

브렛 베일리(Brett Bailey)의 《B 전시 *Exhibit B*》 비평 위임된 퍼포먼스의 정치성과 관객화의 역동성

주하영

I. 머리말

본 논문은 남아프리카공화국 출신 예술가이자 극작가인 브렛 베일리(Brett Bailey, 1967~)의 논란이 된 《B 전시 *Exhibit B*》(2012~현재)에 대한 연구로 노예제도와 식민주의, 인종주의의 폭력과 차별이 동시대 사회에 여전히 영향을 주고 있음을 밝히며, 이를 전시의 구성과 특징 그리고 위임된 퍼포먼스와 관객화를 통해 알아보고자 한다.¹ 또한, 《B 전시》의 주제와 연출방식이 기존의 미술과 어떤 차별성이 있는지

朱河映

전남대학교 미술학과
미술이론전공 교수
문화예술학박사
현대미술

* 필자의 최근 논저: 「오메르 파스트의 포스트 시네마에 표상된 다중적 내러티브와 대항기억」, 『미술사학보』60, 2023. 6; 「물질과 비물질화를 넘나드는 피지컬 아트(Phygital Art)와 그 가능성 연구: NFT 미술의 대안을 찾아」, 『미술사학』45, 2023. 2.

1 베일리는 백인 가정에서 태어난 아프리카인으로 암스테르담의 다사르트 연극 대학원(Dasarts Master of Theatre, Amsterdam)에서 공연학 석사 학위를 취득한 후, 짐바브웨, 우간다, 아이티, 영국, 유럽 전역에서 작업하며, 식민지 이후 세계의 역학 관계에 대해 탐구해 왔다. 제4차 세계 문화예술 정상회의(4th World Summit on Arts and Culture, 2009)에서 개막 공연을 연출했고, 2006년부터 2011년까지 하라레 국제 예술 페스티벌(Harare International Festival of the Arts)의 공연을 연출했다. 2008년부터 아프리카 센터의 인펙팅 더 시티(Africa Centre's Infecting the City)의 큐레이터로 일하고 있다. 브렛 베일리 소개, 베를린 페스티벌 홈페이지. https://www.berlinerfestspiele.de/en/berliner-festspiele/programm/bfs-kuenstler/bfs_kuenstler_detail_47516.html (2023. 3. 1 검색).

살펴보며, 전시의 대상이 살아있는 인물의 객관화된 형태로 제시되면서, 인간의 사물화 및 가학성이 문제가 되는 상황에서, 전시의 행위자와 관람자 사이의 간극과 그 충돌에 대해 살펴보고자 한다. 이는 전시의 대상과 관객이 시각적 주체에서 작품에 몰입하거나 참여하는 행위적 주체로 변화하면서, 그 변화의 과정 자체가 정치적 실천될 수 있는지, 그리고 예술의 정치성이 이 전시에 어떠한 비평적 지점을 만들 수 있는지 후기 식민주의적 관점에서 살펴보고자 한다.

《B 전시》는 식민주의의 폐단과 인종주의, 타자화를 비판하는 퍼포먼스이자 극형식의 전시다.² 전시는 12개의 섹션으로 구성되었고, 각 부분은 사진과 아카이브, 기록과 같은 공적이고 사적인 문헌을 바탕으로 실제 존재했던 사건을 세심하게 재현했고, 조명과 공간, 그리고 퍼포머들로 인해 그 상황에 몰입할 수 있도록 연출되었다. 《B 전시》는 19세기와 20세기 초까지 유럽과 북미 대륙에서 자행된 아프리카인의 신체를 지적 호기심의 대상으로 삼았던 인간 동물원(Human Zoo)과 민족지학적 인간 전시와 같은 방식으로 진행되었다. 베일리는 흑인 퍼포머들을 직접 모집하여, 아프리카인을 대상으로 벌어진 식민주의의 착취와 폭력에 대한 이미지를 살아있는 인물을 통해 하나의 사건이자 현상으로 드러내고자 했다. 직설적인 재현방식을 통해 백인 우월주의에 대한 유럽과 북미의 관념이 여전히 지속되고 있음을 밝히며, 흑인에게 자행된 잔학 행위에서부터 오늘날 이민자와 난민의 곤궁한 삶의 모습에 이르기까지 감춰진 세계질서의 불균형과 인종주의의 폐해를 비판적으로 보여주고자 했다. 하지만 퍼포먼스와 전시를 보여주는 방식의 직접성에 대해 많은 논란이 일었다. 예를 들면, 철창에 갇힌 인간, 쇠사슬에 묶인 흑인, 감금된 여성 노예, 원시 부족 분장을 하고 모형처럼 가만히 서 있는 인간 등 식민지 원주민이나 흑인에게 가해진 잔혹함을 보여주고자 한 베일리의 의도는 관람객에게 당혹감과 연민을 불러일으키기도 했지만, 불쾌함과

2 이 작품은 원래 아프리카에서 벌어진 독일과 벨기에 식민주의에 초점을 맞춘 《A 전시 Exhibit A》(2010-13)였으나 베일리가 프랑스, 영국, 미국 등 기타 식민지 요소를 더하면서 《B 전시》(2012~현재)로 확장되었다. 《B 전시》는 식민지 시기의 인종 차별의 형태를 탐구하는 전시물로, 14개국에서 전시되었다. 2012년에는 브뤼셀의 쿤스텐 페스티벌 데 아트(Kunsten Festival des Arts), 남아프리카공화국 그레이엄스타운의 내셔널 아트 페스티벌, 베를린의 베를린 페스티벌, 2013년 암스테르담의 홀란드(Holland) 페스티벌, 겐트의 부뤼(Vooruit) 센터, 아비뇽의 페스티벌 아비뇽, 파리의 르(Le) 104, 스트라스부르의 르 마이용(Le Maillon), 2014년 에딘버러 페스티벌, 모스크바의 테리토리아(Territoria) 페스티벌, 생드니의 제라르 필립(Gerard Philippe) 극장, 2015년 칠레의 산티아고 아 밀(Santiago a Mil), 골웨이(Galway)의 골웨이 국제 아트 페스티벌, 2016년 광주의 국립아시아문화전당 개관 페스티벌에서 전시가 열렸다. Megan Lewis, "Until You See the Whites of Their Eyes: Brett Bailey's Exhibit B and the Consequences of Staging the Colonial Gaze," *Theatre History Studies*, 37:1 (2018), pp.115-144.

반감을 주기도 했다.

2014년 런던의 바비칸 센터(Barbican Centre)에서 베일리의 《B 전시》를 개최한다는 발표가 난 후, 영국의 흑인 인권 단체와 인종차별에 반대하는 사람들이 거리로 나와 “예술을 가장한 편견의 작품(A Work of unparalleled prejudice masquerading as art)”이라는 구호를 외치며 전시에 대한 반대 시위를 벌였다. 전시에 대한 반대는 격해졌고, 시위대가 런던의 바비칸으로 이어지는 입구와 도로를 봉쇄한 후, 결국엔 전시 취소사태로까지 번졌다.³ 전시 반대 시위가 격해진 이유는 실제 흑인을 대상으로 직접 퍼포먼스에 임하게 함으로써, 아프리카 민족에 대한 부정적 이미지를 강화하고, 흑인의 이미지를 왜곡시킬 수 있다는 점이었다. 또한 전시와 퍼포먼스 과정에서 인간이 사물화되고 대상화되면서, 전시 주체가 오히려 타자화되는 문제를 일으킬 수 있기 때문이었다. 전시의 의도는 인종차별이 여전히 만연한 상황을 세상에 드러내는데 중점을 두었지만, 실감나는 재현과 퍼포먼스로 인해 실제 흑인이 마치 인간 동물원에 잡혀 와 전시된 상황으로 보여 관람객에게 오해와 거부감을 주었다. 또한 가학적 퍼포먼스의 강요 및 노동력 착취 그리고 시각적 폭력에 대해 많은 논란이 야기되었다.

이러한 논란에도 불구하고 바비칸 측은 입장을 시위대와는 달랐다. 전시를 강제로 취소한 시위대에게 유감을 표하며, 《B 전시》는 매우 진지하고 책임감 있는 태도로 인종차별에 대한 문제를 제기하고 있으며, 이전에 여러 도시에서 같은 전시가 이미 진행되었고, 전시에 참여했던 퍼포머뿐만 아니라 관객과 비평가 모두에게 유의미한 경험을 제공했음을 밝혔다. 또한, 표현의 자유가 허락된 예술에서 관객들이 이렇게 중요한 작품을 볼 기회를 거부당했다는 사실에 우려를 표했다. 바비칸의 입장은 전시가 여러 논란을 일으킨 부분은 인정하지만, 특정 집단이 전시를 검열하고, 취소할 수 있는 권리는 없으며, 퍼포머의 공연할 권리와 관객의 관람권 모두 존중되어야 함을 밝혔다.⁴ 《B 전시》는 2012년에 시작되어 현재까지 14개국에서 전시되었고, 25,000

3 John O'Mahony, "Edinburgh's most controversial show: Exhibit B, a human zoo," *The Guardian*, 11 (2014. 8). <https://www.theguardian.com/stage/2014/aug/11/-sp-exhibit-b-human-zoo-edinburgh-festivals-most-controversial> (2023. 6. 1 검색).

