

## 신체와 정신의 융합을 추구한 낸시 타프 (Nancy Topf)의 무용세계

조 은 숙

이화여자대학교 무용과 강사

---

I. 서론

II. 낸시 타프의 생애와 무용활동

III. 낸시 타프의 안무세계

IV. 결론

참고문헌

ABSTRACT

---

### I. 서론

현대무용사를 살펴보면 현대무용가들은 테크닉, 즉흥, 안무 등에 심상(imagery)을 사용해왔음을 알 수 있다. 그러나 근운동 감각적 심상(kinesthetic imagery)을 무용에 적용한 현대무용가들을 찾는 일은 그리 쉬운 일은 아닐 것이다. 근운동 감각적 심상은 정렬과 상해방지에 중점을 두어 왔지만 포스트모던 댄스(post-modern dance)가 발전되면서 현대무용가들은 근운동 감각적 심상을 테크닉과 안무에도 적용하였다. 이러한 포스트모던 댄서들 가운데 신체와 정신을 융합시키는 근운동 감각적 심상을 체계적으로 연구한 사람이 바로 낸시 타프(Nancy Topf)이다.

타프는 무용가로서의 경험을 기반으로 하여 근운동 감각적 심상을 이용한 신경근육의 재교육에 대한 연구를 지난 25년 동안 해왔다. 그녀는 근운동 감각

적 심상의 이론중의 하나인 Ideokinesis<sup>1)</sup>를 바탕으로 한 repatterning 테크닉을 정립해냈으며 이를 신체정렬과 상해방지에 적용했을 뿐만이 아니라 즉흥과 안무에도 적용하여 신체적 움직임과 정신적 의지를 융합시키도록 하였다. 후기현대 무용가인 Topf는 50편이 넘는 무용작품들을 안무했는데 이들 대부분이 근운동 감각적 심상을 이용한 작품들이다. Village Voice의 무용 평론가인 데보라 조윳(Deborah Jowitt)은 다음과 같이 서술하였다.

타프는 내면과 외면의 균형, 건강, 경직이 없는 신체 등을 성취하기 위해 신체의 자연스러운 구조를 추구하는 메이블 토드(Mabel Elsworth Todd)의 원리를 무용에 흥미있게 적용한다. 우리가 예측할 수 있듯이 그녀의 무용은 부드럽고 조용하고 평화롭고 그리고 차분하다<sup>2)</sup>.

타프의 무용활동에 영향을 끼친 시기는 크게 세단계로 구분될 수 있는데 첫 번째 단계는 창의적인 사고와 무용동작을 배웠던 유년시기, 두 번째 단계는 머스 커닝햄(Merce Cunningham)을 통한 포스트모던 댄스의 영향을 받은 시기, 그리고 세 번째 단계는 바바라 클락(Barbara Clark)의 영향을 받은 후 근운동 감각적 심상을 무용에 적용하던 시기로 나누어 볼 수 있다. 본 연구는 각 시기를 통해 그녀의 생애에 대해 논하고자 하며, 또한 그녀의 포스트모던 댄스 작품과 근운동 감각적 심상을 이용한 그녀의 안무에 대해 연구해보고자 한다.

## II. 낸시 타프의 생애와 무용활동

### 1. 창의적인 무용동작의 발전

1942년 10월 29일 브룩클린(Brooklyn)에서 태어난 타프는 4살이 되던 해부터 무용을 하기 시작했다. 그녀가 처음으로 접했던 무용은 유리드믹 달크로와즈(Eurhythmic Dalcroze) 테크닉과 즉흥이었다. 스위스에서 에밀 작크 달크로와즈(Emile Jaques Dalcroze)에 의해서 정립되어진 유리드믹 달크로와즈(Eurhythmic

1) Ideokinesis는 1900년대 초에 Mabel Todd에 의해서 기본적 원리가 형성되어진 시각적 상상을 통해 신체를 재구성하는 방법이다.

2) Jowitt, Deborah(1976), "How to Get Off the Ground Without Flying," *Village Voice* 6월 7일.

Dalcroze) 테크닉은 무용수의 동작이 음표하나 하나에 일치되어지는 것에 중점을 둔다. 타프는 리듬과 결합된 움직임을 중시하는 달크로와즈 테크닉을 통해서 움직임이 자연스럽게 되었고 리듬감을 터득하게 되었다.

