

아이사 혹슨(Eisa Jocson) <Corponomy> 렉처 퍼포먼스 2023.9.9 아트선재센터
'기억 활동가들 동남아시아 퍼포먼스 아카이브' 프로그램 일환 퍼포먼스
이미지 제공: 아트선재센터 © 2025 Art Sonje Center all rights reserved

Special Feature 1

렉처 퍼포먼스: 설명이 예술이 될 때
- 아시아적 맥락에서의 변주와 확장

이용우 미디어 역사문화연구자·홍콩중문대학교 교수

"누구도 자유롭게 생각할 수 없을 것이다, 만약 그의 눈이 그를 따라오는 다른 눈들을 떠나보낼 수 없다면. 시선이 마주치는 순간, 우리는 더 이상 완전히 둘이 아니다."

- 폴 발레리(Paul Valery), 『텔 켈(Tel quel)』(1941)[1]

사건으로서의 렉처 퍼포먼스

렉처 퍼포먼스(Lecture Performance)는 강의 형식을 차용하면서도 이를 예술적 실천으로 전유하고 해체하는 혼종적 장르다. 이 형식의 등장은 단순한 예술적 유행이 아니라, 알랭 바디우(Alain Badiou)가 말하는 하나의 '사건(Event)'처럼, 기존의 예술적 담론과 관행을 단절시키고, 새로운 주체화의 가능성을 여는 문화적 실천으로 이해될 수 있다.[2] 즉, 렉처 퍼포먼스는 익숙한 지식 전달 형태인 강의를 하나의 '예술적 사건'으로 변환함으로써 지식의 생산, 전수, 소비 구조 자체를 문제 삼는다.

이러한 실천의 이론적 기반은 철학적 사유와 예술적 경험의 교차점에서 찾을 수 있다. 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)와 펠릭스 가타리(Felix Guattari)는 예술을 "정동(affect)과 지각(percept)을 통해 감각을 구성하는 사유의 한 형태"로 정의한다.[3] 이에 반해 철학은 개념을, 과학은 좌표 체계를 창조한다. 렉처 퍼포먼스는 이러한 세 영역의 경계를 흔들며, 오직 예술만이 제공할 수 있는 오롯한 '감각적 사유'의 영역을 실험하고 있다.

모리스 메를로-퐁티(Maurice Merleau-Ponty)는 예술적 비전에 대해 논하며, 이는 단순한 시각 작용이 아니라 신체화된 주체가 세계와 맺는 관계 속에서 발생하는 독특한 사유의 방식이라 보았다.[4] 렉처 퍼포먼스는 이 '비전'을 공간화하고, 설명하는 행위와 관객과의 관계 속에서 그것을 현전시키는 하나의 장치틀이 된다. 따라서 이 장르는, 기실 '무엇을 설명하는가'보다 '어떻게 설명하는가', 나아가 '설명한다는 것 자체는 무엇을 의미하는가'를 질문하는 예술이라고 볼 수 있다.

경계 해체의 미학과 지식의 재현정치학

21세기 예술 현장에서 렉처 퍼포먼스가 주목받는 것은 단순한 유행이 아니다. 이는 우리 시대의 지식 생산과 소비 방식에 대한 근본적 성찰을 요구하며, 예술이 학문과 만나는 새로운 접점을 창출하고 있기 때문이다. 지식이 강의실을 떠나 무대 위에서 재탄생하는 순간, 단순한 정보 전달을 넘어서, 설명하는 행위 자체가 하나의 미적 체험으로 변모하는 지점에 이르면서 이 장르는 지식의 재현정치학을 묻는 하나의 장으로 변모한다. 렉처 퍼포먼스는 개념미술의 언어적 실험과 퍼포먼스 아트의 신체성이 교차하는 지점에서 탄생한 혼종형(hybrid) 예술 형식으로, 1960년대 플럭서스(Fluxus) 운동에서 그 싹을 찾아볼 수 있지만, 1990년대 이후 글로벌화와 정보화의 가속화 속에서 본격적으로 독자적 장르로 정립되기에 이르렀다.[5]



1

특히 아시아의 맥락에서는 이 서구적 형식이 지역적 특수성, 이를테면 식민주의 역사, 급속한 현대화, 디지털 전환, 다층적 정체성 문제 등과 결합하며 독창적인 변주를 창출하고 있다. 아시아 렉처 퍼포먼스는 아시아 지역 예술가들이 강연과 공연을 결합하여 문화적 정체성, 디아스포라, 탈식민주의, 사회 문제 등 폭넓은 주제를 탐구하는 현대 예술 실천으로, 국립아시아문화전당(ACC),[6] 서울시립미술관, 국립현대미술관, 아트선재센터 등 주요 예술기관에서 이미 활발히 시도되고 있다.

언어의 물질성과 권력 해체의 기재로서의 렉처 퍼포먼스:
서구에서 아시아적 변주까지

렉처 퍼포먼스의 핵심 미학 중 하나는 언어의 투명한 도구성을 해체하고 그 물질성(materiality)과 수행성(performativity)을 드러내는 데 있다. 전통적 강의에서 언어는 의미를 전달하는 중립적 매체이나, 렉처 퍼포먼스에서 언어는 불투명한 재료가 되고, 목소리는 리듬이 되며, 망설임과 침묵은 퍼포머가 세밀하게 의도한 표현 수단이 된다. 이를테면, 보리스 샤르마츠(Boris Charmatz)의 '불협화음 강의'는 이를 극명하게 보여준다. 그는 무용 이론을 구술하면서 동시에 몸으로 그 이론의 한계를 수행한다. 이때 그의 목소리는 설명의 도구가 아니라, 일종의 신체적 긴장과 호흡, 파열음을 내포한 하나의 '사건'이 된다.