4 전시 반대 캠페인은 버밍엄의 활동가이자 저널리스트인 사라 마이어스(Sara Myers)가 주도했지만, 영국 최초의 흑인 내각 장관인 보텡 경(Lord Boateng)과 같은 저명인사를 포함해 전국 각지에서 지지를 이끌어냈다. Hugh Muir, "Barbican criticises protesters who forced Exhibit B cancellation," *The Guardian*, 24 (2014. 9). <https://www.theguardian.com/culture/2014/sep/24/barbican-criticise-protesters-who-forced-exhibit-b-cancellation> (2023. 6. 1 검색).

명 이상의 사람들이 관람했다. 영국에서는 런던의 반대 시위 이전에 에딘버러 페스티벌(Edinburgh Festival 2014)에서 전시되어 그 예술적 특성을 인정받았다.⁵ 결국 전시 취소사태는 우리가 예술과 문화 공간에 무엇을 요구하고, 원하는지에 대한 질문으로 귀결된다. 또한, 순회전시의 특성상 도시의 역사와 문화의 민감성은 주의 깊게 살펴봐야 할 부분이기도 하다.

베일리는 그간 작품을 통해 노예제도와 식민 지배 등 아프리카인의 고통과 학대의 역사를 조명해 왔다. 1994년 남아프리카공화국에서 흑인에 대한 '아파르트헤이트(Apartheid)'가 폐지되었지만, 이로 인해 인종차별에 대한 낙관적인 기대가 충족된 것은 아니었다. 베일리는 백인-남성-아프리카인으로서 인종주의에 대한 문제에 집중해 왔다. 예를 들면, <이피 좀비 *Ipi Zombie*>(1996)는 1996년 12명의 흑인 학생이 미니벤 추락사고로 사망한 사건에 대해 여러 여성을 비난하고 살해한 마녀사냥을 떠올리게 했고, <아이뎀보 점보 *iMumbo Jumbo*>(1997)는 스코틀랜드의 트로피 사냥꾼으로부터 조상의 두개골을 되찾으려는 아프리카 추장의 여정을 그렸다. 또한 무가베(Robert Gabriel Mugabe, 1924~2019)와 이디 아민(Idi Amin Dada Oumee, 1925~2003)의 정권을 비교한 작품이자 전시인 <빅 다다 *Big Dada*>(2001)는 어두운 정치적인 영역에 대한 탐구였다. 또한, <오르페우스 *Orfeus*>(2006)를 통해 식민 이후 노동착취와 인신매매의 문제를 다루었다.⁶

베일리가 강조하는 인종주의가 문제인 이유는 지난 수 세기 동안 유럽 국가에서 식민지를 전 세계로 확장해 가면서, 다른 대륙, 국가, 인종을 지배하고 착취하는 데 정당성을 부여한 이념이기 때문이다. 인종주의는 인간의 존엄성을 저버리고 우열의 잣대로 인간을 평가하고, 이를 합리화하는 데 사용되었다. 2차 세계대전 이후 주춤했던 인종주의는 서구의 경제위기와 팬데믹과 같은 상황에서 다시 일어나고 있으며, 여러 곳에서 갈등을 빚고 있다. 여기서 우리가 주의 깊게 살펴봐야 할 부분은 중심과 주변, 우성과 열성, 좋고 나쁨이나 높고 낮음의 차이를 구분한 인종주의적 사고가 국가

5 에딘버러 페스티벌 공식 홈페이지에는 <B 전시>를 공연과 전시의 중간에 위치하며, 인종차별, 타자화, 아프리카에서 벌어진 유럽의 식민지 역사에 대한 주제를 다루고 있다고 본다. 에든버러 대학 도서관의 넓은 회랑 공간에서 열린 전시는 2014년 8월 9일부터 25일까지 진행되었다. <https://www.eif.co.uk/archive/2014-exhibitb#programme> (2023. 3. 2 검색).

6 David Graver ed., *Drama for a New South Africa* (Bloomington: Indiana University Press, 2000), pp.200-201.

와 사회에 고착되면, 이를 허물기가 상당히 어렵다는 점이다. 한번 굳어진 편견은 계속해서 다른 의미로 전해지거나 변질되기 때문에 그 위험성이 상당히 크다.

《B 전시》는 백인과 흑인 모두에게 금기시된 노예제도와 흑인의 역사를 들춰내어는 잔혹극과도 같다. 하지만 베일리의 입장은 인종차별과 식민의 폐해를 직시하고, 권력 구조와 인종주의가 현재까지 지속되고 있는 상황에서 감춰진 상처를 외부로 드러내어, 현시대의 차별과 폭력에 맞서야 한다는 것이다. 비록 그 과정이 잔혹하게 비치더라도, 역사에서 배제되고, 기록에서 삭제된 흑인의 역사를 들춰내어 그 상처와 마주해야 한다는 것이다. 즉, 《B 전시》는 표현의 자유와 검열, 문화적 차용, 예술적 경계에 대해 다양한 논의를 끌어낼 수 있고, 국가권력과 차별에 저항하며 인간의 존엄성과 가치에 대해 비판적인 토론의 기회를 가질 수 있다. 따라서 본 논문에서는 《B 전시》가 함의한 인종주의와 폭력의 역사에 대해 위임된 퍼포먼스와 전시, 예술의 정치성, 관객화라는 부분에 대해 세부적으로 논의해 보겠다.

II. 《B 전시》의 정치성과 예술적 실천

1. 인간 동물원의 재현과 식민지적 응시

2012년 독일 베를린 페스티벌(Berliner Festspiele)에서 《B 전시》와 함께 “식민주의의 무대/ 불만의 무대(*Stages of Colonialism/ Stages of discomfort*)”라는 주제의 심포지엄이 열렸다. 이 심포지엄에는 베일리를 비롯하여 무대 이론가 조이 카루(Joy Kalu), 인류학자 클라우스-피터 괴핑(Klaus-Peter Köpping), 심리학자 그라다 킬롬바(Grada Kilomba) 등이 참여하여, 유럽의 정치와 미학 속에서 식민주의와 후기 식민주의적 전략과 그 역사에 대해 다양한 질문을 제기했다.⁷ 이를 통해, 《B 전시》가 함의하고 있는 세부적인 문제들을 여러 각도에서 토론하고자 했다. 그중 하나가 바로 인간 동물원과 인간을 대상화시켜 바라보는 식민지적 응시다.

7 베를린 페스티벌 홈페이지. https://www.berlinerfestspiele.de/en/berliner-festspiele/programm/bfs-gesamtprogramm/programmdetail_46690.html (2023. 3. 1 검색).

《B 전시》는 <종의 기원 *Origin of the Species*>도1으로 시작된다. 자연사 박물관처럼 아프리카 원시인의 모습을 하고 있는 남녀 한 쌍 뒤로, 박제된 동물과 두개골, 19세기 지도와 여행기, 문화유물, 인류학 도구, 식민지 시대의 기념품 등이 진열되어 있다. 거의 알몸으로 전시된 남녀에게는 노란 줄자로 만든 머리띠, 손목 밴드, 발찌가 부착되어 표본 번호가 적힌 박물관의 물건처럼 전시되어 있다.



박물관 플래카드와 밧줄이 관람객으로부터 '전시물'을 차단하고 있으며, 플래카드에는 “종의 기원: 콩고에서 유럽으로 가져온 트로피, 혼합 매체(지도, 다양한 전리품(영양 머리, 사슴 뿔, 피그미 한 쌍, 문화 유물), 유리 진열장, 인류학 도구, 관찰자)”이렇게 적혀 있다.⁸ 이 섹션은 20세기 초 런던의 자연사 박물관에서 영감을 얻은 것으로 아프리카 식민지에서 본국으로 가져온 전리품이라는 주제를 재현한 것이다. 하지만 <종의 기원>에서 살아있는 퍼포머들은 그저 전시 대상으로 기능하는 것이 아니다. 이들은 전시장에 들어오는 관객에게 적극적으로 시선을 보내며, 관람객이 오히려 공간 침입자나 응시의 대상이 된 것처럼 퍼포머는 이들과 눈을 마주쳤다.