타프는 유년시절 주말의 대부분을 자매들과 함께 무용 스튜디오에서 보냈는데 달크로와즈 테크닉과 함께 로라(Lola)와 미타 롬(Mita Rom)에게서 배운 음악에 맞추어 땀뿜기, 무용감상 등을 하곤 했다. 이것은 그녀가 창의적인 사고를 갖고 다양한 무용동작을 창출해내도록 길을 열어준 계기가 되었다. 타프는 “로라와 미타 롬과의 무용경험은 근래에도 탐구하고 있는 창의적인 움직임과 내가 발전시켜왔던 창의적인 무용교육방법의 모체로 마음깊이 자리잡고 있다”고 언급했다<sup>3)</sup>.

## 2. 머스 커닝햄의 영향

중학교때부터 전형적인 발레 테크닉을 배운 타프는 1960년에 로드아일랜드 대학교 무용과에 입학했었다, 1964년에 무용이론과 무용의 실제적인 지식을 배우기 위해서 위스컨신 대학교 무용과로 전학을 가게 되었다. 1926년에 마가렛 도블러(Margaret H' Doubler)에 의해서 설립된 위스컨신 대학교 무용과는 미국에서 처음으로 개설된 무용과이며 그 당시 대학교 무용교육을 전문화시키는데 큰 일익을 담당하고 있었다.

타프는 위스컨신 대학교를 방문한 머스 커닝햄의 워크숍을 통해 큰 자극을 받게 되었다. 그녀는 커닝햄의 무용과 강의를 통해 후기현대무용의 개념을 깨달았으며 이러한 깨달음은 졸업과 동시에 커닝햄과 음악가인 존 케이지(John Cage)로부터 무용수업을 계속 받기 위하여 그녀를 뉴욕으로 가게끔 하였다.

커닝햄과 케이지의 예술형식은 타프가 유년시절에 배웠던 음악과 동작은 분리될 수 없음을 강조한 달크로와즈 테크닉과 매우 상이했다. 커닝햄과 케이지의 안무방법은 무용수의 동작과 음악을 서로 독립적으로 창작하는 것이다. 무용수는 공연이 시작될 때까지 음악을 들어보지 않고 무대에 서게 되는데, 이러

3) Topf, Nancy, “Bodies of Influence.” 암스테르담의 The School For New Dance Development에 소장되어 있는 오디오 테이프, 1996년 6월.

한 방법은 전혀 예기치 않은 공연을 만들어 내었다. 커닝햄과 케이지의 예술형식은 선과 주역등 동양철학의 이론을 바탕으로 발전되었는데 특히 그는 조작(chance operation)의 개념을 무용에 많이 이용하였다. 즉, 커닝햄은 그의 작품에서 주사위 굴리기, 동전 던지기, 카드뽑기 같은 우연적인 방식을 통하여 동작구의 전후 순서, 무대에서 무용수의 위치등을 결정했다. 그러나 그는 무용수들의 즉흥적인 동작을 허용하지 않았고 우연적인 방식으로 결정한 후에는 무용수의 위치나 이동경로가 반드시 정확하길 원했다. 이러한 커닝햄의 예술형식은 타프의 안무법에 큰 영향을 주었고 그녀가 포스트모던 댄스로 발전하는데 길을 열어 주었을 뿐만이 아니라 그녀의 무용교육 방법에도 영향을 주었다.

타프는 무용수업과 안무를 분리하지 않는 것을 커닝햄으로부터 배웠으며 그녀의 안무는 커닝햄처럼 무용수업에서 발전되어졌다.

나는 가르치는 과정을 창작과정과 분리할 수 없다. 공연을 하는 것보다 준비하는 과정이 더욱 중요하다. 내적 여행을 통한 춤의 상태에 다다르게 되면 이것은 공연과 깊이 연관되어질 수 있다. 나는 안무를 빛내기 위해서 가르친다<sup>4)</sup>.

타프는 뉴욕에서 커닝햄뿐만 아니라 비올라 화버(Viola Farber)와 캐롤린 브라운(Caroline Brown)으로부터도 수년간 무용수업을 받았으며, 노력의 결실로 비올라 화버 무용단 멤버로 추천되었고, 다양한 무용 연구소와 학교에서 무용 테크닉을 가르치게 되었다.

### 3. 바바라 클락의 영향

타프는 1968년에 일리노이 대학교에서 커닝햄 테크닉을 가르쳤는데 그해는 그녀의 무용활동에 또 다른 전환점을 가져다 준 해였다. 커닝햄의 테크닉을 가르치는 중에 그녀는 전통적인 테크닉 수업은 왜 지도자의 동작을 모방할 수밖에 없나하는 딜레마에 빠져 있었다. 전통적인 테크닉 수업은 지도자가 동작을 학생들에게 보여주고 학생들은 따라하는 일종의 주입식 스타일인데, 이러한 수업방법은 신체동작의 이해부족으로 학생들은 신체가 경직되고 바르지 않은 자

---

4) Topf, "Bodies of Influence."