샤르마츠의 실천은 단순한 이론 강의를 넘어, 몸 자체가 아카이브이자 전시 공간이 되는 그의 핵심 철학 - 예를 들어, 그는 2009년 렌느 국립안무센터(Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne)를 '댄싱 뮤지엄'으로 재탄생시키며 전개한 프로젝트에서 이러한 철학을 구현했다. - 에 기반을 두고 있다. 또한 테이트 모던(Tate Modern) 터바인 홀(Turbine Hall)에서의 '강의-시연(lecture-demonstrations)'(2015, 2019)이나, 무용수를 살아 있는 전시물이자 강사로 삼는 '20 Dancers for the XX Century' 프로젝트에서 그는 강의, 실기, 토론, 재편성의 경계를 지속적으로 뭉개고 흐트러뜨린다.

'걷기+말하기(Walk+Talk)'와 같은 방법론은 말하려는 욕망 자체를 움직임과 병행하는 제스처로 사유하게 하며, '만약 테이트 모던이 댄싱 뮤지엄이라면?(If Tate Modern was Musee de la danse?)'(2015)과 같은 공공 참여형 워크숍은 박물관 공간을 하나의 춤으로 재해석하는 과정으로 재편시킨다. 이 모든 실천은 예술가의 육체를 단순한 재현 매체가 아니라, 지식과 기억, 저항이 또렷이 새겨지는 하나의 살아 있는 기록 저장소이자 관계적 사건의 장으로 구현한다. 따라서 샤르마츠의 렉처 퍼포먼스에서 음성과 몸짓은 단순히 이론을 설명하고 전달하는 수단이 아니라, 이론과 실천, 사유와 감각, 개인과 공동체 사이의 경계 자체를 붕괴시키는 수행적 사건으로 기능한다.[7]

이처럼 렉처 퍼포먼스는 단순한 지식 전달 형식을 넘어 텍스트-목소리-신체-공간의 관계 설정을 통해 새로운 미학적 혁신을 모색한다. 미국 퍼포먼스 예술가 안드레아 프레이저(Andrea Fraser)는 이 경계 해체의 선구적 사례를 보여준다. 그는 박물관 큐레이터 역할을 수행하며 강연 형식을 정확히 모방하다가, 점차 딱딱한 전문성을 개인적 고백으로 전환하고 학술적 자세를 불안한 신체 움직임으로 해체한다. 이를 통해 "누가 말하는가, 어떤 위치에서 말하는가"의 문제가 지식 구성 자체에 미치는 영향을 날카롭게 드러낸다. 프레이저의 작업은 렉처 퍼포먼스가 단순히 내용을 전달하는 도구가 아니라, 미술관이라는 지식 생산의 권력 구조 자체를 문제 삼는 비판적 실천이 될 수 있음을 보여준다.[8]



2



3

1 듀킹 <호니허니듀 기자회견: 기원과 그 너머> 렉처 퍼포먼스 2024 아르코미술관 공공프로그램 '2024 ARKO 영아티스트데이' 전경 이미지 제공: 한국문화예술위원회
2 언메이크랩 <유토피아적 추출(Utopian Extraction)> 렉처 퍼포먼스 2020 후원: 코리아나미술관 *c-lab 4.0
3 언메이크랩 <유토피아적 추출(Utopian Extraction)> 렉처 퍼포먼스 2020 후원: 코리아나미술관 *c-lab 4.0

한국에서 이 장르가 본격적으로 주목받기 시작한 상징적 사건은 정금형의 2015년 렉처 퍼포먼스를 통해서였다. 영등포의 독립 공간 커먼센터에서 전시 <혼자 사는 법>의 오프닝 행사로 선보인 이 작업은,[9] '육체 예술가'로 알려진 작가 특유의 신체적 퍼포먼스에 강연 형식을 결합한 혼종적 실험이었다.

그는 미리 촬영한 비디오 영상, 강연 형식의 독백, 실시간 신체 행위를 혼합하며 '사람모형 펀칭백 PRO 2500'이라는 복싱용 샌드백과의 '교감' 과정을 시각화했다. 이 작업은 당시 한국 사회에서 현저히 증가하던 1인 가구와 고독한 도시 생활이라는 구체적 현실과 맞닿아 있었으며, 렉처 퍼포먼스가 단순한 이론 전달을 넘어 신체성, 사회적 주제, 매체 실험을 아우르는 종합적 예술 형식으로 발전할 수 있음을 보여주었다. 정금형의 렉처 퍼포먼스는 '지식의 공연'을 넘어 '삶의 조건에 대한 성찰적 실천'으로 변모하며 전통적 담론을 신체적 실천으로 전환시키는 동시에, 한국적 정서와 렉처 퍼포먼스 형식의 독창적 결합을 보여준다는 점에서 의미가 있다.

렉처 퍼포먼스의 한국적 실천이 작가 개인을 넘어 협업 연구 형태로 확장된 사례로는, 아트선재센터에서 진행된 '반복, 반;복(反復, 般;複)' 프로젝트를 들 수 있다. 이 프로젝트는 연구자 김시습·유인호와 아티스트 이샤의 협업적으로 이루어진 렉처 퍼포먼스로, 동시대 시각문화를 구성하는 기초적 토대를 비트(beat)나 루핑(looping)과 같은 반복의 구조 안에서 발견하고 드러내는 시도를 보여준다.[10] 이 협업 프로젝트는 렉처 퍼포먼스의 다양한 가능성을 제시한다. 이를테면, 이샤의 <회전문(Revolving Gate)>(2021)은 이미지의 이면에 언어나 서사를 위치시키는 문자중심주의의 관습을 비틀며, 우발적이고 자동적인 방식을 통해 수집한 이미지를 재조합해 새로운 의미와 감각을 생성하고, 유인호의 발표 「'밈'키시 '미메'콘데 - 플랫폼 제국의 변이 바이러스들」은 디지털 영상 이미지가 형성되는 시각적 무의식을 탐색하며, 김시습의 「포스트 인터넷 히스토리 오토마톤: 김희천의 작품 속 죽은 채로 살아 있는 이미지에 대하여」는 동시대 서울을 무대로 활동하는 작가 김희천의 에세이 영상들 속 오늘날의 이미지 환경에 대한 통찰을 분석한다. 이 프로젝트는 렉처 퍼포먼스가 단일 저자나 수행자의 형식을 넘어 연구자, 비평가, 예술가의 협업적 지식 생산으로 기능할 수 있는 가능성을 보여준다. 특히 이 작업은 들뢰즈와 가타리가 예술의 사유 방식으로 제시한 "정동과 지각을 통한 감각 구성"을 협업의 차원에서 실현하는 시도로도 읽힐 수 있다. 이러한 한국식 렉처 퍼포먼스는 단순히 서구 형식을 모방하는 것이 아니라, 지역적 언어 구조와 신체 문화를 통해 형식 자체를 재창조할 수 있음을 시사한다.



