



‘K-Pop Standard’를 향한 욕망

- 〈팝스타 아카데미: KATSEYE〉의 성장과 다양성의 서사*

김민선**

〈차례〉

1. 아이돌 오디션 프로그램이 세계에 진출할 때
2. 태도와 성품의 훈육: K-Pop 아이돌의 자기관리 학습하기
3. 글로벌 아이돌의 문화적 정체성과 대표성: 다양성을 상품화하기
4. 균열과 성장 사이: 감정과 관계, 친밀감을 경영하기
5. ‘K-Pop Standard’를 설명하기: 결론을 대신하여

국문 초록

이 글은 넷플릭스 다큐멘터리 〈팝스타 아카데미: KATSEYE〉가 K-Pop 제작 시스템을 재현하고 설명하는 방식에 주목한다. 〈팝스타 아카데미: KATSEYE〉는 글로벌 걸그룹 ‘KATSEYE’가 결성되는 과정을 훈련과 경쟁, 성장의 서사로 구성한다. 이 과정에서 참가자들은 춤과 노래뿐만 아니라 감정을 조절하고 전문적이고도 공손한 태도를 취하며, 팬덤과 소통하여 친밀감을 만들어내는 방식을 학습한다. 특히 참가자들의 민족적·문화적 다양성은 글로벌 걸그룹의 정체성을 구성하는 자원으로 상품화되며, 팬 투표 도입 이후 대표성을 둘러싼 경쟁과 위계가 다큐멘터리에 재현된다. 경쟁으로 인한 관계의 균열과 상업적 성공을 위해 장식화된 다양성은 시스템에 대한 비판으로 확장되기보다 감정을 조절하고 현실을 받아들여 자신을 갱신하는 성장의 서사로 포장된다.

이러한 기획 배후에는 K-Pop 시스템을 수출하려는 한국 기획사와 그 시스템을 획득하려는 미국 레이블의 합작이라는 산업적 조건이 자리한다. 〈팝스타 아카데미: KATSEYE〉는 갈등과 훈련의 순간들을 스타로 완성되기 위한 성장의 과정으로 재현하여, 고도로 상품화된 주체를 생산하는 K-Pop 제작 시스템을 감정적인 서사로 설득한다. 이 걸그룹 프로젝트의 서사와 재현은 글로벌 문화산업의 전문성과 새로운 보편성의 기준으로 위치시키고자 하는 K-Pop Standard의 욕망을 드러낸다.

* 이 논문은 한양대학교 교내연구지원사업으로 연구되었음(HY-202300000003032)

** 연세대학교 BK21 연구교수

주제어: 글로벌 아이돌, 다양성, 상품화, 넷플릭스, 팝스타 아카데미, 케이팝, 캣츠아이, K-Pop

1. 아이돌 오디션 프로그램이 세계에 진출할 때

교복을 입고 피라미드 대형으로 서서 구호에 맞춰 인사하는 소녀들. 선택을 요청하는 목소리와 순위가 발표될 때마다 감사를 표하는 떨리는 목소리. K-Pop 오디션 프로그램을 떠올리면 자연스럽게 연상되는 장면들이다. 치열한 경쟁 속에서도 꿈을 이루기 위해서 최선을 다하는 소녀들의 모습은 그들이 성장하는 모습과 함께 화면 너머의 시청자들이 이입할 수 있는 서사를 만들어낸다. 시청자의 투표와 함께 몰입하게 만드는 이 익숙한 문법은 다른 국가에서도 유효한 것으로 작용했다. 중국의 <우상연습생>이나 <창조 101>, 일본의 <Produce 101 Japan>과 같은 사례가 이를 방증한다.¹⁾

-
- 1) 중국 및 일본에서의 <프로듀스 101> 시리즈 포맷의 변용과 특징에 관하여는 석사학위 논문을 중심으로 이미 다수의 연구가 진행된 바 있다. 해당 논의에 따르면 중국의 사례에서는 한국에 비하여 경쟁의 재현이 비교적 완화된 반면, 투표에 대한 정보 공개에 대한 의심이 강하게 작용하는 것으로 보인다. 일본의 사례에서도 한국에 비해 일본의 팬 문화에 맞게 경쟁 서사와 연출을 조정하여 협력과 성장을 강화하여 친밀성과 노력의 가시화를 증시하고 있다고 분석한다. 중국과 일본의 사례는 경쟁이 한국의 <프로듀스 101> 시리즈에서 가장 강력한 서사의 동력으로 작용하고 있음을 역으로 확인하게 한다. 중국과 일본의 사례에 관하여는 다음의 연구를 참조. -Shirai Naoko, 「<프로듀스 101>의 기획·향유·재생산 연구:한국과 일본 사례를 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2026;이지예·임평진, 「한국 서바이벌 예능프로그램 포맷의 현지화 변용 분석 -Mnet <프로듀스 101 시즌2> 사례를 중심으로」, 『인문콘텐츠』 74호, 인문콘텐츠학회, 2024, 171-203면;천웨이루, 「한국 아이돌 서바이벌 프로그램의 중국 현지화 전략 연구:중국판 프로듀스 101 <청춘유니>와 <창조영>을 중심으로」, 건국대학교 석사학위논문, 2020;장인희, 「육성형 오디션 프로그램에 드러난 한국과 중국 간 경쟁문화 비교: 한국과 중국의 <프로듀스 101> 시리즈를 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 2020;Wei Yuanqing, 「한·중 아이돌 오디션 프로그램에 대한 비교연구:<프로듀스 101>과 <창조 101>을 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 2020;김수리·안승범, 「한중 동일포맷 오디션 프로그램에 나타난 참가자 스토리 형성 과정 비교 연구:<프로듀스 101> 시즌 2와 <우상연습생>을 중심으로」, 『인문콘텐츠』 55호, 인문콘텐츠학회, 2019, 199-217면.