세를 유지하기 쉬우며 또한 창의적인 사고가 결여되기 쉽다. 타프는 이러한 전통적인 스타일을 거부하고 그녀의 무용수업에서는 동작을 모방하는 것보다 학생들 스스로의 상상력과 감성으로 춤을 추게 하였다.

타프는 무용수업시간에 학생들 중의 하나인 존 롤란드(John Rolland)<sup>5)</sup>의 움직임들을 통해 그녀의 repatterning 테크닉의 근원을 찾게 되었다.

나는 존 롤란드의 움직임에 매료되기 시작했다. 그는 그의 머리를 계속해서 좌우로 그리고 앞뒤로 끄덕거리고 있었으므로 그 이유를 물어 보았다. 그가 대답하길, “나는 척추위에 머리를 균형잡고 있는 중입니다. 나는 머리와 척추 사이의 공간을 느끼고 있는 중입니다.”<sup>6)</sup>

무용 동작과 상상에 의한 공간 등은 타프에게는 생소했지만 큰 관심을 갖게 해주었다. 1968년경에는 해부학적 단어들을 무용테크닉 수업에서 사용하는 일은 매우 드문 일이었다. 존 롤란드의 해부학적 단어들의 언급과 상상력과 내적 감각기관을 사용한 무용동작들은 선생님들의 동작을 모방하게끔 하는 무용테크닉 수업에 한계를 느끼고 있었던 타프에게 새로운 스타일의 무용수업을 가르칠 수 있는 전환점을 마련해 주었다.

타프는 해부학적 구조와 근육동 감각적 심상을 배우기 위해서 뉴욕으로 돌아 왔으며, 이후의 무용활동에 가장 큰 영향을 준 바바라 클락을 만나게 되었다. 간호사였던 클락은 메이블 토드의 제자로 해부학적 이론과 함께 신체정렬에 대한 수업을 무용인 뿐만이 아니라 다양한 분야의 사람들에게 가르치고 있었다. 타프는 클락과 3년동안 수업을 했으며, 클락의 신체 기능과 해부학적 구조에 대한 이론을 타프 자신의 움직임의 원리를 정립하는데 이론적으로 그리고 테크닉적으로 큰 기반을 삼았다.

Ideokinesis를 바탕으로 하는 클락과 타프의 연구는 공통점을 가지고 있으나 그들의 연구 방향은 상이했다. 클락은 Ideokinesis를 접하게 된 동기가 그녀의 신체적 장애를 치유하기 위한 것이었으므로 그녀의 연구도 신체정렬과 더불어 신체적 장애를 치유하는데 중점을 두었다. 반면에 타프는 무용수로써의 경력을

5) John Rolland는 Ideokinesis를 바탕으로 하여 신체정렬을 위한 연구와 Release 테크닉을 발전시킨 사람이다.

6) Prestidge, Mary(1982), “Nancy Topf: A Question of Personal Development.” *New Dance*, London, no.22, 6월.

기반으로 하여 Ideokinesis를 접하게 되었고 그녀의 관심은 올바른 신체자세를 통한 창의적인 움직임의 연구를 하는 것이었다. 타프는 해부학적 이미지를 무용테크닉에 적용하는데 끊임없는 탐구를 했을 뿐만이 아니라 안무에도 이러한 해부학적 이미지를 적용하였다.

1972년 여름 타프는 존 롤란드와 그의 스승인 마샤 팔루덴(Marsha Paluden)과 함께 캔자스주의 로렌스에서 함께 연구를 했다. 그들은 Ideokinesis의 이론과 관련된 해부학적 이미지들을 체계적으로 동작에 적용하는 연구를 했으며 이를 “Release” 테크닉이라고 불렀다. 그들은 학생들에게 움직이지 않고 한 자세에서 상상을 하게 한 다음 그 이미지를 발전시켜서 움직임을 창작하게 하였다. 1976년 존 롤란드와 마샤 팔루덴과 함께 타프는 Vermont Movement Workshop을 설립했으며 이 워크샵은 다른 교수들을 초빙하면서 12년동안 매년 여름에 열렸었다.