아궁 쿠르니아완(Agung Kurniawan) <Sri> 렉처 퍼포먼스 2023.9.9 아트선재센터 '기억 활동가들 동남아시아 퍼포먼스 아카이브' 프로그램 일환 퍼포먼스 이미지 제공: 아트선재센터 © 2025 Art Sonje Center all rights reserved



이무기 <트랜스-젠더-시간-지도> 렉처 퍼포먼스 2025.6.28 서울시립 미술아카이브 이미지 제공: 이무기 프로젝트 사진: 성재윤 퍼포머: 미래 전시 <우리는 끊임없이 다른 강에 스며든다> 연계 프로그램

아시아 렉처 퍼포먼스:
탈식민적 지식 생산과 정치적 주체성의 형성

아시아에서 렉처 퍼포먼스는 단순히 서구에서 유입된 예술 형식의 차용을 넘어, 지역 특유의 역사적·사회적 조건과 맞닿은 정치적 비판의 도구이자 새로운 주체성을 형성하는 실천으로 발전해 왔다. 이 장르는 아시아의 복잡한 식민 역사, 급속한 근대화 과정, 신자유주의적 경제 발전 모델의 충돌 속에서 독특한 미학적·정치적 언어를 구축한 것이다. 인도의 학제 간 연구 및 예술 집단 락스 미디어 콜렉티브(Raqs Media Collective: 모니카 나룰라(Monica Narula), 제베샴 바그치(Jeebesh Bagchi), 슈드하브라타 센굽타(Shuddhabrata Sengupta) 설립)는 '동적 묵상'을 표방하며 렉처 퍼포먼스를 지식 생산의 고정된 형식을 해체하는 정치적 실천으로 발전시켜 왔다. 그들의 작업은 영상, 저술, 전시 기획, 공연을 아우르는 종합적 실천으로, 특히 시간성에 대한 비선형적 접근과 아카이브의 정치적 재해석에 주목한다.

국립현대미술관의 프로그램 '리서치&렉처 2. 락스 미디어 콜렉티브: 생각을 바라보기'는 그들의 방법론을 집약적으로 보여준다. 이 프로그램에서 비디오는 기록 매체가 아닌 "연구 형태 그 자체"로 제시되며, 렉처 퍼포먼스는 이 연구 과정의 공개적 실연으로 재편된다. 센굽타는 이 과정을 "협업으로 이루어지는 예술 작품이 무엇을 의미하는지 이야기하는 방식"이자 "예술적 실천과 연구의 관계에 대한 우리의 생각을 표현"하는 것이라고 설명한다. 이는 렉처 퍼포먼스가 단일한 예술 작품을 넘어 지식 생산의 사회적 과정 자체를 가시화하는 방법론이 될 수 있음을 보여준다.[11]

락스 미디어 콜렉티브의 실천에서 중요한 것은 역사 읽기의 정치성이다. 그들은 인도의 식민사, 독립 이후의 근대화 담론, 글로벌 자본주의의 공간적 재편을 교차시키며, 렉처 퍼포먼스를 통해 이러한 역사적 층위들이 어떻게 현재의 주체성을 구성하는지 탐구한다. 예를 들어 그들의 작업 <The Last International>(2019)에서는 노동, 이동, 기억의 정치경제학을 렉처 형식과 멀티채널 비디오 설치를 결합해 분석하며, 탈식민적 주체가 세계화 시대에 맞서는 방식을 모색한다.[12]

싱가포르 작가 호루이안(Ho Rui An)은 <인민 없는 경제(The Economy Enters the People)>(2021-2022) 렉처 퍼포먼스를 통해 아시아의 경제 발전 모델에 내재된 정치적 무의식을 비판적으로 해부하는 예를 보여준다. 이 작업은 1970년대 후반 중국 정부가 시장경제 모델을 연구하기 위해 수천 명의 관료를 싱가포르에 파견한 역사적 사건을 추적한다.