1
브렛 베일리
<종의 기원
Origin of the Species>
2014
혼합매체
퍼포먼스
가변크기
© Brett Bailey

《B 전시》는 관람객이 한 명씩 전시장으로 입장하게 되며, 여러 개의 방을 지나며 흑인들의 몸이 진열된 모습을 작품으로 마주하게 된다. 조형물이 세워져 있는 전시장 입구를 지나가다 보면, 동상처럼 서서 움직이지 않고 눈만 깜박이는 살아있는 사람들의 모습에 관람객은 놀라게 된다. 말할 수 없고, 먹을 수 없게 재갈을 물린 사람의 모습은 19세기부터 20세기 초까지 유럽과 북아메리카에서 열린 식민지 인간 전시관을 재현한 것이다. 《B 전시》는 당시 유색인종의 지위를 그대로 보여주는 방식으로 전시되었고, 이는 마치 식민지에서 잡아 온 사람들을 문명화와 이국성이라는 잣대를 들이대어 짐승처럼 박람회장이나 극장, 박물관과 동물원에 전시된 상황으로 보였다.

실제 20세기 초 백인들은 아프리카에서 흑인들을 노예로 잡아 와 동물원 한편에 그들을 가두어 놓고 전시하며 인간 동물원을 만들었다. 코끼리나 코뿔소, 기린과 같

8 브렛 베일리 전시 인스톨레이션 텍스트(Berlin installation texts, 2014), 미출판 자료이며, 인스톨레이션 이미지를 통해 확인 할 수 있다.

은 신기한 동물을 보는 것이 대중화된 상황에서 사람들은 새로운 볼거리를 찾게 되었고, 이를 상업적으로 이용했던 사람들은 다른 인종과 기형아, 희소병을 앓는 환자, 돌연변이 등을 함께 전시하며, 인간을 유희의 대상으로 삼았다. 이는 서커스단의 이색쇼(freak show)와도 비슷했다.⁹ 가장 악명 높은 사례는 사라 바트만 (Sarah (Saartjie) Baartman, 1789~1815)이다. 남아프리카공화국 코이코이(Khoikhoi)족 출생인 바트만은 네덜란드 상인에게 노예로 팔려, 1810년까지 런던과 프랑스에서 전시되었다. 독특한 신체적 형태로 인해 호텐토트 비너스(Hottentot Venus)라 불리며 사람들의 관심을 받았고, 관람객은 그녀의 신체를 직접 만져보기도 했다. 바트만은 흑인 여성의 과장된 섹슈얼리티를 드러낸 도상 중 하나가 되었고, 구경꾼들은 바트만의 생식기와 음부를 보며 흑인 여성의 기형적인 신체와 일탈적인 성에 대한 환상을 품게 되었다.¹⁰ 이러한 기이한 관람 행위는 유럽인들이 자신의 신체적 우월함을 생리학적으로 증명해 보려는 하나의 실천으로 정당화되었다. 1815년 사망 당시 그녀의 나이는 20대 중반으로 추정되었고, 파리의 인류학박물관에 해부되어, 그녀의 장기마저 전시되었다. 1974년까지 전시된 바트만의 몸은 넬슨 만델라(Nelson Mandela, 1918~2013)에 의해 법정 투쟁으로 이어졌고, 2002년이 되어 고국에 돌아오게 되었다.

¹¹ 《B 전시》에서 바트만은 〈사라진 연결고리 *Missing Link*〉도2란 섹션에 등장한다. 회전하는 무대 위에서 있는 여성의 모습으로, 그녀의 고단했던 삶을 반영하듯 어둠 속에서 모습을 드러낸다. 〈사라진 연결고리〉는 아프리카 여성의 신체가 기이하고 낯설며 이국적인 것으로 묘사되어 혐오감과 경이로움 사이에서 욕망의 대상이 되는 과정을 되돌아보며, 이러한 신체를 호기심으로

2
브렛 베일리
〈사라진 연결고리
Missing Link〉
2014
혼합매체
퍼포먼스
가변크기
© Brett Bailey



9 Chokri Ben Chikha and Karel Arnaut, "Staging/Caging 'Otherness' in the Postcolony: Spectres of the Human Zoo," *Critical Arts*, 27:6 (2013), pp.661-683.

10 유색인 여성에 대한 식민지 정복의 상징적 인물이었던 바트만과 그녀의 몸은 식민주의와 인종주의의 권력관계나 금기된 성, 이상적 아름다움에 대한 여러 문제를 일으켰다. 바트만은 학술연구와 다양한 시각문화예술연구에 많은 영감을 주었다. 레이첼 홈스, 이석호 옮김, 『사르키 바트만』 (문학동네, 2011), pp.215-230.

11 위의 책, p.255.

대하고 과학적 대상으로 삼았던 인간 전시 관행을 비판적으로 성찰하게 한다.

유럽문화 연구가이자 교육자인 샌더 L. 길먼(Sander L. Gilman)은 바트만의 인간 전시가 19세기 유럽에 미친 영향에 대해 설명하며, 정치적으로 착취된 흑인 여성이자 성노예였던 바트만의 신체가 하위주체로서 인종과 종족의 우열에 의해 대상화되었음을 지적했다. 또한, 길먼은 동시대의 대중문화와 매체 속에서 흑인과 유색인종 여성의 몸이 대상화되고 성적으로 열등화되는 현상이 마치 과거와도 같음을 비판적으로 분석했다.¹² 이러한 동시대적 현상은 마치 식민지적 응시와도 같았다. 베일리는 바트만의 신체가 흑인 여성에게 부과된 지배적 도상을 대표하기에 이른 상황 속에서 《B 전시》를 통해 인종, 젠더, 섹슈얼리티의 문제가 국가의 권력과 지배구조 속에서 어떻게 비정상적인 담론을 생산할 수 있는지 살펴보았다.

이와 비슷하게, 콩고의 음부티(Mbuti, 피그미족) 남성인 오타 벵가(Ota Benga, c.1883~1916)는 1906년 뉴욕의 브롱크스 동물원(Bronx Zoo)에 유인원과 함께 전시되며, 동물원에서 오랑우탄, 침팬지 등과 함께 머물러야 했다. 당시 미국 흑인 사회에서는 인권 유린의 이유로 그가 풀려나도록 청원했고, 그는 마침내 1910년 동물원에서 풀려났지만, 사회에 적응하는 것은 쉽지 않았다. 벵가는 콩고로 돌아가기 위해 노력했지만, 1차 세계대전 발발로 고국행이 무산되자 1916년 권총 자살로 생을 마감하게 된다.¹³ 이러한 인종착취의 행위는 아시아인에게도 마찬가지로 적용되었다. 20세기 초 뉴욕의 세인트루이스 만국 박람회(St. Louis World's Fair, 1904)에서 필리핀 사람들을 잡아 와 가두고 전시하며 관광객을 맞았던 기록이 남아있다.¹⁴ 계몽이라는 잣대로 유색인종과 원시 부족이 미개하다고 믿은 백인들은 이들을 창살에 가두고 원시성과 자연의 삶을 새로운 볼거리로 취급했다. 이러한 식민주의적 이색 쇼는 때로는 호기심과 매혹으로, 때로는 혐오감과 반발이자 문명 혜택에 대한 우월감으로 남성,

12 Sander L. Gilman, "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature," *Critical Inquiry*, 12:1, (Autumn, 1985), pp.204-242.

13 Phillips Verner Bradford and Harvey Blume, *Ota Benga: The Pygmy in the Zoo* (New York: St. Martins Press, 1992), pp.1-15.

14 이 인간 전시는 백인의 우월성을 강조하며, 필리핀의 미개한 방식 때문에 미국이 필리핀을 식민지화한 것에 정당성을 부여하고자 기획된 것이다. 미국은 필리핀을 식민지로 삼음으로써 군사적 목적을 위해 태평양에 접근할 수 있었다. Greg Allen, "Living Exhibits' at 1904 World's Fair Revisited - Igorot Natives Recall Controversial Display of Their Ancestors," *NPR*, 31, May 2004. <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=1909651> (2023. 3. 2 검색).

여성, 심지어 어린이까지 사물화 하였다.

여기서 짚어볼 부분은 바로 식민지적 응시(凝視)다. 일반적으로 시선의 개념은 인간의 눈으로부터 생겨났고, 눈이 가는 방향을 의미한다. 응시는 그 눈길을 한 점에 모아 대상이나 사물을 바라보는 것을 의미한다. 따라서 응시에는 반드시 바라보는 대상이 필요하며, 무언가를 보고자 하는 욕구가 바로 시각 문화를 형성하는 중요한 요소다. 그렇지만 그 대상이 자신의 우월한 특권을 정당화하기 위한 것이라면, 우리는 그 이유를 다시 한 번 살펴봐야 한다.

