 그 자체로 자연스러운 예술작품이 되게 한다. 무용 영역에서 “정직”과 “자발성”에 의존하는 상호 작용적 경험을 추구한다.⁵⁷⁾ 접촉 즉흥 형식 자체가 공연을 대변함과 동시에 교사, 시범자 그리고 무용수 안무가로 간주되어진다. 무용수들은 흐름과 같이 가는 삶의 자연 발생성과 함께 한다. 접촉 즉흥과정 성격은 평등성을 담고 있다. 접촉에 의한 즉흥은 협력적인 그룹 배경 안에서 그리고 그것을 통해서 개인적 행동의 가능성과 관련되어졌다. 접촉에 의한 즉흥 행위는 조화로운 상호작용으로써의 접근을 제공하고, 사람들이 대화하고 협력하는 움직임의 창조로서 모델을 제공한다.

예를 본다면 1975년 스티븐 팩스톤의 The Drama Review에 쓴 기사에 “접촉을 한다.”의 기저에 깔린 착상을 설명 “사회적 시스템으로서” 접촉에 의한 즉흥 행위를 적극적(Active), 소극적(Passive), 요구(Demand), 그리고 반응(Response)의 요소들의 다른 결합들도 이루어진다고 말한 후 팩스톤은 다음과 같은 묘사를 한다. 한 사람은 다른 사람을 들어 올릴지도 모른다. (Ad&Pr)(적극

55) 노박(2000). 앞의책, p.236.

56) 발레 인터내셔널/탄츠 악투엘(1998). “스티븐 팩스톤의 ‘접촉즉흥’ 시작 25주년 맞아”, 『춤』 1월호.

57) 노박(2000). 위의책, p.206.

적 요구와 소극적 반응), 어떤 사람은 떨어져서 다른 사람이 잡아야만 한다. (Pd&Ar)(소극적인 요구와 적극적인 반응), 어떤 사람은 옮겨진 에너지를 들고 찾으려고 시도할지 모른다. 그래서 그 사람은 들어 올려진다. (Ad&Ar)(적극적인 요구와 적극적인 반응) 기타 등등, 그러나 이것은 극소화 되어야만 하는 의지와 그리고 최대화 되어야만 하는 의지의 감각과 관련이 있다. 이 형식들이 더욱 많이 이해되면 될 수록 더 많은 협력이 주제가 된다. 관성, 타성, 심리 상태 파트너들의 정신들의 균형에 의해서 정의된 “이것”의 감지와 반응을 강조, 그 의미는 부분적으로 물리법칙, 신체의 신뢰성 또는 즉흥의 역동성 개념들과 접촉에서 즉흥의 독특한 사용에서 유래한다는 것이다.⁵⁸⁾

IV. 접촉즉흥 형식의 가치적 요소

1. 예술적 가치

접촉즉흥은 포스터 모더니즘 개념에서 나와진 춤으로 개방되고 다원주의 차원에서의 열려있는 형식으로 자유로운 정신적 가치를 기본적으로 가지게 한다. 작품에 “자연스러움”과 “비형식적 특성”을 더욱 확대시킬 수 있다.

그것은 자연법칙에서 나와지는 일상적 움직임의 접목과 함께 창의적 움직임의 확장을 가져온다. 무용수로서 신체적 이완을 반드시 필요로 함으로 감수성 개발을 가져온다. 그래서 무용수 훈련과정 일부로 채택된다. 무용형식의 독특한 무 방향성에 대한 공간구성과 순간적 타이밍과 즉흥에서 나와지는 역동성 그리고 움직임 주제의 확립 등 안무요소를 사용한 새로운 형태의 무용안무, 무용 공연 방법으로 활용되어 진다.

2. 교육적 가치

자신과 다른 사람들과의 접촉을 통하여 학생들에게 호기심을 갖게 한다. 정

58) 앞의책, p.227.

형화된 기술이 필요치 않기 때문에 춤에 쉽게 입문하게 하고 권위성을 갖지 않은 교사의 지도를 따르게 되며, 스스로들 안무가, 무용수가 되므로 그들의 행위가 예술 제작과정에 참여하는 자발성을 길러준다. 접촉을 통해 타인에게 민감하게 되므로 타인의 말을 경청하고 예의바른 사람이 된다. 또한 접촉즉흥 행위 속에 나와지는 동작의 선택과 반응을 통해 결단력과 창의성 개발 및 혁신적인 사고를 하게 된다.⁵⁹⁾ 즐거움을 느끼게 하고 동작 속에 위험을 감수하게 함으로 도전 의식을 고취 시킬 수 있다.