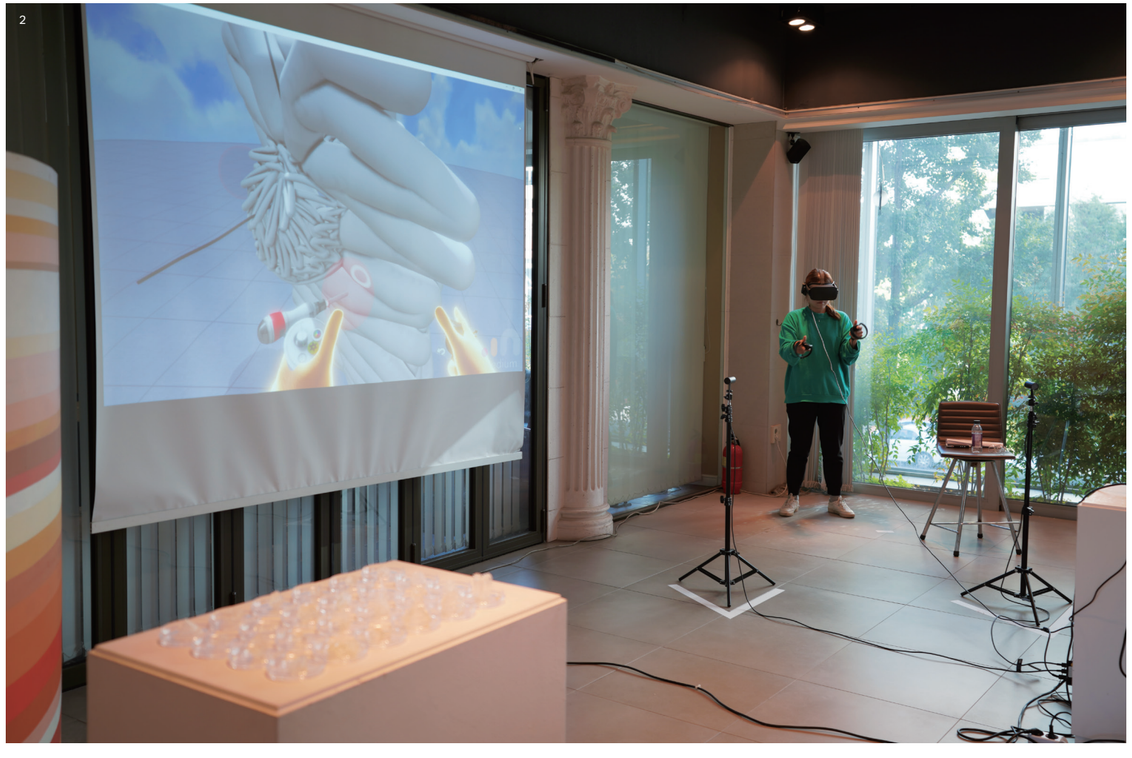


호루이안은 렉처 형식을 빌려 두 국가의 발전 모델을 비교 분석하지만, 이 분석은 전통적인 경제학 강의와 근본적으로 다르다. 그는 GDP 성장률, 투자 통계, 무역 수지와 같은 양적 데이터를 제시하는 동시에, 그러한 데이터가 은폐하는 인간적 비용과 정치적 억압을 드러내는 증언, 사진, 개인적 기록을 대조적으로 재배치한다. 이를 통해 경제 담론이 어떻게 계급 투쟁과 사회적 정의의 문제를 지워내고, 국가 주도의 발전 신화로 재편되었는지를 비판한다.[13]

특히 주목할 점은 호루이안이 싱가포르라는 도시국가의 특수한 위치, 즉 식민지에서 글로벌 금융 허브로의 전환, 권위주의적 개발주의와 다문화주의의 공존이라는 공간을 렉처 퍼포먼스의 공간적·언어적 조건으로 적극 활용한다는 것이다. 그의 발표는 종종 싱가포르의 현대적 고층 건물과 식민지 시대 유산이 공존하는 장소에서 이루어지며, 이 물리적 공간 자체가 아시아 경제 발전의 역사적 층위를 함의하는 무대가 된다.

이처럼 아시아의 렉처 퍼포먼스에서 두드러지는 특징은 연구와 실천의 경계 해체가 정치적 주체성 형성과 직접 연결된다는 점이다. 락스 미디어 콜렉티브나 호루이안의 작업에서 렉처는 단순히 기존 연구 결과를 전달하는 매체가 아니라, 연구 과정 자체를 공개적 실험으로 전환하는 수행적 행위다. 이러한 실천은 몇 가지 중요한 정치적 기능을 수행한다. 먼저, 탈식민적 지식 생산의 형식적 재편을 통해 아시아의 렉처 퍼포먼스는 서구 중심의 학문적 형식(학술회의, 논문 발표)을 차용하면서도 이를 의도적으로 왜곡하고 변형시킨다. 이는 단순한 형식적 차용을 넘어, 식민주의에 의해 왜곡된 역사 서사와 지식 체계를 재구성하려는 시도다. 또한, 신체성과 지성의 정치적 결합을 통하여 아시아 렉처 퍼포먼스는 종종 신체적 제스처, 목소리의 억양, 공간에서의 이동을 이론적 담론과 결합한다. 이는 지식이 추상적 개념에 머무는 것이 아니라, 구체적인 신체와 공간을 통해 정치적 효과를 발생시키는 것임을 보여준다. 마지막으로, 공동의 사유 공간으로서의 정치성을 표방하며 이러한 실천들은 관객을 단지 수동적인 지식 소비자가 아니라, 역사 해석과 정치적 비판에 함께 참여하는 주체로 호명되게끔 한다. 이는 개인적 영감을 넘어 집단적 정치적 상상력의 재구성을 지향하는 아시아적 사유 방식을 보여준다.

1 호루이안(Ho Rui An) <The Economy Enters the People> 렉처 퍼포먼스 2021.12.16-17 BANGKOK CITYCITY GALLERY Photo: Kritsuwat Prayotpiboonphon
2 양숙현 <Sensory, Crystallized> 렉처 퍼포먼스 2018 후원: 코리아나미술관 *c-lab 2.0



지식 생산의 장이라는 무대로서의 렉처 퍼포먼스: 참여, 실패, 공동의 사유

이처럼 렉처 퍼포먼스는 단순히 지식을 전달하는 형식을 넘어 지식 생산의 과정 자체를 공연화하는 실험적 장(場)이다. 이 공간에서 예술가, 관객, 공간은 예측 불가능한 관계 속에서 새로운 의미를 협상하며, 전통적인 지식 권위 구조를 해체하는 동시에 대안적 인식 방식을 모색한다. 댄 그레이엄(Dan Graham)과 니콜라스 과니니(Nicolas Guagnini)의 '도시'(2010) 프로젝트는 베를린 브리츠(Britz) 지역의 브루노 타우트(Bruno Taut)가 설계한 말굽 단지(Hufeisensiedlung)에서 진행된 가이드 건축 투어였다. 이 작업은 'Perform a Lecture!' 프로젝트 시리즈의 일환으로 기획되었다.[14] 건축 전문가로서의 그레이엄의 명성에 힘입어 관객은 전통적인 건축사 강의를 기대했으나, 예술가들은 예상을 뒤집으며 질문을 던지고 논쟁을 유발하는 방식으로 지식의 일방적 전달 구조를 의문시했다. 이 작업의 핵심은 건축물에 대한 역사적 미학적 정보를 제공하는 것이 아니라, '지식 습득'이라는 상황 자체가 어떻게 구성되는지를 체험하게 하는 데 있었다. 참여자들은 수동적인 정보 수용자에서 적극적인 의미 생산자로 전환되었으며, 건축 공간은 단순한 관찰의 객체가 아니라 지식 생산이 일어나는 활발한 장소로 재탄생했다. 이는 메를로-퐁티가 "예술가는 자신의 몸을 세계에 빌려줌으로써 세계를 그림으로 변화시킨다"고 말했듯,[15] 이 프로젝트에서 예술가의 신체와 건축 공간은 서로를 매개하며 새로운 지각의 방식을 창출했다. 이는 들뢰즈와 가타리가 예술의 본질로 보는 "정동과 지각을 통한 감각 구성"이 공간적 실천으로 구현된 사례라 할 수 있다.