영국의 시각문화 비평가인 존 버거(John Berger)는 미술사와 미디어를 통해 우리가 바라보는 이미지에서 시각적 응시와 권력의 공모관계가 있음을 밝히며, 누가, 무엇이 시각적 대상이 되고, 어떻게 그 대상이 드러나고 재현되는지 논했다. 버거가 주장하는 시각 매체에 의해 재현된 이미지는 시대의 요구에 맞게 사회적 굴레 안에서 규정된다는 것이다.¹⁵ 즉, 이미지의 표상과 응시는 국가나 사회구조 속에서 자유로울 수 없으며, 이는 권력을 행사하는 자나 다수의 목소리에 의해 구성된다는 것이다. 또한, 페미니즘 이론가이자 영화 비평가인 로라 멀비(Laura Mulvey)는 응시에는 성차가 존재하며, 서구 유럽과 북미의 백인 남성이자 이성애자의 가부장적 권력 구조를 반영한다고 주장했다. 멀비가 주장하는 시각적 재현의 위험성은 국가와 계급, 사회와 인종의 형성 메커니즘을 반영하며, 극단적인 이분법적 구분을 통해 누군가를 유희의 대상이나 시각적 쾌락의 객체로 만든다는 점이다.¹⁶ 이러한 개념은 식민지적 응시로 전환되며, 유색인종이나 여성을 타자화하며, 이들을 문명에서 떨어진 미개하고, 열등한 존재로 만들었다. 이는 과거의 개념이 아닌 동시대에도 적용되는 개념이다.

정리하면, 20세기 초까지 서구 유럽과 북아메리카에서 흑인과 유색인종의 신체는 전시 대상이 되어 경매장이나 동물원, 서커스장에서 보고, 만질 수 있는 사물이 되었고, 백인의 통제에 순응하고, 관음증과 이국적인 미를 보여주는 대상이 되었다. 이러한 인간 대상화의 폭력적 예를 바로 베일리는 《B 전시》를 통해 드러내고자 했다. 베일리의 작품 속의 퍼포머들은 그저 전시 대상으로 존재하지 않는다. 이들은 우리의 눈을 똑바로 응시하며, 타블로 비방(tableaux vivants, 활인화)으로 기능한다. 퍼포먼스를 수행하는 남성과 여성은 움직이지 않고 침묵하며, 식민지 인간 전시관이란 개념 자체를 이국성, 원시성, 관광주의를 쫓는 인간의 무지함으로 전복하고자 했다. 즉, 베

15 John Berger, *Ways of Seeing* (London: Penguin Books, 1990), pp.44-49.

16 Laura Mulvey, *Visual and Other Pleasures* (London: Macmillan, 1989), pp.14-26.

일리가 주장하는 시각적 재현과 응시는 인종과 계급, 성차와 연령을 가정하기에 이는 결코 중립적인 것이 아니다. 베일리는 《B 전시》를 통해 무더진 우리의 이성에 직접적인 시각적 충격을 주며, 그 충격 효과로 인해 다시 아프리카의 역사와 노예제도, 그리고 동시대 사회의 계급과 차별에 대해 비판적인 질문을 제기하고자 했다.

2. 의례(義禮)화된 전시와 비판적 수행

공연학자이자 극 이론가인 리처드 슈크너(Richard Schechner)는 연극이란 장르가 종교적, 국가적 의례로부터 발전한 것이지만 동시대 극에서 다시 과거의 의례화된 요소가 생겨나고 있음을 주장했다. 슈크너는 극을 구성하기 위해 기획안을 만들고, 훈련하고, 수행하는 과정에서부터 관객과 조우하는 단계, 마지막으로 극의 수행이 끝난 뒤 관객들의 반응에 이르기까지의 전 과정이 마치 신성한 의례와도 같음을 밝혔다.¹⁷ 《B 전시》도 의례처럼 예술가의 기획과 시각적 텍스트, 위임된 퍼포먼스와 재연적 행위, 전시 장소와 시간, 그리고 관객과의 상호 작용을 통해 이루어지는 점이 마치 하나의 비판적 수행이자 실험적인 연극과도 같다.

《B 전시》중 한 섹션인 〈피셔 박사의 호기심의 방 *Dr Fischer's Cabinet of Curiosities*〉³에는 4개의 흰 받침대 위에 머리를 내놓고 노래하는 사람들이 있고, 이들 뒤로는 액자 3개가 걸려있다. 액자 속에는 참수된 인간의 머리가 보인다. 베일리는 나미비아 국립문서보관소(Namibian National Archives)에 있는 수천 장의 사진을 샅샅이 살피다가 나마 부족(Nama tribesmen)의 참수(斬首)된 머리를 발견했고, 이를 다시 1920년대의 인종 학살(genocide)을 언급하는 음악과 연결한다. 이후 베일리는 비가(悲歌)를 부를 수 있는 음악가들을 고용했고, 이들은 흰 상자에 들어가 그가 발견했던 사진 속 이미지처럼 머리만 밖으로 내놓고 애잔한 노래를 부른다.¹⁸ 청각으로 경험하는 노래에는 치명적인



3
브렛 베일리
〈피셔 박사의 호기심의 방
*Dr Fischer's
Cabinet of Curiosities*〉
2014
혼합매체
퍼포먼스
가변크기
© Brett Bailey

17 Richard Schechner, *Performance Theory* (London and New York: Routledge, 2003), pp.112-168.

18 〈피셔 박사의 호기심의 방〉 설명문에는 피셔 박사의 실험과 독일령 남서아프리카에서 인종 우생학 이

아름다움의 역습이 존재한다. 합창단의 절묘한 목소리는 인종 학살이라는 주제와 연결되며, 온전한 생명체인 퍼포머들의 머리와 살해된 실제 남아족의 해체된 머리 사이에서 관람자는 공포와 승고미의 부조리한 간극을 경험하게 된다. 이러한 이질적인 경험은 청각적인 퍼포먼스를 통해 더 이상 존재하지 않는 인물과 사건을 떠올리게 하는 시각적인 효과로 전환된다.

먼저 〈피셔 박사의 호기심의 방〉의 벽에 붙은 액자 3개를 살펴보면, 이는 인종측정학(anthropometry)과 민족지학적 사진(ethnographic photography)을 참조한 것이다. 인종측정학은 다양한 인종의 외관을 측정하고, 기록하고, 이를 유형화하는 것을 말한다. 예를 들면, 인간의 두개골, 골격 구조, 피부, 모발의 특성, 뇌와 장기의 모양과 크기 등을 물리적으로 측정하여 분류하고자 하는 것이다. 이는 초기 인류의 신체적 변화를 살펴보기 위해 몸을 측정했던 인류학의 방법이기도 하다. 하지만, 신체의 외형에 따른 인종적 구분이 유사과학과 우생학과 맞물리면서 인종차별로 이어졌고, 이는 서구의 식민지 역사를 뒷받침하는 기준이 되기도 했다. 따라서 식민지 정복자들은 아프리카인들과 유색인종의 생물학적 특성과 외관, 그리고 섹슈얼리티를 그들의 잣대에 맞게 유형화할 수 있었다.¹⁹ 이러한 방식은 베일리의 《B 전시》에서 이미지를 생산하고, 인종에 대한 개념을 구성하는 기록의 역사에 대한 비판으로 드러난다.

소재목에서 언급된 피셔 박사는 실존 인물인 유진 피셔(Eugen Fisher, 1874~1967)로 독일의 교수이자 나치 당원으로 의학, 인류학, 유전학, 우생학에 관해 연구한 학자이다. 그는 남아프리카에서 행한 레호보트 혼혈인(현지의 호텐토트인과 네덜란드인의 혼혈집단)의 연구로 명성을 얻었고, 이후 나치 독일에서 활약했던 인물이다. 그가 주장한 우생학적 개념은 1935년 뉘른베르크 법령(Nuremberg Laws)에 영향을 미쳐 나치당이 독일의 인종적 우월성을 정당화하는 데 이바지했다.²⁰ 이러한 우생학적 개념은 베일리의 〈가정 경제학 1905-1908 Home Economics 1905-1908〉이란 제목의 전시와도 연결된다.

론을 실천한 것이 홀로코스트의 정당화를 위한 이념적 토대를 마련한 것이라고 언급되어 있다. John O'Mahony, 앞의 글.

19 Deborah Poole, "An Excess of Description: Ethnography, Race, and Visual Technologies," *Annual Review of Anthropology*, 34 (2005), pp.159-179.