타프는 1984년부터 1986년까지 브룩클린에 위치한 그녀의 무용연구소에서 홀로 그녀의 테크닉을 발전시켰다. 그녀는 미국뿐만 아니라 유럽과 남미 등의 다양한 학교와 워크샵에서 그녀의 테크닉을 가르쳤으며 마침내 1986년 뉴욕에 The Nancy Topf School을 설립하였고 이 학교는 1996년에 “School of Topf Technique for Dynamic Anatomy Workshops and Performances”로 명칭이 바뀌었다.

### III. Nancy 타프의 안무세계

포스트모던 댄서인 타프는 1960년대 후반부터 안무를 하기 시작했는데 그녀의 작품들을 살펴보면 커닝햄의 예술형식이 그녀의 창의적인 과정에 많은 영향을 끼쳤음을 알 수 있다. 타프는 다음과 같이 말한다:

내가 안무를 할 때 무엇을 시도하려고 하는가를 생각할 때면 나는 커닝햄이 무엇을 했었는지를 생각하곤 한다. 그는 무대를 캔버스로 생각하곤 했다. 그는 ‘이 스텝이 매우 중요하고 이 동작이 매우 중요하다’라고 무용수들에게 설명하지 않았다. 왜냐하면 그는 조작(chance operation)을 이용하여 작품을 만들었기 때문이다. 동작의 중요성보다는 그것은 어쩌면 미학적인 경험을 강조했기 때문일 것이다. 그의 안무에는 자아(Ego)가 없

다. 나의 안무도 어떤 면에서는 그의 안무와 같을 것이다. 자아를 쉬게 하고, 우리 인간의 풍부한 창의적인 경험을 발견하는데 심혈을 기울이고자 한다<sup>7)</sup>.

그녀의 대표적 작품 중의 하나인 “가운데를 통해 지나감 (Passing Through the Middle, 1977)”에서 세 명의 무용수들은 일상적인 달리기 동작을 계속해서 하는데, 각 무용수들은 나머지 두 무용수들 사이를 통과하며 지나간다. 이 게임에서 타프는 두 무용수들 사이를 통과할 때 생기는 세 사람간의 균형이 자연스럽게 일어나는 것을 보여주려 했는데 그녀는 이 작품에서 예상되었던 패턴보다는 다양하고 새로운 패턴이 발견되어 지기를 바랐다. 『Soho Weekly News』에서 스테파니 우드워드(Stephanie Woodard)는 이 작품을 다음과 같이 평했다.

타프의 무용수들은 동작의 구(Phrases)들을 자연스럽게 발견했다. 왜냐하면 그들은 의식적인 기술을 사용한 것이 아니기 때문이다. 자연스러운 언어에서의 문법처럼, 작품에서의 규칙들은 무용수들에게 의미있는 소재들을 마음껏 표출하게 하였다. 작품의 규칙들에서 나오는 표현의 출력은 테크닉이라는 여과지에 걸려져 나오는 전통적인 예술에서 나오는 표현의 출력과는 다르다. 타프의 작품들은 민주주의에서의 언어와도 같다. 자진해서 규칙들을 따르는 것은 무용수 또는 연설자에게 무한한 표현의 범위를 제공한다<sup>8)</sup>.

1977년 타프는 “게임 구조들과 상황들(Game Structures and Situations)”라는 작품을 안무했는데, 이 작품으로 그녀는 ‘게임 구조’의 창 의자로 알려지게 되었다. 그녀는 무용수들에게 삼각형, 원, 사각형, 가로 일직선, 세로 일직선, 사선 등의 다양한 도형을 제시하고 이러한 도형들이 정해진 순서에 의해서가 아니라 자연스럽게 형성되도록 지시했다. 이러한 도형을 만들어내는 과정에서 무용수들은 타프가 정해준 무용동작을 반복하는 것이 아니라 그들 내면에서 자연스럽게 표출되는 동작들을 연결해나간다. 이러한 타프의 새로운 안무법은 커닝햄의 안무법과 동일해 보인다. 그러나 커닝햄은 무용수들에게 구체적인 동작을 제시하는 경우가 많았지만 타프는 모든 동작이 즉흥적으로 창조되기를 선호했다. 타프의 작품은 도형배치 순서를 변경하여 재공연이 가능하기도 하지만 그때 그

7) Nancy Topf와의 취재 중에서, 1995년 10월 26일.

8) Woodard, Stephanie(1977), “Inner Vision--Outer Space,” *Soho Weekly News*, 3월 17일.

때 표출되는 무용수들의 자연스러운 동작에 의존하기 때문에 결코 동일한 공연이 반복될 수 없다는 단점이 있다.

