

**관객 참여형 퍼포먼스에서 나타나는  
참여자의 수행성 연구**  
**A Study on Participant's Performativity  
in Participatory Performance Arts**

**주저자: 박종원 (Park, Jong Won)**

**연세대학교 커뮤니케이션대학원 석사과정**

(Yonsei University, The Graduate School of Communication and Arts, MFA Candidate)

**교신저자: 이현진 (Lee, Hyun Jean)**

**연세대학교 커뮤니케이션대학원 교수**

(Yonsei University, The Graduate School of Communication and Arts, professor)

논문투고일 : 2013년 5월 30일

논문심사일 : 2013년 6월 3일

논문게재확정일: 2013년 6월 20일

한국영상학회 논문집 Journal of Korean Society of Media and Arts 제11권 No.1



관객 참여형 퍼포먼스에서 나타나는  
참여자의 수행성 연구

A Study on Participant's Performativity  
in Participatory Performance Arts

박종원 (연세대학교, 커뮤니케이션대학원, 영상학분야, 미디어아트 전공 석사과정)  
Park, Jong Won (Yonsei University, The Graduate School of Communication and Arts)

이현진 (연세대학교, 커뮤니케이션대학원, 영상학분야, 미디어아트 전공 교수)  
Lee, Hyun Jean (Yonsei University, The Graduate School of Communication and Arts)

**ABSTRACT**

This paper studies the participatory behavior of the audience in the audience participative performance by using the concept of performativity. In the audience participative performance, the audience plays the role of participants by intervening the performance by action, and this kind of participation can change the audience from spectators into performers. And the participants' performative role crossing between the audience and the performer, they actively response to which the artwork requests. Such a process that the participant becomes to intervene into the artwork can be called as the process of understanding and appreciating the artwork. The unpredictable events that brought by this process can create a new meaning and bring new possibility of transformation into the artwork. By researching on Marina Abramovic's "Artist is Present" I would investigate the nature of performative participants, and also analyze the concept of eventuality and embodiment based on Erika Fischer-Lichte's concept of Performative Aesthetics. In addition, I will analyze the participant's aesthetic experience while executing the performance under the concept of performativity borrowing the discussion from the criticism and theory of dramatics to point out that an authentic aesthetic experience can be created from the participants' performative embodiment.

**국문초록**

본 논문은 관객 참여형 퍼포먼스에서 나타나는 관객의 행위를 수행성의 개념을 통해 살펴본다. 관객 참여형 퍼포먼스에서 관객은 행위적 개입을 통해 참여자로서의 역할하는 동시에 작품의 행위자로 변형된다. 즉 관객과 행위자의 역할을 오가며 작품의 요구에 적극적으로 응답한다. 참여자가 관객과 행위자의 역할을 수행하며 작품에 개입되는 것은 작품에 대한 이해와 감상의 과정이라고 할 수 있는데 이 수행적 과정으로부터 오는 사건성은 작품의 새로운 의미의 창출과 변형의 가능성을 가져온다. 본 논문은 이를 위해 마리나 아브라모비치의 <예술가는 현존한다(Artist is Present)> 퍼포먼스를 분석하며 수행적 참여자의 특성을 살펴봄으로써 수행성으로부터 오는 사건성과 체험을 메리카 피셔-리히테의 수행성 미학의 개념의 연장선 상에서 고찰하고자 한다. 또한 관객 참여형 퍼포먼스에서 요구되어지는 참여자의 행위와 행위를 수행함으로써 오는 미적인 경험을 연극이론과 비평에서 논의되는 수행성의 개념 하에 살펴봄으로써, 참여자의 수행성에서 오는 작품의 체험으로부터의 작품에 대한 진정한 미적 경험이 생성된다고 논한다.

중심어 : 관객 참여형 퍼포먼스, 참여자, 수행성, 행위, 사건, 변형, 체현

Keyword : The audience participatory performance, participants, performativity, action, event, transformation, embodiment

## 목차

### 1. 들어가는 글

### 2. 참여자의 개입을 통한 사건으로서의 작품

- 1) 관객의 참여와 수행성의 개념에 관하여
- 2) 관객에서 참여자로 - 행위적 개입
- 3) 수행적 참여자로부터의 사건성

### 3. 수행적 참여자의 특성과 미적 경험

- 1) 수행적 참여자의 특성
- 2) 참여자의 체현으로부터의 미적경험

### 4. 마치는 글

### 참고문헌

## 1. 들어가는 글

1960년 말 개념적 해석을 강조하는 미술운동의 흐름 아래 신체를 하나의 예술 매체로 활용한 퍼포먼스라는 새로운 예술 형태가 등장한 이래, 오늘날 퍼포먼스는 여러 실험들을 통해 다양하게 변화, 확장되어가고 있다. 그 중 하나의 커다란 실험적 흐름으로 관객의 참여가 강조되는 현대적 예술작품의 흐름 아래, 다양한 형태로 실험되는 관객 참여 형태의 퍼포먼스가 있다. 과거의 퍼포먼스가 예술가(퍼포머)의 기획과 실친 아래 펼쳐지고 완성되었으며, 이를 관객 혹은 감상자가 단순히 미적 경험으로 파악하는 구조였다면, 오늘날의 퍼포먼스는 관객 참여의 형태를 지니며, 과거의 퍼포먼스에서의 감상자였던 관객의 역할을 퍼포머의 역할을 수행하도록 이끄는 것이다. 이러한 관객의 직접적인 참여가 관객의 미적 경험에 있어서 중요한 요소로 작용한다는 것은 많이 소개되는 내용이다. 또한 참여를 통한 관객의 개입은 작품의 조각이나 결과적 변형을 가능케 한다는 점도 그러하다.