페드로 네베스 마르케스(Pedro Neves Marques)는 <공연의 비가시성과 삶의 공명(Invisibility of Performance and the Resonance of Lives)>(2010)에서 학술 워크숍 형식을 차용하며 예술과 삶의 경계를 탐색했다.[16] 그는 일리야 카바코프(Ilya Kabakov)의 설치 작품 <프로젝트의 궁전(The Palace of Projects)>(1995-2001)과 베를린 장벽 도피 사례를 병치하며, 역사적 사건과 예술적 재현의 관계를 질문했다. 이 작업에서 마르케스는 의도적으로 저자이자 동시에 비평가라는 모순적 위치를 차지하며 관객을 불편하게 했다. 이 불편함은 관객으로 하여금 익숙한 수동적 청취자 역할을 재고하게 만들었지만, 동시에 예술가가 상황에 대한 통제를 완전히 포기하지 않음으로써 진정한 의미의 상호협력적 사유는 제한되었다는 비판을 초래하기도 했다. 이는 렉처 퍼포먼스에서 흔히 발생하는 참여의 역설을 보여준다. 예술가가 관객의 적극적 참여를 유도하려는 순간, 오히려 새로운 형태의 권력 관계가 재생산될 수 있다는 점이다.



지식 생산의 장으로서의 렉처 퍼포먼스: 공공적 사유와 공동체적 실험

렉처 퍼포먼스는 지식의 사회적 구성 방식을 드러내고 관객과의 관계 속에서 새로운 인식의 틀을 협상하는 실험으로 기능해 왔다. 이 과정에서 렉처 퍼포먼스는 기실 완벽한 전달이나 매끄러운 수행에 초점을 맞추지 않으며, 오히려 설명의 실패, 의사소통의 단절, 역할의 혼란이 작업의 중요한 층위로 부상했다. 이러한 불완전성의 수용은 렉처 퍼포먼스가 단순한 공연 형식을 넘어서는 지점을 지시한다.

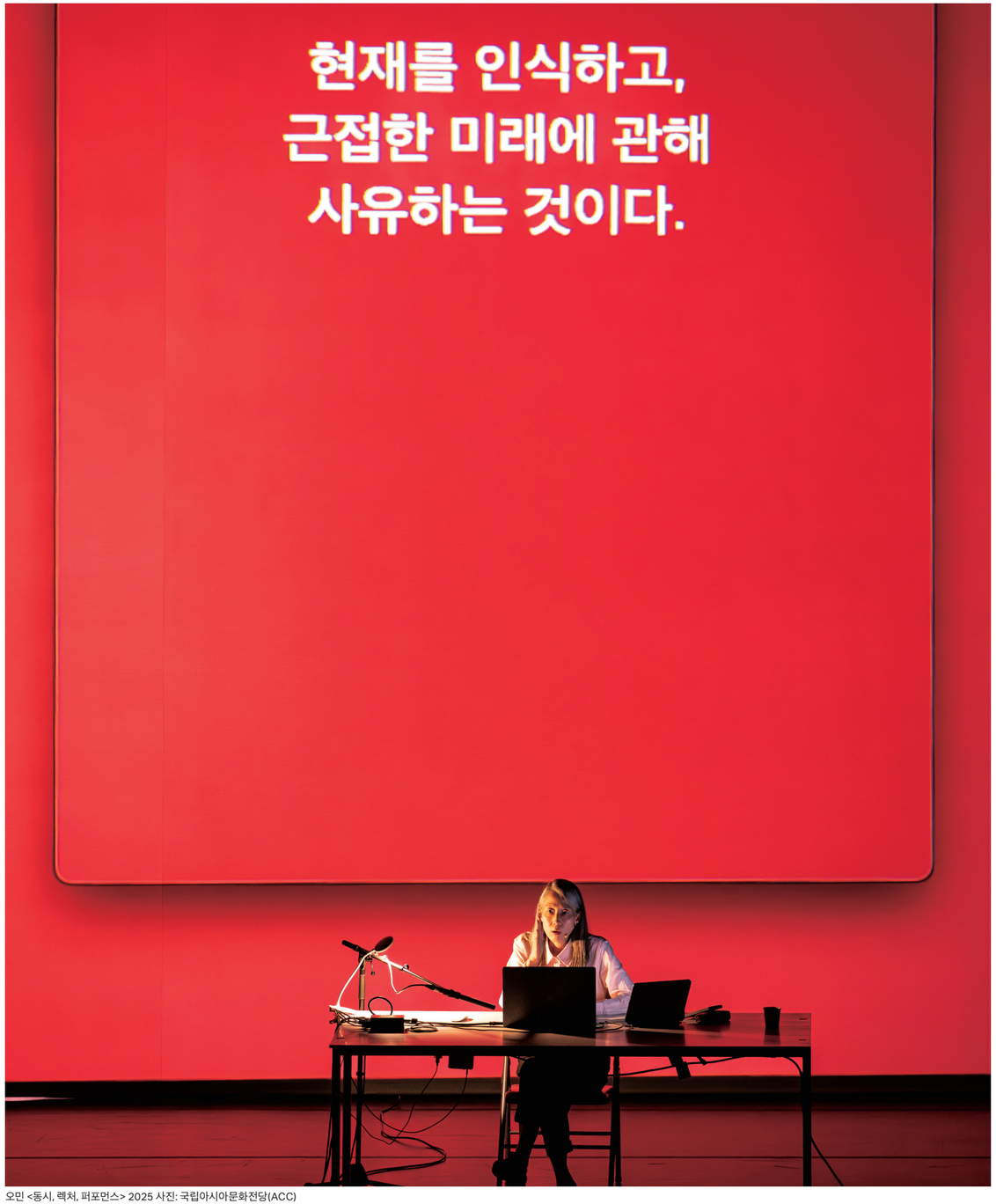
바디우가 제시한 '사건'의 개념으로 비추어 볼 때,[17] 렉처 퍼포먼스는 기존의 지식 생산 관행을 단절시키고 참여자들로 하여금 익숙한 인식 틀을 재고하게 만드는 변환적 계기로 작동한다. 그것은 단순한 정보 전달 수단이 아니라, 사람과 시공간이 관계 맺는 방식을 재구성하는 공동의 사유 실험이 된다. 이러한 실험의 궁극적 가치는 완결된 진리의 제시에 있지 않고, 진리를 향해 함께 나아가는 '과정' 자체에 놓여 있다. 이로써 렉처 퍼포먼스는 지식의 권위적 구조를 해체하는 동시에, 실패와 불완전성을 적극적으로 수용하는 새로운 형태의 공동체적 사유 공간을 제시한다. 관객은 더 이상 수동적인 지식 소비자가 아니라, 작업의 의미를 완성하는 적극적인 해석자이자 공동의 사유에 참여하는 정치적 주체로 호명된다.