3. 사회, 문화적 가치

접촉즉흥의 협력적인 그룹배경 안에서 그리고 그것을 통해 개인적 행동의 가능성을 알아가는 형식에 의해 자아 형성과 사회구조의 융화를 시킴으로 현재의 개인주의 사회문제를 극복할 수 있는 매개체로 활용할 수 있다. 남, 여성의 중립적 가치를 인정하는 형식으로 성 역할의 고정관념을 변화시켜 노동의 성적 구분의 협력을 이룰 수 있다. 적절한 타성 감지로 의해 나와지는 동작 즉 근육과 힘을 사용하지 않은 동작으로 키가 크고, 작고, 살이 찌고, 마르고 하는 것에 춤의 흐름이 판별되지 않는다. 그것은 곧 표상적이며, 외형적으로 행위자의 신체적 초점을 맞추지 않아 사회에서의 주체성과 평등성을 키운다. 결과보다 과정을 중시하고, 고정된 기술이 없고, 보면서 함께 배우며 바로 행할 수 있는 “민속무용” 형식을 갖으며 함께 평등한 신체를 가지며 진실한 대화를 할 수 있으므로 집단적 단합 체제를 형성할 수 있다. 접촉 즉흥과 삶을 연결하게 되므로 춤추는 순간에 사람들은 그들의 삶에서 의 의미를 강력하게 경험하는 사회 문화적 가치를 지닌다.

4. 특수그룹의 치유로의 가치

특수 그룹인 들은 정서적 불안감을 없애고 원만한 대인관계와 자기 인식 환경에 자신을 적응 시키는 과정과 나아가 창의적인 표현 새로운 자신의 발견 등

59) 『춤』 (2004, 11월), p. 137.

으로 긍정적이고 발전적인 사회참여로 나아갈 수 있게 하는 것이 중요한 치유 방법이다.⁶⁰⁾ 이러한 치유의 한 방법으로 접촉즉흥을 통해 신체상의 균형 발달, 신체 지각 인지, 충동 억제, 호흡조절 등을 배우게 되며, 근육 운동 지각을 통해 외부세계 및 상황에 동작을 적응 조화 시켜 나갈 수 있게 한다. 게임(놀이)의 형식을 가진 접촉즉흥은 그들의 집중력에 도움을 주며 통합된 신체훈련을 통해 자신의 내적감정과 사고를 동작으로 표현하게 이끌어 준다. 이러한 결과로 상상력과 무의식의 세계를 깨우고 자신의 의식과 행동을 지각함으로 점차 긍정적으로 정신과 육체가 통합하는 현재의 환경에 적응하게 도와준다.

V. 나오는 말

이상의 고찰을 통해 본 결과 접촉 즉흥은 다른 무용수와의 접촉점이 움직임의 탐구하는 출발점을 제공하는 한정성을 가지고 즉흥을 하는 독특한 형식이다. 접촉즉흥 형식의 구성요소인 신체, 접촉, 즉흥이 형식의 성질을 결정하게 한다. 그 의미성은 50년대 포스터 모더니즘의 개념에서 형성된 열린 형식을 산출하는 단어들이다.

신체는 정신과 분리된 것이 아닌 통합된 신체로 모두에게 평등하게 반응하는 자아를 지칭하며 주체자로 등장한다. 접촉은 상호 신체성을 주체자로 인정하는 타자론적인 열린 대화의 매개체로 인간성 회복의 성찰을 가져오게 한다. 즉흥은 이 순간 일어나는 에너지에 집중하며 신체의 물리적 탐구를 통해 움직임의 새로움과 도전을 만들어가는 열린 과정의 주체자로 사회적 시스템의 소통을 인도한다. 접촉즉흥은 이 시대 소통을 속성으로 하는 현대 예술의 한 양상으로 나타난다.

또한 형식의 구성요소는 각기 접촉즉흥의 실체에 근본적이고 기본적인 성질을 산출하며 특징을 가진다.

60) 김화숙외 (1996). 『무용교육이란 무엇인가』, (서울: 한학 문화사), p. 101.

1. 신체에 이완을 필요로 하며, 자연의 물리적 법칙 속에서 동등한 자유를 갖는 평등성을 가지고 있다. 즉 성의 중성성을 가지고 행위 한다는 것이며 또한 실제에 있어 행위 자체가 공연이 되며, 행위자 모두는 무용수, 안무자, 교사, 시범자가 된다.

2. 움직임의 흐름은 정직과 자발성에 의존하는 상호 작용적 경험을 토대로 자연스럽게 움직임이 생겨나도록 허용한다. 그러므로 정해진 기술에 집착하지 않는다. 그것은 삶의 자연 발생성과 함께한다.

3. 어린아이가 서기를 배울 때처럼 땅을 딛고 서 있음을 민감하게 느낄 수 있고, 구체적인 공간 감각을 척추를 세워 온 몸을 열어 감지하게 하므로 자아의 주체를 만나게 한다.

4. 신체의 외관에 바탕을 두기보다 신체의 동작과 내적 감각에 집중한다. 또한 그 측면에서 자아를 정의한다.

5. 내적상태가 외적형질 되게 할 수 있는 수단이 되며, 혼자가 아닌 세계를 알아가는 주변의 또 다른 주체자들을 만나고 그들과 함께함으로 온전히 통합된 몸을 바라 볼 수 있게 한다.