그러나 이러한 원론적인 접근을 기반으로, 이러한 종류의 퍼포먼스를 제작하기 위하여 실제적으로 접근하였을 때 질문되는 부분은 실로 다양하다. 퍼포먼스를 기획하고 구상하여 관객 참여의 자리와 동기를 부여하는 퍼포먼스 작가의 입장에서 볼 때, 관객의 참여로 인해 작품의 변형이 다양하게 이루어지는 상황 아래, 작품은 ‘계획한대로 실현 되었는가’라는 질문이 시작되는 것이다. 관객의 참여의 과정은 그가 의도한 대로 진행될 수도 있을 것이며, 아니면 전혀 의도치 못한 새로운 형태로 펼쳐지며 새로운 의미를 창출해 낼 수도 있을 것이기 때문이다. 또한 참여하는 관객은 참여를 통해 단순히 유희적인 호기심을 충족할 수 있을 것이며, 작품에 대한 진지한 이해의 과정으로서 수행적인 임무를 다할 수도 있을 것이기 때문이다. 한편, 이러한 관객의 다양성은 또다시 퍼포먼스의 다양한 결과를 가져올 것이다. 그렇다면 ‘작품으로서의 완성도는 어떤 방식으로 인지 될 수 있는가?’ 또 다른 질문이 생긴다. 이러한 질문에 대하여 현대예술에서는 ‘참여’라는 행위적 요소에 가치를 두고 미학적이거나 개념적으로 분석한다. 하지만 참여라는 행위만으로 미학적 가치가 모두 인정되는 것은 아니다. 여전히 참여자들의 행위를 예측할 수는 있지만 단정할 수는 없는 이유로 작품은 관객에 의해 변형될 수 있기도 하고 없기도 하며, 그 작품이 애초에 의도한 본질적 의미는 또한 이 과정에서 어떻게 전달될 수 있는지에 대하여 논의하려면 좀 더 면밀한 분석이 필요하다.

이러한 질문들을 답하기 위하여 본 연구는 다양한 관객 참여 형태의 퍼포먼스에서 참여자의 구체적 역할은 어떻게 접근되며, 발현될까? 관객 ‘참여’라는 것이 역할하는 바는 무엇이며, 그 참여적 역할을 ‘수행’하여냄으로써 관객들이 경험하는 미적 경험은 어떠한 것일까 생각해 보고자 하는 것이다. 이는 보다 구체적으로 관객이 참여자로서 퍼포먼스 내에서 하나의 역할의 수행해 내는 퍼포머가 될 때 그들의 수행적 역할은 무엇일까를 중심으로 접근하여 보고자 한다. 즉 관객이 작품에 개입하고 작품에 대하여 이해하고 감상하는 과정을 참여자의 ‘수행성’으로 살펴볼 수 있는가 고찰하고자 하는 것이다. 사실 ‘수행성’의 개념은 주로 연극이론과 비평 혹은 다큐멘터리에서 논의된 바 있으며 오늘날 참여

예술의 관점 하에 흔히 접근되는 논의다. 본 연구는 이러한 수행성의 개념을 살피며, 이러한 관객 참여형 퍼포먼스의 참여 관객의 수행성이 위의 이론적 논의와 어떤 연관성을 가지고 고찰될 수 있는지 살펴보고자 한다. 이어서 본 논문은 관객 참여형 퍼포먼스의 맥락에서 참여자의 수행적 개입이 가져올 수 있는 작품 전체의 의미적인 변형 가능성에 대해 살펴보고자 한다. 그리고 이러한 수행성에 대하여 살펴보면서 퍼포먼스 자체가 개별 관객의 신체적 개입을 통한 개인적 경험을 촉발시키는 하나의 사건으로 인식되며, 결국 미적 경험의 과정을 이뤄낼 수 있음을 탐색하여 보고자 한다.

특히 관객 참여형 퍼포먼스에서 나타나는 참여자의 수행적 과정을 ‘사건성’의 개념으로 파악하고자 하는데, 이는 에리카 피셔-리히테(Erika Fischer-Lichte)가 그녀의 저서 『수행성 미학(Aesthetik des Performativen)』에서 마리나 아브라모비치(Marina Abramovic)의 퍼포먼스 <토마스의 입술 (Lips of Thomas)>을 분석하며 관객 참여의 계기가 마련된 우연적 사건에서의 관점을 통해 고찰된 바 있어 일차적으로 피셔-리히테의 해당 논의를 자세히 소개한 후, 이를 기반으로 아브라모비치가 최근 발표한 <예술가는 현존한다(Artist is Present)>(2010)에서 수행적 참여자의 특성에 대해 새로운 분석을 시도하고자 한다. 한편, 본 논문은 참여자로 인해 나타나는 작품의 변형과 미적 경험의 과정을 ‘체현(體現, embodiment)’의 개념으로 파악하고자 하는데, 이때 이러한 체현 개념 역시 피셔-리히테에게 타나는 개념으로 이론적 논의를 분석과 틀로 가져와 사용하고자 한다.