타프의 게임구조는 다른 포스트 모던 안무가들이 무용수들에게 특정한 구조를 제시하고 자연스러운 움직임을 이끌어내는 안무법을 사용하는데 영향을 주었다. 특히 포스트 모던 댄스에 지대한 영향을 끼친 저드슨 무용극장의 설립자, 로버트 던(Robert Dunn)도 그의 워크샵에서 타프의 게임구조를 사용했다. 최근의 작품들에서도 사용했던 '게임 구조'의 이론에 대해서 타프는 『Contact Quarterly』에 다음과 같이 서술했다:

'게임들'은 - 가까이, 멀리, 둥근, 곧은, 빈, 가득 찬, 동등한, 동등하지 않은, 열려진, 그리고 닫혀진 - 공간에 관한 것이며, - 공간의, 단체의, 각자의, 다른, 그 자리에 없는 사람의, 춤 끝의, 춤 시작의 그리고 정지 속의 - 에너지에 관한 것이며, - 선택을, 리듬을, 동력적인 언어를- 듣는 것에 관한 것이다. 공간의 개념들은 첫 번째로 제거해야 하는 점이다. 동력적이고 시간적인 면은 무용수들이 분별할 수 있도록 좀 더 개방해야 한다.

구조의 성파를 충족시키기 위해서 목적의 강도(Intensity of Intention)를 계속해서 마음 속에 새기고 있어야 한다. 목적의 강도는 '게임'의 연습과정에서 매우 중요하게 사용되어져 왔고 군더더기를 제거해버리는 효과를 가져왔다.

'게임들'에는 유쾌함, 호기심, 놀라움, 기쁨, 접촉, 인지, 정신적인 이완 그리고 신체적인 이완 등이 있다. 동작은 항상 다르다. '게임들'은 질문을 제공한다. '게임들'은 움직임들을 산출해낸다<sup>9)</sup>.

평론가인 돈 맥도나휴(Don McDonagh)는 타프의 작품, "게임 구조들과 상황들(Game Structures and Situations)"이 규칙에 따라서 이루어진 작품으로써 무용수들이 상상력을 동원하여 작품동기를 깨닫게 하는 기회를 주는 좋은 작품이며 전체적인 형태는 타프에 의해서 결정되어 졌지만, 작품의 완성성은 무용수들에 의해서 결정된다고 언급했다<sup>10)</sup>.

다른 포스트모던 댄스들처럼 타프 또한 전통적인 현대무용 형식을 던져 버리고 무용훈련이 안된 무용수들을 사용하였고 즉흥 공연등 실험적인 무용 작품

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

10) McDonagh, Don McDonagh(1977), "Choreography in New Mode Gains Favor," *The New York Times*, 2월 22일, 화요일.



들을 만들어 냈다. 타프는 1970년에 그녀의 작품, “Circle Solo”에서 처음으로 즉흥을 사용하였다. 이 작품은 원과 같은 특정한 경로에서 어떻게 움직임이 변화될 수 있는가를 연구한 것이다. 그녀는 선을 그리면서 계속 걸으면서 이 걸음이 춤으로 발전될 수 있는 가능성을 탐구했다. 어떤 면에서 이 작품은 무슨 동작이 무슨 동작 후에 행해지는지가 그리고 그 동작이 독자적인가 또는 어떤 이유가 있어서 행해지는가 하는 논리를 조사하기 위한 것이었다.

돈 맥도나휴는 『The New York Times』에 이 작품을 다음과 같이 평했다:

“Circle Solo”는 낸시 타프가 안무하고 직접 춤을 춘 원에서의 움직임을 기본으로 한 여섯 개의 작은 매력적인 에튀드(etudes)이다. 이 작품은 가장 기본적인 무용구조 중의 하나인 원의 지적인 탐구를 잘 보여준다<sup>11)</sup>.