또한 렉처 퍼포먼스는 지식의 권위와 그 생산 주체에 대한 지속적인 비판을 수행한다. 예를 들어, 캐나다 원주민 예술가 레베카 벨모어(Rebecca Belmore)는 서구 학문적 회의 형식을 모방하다가 점차 원주민의 서사적 전통, 구전 역사, 정신적 지식으로 전환하는 퍼포먼스를 통해, 어떤 지식이 합법화되고 어떤 것이 배제되는지에 대한 문제를 제기한다.[18] 이러한 권위 해체의 전략은 한국 사회의 젠더와 지식 권력 문제와 맞닿아 있다. 한국에서는 젠더 정치학을 다루는 여러 예술가가 렉처 퍼포먼스를 효과적인 매체로 활용하며, 발화 주체의 위치성과 정체성을 메타적으로 조명해 왔다. 이는 단일 사례로 환원되지 않는 다양한 실천의 흐름으로 나타난다.

결국 이러한 실험들은 최근 예술 실천에서 나타나는 설명의 일방성에서 공동 창조의 상호작용성으로의 패러다임 전환과 맞물린다. 이 변화는 관객을 수동적 청취자가 아닌 적극적 참여자이자 공동 저자로 재위치시킨다. 2025년 9월 국립아시아문화전당 예술극장에서 진행된 오민의 <동시, 렉처, 퍼포먼스>(2025)는 이러한 전환을 선명히 보여주는 최근의 사례로 주목된다. 이 작품은 작가의 데스크톱을 무대 삼아 '동시'라는 복잡성, 비위계성, 다층성을 품은 개념을 실시간으로 다층적으로 전개하는 라이브 렉처 퍼포먼스다. 오민은 다년간의 리서치와 연작을 바탕으로 언어, 영상, 사운드, 신체를 중첩시키며 문화적 번역과 오독(誤讀)의 과정을 탐구해 왔다. 그는 영상 프리뷰, 유튜브 링크, 창작노트, 참조 텍스트를 넘나드는 확장된 언어 실천과, 비-인간 요소(기계, 장치, 소리)를 통해 인간의 위계를 전복하고 퍼포먼스, 강연, 검색, 디제잉(DJing)을 자유롭게 결합한다. 관객은 단순한 수신자가 아닌 의미 해석의 적극적 동반자로 초대받으며, <동시, 포트레이트>의 생성 과정을 실시간으로 목격하는 '되기(becoming)'의 상태에 동



1 무켕게/셸해머(Mukenge/Schellhammer) <Stretching the Notion of Painting> 2025
Kunstmuseum Ravensburg © Courtesy of the artists and Galerie Barbara Thumm
Photo: Wynrich Zlomke
2 라비 무르에(Rabih Mroué) <The Pixelated Revolution> 렉처 퍼포먼스 2012
Courtesy of the artist Photo: Houssam Mcheimech



오민 <동시, 렉처, 퍼포먼스> 2025 사진: 국립아시아문화전당(ACC)

참하게 된다. 이 작업은 다중 감각적 인터페이스와 비위계적 참여 구조를 통해 고정된 지식 체계를 흔들고, 새로운 이해의 공동 생산을 촉발하는 렉처 퍼포먼스의 최전선을 보여준다.

팬데믹 이후 신체성, 공간성, 공동체에 대한 재고는 렉처 퍼포먼스의 새로운 국면을 열었다. 이러한 실험들은 국립현대미술관, 서울시립미술관, 아트선재센터 등 주요 기관들의 제도적 수용과 지원 아래 활발히 전개되어 왔다. 국립현대미술관 서울이 2019년 선보인 타일러 코번(Tyler Coburn)의 <독방에서의 하루(Solitary)>는 작가가 실제 서울 외곽의 교도소 형태 수련원에서 경험한 '독방 24시간' 프로그램을 바탕으로 한 자기성찰적 렉처 퍼포먼스다.[19] 이 작업에서 코번은 현장에서 작성한 글을 읽으며, 이야기와 에세이의 경계에 위치한 서사를 통해 제약으로 자유를 찾는 역설을 탐구했다. 그는 단순히 고립과 감시의 정치성을 넘어, 이 같은 독특한 시설이 인간과 노동, 서비스, 자기성찰의 관계에 던지는 함의를 밝혔으며, 나아가 자신의 지속적인 관심사인 주체성과 자아라는 개념이 과학, 법률, 기술 등 다양한 제도적 맥락에서 어떻게 규정되고 재구성되는지를 드러내고자 했다. 이러한 프로그램은 명백히 학술 세미나의 형식을 차용하면서도 예술적 실천의 내러티브를 결합해, 다학제적 성향을 적극적으로 구현한다. 이는 렉처 퍼포먼스가 제도 내에서 비판적 성찰과 실험의 장으로 공식적으로 수용되고 있음을 보여주는 동시에, 국립현대미술관과 같은 기관이 지식 생산과 제시의 대안적 형식을 지속적으로 재고하고 있음을 의미한다.