20 Michael H. Kater, "The Nazi Symbiosis: Human Genetics and Politics in the Third Reich," *Bulletin of the History of Medicine*, 85:3 (2011), pp.515-516.

〈가정 경제학 1905-1908〉⁴ 섹션에
 는 철조망 안에 갈색 양가죽 망토와 황토
 색 머리 장식을 한 아프리카 여인이 의자에
 앉아 오른손에는 사람의 두개골을, 왼손에
 는 유리 조각을 들고 있다. 철조망 건너편
 에는 “차려!(Achtung!)”라고 적힌 독일어 표
 지판이 걸려 있고, 발밑에는 커다란 주철 솥
 이 놓여 있다. 설명문에는 “원주민의 문명
 화: 집안 풍경(1905-1908) Civilizing the



Natives: Domestic Scene(1905-1908)”이라고 적혀 있다.²¹ 이는 헤레로와 나마쿠아
 학살(The Herero and Namaqua genocide, 1904-1908)에서 참조한 것으로, 이 학
 살은 독일 제국이 아프리카 대륙에 건설한 식민지인 ‘독일령 남서아프리카(German
 South West Africa, 1884-1915, 현 나미비아)’에서 벌어진 잔악한 만행을 일컫는다.

프랑스와 영국에 비해 뒤늦게 식민지 쟁탈전에 뛰어든 독일은 영토를 장악하고
 통치하는 과정에서 아프리카 원주민들의 반감을 샀고, 이는 독일 통치에 반대하는 반
 란으로 이어졌다. 이에 대한 보복으로 독일인들은 헤레로족과 나마족을 대상으로 인
 종 말살과 집단 차별 캠페인을 벌였다. 이는 20세기에 자행된 최초의 대량 학살로 기
 록되었다.²² 하지만 학살에서 살아남은 사람은 강제 수용소로 보내져 생체실험의 대
 상이 되었다. 강제수용소에 갇힌 여성들은 참수된 동료 수감자의 머리를 삶아서 두
 개골만 남도록 유리 조각으로 내용물을 모두 긁어내야 했다. 따라서 〈가정 경제학
 1905-1908〉 섹션에서 철조망 안에 갇혀 두개골과 유리 조각을 들고 있는 여인은 바
 로 이 잔혹한 사건을 표상한다. 이들의 두개골은 유럽의 연구 기관으로 보내져 측정
 되고 분석되었으며, 유전학과 우생학을 증명하기 위해 사용되었다. 이는 인종주의적

4
 브렛 베일리
 〈가정 경제학 1905-1908
 Home Economics
 1905-1908〉
 2014
 혼합매체
 퍼포먼스
 가변크기
 © Brett Bailey

21 Megan Lewis, 앞의 논문, p.128.

22 독일령 남서아프리카는 1884년부터 1915년까지 독일 제국의 식민지였고, 1차 세계대전에 패배한 독일
 은 1919년 베르사유 조약으로 그 영토를 상실했다. 총면적은 835,100km²로 당시 유럽에서 독일 제국 본
 토의 1.5배에 달했다. 1915년 제1차 세계대전 중 독일령 남서아프리카는 남아프리카공화국과 영국군의
 형태로 서방 연합군에 의해 침공 당했다. 전쟁 후 남아공 연합(대영 제국의 일부)이 행정부를 장악했고 국
 제 연맹의 명령에 따라 이 영토는 남아프리카공화국으로 관리되었다. 이곳은 1990년 3월 21일에 나미비
 아로 독립했다. David Olusoga, “Dear Pope Francis, Namibia was the 20th century’s first genocide,”
 The Guardian, 18, April 2015. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2015/apr/18/pope-francis-armenian-genocide-first-20th-century-namibia> (2023. 6. 20 검색).

인 사고와 함께 독일의 식민 정책을 정당화하는 목적으로 사용되었다.²³

한편, 이러한 인종과 민족을 겨냥한 전시 방식은 《퇴폐미술전 *The Degenerate Art Exhibition*》(1937-1941)에서도 드러났다. 이 전시는 나치 예술가인 아돌프 치글러(Adolf Ziegler) 기획으로 1937년 나치당이 주최한 전시였다. 독일 박물관에서 압수한 현대미술 650점을 선보이며, 《위대한 독일미술전 *Great German Art Exhibition*》(1937-1944)과 대조를 이루었다. 히틀러(Adolf Hitler, 1889~1945)는 인종, 종교, 계급과 이데올로기의 다원주의를 제거하고 민족공동체 의식을 강조하면서 이를 통합시키고자 했다. 이는 자연스레 독일 아리아인의 순수성을 강조하는 나치의 인종 정책으로 귀결되었다. 또한, 나치 체제 유지를 위한 사상 통제 정책으로도 이어져 전위적인 현대미술은 탄압의 대상이 되었다.²⁴ 《퇴폐미술전》에는 나치의 기준에 부합되지 않는 현대미술과 함께 비정상적인 인간과 원시인의 모습이 동시에 진열되며, 방문객들에게 혐오감을 주었다. 따라서 《퇴폐미술전》은 인종과 종족 간의 우열의 가치를 부여하고, 열등한 자들을 지배하고 박해하는 것을 정당화하는 프로파간다로 기능했다. 지배 이데올로기가 세상을 장악했던 나치 정권이 남겨준 교훈은 사상통제로 예술이 이용되는 것이 아닌 그 고유의 자율성이 보장되어야 한다는 것이다. 그러나 예술의 역사를 살펴보면, 어느 시대에 미술이 온전히 이념과 권력에서 벗어날 수 있었는지 우리를 되돌아보게 한다.

따라서 베일리의 〈피셔 박사의 호기심의 방〉과 〈가정 경제학 1905-1908〉섹션은 독일의 제국주의와 나치 정권을 도모한 피셔의 인종주의와 아프리카 나마족과 헤레로족에게 저지른 잔악한 행위를 고발하며 이를 통해 인종 박해의 역사를 상기시키고자 했다. 하지만 여기서 중요한 것은 퍼포머들의 주체적인 행위이다. 예를 들면, 〈피셔 박사의 호기심의 방〉에는 4명의 퍼포머가 참수된 인간의 모습으로 등장하지만,

23 Philip Oltermann, "Germany agrees to pay Namibia €1.1bn over historical Herero-Nama genocide," *The Guardian*, 28, May 2021. <https://www.theguardian.com/world/2021/may/28/germany-agrees-to-pay-namibia-11bn-over-historical-herero-nama-genocide> (2023. 6. 20. 검색).

24 제1차 대전의 패배 후 성립된 바이마르 공화국(Weimarer Republik, 1919-1933)은 정치적으로 혼란스러웠을 뿐만 아니라 경제적 위기 겪었고, 이를 인식한 히틀러는 민족과 인종을 내세우며, 혼란한 상황을 통합했다. 나치독일은 '민족사회주의 독일노동자당(NSDAP)과 히틀러의 일당독재 체제' 속에서 12년(1933-1945) 동안 존속하였다. 퇴폐 미술은 독일인의 감정을 모욕하고, 자연 형태를 파괴하거나 혼동을 일으키는 작업과 예술적 기술이 부재한 작업으로 정의되었다. Frederic Spotts, *Hitler and the Power of Aesthetics* (Woodstock and New York: The Overlook Press, 2002), pp.151-168.

이들은 단지 사물처럼 객관화되어 자신을 보여주기보다는 노래를 부르며 화음을 맞추고, 관객을 응시한다. 하지만 여러 섹션으로 나뉜 전시를 퍼포머들이 수행하는 과정과 이를 관객이 경험하는 과정은 마치 어떠한 의례나 의식을 치르는 것처럼 진지하고 무겁다. 이는 퍼포먼스의 주체나 관객 주체 모두 경험하는 사건과 상황에 대한 부조리함이자 비판적 수행의 과정이기도 하다.