타프는 1972년에 근운동 감각적 심상을 처음으로 적용하여 만든 작품, “신체는 둥그랗다, 그녀가 말했다(The Body Is Round, She Said)”를 뉴욕시에 위치한 The New School for Social Research에서 발표했다. 이 작품은 바바라 클락의 수업에서 영감을 얻은 것이다. 바바라 클락이 그녀에게 처음으로 준 이미지는 ‘신체는 둥그랗다’이다. 그 이미지를 익히기 위해 그녀는 마루에 누워 머리, 입, 천장, 고관절, 발바닥, 그리고 손바닥의 둥그런 형태에 중점을 두어 시상화 하곤 했다. 신체의 무게는 중력에 의해서 아래로 떨어지게 되어 있지만 이러한 신체의 둥그런 형태는 위에서 아래까지 정렬이 되어 있다. 떨어지고, 구르고, 일어나고, ... 둥그랗고, 둥그랗고, 둥그랗고 ... 그 이미지로 인해 그녀의 사고는 구체화되었고 그것을 표현하고자 하는 동기를 찾게 되었다. 그러한 이미지 발견을 통해 타프는 아인슈타인이 우주를 발견할 때와 같은 느낌을 이해할 수 있었고 신체의 둥그런 이미지가 완전히 흡수되어짐을 느꼈다. 그것은 그녀 자신만의 우주를 발견하는 것과 같았다<sup>12)</sup>.

1970년대에 해부학적 구조와 근운동 감각적 심상의 탐구에 헌신하던 타프는 ‘에너지’의 정의에 대해 관심을 갖기 시작하였다. 그 당시에 그녀는 동양철학에 관심을 두지 않았지만, 후에 그녀의 에너지에 대한 개념이 동양철학의 ‘기’

11) McDonagh, Don(1971), “Six Works Offered by Dance Workshop,” *The New York Times*, 2월 14일, 일요일.

12) Prestidge(1982), Ibid.

와 유사하다는 것을 깨닫게 되었다. 실제로 타프는 태극권(Tai Chi)을 배운 적이 없지만 그녀의 작품, “신체는 둥그랗다, 그녀는 말했다”는 동양철학을 내포하고 있는 태권과 유사한 점이 많았다.

근운동 감각적 심상을 바탕으로 하는 무용은 움직이는 명상이 된다. 아니, 어쩌면 명상이 무용이 된다고 말할 수도 있겠다. 명상은 마음을 공부하고, 마음에 중점을 두고, 마음을 관찰하는 것을 의미한다. 과정은 정해지지 않았지만 나의 무용은 태권과 같이 내면을 향한 초점이 지극히 제한되어 있고 명확하다고 생각한다<sup>13)</sup>.

타프는 그녀의 작품, “신체는 둥그랗다, 그녀가 말했다”와 같은 이미지로 1976년에 “나선형의 솔로와 함께 하는 분필원(the Chalk Circle with Spiral Solo)”을 안무했다. 이 작품은 내적과 외적 공간에 대한 생각들과 연관된 많은 구조들로 구성되었다. 구르기, 떨어지기, 그리고 다양한 둥그란 형태의 움직임들은 무대 위에 완벽한 원을 그리게 하였다. “신체는 둥그랗다, 그녀가 말했다”라는 작품을 안무한 이후부터 타프는 해부학적 구조와 근운동 감각적 심상을 바탕으로 한 무용작품들을 많이 배출하였다. 그녀가 해부학적 구조와 근운동 감각적 심상을 이용하여 만든 작품들은 흉골(sternum), 머리, 골반 등 신체의 특정한 부분이 주제가 되기도 했으며 어떤 작품들은 신체 전체를 주제로 전개되기도 했다.

앞에서 언급한 바와 같이 타프의 안무는 무용수업에서 시작되는데, 그녀의 무용수업은 그녀가 제시하는 인체 모형도와 해부학적 사진의 관찰과 설명을 통한 심상화로 시작된다. 그 다음으로 근운동 감각적 심상을 바탕으로 한 테크닉이 진행되고 이 연습이 끝난 후에 그녀의 학생들은 그들 스스로의 심상화를 통한 동작들을 즉흥으로 표현한다. 타프는 무용수들의 즉흥을 위해서 구성을 제공하고 어떤 특정한 근운동 감각적 심상을 언급할 뿐 어떠한 동작도 지시하지 않는다. 근운동 감각적 심상은 작품의 시발점이 되고 무용수들은 그들 자신의 방향으로 자유롭게 발전시키며 적절한 시기에 타프는 또다른 근운동 감각적 심상을 제시한다.

나는 매시간 학생들을 가르칠 때마다 작품의 아이디어가 떠오른다. 학생

---

13) Topf, “Bodies of Influence.”