이러한 관점에서 렉처 퍼포먼스는 단순한 예술 장르를 넘어 대안적 공공 영역의 형성을 위한 정치미학적 실천으로 읽힌다. 이 실천은 "우리가 어떻게 알고, 어떻게 말하며, 어떻게 함께 사유할 수 있는가"에 대한 근본적 질문을 제기한다. 이 질문에 대한 답은 무대 위뿐만 아니라, 무대와 관객석 사이의 관계적 긴장 속에서, 나아가 공연 이후 지속되는 대화의 네트워크 속에서 공동으로 구축된다. 이는 장-뤽 낭시(Jean-Luc Nancy)가 공동체를 본질적으로 "함께 있음(etre-avec)"의 실천으로 개념화한 것과 맥을 같이한다.[20] 렉처 퍼포먼스는 예술가, 작품, 관객이 일시적이지만 강렬한 공동-현전(co-presence)의 장을 형성해, 미결정 상태의 사유에 함께 동참하는 가능성을 연다.

코다:
불완전한 형식과 공동 사유의 미래

렉처 퍼포먼스는 정의하기 어렵고 고정된 형식이 없다. 그것은 지식의 제도적 형식을 차용하고, 신체적 경험을 통합하며, 관객과의 관계성을 적극적으로 문제 삼는 지속적인 실험이다. 이 실험들은 예술적 사유가 왜 철학이나 과학과 근본적으로 다른지를 보여준다. 들뢰즈와 가타리가 지적했듯, 예술은 논리나 개념이 아니라 정동과 지각을 매개로 한 감각의 구성, 즉 관계적 사건을 추구하기 때문이다.



민디 세우(Mindy Seu) <A SEXUAL HISTORY OF THE INTERNET> 렉처 퍼포먼스 2025.11.21 Gray Area Photo: Chris Giang



"Free from black carbon." The Aerocene community as part of Fridays for Future
2019.9 Berlin, Germany Courtesy Aerocene
Photo: Studio Tomás Saraceno Licensed under CC BY-SA 4.0

최근의 렉처 퍼포먼스에 대한 광범위한 관심은 단순한 유행이 아니라, '예술적 경험의 특수성'과 '지식 전달의 조건'에 대한 근본적 질문이 여전히 유효하고 긴급함을 보여준다. 벨모어에서 코번에 이르는 다양한 실천은 지식 권력의 비판, 탈식민적 젠더적 재편, 팬데믹 이후의 조건, 제도적 수용이라는 다층적 맥락에서 이 담론이 확장되고 있음을 확인시켜 준다. 아시아와 한국의 렉처 퍼포먼스는 이러한 실천을 지역적 역사와 조건에 깊이 뿌리내림으로써, 서구 중심의 예술 담론에 독자적인 대안을 제시한다. 그것은 설명을 예술로, 연구를 실천으로, 관객을 동료 사유자로 변화시키는 가능성을 가시화한다.

결국 렉처 퍼포먼스가 제기하는 질문을 따라가는 일 그리고 이 고정되지 않고 불완전한 형식을 함께 만들어 가는 일은 공동의 과제다. 이는 예술을 매개로 한 새로운 공공성과 지식의 민주적 생산을 상상하는 지속적인 노력의 일환이자, 우리가 세계와 서로에 대해 배우고 사유하는 방식을 근본적으로 재고하도록 초대하는 풍요로운 도전이 될 것이다. PA

1) Paul Valery, *Tel quel*, Paris: Gallimard, 1941. 철학적 맥락에서 "시선의 교환"과 "주체성의 구성"에 관한 발레리의 성찰을 담고 있으며, 렉처 퍼포먼스에서 예술가와 관객의 관계를 설명하고 있다.
2) Alain Badiou, *Being and Event*, translated by Oliver Feltham, London: Continuum, 2005, pp. 16-20
3) Gilles Deleuze and Felix Guattari, *What is Philosophy?*, translated by Hugh Tomlinson and Graham Burchell, New York: Columbia University Press, 1994, p. 164
4) Maurice Merleau-Ponty, "Eye and Mind," translated by Carleton Dallery, *The Primacy of Perception*, edited by James M. Edie, 159-190, Evanston, IL: Northwestern University Press, 1964, pp. 162-166
5) Liesbeth Groot Nibbelink and Sigrid Merx. "Lectures as Performance: Staging Knowledge in the Lecture Performance," Performance Research, vol. 19, no. 3, 2014, pp. 20-27
6) 국립아시아문화전당(ACC), 아시아 현대 퍼포먼스 아카이브 2010-2023, 2023
7) Erika Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*, translated by Saskya Iris Jain, Routledge, 2008, pp. 145-150
8) Andrea Fraser, "How to Provide an Artistic Service: An Introduction," *Museum Highlights: The Writings of Andrea Fraser*, edited by Alexander Alberro, MIT Press, 2005, pp. 158-173
9) 김아미, "'렉처 퍼포먼스'를 아시나요",『헤럴드경제』, 2015.5.26
10) 아트선재센터, '반복, 반;복(反復, 復;複)' 프로젝트, 2021.12.17, 아트선재센터, art-sonje.org/program/프로젝트
11) 국립현대미술관(MMCA), '리서치&렉처 2. 락스 미디어 콜렉티브: 생각을 바라보기: 작품에 대한 연구 형태로서의 비디오', 2019 아시아 필름 앤 비디오 아트포럼, 2019-10.31-12.15, 국립현대미술관 서울, 전시 카탈로그, mmca.go.kr/upload/exhibition/2019/10/20191030035918458216 6.pdf
12) Ethan Philbrick, Turbulent communisms: Raqs Media Collective's "The Last International," 59(1), 2015, pp. 174-180
13) 호루이안(Ho Rui An), <인민 없는 경제(The Economy Enters the People)> 렉처 퍼포먼스, 2023, 싱가포르 국립미술관(National Gallery Singapore) 및 국립아시아문화전당(ACC)
14) Ellen Blumenstein, Katharina Fichtner, & Fiona Geuß, *Perform a Lecture!* [Series of lecture performances], Berlin: THE OFFICE, funded by Hauptstadtkulturfonds, 2010
15) Maurice Merleau-Ponty, "Eye and Mind," translated by Carleton Dallery, edited by James M. Edie, *The Primacy of Perception*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 1964, p. 162, "It is by lending his body to the world that the artist changes the world into paintings."
16) Pedro Neves Marques, *On the invisibility of performance and the resonance of lives* [Lecture performance], 2010, Salon Populaire, Berlin
17) Alain Badiou, *Being and event*, translated by Oliver Feltham, London: Continuum, 2005, p. 17
18) Rebecca Belmore, *Facing the Monumental*, 2018, Art Gallery of Ontario
19) 타일러 코번(Tyler Coburn), <독방에서의 하루(Solitary)> 렉처 퍼포먼스, 2019, 국립현대미술관 서울, youtube.com/watch?v=82ZCDhGrli4
20) Jean-Luc Nancy, *Being singular plural*, translated by R. D. Richardson & A. E. O'Byrne, Stanford, CA: Stanford University Press, 2000