## 2. 참여자의 개입을 통한 사건으로서의 작품

### 1) 관객의 참여와 수행성의 개념에 관하여

관객 참여형 퍼포먼스는 작품이 갖는 의미를 실현하기 위한 관객 참여를 지향한다. 관객 참여형 퍼포먼스를 기획하거나 구성하는 작가는 의도된 의미를 도출해내기 위하여 작품과 일치하는 행위를 관객의 참여와 결합하여 이끌어내고자 한다. 참여 관객 역시 스스로가 작가가 의미하는 바를 이해하고자 서로의 목표를 함께함으로써 이루어가는 것이다. 따라서 관객의 참여는 작품의 목적하는 바를 실제로 실천하는 것이 된다. 작품은 참여의 과정에서 실현되고, 참여자로서 관객의 스스로 참여를 통한 임무를 다할 때 작품의 의도한 의미에 도달할 수 있다. 그런데 이러한 과정에서 무엇보다 중요한 부분은, 그리고 위에서 던진 질문-작품의 의도가 어떻게 실현되고 완성되는가-에 대답하기 위해서는, 작품은 관객 참여를 유도하면서 그들에게 참여를 일방적으로 호소하기 보다는 그들의 자발적 의지로 인한 실천적 결과물로 이끄는 것이 중요하다는 점이다. 그것은 참여의 가장 기본적인 단위는 ‘실천’이며 ‘행위’이기 때문이다. 관객은 관객 본인의 의지로서 참여함으로써 작품에 개입하고 소통하고자 하는 기본적인 실천적 의지를 가진다. 그리고 이렇게 의지를 가짐으로써 작품에 참여하게 될 경우, 이러한 참여는 ‘행위’로서 드러난다.

그런데 이러한 실천과 행위의 관점은 ‘수행성’이라는 개념으로 고찰될 수 있다. 이러한 관

객 참여형 퍼포먼스에서의 수행성은 사실 최근의 연극이론에서 관객의 참여적 경험을 ‘수행성’이라는 개념으로 파악하고자 하는 흐름과 연결 지어 접근해 볼 수 있다. 원래 연극에서의 수행성은 원작의 내용을 캐릭터로 분해 전달하는 배우에 의해 행하여지는 행위의 과정과 의미를 설명하는데서 출발하였다. 그런데 오늘날 관객 참여 연극, 혹은 관객 참여형 퍼포먼스에서 배우의 수행성을 대신하는 관객에게 그 역할과 의미를 찾고자 하는 쪽으로 확대되어 해석되어진다. 루츠 무스너가 문화학과 퍼포먼스: 우리는 어떻게 행동하는가에서 정리하여 소개된 바에 의하면 수행성은 “연극학에서 출발하여 예술의 영역에서 주로 논의되다가 최근 문화학과 사회학으로 그 적용 범위를 대폭 확장하고 있는 개념”이라 한다. 무스너는 이러한 수행성이 오늘날 ‘행동’에 대한 우리의 관심과 개념적 접근이 “해석하는 문화’에서 ‘행위하는 문화’로” 바뀌어 가면서 더욱 중요하게 됨을 강조하며, 과거 완결된 대상을 중심으로 이뤄졌던 미적 경험이 오늘날 행위를 통해 경험되고 인식되는 미적 경험으로 바뀌게 되며 더욱 확대되고 있음을 밝힌다. (루츠 무스너, 2009, p.4)

한편, 이러한 무스너가 수행성의 개념을 통해 논의한 지점은 다큐멘터리적 수행성에 대하여 언급하며 그것을 오늘날의 아방가르드적 실천의 연결지점에서 고찰하고자 한 서현석의 글, “다큐멘터리와 아방가르드의 접점에서: 수행적 다큐멘터리에 관한 수행적 단상들”에서도 찾아볼 수 있다. 그는 행위를 통한 경험과 과정을 중시하는 수행적 태도를 실험적 예술의 연장선상에서 바라보는데 1980년대 이후 다큐멘터리에서 보여지는 확장적 태도와 다양한 시도들 중에 빌 니콜스가 개념화한 수행적 다큐멘터리의 양식에 대하여 주목하며, 이들이 펼치는 사회적 현실에 대한 관심과 열정을 중심으로 다큐멘터리와 아방가르드의 교차지점을 발견하고 있는 것이다. 이 역시 무스너가 말한 수행의 과정을 통한 미적 경험과 같은 맥락의 논의인데, 서현석에 의하면 기존의 다큐멘터리가 진실의 추구하고 탐색이라는 시도 아래 추구하여온 완결된 영상 혹은 최종 결과물로서의 영상이 중시되어 접근되며 “극영화 중심으로 발달한 미학적 판단과 분석 행위를 유도하는 균질적인 텍스트로서 기능하는 대신(서현석, 2010, p.247)” 최근의 실험적 형식의 다큐멘터리, 특히 수행적 양식의 다큐멘터리에서는, “그것이 수행적으로 의존한 이미지 창출 과정의 총체, 즉 사회적, 문화적, 역사적 문맥에 대한 냉철한 제고를 제안”하며, “완결된 미적 대상이 아닌 개방적 담론으로, ‘작품’이 아닌 ‘행위’의 과정으로 기능하는 것(서현석, 2010, p.247)”이라 말한다. 그리고 그 과정은 퍼포먼스를 준비하는 절차와 현장에서의 관객의 즉각적인 반응을 포함한다고 말한다.

이렇듯 본 논문에서 논의하고자 하는 관객 참여형 퍼포먼스에서의 관객의 수행성에 대한 논의도 이러한 현대 예술의 흐름과 같이 퍼포먼스 그 자체를 미적 경험과 대상으로 인식하고 판단하기보다는 퍼포먼스에 동참하고 그 흐름 안에서 하나의 역할 수행자로서 개입하여 협력적으로 퍼포먼스를 진행시키거나 완성하여 나가는 참여자로서의 관객의 역할과 기능에 대하여 논하고자 함으로 그 맥을 같이한다. 다음 섹션에서는 이러한 관객 참여의 행위적 경험과 수행성을 좀 더 구체적인 예로써 살펴보고자 한다.