위와 같은 특성을 통해 무한한 창의성의 기저를 발견하며 예술적, 교육적, 사회·문화적 그리고 특수 그룹의 치유적 가치요소를 유추할 수 있었다.

본 고찰이 실제에 있어, 특성 요소의 영역에 있어 활용 기초 자료로 제시하고자 한다.

각 영역에서 더욱 활성화된 연구가 나오길 제언하는 바이다.

■ 참고문헌

- 김화숙외(1996). 『무용교육이란 무엇인가』, 서울: 한학문화사
데스몬드 모리스. 『접촉』, 박성규 (역), 서울: 지성사, 1997.
다케우치 히토시. 『이야기 물리학사』, 손주영(역), 서울: 전파과학사, 1995.
로이드 모즈 제퍼슨 헤이 웨버, 『물리 이야기』, 차동우, 이재일(역), 서울: 전파과학사, 2001.

루스 자포라. 『액션 시어터 존재의 즉흥』, 박명숙, 송미경 (역), 서울: 현대 미학사
 셀리 베니스. 『포스트 모던댄스』, 박명숙 (역), 삼신각, 1991.
 신시아 J. 노박. 『접촉에 의한 즉흥무용 이해』, 서진은(역), 서울: 금광, 2000.
 G.체니/자넷 스트레이드. 『무용창작의 기초적 접근』, 김귀자, 백현순(역), 서울:
 현대 미학사, 1998.
 이거룽외(2001). 『몸 또는 욕망의 사다리』, 서울: 한길사.
 이반 핫산. 『An Introduction to postmodernism』, 정정호, 이소영 (역), 서울:
 한신문화사, 1993.
 허영일(1989). 『포스트 모던댄스의 미학 -그 한국적 수용을 위하여』, 서울: 정
 문사.
 폴 발레리 외. 『신체의 미학』, 심우성 (역), 서울: 현대미학사, 1997.
 지민혜(2001). 스티브 팩스톤의 접촉즉흥에 관한 연구, 이화여자대학교대학원
 석사논문
 Ernie Adams, Berkeley, CA, Email Iemadams @Movementpathway.com
 Thomas kaltenbrunner(1998). *Contact improvisation*, UK: Meyer & Meyer Sport.
 Topf, nacy (1980). Game structures a performance, *Contact Quarterly*,
 Nothampton, MA, Summer/Fall
 Kurt Koegel(2004). Accelerating the Learning Curve, *Contact Quarterly*,
 Summer/Fall
 『춤』 1998년 1월호, 5월호 2004년 11월호

논문투고일	10월	30일
심사일	11월	5일
심사완료일	11월	20일

Abstract

Contact Improvisation

-Approach to Substance

Eunhwa Park
professor of dance
Busan national university

The thesis is to look into the form of approach to the real substance of contact improvisation.

The social and cultural background of the 1960s to early 1970s made the type of dance possible in United States, and it was reflected in certain ideology and practices of the 60s which were refined by excellent sensitivity and talent of the founder of contact improvisation, Steve Paxton.

Contact improvisation is a unique form of improvisation with a limitation which serves as a starting point of investigation into contact points with other dancers. And the component elements of contact improvisation form, the body, contact and improvisation decide the nature of improvisation. And its semantic is term that produces open form evolved from the Post Modernism.

The body appears not as a separate entity from the mind but as the subject referred to as self which responds to all equally as the unified body.

Contact brings about restoration of humanity as open conversational medium that recognizes mutual bodiliness as the subject from altruistic point of view.

Improvisation guides the communication of social system as the subject of open preceding which produces movements, newness, and challenge through physical examination of the body, concentrating on momentary energy. Contact improvisation appears as a form of modern art an attribute of which is social communication of the current time.

And each component of the form produces fundamental basic characteristic to real substance of the contact improvisation.

1. The body needs relaxation and has equal freedom within physical law of nature, that is, it acts neutrality and in reality, the act itself becomes a performance, and all the actors become dancer, choreographer, and examples.

2. The flow of movement is allowed to produce natural movement based on interactive experience which depends on honesty and spontaneity; therefore it does not stick to fixed techniques, but comes with natural occurrence of life.

3. When a toddler learns standing up on its feet, it can be sensitive to the feeling of its standing up, and meets the subject of its self by sensing spherical special sensation with its backbone straightened.

4. It focuses on bodily movement and internal sensitivity, rather than physical appearance. And in this aspect, it defines self (ego).

5. It can be a tool through which internal condition can be presented as external experience, help meet other subjects while becoming aware of the world beyond itself. And foundation of creativity and the remedial value element of art, education, socio culture, special group can be derived from these characteristics.

So the investigation is to provide practical source material for specific area of element.

And it is also proposed here that more vigorous investigations into each respected area will surely be appreciated.

Keywords: body(몸), contact(접촉), improvisation(즉흥), post-modern dance(포스트 모던댄스), Steve Paxton(스티브 팩스톤)