들의 심상화는 내 안무의 심상화를 위한 주제가 된다. 나의 작품주제는 가르치는 과정 또는 혼자 무용실에서 동작을 연구하는 과정에서 정해진다. 나의 작품이 테크닉 훈련과 연결되어 있다는 것은 어쩌면 문제일 수도 있다. 나는 무용실에 가서 특정한 동작들만을 연습하는 것을 원하지 않는다. 여러 해 동안 꾸준히 훈련이 되어 있어야 한다. 그래서 나의 움직임들은 매우 자연스럽다. 나는 무용수업을 통해 무용수들에게 해부학을 어떻게 적용할 것이며, 어떻게 내면이 외적 공간을 지배할 수 있는지 또 어떻게 동작들이 아름답게 발전되어 가는지 등을 강조한다. 내가 무용수의 동작을 보면 그 동작이 내면에서 나오는 것인지 아닌지를 판단할 수 있듯이 무용수들 또한 오랜 연습을 통해 판단하길 원한다<sup>14)</sup>.

예를 들면, 1990년에 발표된 타프의 작품, “트리오(Trio)”에서 그녀는 흉곽(nb cage)을 통한 근운동 감각적 심상을 주제로 삼았는데, 이 작품에 출연하는 세 명의 무용수들은 모든 동작의 근원이 흉곽에서 발전된 다양한 움직임들을 보여 주었다. 작품은 세 명의 무용수들이 서있는 상태에서 서로 마주 보고 흉곽이 동기가 되는 동작들로 시작되는데 이러한 동작들은 작품이 진행됨에 따라 신체의 다른 부분들과도 연결되어 상체뿐만이 아닌 신체전체를 이용한 동작들로 전개된다. 트리오, 솔로, 듀엣, 트리오 등의 순서로 구성되어 있는 이 작품 속에서 무용수들은 마치 끈임없이 움직이는 기계처럼 자유로운 흐름의 동작들을 중지가 없이 계속해서 보여준다. 이 무용수들이 무대에서 보여준 동작들은 수업과 리허설을 통해 탐구되어졌는데 타프는 그들의 동작이 나쁘고 좋다는 결론을 내려주는 것이 아니라 흉곽이 움직임의 동기가 되도록 격려해주었다.

그녀의 작품에서 무용수들의 일치된 동작을 찾기는 쉽지 않은 일인데 그것은 타프의 안무가 무용수들의 즉흥과 구성으로 이루어지기 때문이다. 수업과 리허설을 통해 무용수들은 각 신체부분의 연관성을 발견한다. 신체 한 부분의 무게를 이완하고 있는 다른 신체부분과 연결시켜 동작을 발전시킨다. 그리하여 움직임의 흐름이 자연스럽게 다른 신체부위로 이동하게 한다. 무용수들의 동작들은 신체와 깊게 연관되어 표현되므로 에너지의 흐름이 표출되는 것을 느낄 수 있다.

타프는 뛰어난 테크닉을 가진 무용수보다는 근운동 감각적 심상을 사용한

14) Nancy Topf와의 취재 중에서, 1996년 5월 9일.

반복적인 연습을 통해 내면으로부터 동작을 표출하는 무용수를 원한다. 그녀의 무용수들은 그녀의 테크닉 수업을 계속해서 받았던 사람들로 구성이 되며 오디션이나 외부에서 무용수를 초빙하는 일은 매우 드물다. 그래서 무용수들은 타프의 생각을 누구보다도 쉽게 이해할 수 있고 수업에서 안무가 발전되어도 무용수들은 자연스럽게 받아들일 수 있다.

포스트모던 댄스의 성격을 띤 타프의 무용작품들을 전체적으로 살펴보면 몇 가지의 공통점을 찾아낼 수 있다. 첫째, 그녀는 녹음된 음악보다는 불완전하며 인간적인 요소를 표출해내는 생음악을 선호했다. 생음악은 미학적인 분위기를 조성하기도 하지만 무엇보다도 무용작품에서 특정한 움직임의 시작할 수 있도록 암시를 주기 때문이다. 타프의 안무 스타일은 커닝햄과 유사한 점이 많이 있지만 음악의 사용은 상이했다. 커닝햄이 공연 전에 음악 연주자와 리허설을 좀처럼 하지 않고 공연시에 음악과 무용을 맞추었던 것과 달리 타프는 음악을 리허설 과정에서 맞추어 보곤 했다. 타프의 많은 작품에서 음악을 담당했던 존 깁슨(John Gibson)은 그녀의 리허설 과정을 여러번 지켜 보면서 주제에 맞는 악기를 설정하고 작품에 대한 그의 느낌을 즉흥적으로 리허설과 공연시에 연주했다.