## 2) 관객에서 참여자로 - 행위적 개입

관객은 어느 예술분야에서나 필수 요소에 해당된다. 하지만 과거에는 관객에 대한 이해에 있어 그들을 단순히 바라보고 감상하는 관조적인 존재로 인식하여 왔다. 연극 평론가 안치운은 그의 평론에서 관객의 역할을 질문하며 "관객들은 연극 앞에서 겸손한 자세를 지닌다. 그것은 관객은 볼 권리와 읽을 자유가 있을 뿐 지배하겠다는 어떠한 권력욕도 지니고 있지 않기 때문이다(안치운, 2004, p.344)."라고 말한다. 이는 관객이 극장이라는 제한된 공간의 한계 속에서 관습적으로 내려오는 인식과 위치를 잘 드러낸다.

‘행위로서의 예술(Art as an Action)’의 개념을 정의한 월터 스토프는 미적 경험에 있어 관객의 비참여적 관조와 무관심적 관조를 문제시하며 시각적인 감상과 같은 미적 지각으로만 작품의 통찰하는데 한계가 있다고 말한다. 즉 미적 경험과 함께하는 만족도는 단순히 시각적으로 경험되기 보다는 작가의 섬세한 기술과 표현을 이해하며 경험되는 것이기 때문이다. 그리하여 그는 ‘체현적 참여’를 제안하는데 이는 미적 지각의 한계를 극복하기 위한 과정으로써 작품의 미적 경험을 위해 직접적인 경험을 요구하는 예술적 태도이다. 체현적 참여의 개념은 행위의 수행성의 과정이며 바로 신체적 수행의 과정이다. 즉 배우는 작품을 지각하기 위해 신체적인 행위를 수행하고 그것을 자신의 것으로 체득하는 것인데, 관객은 참여 행위로부터 오는 미적 경험을 직접 행함으로써 체현적 의미를 습득하게 된다. (강지영, 2009, p.15~18). 월터 스토프의 ‘행위로서의 예술’ 개념의 관점에서 볼 때, 관객 참여형 퍼포먼스에서 행위자는 시각적으로 작가의 개념과 전달하고자 하는 바를 매개하는 자가 되기도 하고, 따라서 관객은 다른 행위자들의 행동에 집중해야 함은 물론 이거니와 작품에서 나타나는 메시지에 대답하기 위해 다양한 방법으로 참여함으로써 미적 경험의 만족함을 얻을 수 있음을 보여준다. 즉 관객은 작품 속에 직접적으로 개입하여 참여자로서의 행위를 수행함으로써 미적 경험을 하며, 또한 진정한 체현적 미적 경험을 위해 이러한 수행적 과정이 요구되는 것이다.

『수행성 미학』의 저자 에리카 피셔-리히테는 이러한 수행성을 마리나 아브라모비치(Marina Abramovic)<sup>2)</sup>의 퍼포먼스 <토마스의 입술 (Lips of Thomas)>에서 수행성과 사건성과 관련지어 주목한다.

퍼포먼스는 예술가가 입고 있던 옷을 찢어발기는 것으로 시작했다. 그녀는 갤러리 뒤에 이는 벽으로 가서 자신의 사진이 든 별표모양의 액자를 핀으로 꽂았다. 거기서 그리 멀지 않은 곳에 하얀 탁상보를 두른 탁자가 있었는데, 그 위에 붉은 와인 한 병, 꿀 한잔, 크리스털 유리잔, 은수저 그리고 채찍이 놓여 있었다. 그녀는 탁자 앞에 놓인 의자에 앉아 꿀이 든 유리잔과 은수저를 손으로 집어 들고는 천천히 꿀잔을 비웠다. 이 행위는 1Kg이 넘는 꿀을 모두 먹어 치울 때까지 계속 되었다. 그 뒤 그녀는 유리잔에 붉은 와인을 부어 천천히 마셨다. 그녀는 와인병과 유리잔의 술이 없어질 때 까지 계속 마셨다. 그러더니 갑자기 오른손으로 유리잔을 깨부숴

2) 1970년대부터 현재까지 활동하는 퍼포먼스 아티스트로 주로 신체를 이용해 육체적/정신적 한계를 표현한다. 1997년 제47회 베니스 비엔날레에서 황금사자상을 수상한 바 있다.



버렸다. 손에 피가 나기 시작했다. 그 예술가는 일어나서 사진이 걸려있는 벽으로 갔다. 등을 벽 쪽으로 향하고 관객을 정면으로 바라본 상태에서 면도날로 배에 별 모양의 무늬를 그리기 시작했다. 곧이어 채찍을 손에 쥐고 관객을 향하여 등을 돌린 채 사진틀 밑에 무릎을 꿇고는 자신의 등에 채찍질을 하였다. 등에 피멍이 들기 시작했다. 그 다음에는 얼음으로 만들어진 십자가 위에 등을 대고 누워서 팔을 벌렸다. 천정에 설치된 온풍기가 퍼포머의 복부를 향했다. 온풍기의 열기가 상처로 전해지면서 다시 피가 흘러나왔다. 그러나 아브라모비치는 꿈쩍 않고 얼음 위에 계속 누워있었다. 온 풍기의 열기가 얼음을 다 녹일 때까지 이 고통을 계속할 분위기였다. 얼음으로 만든 십자가 위에서 그녀가 자신을 확대하는 것이 자그마치 30분 가량 흘렀을 때, 관객들은 더 이상 그 고통을 쳐다보고 있지만 않았다. 서둘러 얼음덩어리가 놓여있는 쪽으로 다가가 예술가를 십자가에서 데리고 나와 다른 곳으로 옮겼다. 이 행위로 인해 퍼포먼스는 종결됐다. (김정수, 2012, p.130).