3. 급진적 주체와 예술의 정치성

문화비평가이자 미술사가인 T. J. 데모스(T. J. Demos)는 『이주의 이미지: 글로벌 위기 속 다큐멘터리의 예술과 정치 *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*』(2013)에서 국가와 권력, 계급의 관계가 지정학적 공간에서 어떻게 구성될 수 있는지를 살피며, 난민과 이주민, 무국적자와 정치적 망명자의 삶이 세계화와 자본주의의 갈등 구조 속에서 어떻게 위협받을 수 있는지를 연구했다. 또한, 이러한 위기와 갈등의 상황이 예술가들의 작업에서 어떻게 표상될 수 있는지 사진, 퍼포먼스, 다큐멘터리, 연극, 필름, 설치 등을 통해 살펴보았다.²⁵

베일리는 급변하는 세계가 가져온 충돌 속에서, 정치적, 종교적 박해와 폭력, 분쟁과 갈등을 피해 이주하는 난민과 무국적자들이 어떻게 생존을 위협받고, 인권을 유린당하는지 《B 전시》를 통해 직접적으로 드러내고자 했다. 난민과 이주민의 문제는 우리의 역사 속에 늘 존재해왔지만, 주된 관심에서 멀어진 채 우리의 기억에서 잊혀졌다. 이들은 19세기 서구열강의 제국주의와 식민주의의 확장과 함께 타자화된 원주민의 모습이었고, 국가와 권력에서 멀어진 제3세계인이기도 했다. 이들은 세계화와 자본주의의 논리에 의해 재편된 경제 구도와 정치적 상황에서 일어난 충돌과 폭력의 피해자이자, 무국적, 무소속의 초국가적 형태로서 중심에서 소외된 급진적 주체이기도 하다.

베일리의 《B 전시》는 정치적 프로파간다도, 특정 계급이나 단체를 옹호하는 것도 아니다. 다만 위임된 퍼포먼스의 직접적인 재현 방식을 통해 감춰진 역사와 사건을 드러낼 뿐이다. 베일리가 《B 전시》를 통해 논하고자 한 것은 다양한 예술적 실천이 어떻게 정치화될 수 있으며, 이러한 갈등과 충돌의 상황을 어떻게 미학적 범주에

25 T. J. Demos, *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis* (Durham & London: Duke University Press, 2013), pp.1-20.



5
 브렛 베일리
 <파운드 오브제 #3
 Found Object #3>
 2014
 혼합매체
 퍼포먼스
 가변크기
 © Brett Bailey

6
 브렛 베일리
 <적자생존
 Survival of the Fittest>
 2014
 혼합매체
 퍼포먼스
 가변크기
 © Brett Bailey

서 제안할 수 있는지에 대한 것이다.

《B 전시》중 <파운드 오브제 Found Object> 시리즈는 동시대 사회의 인종 문제를 강조한 전시이다. <파운드 오브제 #3 Found Object #3>⁵는 이 시리즈의 하나로 추방당하고 내몰린 자의 시선으로 생존을 위해 살던 곳을 등져야 했던 망명 신청자나 난민, 그리고 이민자들의 문제를 살피본 것이다. <파운드 오브제 #3>는 한 소년이 이민국 문 앞에 서 있고, 그 옆에 놓인 흰색 배너에는 이 소년에 대한 다양한 개인 정보가 서술되어 있다. 예를 들면, 국적, 출생지, 생년월일, 신체조건, 종교, 가족관계, 직업, 입국 사유 등 사적인 기록들이 출입국 기록부와 함께 세밀하게 드러난다. 이는 현재 EU를 통해 지금까지도 계속 진행되는 난민 신청자들의 모습을 상징적으로 보여준다. 또한, <적자생존 Survival of the Fittest>⁶이란 섹션에는 비행기 좌석이 줄지어 있고 수단 출

신의 아미르 아지브(Aamir Ageeb)라고 표시된 한 남성이 좌석에 머리, 코, 입이 테이프를 묶인 채 눈으로 사람들을 응시하고 있다. 설명문에는 그의 생년월일과 사망 일자가 적혀 있고, 사망 원인이 “프랑크푸르트 암 마인(Frankfurt am Main)에서 하르툼(Khartoum)으로 향하던 루프트한자 LH 588편에서 연방보안국 장교들에게 저항하다 질식사했다”고 적혀 있다.²⁶ 여기서 베일리가 제안하는 것은 우리의 집단적 상상이 여전히 무의식적인 식민의 이미지를 통해 구성될 뿐만 아니라, 그러한 무지함이 실제 난민의 강제추방 과정과도 맞닿아 있다는 것이다. 또한, 이러한 상황을 <적자생존>에서 질식사한 남성의 죽음을 재현하는 잔혹한 퍼포먼스를 통해 그대로 드러내고자 했다. 하지만 <적자생존>에서는 난민에 대한 슬픔을 작품에 투사하여 연민으로 그 경험을 타자화하여 표상하지는 않는다. 오히려 직접적인 재현방식으로 그 부당함을 항변하면서 살아있는 퍼포머들을 통해 난민 보호소와 추방 센터, 인종 프로파일링의

26 Megan Lewis, 앞의 논문, p.130.

비인간적인 상황을 객관적으로 드러내고자 했다.

마지막으로 <분리 개발 *Separate Development*>도7색션은 베일리의 고향인 남아프리카공화국에서 자행된 아파르트헤이트를 다룬 전시이자 혼혈인 카렐의 이야기다. 여기에는 혼혈금지법(1949년), 인구등록법(1950년), 집단지역법(1950년)이 가족의 삶을 어떻게 피부색에 따라 가를 수 있



는지 그 비극을 보여준다. 철창 안에 한 남성이 앉아있다. 그는 카렐이며 남아프리카공화국에서 국민당이 집권하여 인종 분리 정책을 시행하기 시작한 해에 태어났다. 1950년 인구등록법에 따라 카렐과 그의 아버지는 ‘유색인종’으로 분류되었고, 어머니는 ‘백인’으로 분류되었다. 1949년 혼혈금지법에 의해 1954년 부모의 결혼은 무효이며 효력이 없다고 선언되었고, 카렐과 그의 아버지는 집단지역법에 의해 젤반데일(Gelvandale)의 유색인종 지역으로 강제로 이주 당했다. 카렐과 그의 어머니는 더 이상 공원 벤치, 버스 좌석, 집을 함께 사용할 수 없었다. <분리 개발>의 철창에는 “흑인들에게 먹이를 주었습니다(The Blacks have been fed)”라는 표지판이 붙어있다.²⁷ 마치 동물원 철창 안에 갇힌 짐승처럼 인간이 어떻게 인권을 유린당하고, 삶을 착취당했는지, 베일리는 인종 분리 현상을 형상화하여 보여주었다.

자크 랑시에르(Jacques Rancière)는 예술의 잠재력과 자율성의 중요한 지점이 되는 “이질적인 감정”에서 정치성을 찾으며, 예술을 경험할 수 있는 관람자의 주체적 행위에서 그 중요성을 강조한다. 그가 주장하는 부분은 모더니즘 예술이 추구했던 예술적 행위의 자율성이 아니라, 감각적 경험에서 오는 자율성이다. 랑시에르가 강조하는 정치와 미학은 화합이나 동화, 통일성으로 규정할 수 있는 것이 아니라 불일치에서 오는 대립과 긴장 속에서 규정되는 것이다.²⁸ 따라서 예술이 정치적인 이유는 시간과 공간을 자유롭게 나눌 수 있고, 사건과 상황에 대해 거리를 둘 수 있기 때문이다.

7
브렛 베일리
<분리 개발
Separate Development>
2014
혼합매체
퍼포먼스
가변크기
© Brett Bailey

27 2014 에딘버러 페스티벌 소개, *BBC News*. <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/17qzcdW22Cvk7Fb71pqMM2/exhibit-b-separate-development> (2023. 5. 20 검색).

28 Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*, trans. Gabriel Rockhill (London and New York: Bloomsbury, 2013), pp.7-26.

베일리는 인간 동물원의 역사, 인종 우생학과 차이에 대한 이론, 유럽인들의 만행을 현대의 외국인 혐오 현상과 난민 문제, 그리고 이민자들의 불안한 위치와 연결하여 보여준다. 《B 전시》는 퍼포먼스로서 영구적으로 지속되는 예술품이 아닌 일시적이고 한시적이며, 현존성을 지닌다. 또한, 역사와 기록, 인종, 사회에 대한 체제 비판과 저항 정신을 담고 있으며, 중심과 주변 문화, 전시와 연극, 재현과 대상 사이에서 불일치의 전략을 드러낸다. 즉, 베일리가 추구하는 예술은 우리의 감성을 변화시키고, 비판적인 성찰을 할 수 있는 정치적 수행이며, 전시의 과정 자체가 바로 정치적 실천이 된다.