[참고문헌]

- Art Sonje Center. (2021, December 17). *Project: '반복, 반;복(反復, 復;複)'* [Project: Repetition, half; multiple]. artsonje.org/program/프로젝트
- Asia Culture Center. (2023). 아시아 현대 퍼포먼스 아카이브 2010-2023 [Asian contemporary performance archive 2010-2023]. Gwangju, South Korea: Author.
- Badiou, A. (2005). *Being and event* (O. Feltham, Trans.). London, England: Continuum. (Original work published 1988)
- Belmore, R. (2018). *Facing the monumental*. Toronto, Canada: Art Gallery of Ontario.
- Blumenstein, E., Fichtner, K., & Geuß, F. (Eds.). (2010). *Perform a lecture!* [Series of lecture performances]. Berlin, Germany: THE OFFICE.
- Charmatz, B. (2008). *Flip book* [Performance]. Musee de la Danse at Tate Modern, London, England.
- Charmatz, B. (2015). *20 dancers for the XX century* [Lecture-demonstration]. Tate Modern, London, England.
- Charmatz, B. (2019). *Lecture-demonstration* [Performance]. Tate Modern, London, England.
- Choi, G. (2015, May 26). '렉처 퍼포먼스'를 아시나요 ['Lecture performance', do you know it?]. Herald Economy.
- Coburn, T. (2019, August 13). *Solitary* [Lecture performance]. National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul, South Korea.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1994). *What is philosophy?* (H. Tomlinson & G. Burchell, Trans.). New York, NY: Columbia University Press.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics* (S. I. Jain, Trans.). London, England: Routledge.
- Fraser, A. (2005). How to provide an artistic service: An introduction. In A. Alberro (Ed.), *Museum highlights: The writings of Andrea Fraser* (pp. 158-173). Cambridge, MA: MIT Press.
- Groot Nibbelink, L., & Merx, S. (2014). Lectures as performance: Staging knowledge in the lecture performance. *Performance Research*, 19(3), 20-27. doi.org/10.1080/13528165.2014.935171
- Ho, L. A. (2023). *The Economy enters the people* [Lecture performance]. National Gallery Singapore & Asia Culture Center.
- Jeong, G. (2015, May). *How to live alone* [Lecture performance]. Common Center, Seoul, South Korea.
- Kim, S., Yoo, I., & Lee, S. (2021, December). *Repetition, half; multiple* [Collaborative lecture performance]. Art Sonje Center, Seoul, South Korea.
- Lutticken, S. (2005). The art of theft: On lecture performance. In S. Lutticken (Ed.), *Life, once more: Forms of reenactment in contemporary art* (pp. 87-101). Rotterdam, Netherlands: Witte de With.
- Marques, P. N. (2010). *On the invisibility of performance and the resonance of lives* [Lecture performance]. Salon Populaire, Berlin, Germany.
- Merleau-Ponty, M. (1964). Eye and mind (C. Dallery, Trans.). In J. M. Edie (Ed.), *The primacy of perception* (pp. 159-190). Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Nancy, J.-L. (1991). *The inoperative community* (P. Connor, L. Garbus, M. Holland, & S. Sawhney, Trans.). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea. (2019). *Research & lecture 2. Raqs Media Collective: See thought: Video as a form of inquiry into our work* [Exhibition catalogue]. Seoul, South Korea: Author.
- Oh, M. (2025, September). *Simultaneity, lecture, performance* [Lecture performance]. Asia Culture Center, Gwangju, South Korea.
- Philbrick, E. (2015). Turbulent communisms: Raqs Media Collective's "The Last International". *October*, 151, 174-180.
- Ranciere, J. (2009). *The emancipated spectator* (G. Elliott, Trans.). London, England: Verso.
- Raqs Media Collective. (2019). *The last international* [Lecture performance with video installation]. Various international venues.
- Valery, P. (1941). *Tel quel*. Paris, France: Gallimard.

글쓴이 이용우는 미디어 역사문화연구자, 홍콩중문대학교(The Chinese University of Hong Kong, CUHK) 문화연구학과 교수다. 동아시아 근현대 비판적 미디어 문화연구, 아시아 현대미술과 시각문화 비평, 영화이론과 동아시아 대중문화, 전시 일본과 전후 남한의 지성사, 후기 식민 기억 역사 연구와 번역 등을 연구하고 가르치고 있다. 아시아 퀴어 아트를 담은, 전시 <스펙트로신테시스 서울>(아트선재센터)에 공동 큐레이터로 참여한다.