마리나 아브라모비치의 퍼포먼스에서 퍼포머는 여느 퍼포먼스와 마찬가지로 자신의 몸을 매체로 활용했다. 그리고 자신의 신체에 누구나 충분히 느낄 수 있는 고통을 주며 육체적, 정신적 한계를 끌어올려 자리를 지키고 있던 관객들에게 전달했다. 그런데 육체적인 고통을 공감한 관객들은 그녀의 고통을 끝까지 지켜보지 못하고 결국 얼음 위에서 그녀를 데리고 나왔다. 이는 행위자와 참여자에 있어서 고통이라는 완벽한 소통에서 관객의 자발적 개입이 예상치 못하게 발생된 상황이며 퍼포먼스의 종결이라는 결과로까지 이어진 상황이다. 이는 아브라모비치의 퍼포먼스에 있어서 또 다른 해석을 자아냈던 사건이 되었다. 즉 우연한 계기였지만 관객의 수행적 참여로 인한 사건성은 새로운 의미를 창출해낼 수 있는 잠재성과 가능성을 보여주었다. 동시에 이는 관객 참여형 퍼포먼스가 담고 있는 미적 경험 역시 확대될 수 있는 가능성을 깨닫게 해준 사건이 되었다.

관객들은 아브라모비치의 신체적인 충격을 그대로 전달받았다. 퍼포먼스에서 전달하고자 하는 바가 어떤 것이었건 관객들이 자발적으로 참여했다는 것은 관객들 자신들의 앞에서 일어나는 일을 단순히 주시하거나 방관하지 않고 공유되는 고통을 자신의 고통으로 성찰(자기반영)하며 이를 촉매로 현실을 직시하여 깨닫고 참여자로서의 역할을 스스로 수행한 것이다. 참여자가 수행함으로써 올 수 있는 다양한 사건성은 또 다른 의미적 해석을 탄생시킬 수 있다. 참여자로 인한 의미의 변화를 다시 말하면 참여자의 개입이 하나의 '연출'된 사건으로 의도될 수 있기 때문이다.

### 3) 수행적 참여로부터의 사건성

위의 퍼포먼스의 우연적 행위가 그 이후 아브라모비치의 다음 작업들에 영향을 주었는지 확인할 수 있는 방법은 없으나, 앞의 퍼포먼스와의 연장선 상에서 또 하나 주목할 만하게 행해진 그녀의 퍼포먼스가 있다. 2010년 3월 14일부터 5월 14일까지 뉴욕현대미술관(MOMA)에서 아브라모비치의 회고전으로 열렸던 아티스트는 현존한다(Artist is Present)<sup>3)</sup>에서 진행된 퍼포먼스가 그것이다. 이 미술관 전시가 시작 될 때부터 막을 내릴 때까지

3) Marina Abramovic: the Artist is Present 2011 dvd 참고

지 3개월이라는 시각, 즉 총 736시간 30분 동안 진행되었던 이 퍼포먼스는 미술관의 아트 리움 중앙에 두 개의 의자를 설치하고 한 의자에는 작가가 다른 의자에는 참여자가 마주 앉아 서로를 응시하는 행위를 펼치는 작업이다. 아브라모비치는 드레스를 차려입고 미술관이 문을 여는 시간부터 마감할 때까지 하루에 약 7시간, 주말 10시간을 자신의 자리에서 움직이지도 일어나지도 않았다. 오직 그녀를 찾아온 관객들과 마주 앉아 있을 뿐 먹지도 않고 화장실도 가지 않으며 말이다. 한편 참여하는 관객은 그녀와 대면하는 시간을 스스로 정할 수 있었는데, 관객 한명이 단 몇 초만 앉아 있다가 떠날 수도 있고 몇 시간을 앉아 있어도 상관없다. 또한 참여자가 얼마나 긴 시간을 앉아 있건 그녀는 아무런 신경을 쓰지 않는다. 참여자들의 대부분은 그녀를 만나기 위해 미술관이 열기도 전에 문 앞에서 줄을 서고 기다렸다고 한다. 이 퍼포먼스는 전시가 진행되는 3개월 동안 하루도 빠짐없이 이뤄졌는데 그리고 이 기간 동안 관객의 참여와 그 참여로 인한 작품에의 수행적 개입은 다양한 사건을 만들어내고 여러 가지 미적 경험을 창출해냈다.