III. 위임된 퍼포먼스와 관객화의 역동성

베일리의 《B 전시》는 위임된 퍼포먼스 방식의 전시이자 극이다. 위임된 퍼포먼스는 미술사학자인 클레어 비숍(Claire Bishop)이 정의한 것으로, 예술가가 퍼포먼스나 연극에 맞는 퍼포머(전문가/비전문가)를 고용하여, 자신이 직접 극을 수행하지 않고, 퍼포머들에게 이를 위임하는 형식을 일컫는다. 누군가를 고용하여 전시를 진행한다는 것은 과거의 퍼포먼스에서 예술가의 신체를 작품의 주요 매개로 사용하고 이를 통해 수행성을 강조했던 방식과는 달리, 예술가를 대신하여 퍼포먼스를 수행하게 하는 것을 말한다.²⁹

《B 전시》에는 예술가와 퍼포머간의 소통이 중요했고, 작가의 의도를 이해하는 것이 무엇보다 선행되어야 했다. 하지만 퍼포먼스를 진행하는 사람들은 자신에게 주어진 역할을 그저 수동적으로 보여주는 것은 아니다. 퍼포머들은 주제에 대한 개별적인 해석자들로서, 자신만의 자율적 해석이 행위에 드러날 수 있다. 이는 바로 《B 전시》가 정치적 실천이 될 수 있는 이유이다. 《B 전시》는 전시와 퍼포먼스, 의례와 연극 사이에서 예술가와 퍼포머, 관객과 모두 시각적 주체이자 행위 주체가 되면서, 주체와 객체 사이의 관계의 모호성에서 오는 부조리와 함께 몰입의 감정을 경험하게 했다. 랑시에르는 연극적 형식의 퍼포먼스나 전시의 집단적인 힘은 여러 신체가 모여 하나의 통일된 전체가 되는 것이 아니라, 관객이 작품에서 스스로 발견할 수 있는 개별화

29 Claire Bishop, "Delegated Performance: Outsourcing Authenticity," *October*, 140 (Spring 2012), pp.91-112.

된 반응과 경험, 그리고 번역과 해석에 있다고 보았다. 그는 관객이 보고 있는 것을 자신만의 방식으로 해석할 수 있는 주체적인 힘을 강조한다.³⁰

베일리는 흑인과 유색인종을 전시 퍼포머로 고용하면서 퍼포먼스의 지시와 대리 수행의 차이를 넘어 인종, 계급, 젠더, 섹슈얼리티에서 오는 많은 논란을 일으켰다. 여기에는 인종주의와 정치성뿐만 아니라 노동과 경제, 도덕적 윤리와 검열, 미학적 실천과 같은 문제가 있었다. 《B 전시》는 과거의 인간 전시 관행을 오늘날 아프리카와 아시아계 이민자에 대한 유럽연합의 외국인 혐오 정책과 연결한다. 관객은 한 번에 한 명씩 엇갈린 간격으로 공간에 입장하여 자신의 속도에 맞춰 한 섹션에서 다른 공간으로 이동할 수 있다. 여러 개의 섹션과 퍼포머들이 만드는 타블로 비방은 과거의 민족지학적 사진, 대량 학살, 인종 차별과 폭력의 한 단면을 구성하기 위해 역사를 거슬러 올라간 것처럼 보이지만, 전시를 관람하다 보면, 이는 과거의 이야기가 아닌 동 시대에 여전히 일어나고 있는 국가와 영토, 인종의 분리와 추방, 그리고 차별에 관한 것임을 알 수 있었다.

《B 전시》에서 관객은 전시장의 특성에 따라 퍼포머와 함께 방에 혼자 남을 수도 있었다. 같은 공간에서 관객이 바라보는 퍼포머는 그 응시를 되돌리며, 전략적으로 시선의 마주침에서 오는 불편함을 주었다. 이 전시의 힘은 바로 관람자와 끊임없이 눈을 마주치는 살아있는 신체, 살아 숨 쉬는 인간 퍼포머의 존재다. 불편하고, 어색하며, 수치심을 주기도 하지만 때로는 친밀감을 주는 시선의 교환 속에서 진정한 퍼포먼스가 이루어진다. 작품으로서의 대상이자 객체, 내러티브를 재현하는 퍼포머와 관람객 사이의 관계는 전시 주체와 관람 주체, 즉 주체와 주체의 관계로 전환된다. 《B 전시》에서 살아있는 신체는 그 자체로 강력한 전시 주체이며, 관객인 우리를 감시의 대상으로 바라보며 퍼포머는 시각적 쾌락과 함께 강력한 시각적 특권을 누린다. 이는 유럽 백인과 아프리카 흑인의 이분법적 관계를 뒤집으며, 주객전도에서 오는 혼돈과 쾌감 그리고 부조리를 경험하게 한다.

한편, 《B 전시》에서 전시 장소는 작품의 의미를 강조하는 동시에 퍼포머의 공간(전시장/무대)과 관객의 공간 사이의 전통적인 관계를 전복한다. 일례로, 2013년 프랑스의 아비뇽 페스티벌에서는 제단 없이 골격만 남아있는 교회에서 전시가 열렸다. 베일리는 이 작품을 교회에 전시함으로써, 서구의 종교적 신념 체계가 그 먼 식민

30 Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, trans. Gregory Elliotte (London and New York: Verso, 2009), pp.1-23.

지에서 저지른 범죄와 필연적으로 얽혀 있다는 사실을 인식하도록 했다. 또한, 2014년 에든버러 페스피벌에서는 플레이페어 도서관 홀(Playfair Library Hall)에 전시를 열었다. 이 장소는 개방된 넓은 공간으로 찰스 다윈(Charles Darwin), 데이비드 흄(David Hume), 알렉산더 그레이엄 벨(Alexander Graham Bell), 아서 코난 도일(Arthur Conan Doyle)과 같은 인물의 흰색 대리석 흉상이 진열된 홀이었다. 여기서 베일리는 생명이 없는 대리석의 시선에서 현재의 인종차별을 제대로 보지 않는 식민주의자들의 특권적 지위를 투사했다.³¹ 따라서 베일리의 전시는 다양한 공간의 특성에 맞게 구성되고 변형될 수 있으며, 그 장소에서 관람자들에게 공간과 제도, 표현과 행위의 전통에 대해 생각해 볼 수 있는 기회를 주었다. 하지만 여기서 관객의 역할은 중요하게 작용했다. 관객은 자신만의 방식으로 상황을 해석하고, 눈앞에 펼쳐지는 타블로 비방과 재현, 그리고 그 속에 숨은 내러티브를 통해 자신의 이야기를 하며, 전시와 공연에 참여하게 되었다. 이는 랑시에르의 표현을 빌리자면 ‘해방된 관객’, 즉 전시를 본 사람들은 눈앞에서 공연되는 예술을 가지고 자신의 예술을 만드는 역동적인 관객이 되는 것이다.³² 여기서 《B 전시》의 역동성은 관객과 퍼포머 사이에 말 없는 대화의 공간, 서로 응시하며, 스토리를 만드는 잠재된 공간에 있다. 《B 전시》에는 퍼포머와 관람자에 대한 상호 간의 대화가 침묵 속에서 이루어지며, 인간의 조건에 대한 슬픔, 과거에 대한 분노, 착취에 대한 혐오와 함께 눈앞에 펼쳐진 퍼포머들의 예술적 수행에서 불편함과 경외감이 교차하게 된다. 또한, 관객들은 시각과 의식을 활성화하여 자신을 발견하고, 공간의 친밀감과 불편함 속에서 성찰적 자세를 취하게 된다. 이것이 바로 《B 전시》가 추구하는 위임된 퍼포먼스의 정치성이며 관객화의 역동성이다.

IV. 맺음말

본 논문에서는 베일리의 논란이 된 《B 전시》를 통해 식민주의와 인종주의, 인간 동물원과 식민지 인간 전시, 노예제도와 노동 착취의 역사적 과오를 살피며, 이러한 현상이 동시대의 외국인 혐오와 이민자 관행, 그리고 난민 문제와 연결되어 있음을

31 Megan Lewis, 앞의 논문, p.121.

32 Jacques Rancière, "The Emancipated Spectator," *Artforum*, 45:7 (2007. 3), pp.271-280.

알았다. 또한, 인종적 허구로 분열된 세상에서 타인의 삶을 되돌아보는 예술적 행위가 얼마나 어려운 일인지를 밝히며, 유럽인들이 유색인종을 대하고 상상했던 비인도적인 방식이 여전히 잠재된 폭력과 착취로 남아 우리의 삶에 지속적인 영향을 주고 있음 논했다.

베일리의 《B전시》는 퍼포먼스와 전시, 연극과 제의적 구성을 가로지르며, 식민주의의 폐단과 타자화를 비판적으로 성찰하는 전시였다. 전시의 각 섹션은 사진과 아카이브, 사적이고 공적인 기록을 바탕으로 실제 존재했던 상황을 살아있는 인간 전시물을 통해 세심하게 재현했고, 설득력과 몰입감을 주도록 능숙하게 연출되었다. 살아있는 퍼포머는 활인화(活人畫)로 기능하며, 행위 주체이자 전시 대상으로서, 제국주의적 이데올로기와 식민주의의 교묘한 폭력성을 드러내며, 인권 유린의 역사를 상기하고자 했다.