둘째, 대부분의 포스트 모던 댄스가 그러하듯이 타프의 작품에서도 주역 무용수의 구별이 없으며, 남녀무용수의 성구별도 없다. 또한 남자 무용수와 여자 무용수의 무용동작과 의상스타일도 동일하다. 그 이유는 성별이 다른 무용수라는 점보다는 개개인의 무용수를 무대에서 단지 움직임을 창조해내는 대상으로 여기기 때문이다. 그녀에게 중요한 것은 그 대상과 다른 대상사이의 위치와 거리로 인해 생겨나는 공간 구조이다.

셋째, 타프는 드라마틱한 발전을 기대하는 전통적인 무용형식을 거부하며, 세련되고 복잡한 무용테크닉을 무대에서 보여주려 하지 않았다. 그녀는 감정적인 내용보다는 순수한 움직임 자체를 표현하려 했다. 그녀의 안무에서는 신체가 먼저 부각이 된 후 감정적인 연관성이 있다면 다음 단계로 표현이 된다.

넷째, 그녀의 작품에서 사용되는 움직임들은 전반적으로 근육의 긴장을 최소로 사용한 자유로운 흐름이 많다. 중력에 저항하기보다는 중력을 이용하는 동작들이 많으며 이러한 동작들은 근육을 자연스럽게 늘어나게 한다. 그러나 내

적인 힘은 강하고 조절되고 있음을 느낄 수 있다. 이러한 개념은 외향은 부드럽고, 내면은 강함을 바탕으로 하는 태극권과 유사함을 느낄 수 있다.

#### IV. 결 론

지금까지의 연구를 종합해보면 타프의 안무는 그녀의 repatterning 테크닉과 포스트 모던 댄스의 성격들을 포함하여 발전되었음을 알 수 있다. 그녀의 repatterning 테크닉은 다양한 무용동작들을 통해 신체자세를 바르게 정렬시켜 주고, 더 나아가서는 무용수들에게 그들이 가지고 있는 잠재되어 있는 다양한 스타일의 움직임을 표현할 수 있도록 도와준다. 또한 포스트모던 댄서로써 타프는 어떤 특정한 형식에 치우치지 않고 근운동 감각적 심상화를 사용하여 신체와 정신의 통합을 무용수들과 관객들에게 경험하도록 해주었다.

타프는 많은 공연과 무용수업을 통해 그녀의 테크닉을 계속해서 발전시켰으나 1998년 9월 2일 제네바에 워크샵을 하러 가던 중 비행기사고로 운명했다. 시대를 앞서갔던 그녀는 근운동 감각적 심상이 신체정렬과 상해방지에 도움을 주는 것으로 끝나는 것이 아니라 공연예술을 위해서 사용되어질 수 있고 또 다른 미학을 탄생시킬 수 있다는 것을 증명해주었다.

#### ■ 참고문헌

- 1) Jowitt, Deborah(1971). "How to Get Off the Ground Without Flying." *The Village Voice*, June 7.
- 2) McDonagh, Don(1971). "Six Works Offered by Dance Workshop." *The New York Times*, February 14.
- 3) \_\_\_\_\_(1977). "Choreography in New Mode Gains Favor." *The New York Times*, February 22.
- 4) Prestidge, Mary(1982). "Nancy Topf: A Question of Personal Development." *New Dance*, June.

- 5) Todd, Mabel E(1937). *The Thinking Body*. Pennington, New Jersey: Princeton Book Company.
- 6) Topf, Nancy(1996). "Bodies of Influence." Audio Installation at the School For New Dance Development in Amsterdam. June.
- 7) \_\_\_\_\_(1980). "Game Structures, a Performance." *Contact Quarterly*. Northampton, MA: Summer/Fall 1980.
- 8) Woodard, Stephanie(1977). "Inner Vision-Outer Space," *Soho Weekly News*, March 17.

## ABSTRACT

### **The dance of Nancy Topf, who integrated body and mind**

Eun-sook Cho

*Lecturer*

*Department of Dance Ewha Womans University*

Nancy Topf, one of major post modern dancers, is an innovator in the development of repatterning technique. She has created her own technique by adapting the theory of ideokinesis which integrates body and mind. This technique uses kinesthetic imagery as a tool in the creative process and in the technical training of dance movement. Her pursuit of a quintessential dance technique led her quest over the last twenty five years of developing a comprehensive and innovative approach to neuromuscular re-education using kinesthetic imagery. Through her years of professional experience, Topf has connected physical movement and mental intention through technique and performance. She has choreographed more than 50 dance pieces, most of which were made by using kinesthetic imagery. The study investigates Topf's professional development including the influence of her teachers and a therapist, then her choreography is described.