이 퍼포먼스를 위의 수행적 경험의 개념으로 분석하면 먼저 이 퍼포먼스에 참여하기 위해 몇 시간이고 기다리고 있는 참여자들은 참여자로서의 임무를 수행하고 있음을 보여준다. 자신의 순서가 올 때 까지 기다리는 동안에도 참여자들은 다른 참여자가 작가와 마주하는 것을 바라본다. 이러한 과정은 기다림이라는 시간을 작품의 일부로서 함께 경험한다. 한편 참여한 관객들은 매우 다양했는데 아브라모비치의 드레스를 똑같이 만들어 입은 남자 참여자가 있었는데, 3개월 동안 그녀와 스물한 번째 마주하게 된 남자는 자신의 팔뚝에 ‘21’이라는 문신을 새겨 와 그녀에게 보여주기도 했다. 그녀와 만나기를 간절히 기다렸던 한 여성 참여자는 그녀의 앞에 앉으려 할 때 자신이 입고 있던 옷을 벗고 전라의 상태로 대면하려다가 경호원들에게 제지를 당해 결국 앉아 보지도 못하고 쫓겨난 일도 벌어졌다. 그 외 많은 참여자들이 아브라모비치를 바라보며 눈물을 흘렸다. 또 혼잣말을 하거나 기도를 했고, 그녀의 모습을 흉내 내기도 하였다. 참여자들 중에는 유명가수와 배우들도 있었다. 그런데 3개월 동안 약 1400명의 참여자들 사이에서 크고 작은 사건들을 만들어 냈지만 아브라모비치는 어떠한 상황에서도 무표정으로 움직이지 않고 앉아만 있었다. 그러던 중 또 하나의 특별한 사건이 일어났는데 그녀와 약 12년간 함께 작품을 해왔던 오래전 연인이자 파트너였던 올라이(Ulay)<sup>4)</sup>가 그녀를 찾아온 것이다. 올라이는 아브라모비치와 수많은 작업을 같이 했었다. 1988년 <연인들: 만리장성 걷기(The Lovers, The Great Wall Walk)><sup>5)</sup>를 마지막으로 헤어진 두 사람은 약 20년 만에 재회를 하게 된 순간이었다. 올라이는 여타 관객과 마찬가지로 이 퍼포먼스 참여자로서 그녀 앞에 앉았다. 그런데 그 순간 아브라모비치는 지금까지 지켜왔던 규칙을 깨버리고 올라이의 손을 잡았다. 표정의 변화가 한 번도 없었던 그녀의 눈에는 눈물이 흘렀다. 미술관은 관객의 박수소

4) 독일의 퍼포먼스 아티스트로 본명은 Frank Uwe Laysiepen. 주로 몸과 공간 그리고 사회를 주제로 작품 활동을 하였으며 아브라모비치와는 1976년부터 1989년까지 공동 작업을 했다.

5) 만리장성에서 행해지는 올라이와의 마지막 퍼포먼스로 아브라모비치는 만리장성의 동쪽 끝에서, 올라이는 남서쪽 끝에서 걷기 시작하여 90일 이후 중간에서 만난다. 이들은 마지막 포옹을 한 뒤 그대로 헤어지며 퍼포먼스가 끝난 그 뒤에도 둘은 더 이상 만나지 않았다.

리로 가득 찼다. 이렇듯 마리나 아브라모비치의 퍼포먼스 <아티스트는 현존한다 (Artist is Present)>는 관객의 자발적이며 수행적 참여로 다양한 사건과 미적 경험을 만들어 내었다.

이 퍼포먼스에서 나타나는 사건들은 수행적 참여로 인한 현상적 결과물로서 아브라모비치가 의도한 상황이지만 의도하지 않은 상황으로서 사건성의 의미를 갖는다. 참여자들의 개입의 과정과 예상치 못한 행위들이 다양한 의미를 창출한 것이다. 또한 행위자와 관객이라는 연극적 역할 분배에서 벗어난 관찰자 혹은 참여자로서의 수행적 개입은 퍼포먼스의 몰입의 결과를 가져왔음을 보여준다. 참여자들과 행위자의 사이에서 느껴지는 긴장감은 퍼포먼스를 집중하게 하며 참여자의 의도적인 계획의 연출적 여지를 남긴다. 그리고 아브라모비치는 연출된 상황들은 참여자 자신들에게 책임과 결과를 맡긴다.

다음 장에서는 이러한 미적 경험의 특징에 대하여 좀 더 과정적이고 수행적 개념으로 접근해 살펴보겠다.

### 3. 수행적 참여자의 특성과 미적 경험

#### 1) 수행적 참여자의 특성

참여자의 직접적인 수행은 작품에 따라서 예술적 행위로 인정되며 작품의 새로운 의미와 해석을 제시한다. 그 행위의 근거와 방향은 작품에 표현되거나 작가가 계획한 의도에서 찾을 수 있으며 참여자에 의한 주관적인 실천과 태도는 참여자의 개인적인 경험과 그 특정성에 따라 다양한 행위로 드러날 수 있음을 인정하게 된다. 리차드 웨크너는 “어떤 관객들은 어떤 퍼포먼스의 한 부분을 맞볼 수 있고 다른 관객들은 또 다른 한 부분을 맞볼 수 있다. 또 한 공연자(행위자)가 어떤 순간에 자기의 역할에 동화될 수도 있고 또 다른 순간에는 그것으로부터 분리 될 수 있다”고 말한다 (리차드 웨크너, 2001, p.183).<sup>6)</sup> 이는 작품의 행위자 혹은 참여자가 역할을 수행할 때 일어나는 ‘변형(transformation)’에 대하여 말하는 것이며 이러한 변형이 인정되는 범위 내에서 관객의 참여 속에서 자유성을 찾을 수 있다. 리차드 웨크너의 ‘변형’ 개념은 작품 속의 행위자들이 영구적으로 ‘변화(transportation)’되는 것을 의미하기도 한다. 즉 참여자로 인해 발생하는 다양한 사건의 일시적 변화들은 하나의 변형을 창출할 수 있으며 종합적으로 의미를 영구적 변화 혹은 영구적 의미를 생산해 낸다는 것이다. 또 에리카 피셔-리히테가 아브라모비치의 퍼포먼스 <토마스의 입술>에서 언급한 관객의 변형은 자신들이 직면한 상황 속에서 자기 성찰을 통해 자신만의 해석으로 작품을 이해하며 ‘행위자로서의 관객의 변형’이 이루어지는 것을 보여준다 (심재민, 2009, p.42). 이 변형은 작품의 애초의 행위자인 퍼포머와 같은 주체로서 관객이 의미적 변화를 가져오게 되는 것이다. 앞서 언급한 아브라모비치의 퍼포먼스