《B전시》는 공간에 따라 유동적으로 섹션이 구분되었고, 관객들은 한 명씩 입장하게 되었다. 퍼포머는 관객의 눈을 응시하도록 요청받았고, 이 과정에서 관람객은 주체로서 대상을 바라봄에 있어, 역으로 시각적 대상이 되는 상황에서 놓이게 되었다. 여기서 중요한 것은 퍼포먼스와 전시 그 자체가 아닌 관람객의 주체적인 해석과 논의였다. 관람자의 주체적 행위에서 예술의 정치성이 드러났다. 《B 전시》는 전시와 퍼포먼스 사이에서 예술가와 퍼포머, 관람객 모두 행위 주체가 되면서, 주체와 객체의 관계가 아닌 주체와 주체의 관계에서 오는 불일치와 부조리를 경험하게 되었다. 랑시에르의 지적처럼, 이러한 이질적인 감정이 일어나는 곳에서 예술의 정치성을 찾을 수 있었다.

한 세기가 넘는 시간을 아우르는 《B 전시》는 잔혹했던 과거로의 시간을 거슬러 올라가는 여정인 동시에 서구와 아프리카의 관계에서 지속되고 있는 지배와 착취가 현재까지 이어진 것에 대한 성찰이기도 했다. 또한, 여전히 불평등한 국가와 사회, 그리고 인종의 관계를 과거와 현재를 연결하여 비판적으로 논의해 보고자 했다. 하지만, 《B전시》는 흑인과 유색인종을 전시의 퍼포머로 고용하면서 퍼포먼스의 수행 차원을 넘어 인종과 성, 계급에서 오는 차별과 폭력의 문제를 일으켰다. 여기에는 인종주의뿐만 아니라 노동의 착취와 경제적 효용, 도덕적 가치와 예술 윤리에 대한 문제가 있었다. 베일리는 작품을 통해 과거의 상처를 숨기거나 외면하는 것이 아니라 인간의 존엄성과 가치를 주제로 진지하게 토론할 기회를 갖고자 했지만, 이는 반감과 불신을 키우며 예술 걸음 사태로까지 번지기도 했다. 이는 인종차별을 비판적으로 표

현한 예술이 얼마나 쉽게 오해받고 한계에 부딪힐 수 있는 지를 보여주는 예이기도 했다.

정리하면, 베일리의 작품은 정적인 프레임 안에서 살아있는 신체의 힘을 이용하여, 심오한 윤리적인 비판과 함께 식민주의에 의해 수 세기 동안 강화된 인종적 신화에 의문을 제기하는 예술의 정치적 실천이었다. 《B 전시》는 전시와 공간, 관객과 퍼포머, 의례와 수행의 관계 속에서 기존의 감상을 위한 예술과는 달리 차별과 부조리에 맞서는 관객의 주체적인 행위와 비판적인 해석을 요구하는 전시였다. 즉, 《B 전시》는 정치적인 힘을 가진 예술적 개입이자 실천으로 기능하며, 역사에서 배제되고, 중심에서 떨어진 기록과 기억에 대항하는 작업이었다. 따라서 본 논문이 동시대 미술에서 인종주의와 차별의 역사를 논함에 있어 의미 있는 시각을 제공하길 바란다.

주제어 Keywords

브렛 베일리 Brett Bailey, B 전시 *Exhibit B*, 위임된 퍼포먼스 delegated performance, 예술의 정치성 politics of art, 관객화 spectatorship, 후기식민주의 미술 Post-Colonialism art

투고일 2023년 3월 29일 | 심사일 2023년 5월 3일 | 게재확정일 2023년 5월 28일

레이첼 홀스 Holmes, Rachel, 이석호 옮김 Lee, Sukho trans., 『사르키 바트만 *Hottentot venus*』,
 파주: 문학동네 Paju: Munhakdongne, 2011.

Allen, Greg, "Living Exhibits' at 1904 World's Fair Revisited - Igorot Natives Recall Controversial Display of Their Ancestors." NPR, 31 May 2004.

Bishop, Claire, "Delegated Performance: Outsourcing Authenticity," *October*, 140, Spring 2012, pp.91-112.

Bradford, Phillips Verner and Blume, Harvey, *Ota Benga: The Pygmy in the Zoo*, New York: St. Martins Press, 1992.

Burger, John, *Ways of Seeing*, London: Penguin Books, 1990.

Chikha, Chokri Ben and Arnaut, Karel, "Staging/Caging 'Otherness' in the Postcolony: Spectres of the Human Zoo," *Critical Arts*, 27:6, 2013, pp.661-683.

Demos, T. J., *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*, Durham & London: Duke University Press, 2013.

Gilman, Sander L, "Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature," *Critical Inquiry*, 12:1, Autumn, 1985, pp.204-242.

Graver, David ed., *Drama for a New South Africa*, Bloomington: Indiana University Press, 2000.

Kater, Michael H, "The Nazi Symbiosis: Human Genetics and Politics in the Third Reich," *Bulletin of the History of Medicine*, 85:3, 2011, pp.515-516.

Lewis, Megan, "Until You See the Whites of Their Eyes: Brett Bailey's Exhibit B and the Consequences of Staging the Colonial Gaze," *Theatre History Studies*, 37:1, 2018, pp.115-144.

Muir, Hugh, "Barbican criticises protesters who forced Exhibit B cancellation," *The Guardian*, 24 Sep 2014.

Mulvey, Laura, *Visual and Other Pleasures*, London: Macmillan, 1989.

Oltermann, Philip, "Germany agrees to pay Namibia €1.1bn over historical Herero-Nama genocide," *The Guardian*, 28 May 2021.

Olusoga, David, "Dear Pope Francis, Namibia was the 20th century's first genocide," *The Guardian*, 18 Apr 2015.

O'Mahony, John, "Edinburgh's most controversial show: Exhibit B, a human zoo," *The Guardian*, 11 Aug 2014.

Poole, Deborah, "An Excess of Description: Ethnography, Race, and Visual Technologies," *Annual Review of Anthropology*, 34, 2005, pp.159-179.

- Rancière, Jacques, *The Politics of Aesthetics*, trans. Gabriel Rockhill, London and New York: Bloomsbury, 2013.
- Rancière, Jacques, *The Emancipated Spectator*, trans. Gregory Elliotte, London and New York: Verso, 2009.
- Rancière, Jacques, "The Emancipated Spectator," *Artforum*, 45:7, March 2007, pp.271-280.
- Schechner, Richard, *Performance Theory*, London and New York: Routledge, 2003.
- Spotts, Frederic, *Hitler and the Power of Aesthetics*, Woodstock and New York: The Overlook Press. 2002.

웹사이트

- 베를린 페스티벌 홈페이지, https://www.berlinerfestspiele.de/en/berliner-festspiele/programm/bfs-kuenstler/bfs_kuenstler_detail_47516.html.
- 에딘버러 페스티벌 홈페이지, <https://www.eif.co.uk/archive/2014-exhibitb#programme>.
- 2014 에딘버러 페스티벌 소개, BBC News, <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/17qzcc1W22Cvk7Fb71pqMM2/exhibit-b-separate-development>.

A Critique of Brett Bailey's *Exhibit B*

ABSTRACT

The Politics of Delegated Performance and the Dynamics of Spectatorship

Joo, Hayoung

This essay examines South African artist Brett Bailey's controversial exhibition titled *Exhibit B*, which traces the history of colonialism, slavery, labor exploitation, and racism, and how these phenomena link to contemporary xenophobia, immigration practices, and refugee issues.

Exhibit B is both a delegated performance and an exhibition, existing between ritual and theater. The controversial aspect of *Exhibit B* is that it references the human zoos and ethnographic human exhibitions practiced in Europe and North America during the 19th and early 20th centuries that used actual human beings as objects for display. However, the roles of artists and performers at *Exhibit B* are not passive objects. *Exhibit B* consists of 12 parts, each of which is a meticulous recreation of an actual exhibit based on photographs, archives, and records, and staged with performers playing specific roles to immerse the viewer. This means that instead of functioning as subject and object, the exhibit object and the viewer are transformed into performing subjects who immerse or participate in the work. This allows the viewer to experience the absurdity of the disagreement. As Rancière points out, the politics of art can be found in these discordant sensitivities.

In other words, by harnessing the power of the living body within the static frame of Bailey's *Exhibit B*, the work makes a profound ethical critique and questions the racial myths and narratives that have been reinforced for centuries by colonialism. This essay critically discusses the history of racism and violence implied by *Exhibit B* in terms of delegated performance and exhibition, the politics of art, and spectatorship.