---

6) 재인용

<아티스트는 현존 한다>에서 나타나는 참여자들은 아브라모비치의 신체를 예술적 대상으로서 대면하며 참여자로서 작품 속에 개입하게 될 때 자신이 공동주체로서 작품에 같이 예술적 대상이 될 수 있음에 자신의 행위에 대한 신중함과 책임감을 갖는다. 이는 수행성을 미학적 관점에서 볼 때 참여자가 작품에서 나타는 사건성에 대한 반응으로 직접 “응답한다(Antworten)”는 의미에서 “책임(Ver-Antwortlichkeit)을 지는 것”이라 할 수 있다 (김형기 외, 2011, p.55). 또한 참여자들은 자신이 참여할 수 있는 차례를 기다리는 동안 다른 참여자의 행위를 관객의 위치에서 관람한다. 이는 참여자의 다른 참여자에 대하여 관심을 가지며 작품에서 요구하는 행위적 참여가 어떻게 변형 되는가 이해하고 학습하는 과정이 된다. 아브라모비치를 마주보고 있는 참여자는 작품에 개입한 행위자로서의 역할을 하게 되고 참여자들은 그러한 다른 참여자들을 보며 공감을 일으키거나 자신의 행위를 보완, 확장할 기대감과 흥분의 상태를 갖는다. 그런데 이 때 행위자로 변형된 참여자와 관객으로서의 참여자의 수행 과정들 속에서 피셔-리히테의 ‘영향미학적 관점’을 찾아볼 수 있다. 기존의 영향미학은 공연이 먼저 관객의 몸에 영향을 미치고 그 영향이 그의 열정을 자극할 때에만 관객의 개입에 지속적인 영향을 미칠 수 있을 것이라 여겨져 왔다. 하지만 피셔-리히테는 직접적인 신체접촉이 없이도 서로에게 영향을 미칠 수 있다는 가능성을 갖고 관객이 작품에서 느끼는 영향을 확신함으로써 작품의 내부에서 흥분 상태, 기대감 등의 다양한 경험과 감정을 느낄 수 있다고 말한다 (심재민, 2005, p.184). 가령 퍼포먼스 중 주목할 만한 사건이었던 올라이의 등장을 예를 들면 올라이가 의자에 앉았을 때 관객들은 이미 그 상황에 있어서 분위기와 긴장감을 충분히 느끼며 예측 불가능한 상황들에 대해 기대를 갖고 있었을 것이다. 아브라모비치가 작품의 규칙을 깨고 그의 손을 잡았음에도 불구하고 관객들에게 박수가 쏟아진 것은 이에 대한 근거가 된다고 할 수 있다.

## 2) 참여자의 체현으로부터의 미적 경험

관객 참여형 퍼포먼스에서 작품의 행위자와 관객의 조화는 참여자의 수행적 역할을 중심으로 이뤄진다. 그리고 참여자의 행위는 하나의 주체로서 작품 속에서 사건을 만들어내며 신체적, 체험적 경험을 이끌어낸다. 한 편, 이 때 수행적 과정에서 발생하는 사건에 있어서 미적 경험(aesthetic experience)으로서의 가능성을 체현(embodiment)으로부터 발견할 수 있다. 퍼포먼스에서의 물질이나 매체로부터 오는 감각적 현상이 아닌 작품의 본질 혹은 의미와 일치하는 느낌을 표현하는 체현은 관객의 참여의 순간부터 일어나야 한다. 퍼포먼스에서 행위자는 자신의 행위를 설명하지 않고, 참여자가 행위자와 직면할 때 그 행위에 대한 의미를 느끼도록 해야 한다. 피셔-리히테의 ‘체현(verkörperung/embodiment)’<sup>7)</sup>에서 언급되는 배우의 체현과 과정성에 의한 체현을 살펴보면 극중 인물의 내외면적인 성격이나 감정을 자신의 몸에서 표현할 때 자신의 존재를 부정할 필요 없이 배우의 현재의 모습 그대로를 극중 인물의 체현을 위한 가능 조건이 됨을 보여준다 (심재민, 2006,

7) 본 논문이 인용한 심재민의 글에서는 번역자인 심재민은 제목에 ‘구현(verkörperung/embodiment)’이라는 단어를 사용했다. 그러나 다른 많은 글에서 일반적으로 체현이라 번역하기에 본 논문은 체현이라 사용한다.

p.184). 즉 관객 참여형 퍼포먼스에서의 참여자는 자신의 고유한 몸과 경험을 인정하면서 작품에 다가설 때 체현적 참여에 다가갈 수 있으며 다양한 참여자들로 인한 사건의 다양성을 인정하는 것은 체현을 통한 미적 경험의 시작이라고 할 수 있다. 또 피셔-리히테는 과정성에 의해 생성되는 체현에서는 배우의 현상학적 몸과 기호학적 몸의 경계에서 미학적 지각이 일어난다고 언급하였는데, 이를 다시 참여자로서의 수행자의 관계에 적용시키면 참여자가 관객으로서의 현상학적 접근과 행위자로서의 기호학적 역할을 수행하는 사이에서 일어나는 다양한 경험은 체현적 과정이라고 볼 수 있으며 이러한 체현적 과정으로 작품과 대면할 때 일어나는 사이에서 미적 경험의 가능성을 찾을 수 있다 (김정숙, 2012, p.134). 이러한 관점에서 볼 때 아브라모비치의 퍼포먼스 <아티스트는 현존한다 (Artist is Present)>의 참여자들의 수행적 과정은 체현적 참여를 위한 노력이라고 볼 수 있다. 앞 장에서 아브라모비치와 대면하기 위한 수행적 과정에서 관객은 참여자로 변형의 과정을 거친다고 언급했다. 이는 아브라모비치의 의자에 앉음으로서 참여자로서의 직접적인 개입으로 수행될 수 있는 것이다. 참여자들은 기다림 끝에 마침내 아브라모비치를 직면하게 되었을 때 그녀와 함께 호흡하려 노력한다.

‘참여자의 수행성’은 행위로서의 ‘참여’가 퍼포먼스에 개입되면서 관객의 변형을 이끌어오는 계기가 된다. 행위자로서의 수행적 참여가 없이는 참여형 작품은 완성을 기대할 수 없으며 참여자로 인한 작품의 의미생산은 계속적으로 이뤄진다고 볼 수 있다. 관객 참여형 퍼포먼스에서 참여자는 관객과 행위자의 역할을 오가며 행위로서의 예술적 수행 과정을 거치면서 작품의 요구에 적극적으로 응답하고, 자신의 수행에 책임을 지도록 성장한다.

#### 4. 마치는 글

본 논문은 관객 참여형 퍼포먼스에서의 참여의 의미와 가치를 참여자의 수행성을 통해 살펴보았다. 작품을 이해하고 느끼기 위하여 관객의 수행적 참여가 작품에 대한 이해를 넓히고 작품을 완성시키는 중요한 요소로 작용함을 알아보고자 한 것이다.

먼저 참여자의 수행적 행위는 참여자의 개인적 삶의 과정과 현상적 몸이 강조되는데 참여자는 작품의 기표가 아닌 참여자 자신의 몸성(몸性)을 인정하며 이를 경험하게 되기 때문이다. 또한 이는 참여자들의 주관적인 자기성찰의 계기를 마련하며, 이러한 계기로 각 참여자들은 하나의 퍼포먼스 안에서의 서로 다른 개인적 경험의 의미를 얻어가는 것이다. 그리고 참여자의 관객과 행위자의 역할 사이에서 진행되는 수행적 과정을 통해 나타나는 사건을 통해 작품의 행위자와 참여자의 체현이 동반되는데 ‘체현’은 작품의 요구와 목표를 함께하기 위한 노력이며 미적 경험의 의미를 주관적으로 획득하는 과정이라 할 수 있다. 즉 참여자의 수행성과 그로부터 오는 체현은 관객 참여형 퍼포먼스에서 의미 있는 미적 경험을 야기하며 성공적 예술적 경험으로 이어질 수 있는 토대가 된다.

본 연구는 참여자의 수행성을 작품주체의 맥락에서 이해하며 참여자의 개입으로 인한 창

발적인 작품의 해석과 사건의 영역에서 관객 참여형 퍼포먼스의 의미를 찾아볼 수 있었다. 아브라모비치의 퍼포먼스에서 관객과 소통해 나가는 방법적 요소로 '참여'라는 능동적인 방법을 사용하여 작품 속에 많은 의미를 내포시키는 것은 참여자로서의 수행적 과정의 결과로서 바라보아야 할 것이다. 참여자는 수행적인 과정에 있어 책임의식을 지니고 결과를 작품의 목적과 함께하도록 하며 작가는 작품에서 일어나는 사건과 과정에 대한 분석적이고 반성적인 태도로 참여자를 받아드려야 할 것이다.

## 참고문헌

- 강지영 (2009). 「행위로서의 예술과 일상의 변화: 윌터스토프의 '세계투사' 개념을 중심으로」 석사학위논문, 홍익대학교.
- 김정숙 (2012). 에리카 피셔-리히테의 수행성 미학과 기본개념들. 연극평론 2012. 봄호 p. 129-134.
- 김형기 외 (2011). 포스트드라마 연극의 미학. 서울 : 푸른사상
- 루츠 무스너 (2009). 문화학연구회(역) 문화학과 퍼포먼스: 우리는 어떻게 행동하는가. 유로서적
- 리처드 웨크너 (2001). 이기우(역) 『퍼포먼스 이론 I』 서울 : 현대미술사.
- 빌 니콜스. (2005). 이선화(역) 다큐멘터리 입문. 한울
- 서현석 (2010). 다큐멘터리와 아방가르드의 접점에서: 수행적 다큐멘터리에 관한 수행적 단상들 영화연구 43호 p. 229-271
- 심재민 (2005). 몸의 한계제거-영향미학과 몸이론의 관계에 대하여. 연극평론 2005. 봄호 p.182-197.  
원서는 Fischer-Lichte, E.(2000) Entgrenzungen des körpers Über das verhältnis von wirkungsästhetik und körpertheorie In: Erika Fischer-Lichte/ Anne Flieg (Hrsg), körper-inszenierungen präsenz und kultureller Wandel. Tübingen : Attempto, p.19-34.
- 심재민 (2006). 구현(verkörperung/Embodiment)-낯은 연극학적 범주에서 새로운 문화학적 범주로의 변화에 대하여. 연극평론 2006. 봄호 p. 175-186. 원서는 Fischer-Lichte, E. (2001) Ästhetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative. Tübingen, Basel. p.301-309.
- 심재민 (2009). 몸의 연극에서의 수행적인 것의 가능성과 한계. 드라마 연구 제30호 p.35-55.
- 안치운 (2004). 관객이란 연극의 언어. 황해문화. 2004 겨울호. p. 343-347.
- Akers, Matthew (2011). DVD 「Marina Abramovic : The Artist is Present」 Music Box Films. 마리나 아브라모비치와의 조우 DVD (2011).