그러나 2023년 데뷔한 캣츠아이(KATSEYE)의 결성 과정에서 기획사인 HYBE(이하 하이브)와 GEFREN Records(이하 게펜 레코드)는 그 과정을 서바이벌 오디션 예능 프로그램 대신 다큐멘터리로 제시하는 방향을 택했다. 그 결과가 바로 넷플릭스에 공개된 <팝스타 아카데미: KATSEYE>(2024)다.²⁾

이 프로그램은 2023년 KATSEYE의 데뷔를 위한 서바이벌 오디션 프로그램 <The Debut: Dream Academy>(이하 <더 데뷔>)의 과정을 보여준다. 글로벌 오디션을 통해 모인 참가자들의 약 1년간의 연습 과정과, 대중에게 공개되어 투표와 경쟁을 거쳐 6명의 걸그룹이 완성되기까지를 다큐멘터리의 형식으로 담아낸 것이다. 주지하다시피 한국의 오디션 프로그램에서 경쟁은 핵심적인 요소이다. 일반적으로 K-Pop 아이돌의 탄생 서사에는 성공과 보상의 서사가 강하게 작용하는 까닭이다. 물론 이러한 생존 서사는 신자유주의적 성공의 서사를 내면화하게 한다는 지적³⁾으로부터 자유롭지 않다. 그럼에도 불구하고 서바이벌 오디션 프로그램은 투표와 상호작용이라는 팬덤의 능동적 서사 개입의⁴⁾ 과정으로 대중의 주목과 화제성을

-
- 2) 감독 나디아 홀그렌, <팝스타 아카데미: KATSEYE>(8부작), 넷플릭스, 2024.8.21 공개.
- 3) 서바이벌 오디션 프로그램에 대한 기존의 논의 중 많은 연구가 공통적으로 신자유주의에 대한 긍정적인 논리를 읽어낸 바 있다. 이를테면 연습생이 개인의 노력으로 시련을 극복하는 과정을 보여줌으로써 경쟁에서 살아남는 것을 윤리적으로 정당화한다. 이 과정에서 연습생의 실패는 시스템이 아니라 개인의 노력 부족 혹은 상품이자 자본인 스스로를 제대로 관리하지 못한 결과로 재현된다. 기존의 논의는 이로써 대중에게 신자유주의적 경쟁 논리가 자연스럽게 받아들여진다고도 지적한다. -정진웅, 「신자유주의적 호명, 저항, 심층놀이: 서바이벌 오디션 프로그램의 문화정치적 함의」, 『한국문화인류학』 47권 2호, 한국문화인류학회, 2014, 87-130면; 홍지아·정윤정, 「리얼리티 프로그램 <프로듀스 101>이 재현하는 아이돌 되기의 자각」, 『현상과 인식』 42권 2호, 한국인문사회과학회, 2018, 121-150면; 원용진 김지만, 「사회적 장치로서의 아이돌 현상」, 『대중서사연구』 28호, 대중서사학회, 2012, 319-361면; Hye-Kyung Lee & Xiyu Zhang, “The Korean Wave as a source of implicit cultural policy: Making of a neoliberal subjectivity in a Korean style”, *International Journal of Cultural Studies* 24(3), SAGE Publication, 2021, pp.521-537.
- 4) 팬덤에 주목한 연구들은 ‘국민 프로듀스’의 투표, 홍보, 크라우드 펀딩과 같은 매우 적극적인 행위가 프로그램의 서사에 영향을 미치고 있음을 분석한다. 이 과정에서 팬덤은 직권, 자기소개 영상 등을 조합하여 그들만의 독자적인 아이돌 서사를 구축할 뿐만 아니라, 함께 고난을 헤쳐 나가는 육성 대상으로 인식, 정동적 투자를 수행한다. 팬덤

이끌어내기에 용이하다. 이러한 측면을 고려하면 하이브가 게펜 레코드와 합작하여 만들어내는 첫 글로벌 걸그룹 기획이 서바이벌 오디션 프로그램으로 시작하는 것은 그다지 놀라운 일이 아니다.

다만 <팝스타 아카데미: KATSEYE>(이하 <팝스타 아카데미>)의 서사는 <프로듀스 101>과 같은 경쟁 중심의 드라마를 택하지 않는다. 이 다큐멘터리에 따르면 대중에 공개되기 전까지 참가자들은 약 1년 반 동안 합숙하며 훈련에 집중했다. 각 분야의 현지 트레이너들은 이들을 지도하며 공연 기술에서부터 태도에 이르기까지 참가자들을 면밀히 살폈다. 훈련 과정 중에도 탈락자가 발생하였으며, 이 훈련을 마친 후야 비로소 팬 투표와 함께 심사위원단의 평가를 받는 본격적인 서바이벌 오디션이 시작되었다. 1화부터 연습생의 등급 평가와 경쟁이 시작되는 일련의 오디션 프로그램과 달리 총 8화 중 5화의 시작점부터 비로소 본격적인 서바이벌 오디션이 시작된다는 점에서도 이 다큐멘터리의 지향점을 확인할 수 있다. 투표와 경쟁, 그리고 화려한 무대로 구성되는 서바이벌보다 그 이면에 자리한 참가자들의 성장과 우정, 훈련의 과정을 보여주는 데에 주의를 기울이고 있는 셈이다.

그러므로 이 텍스트는 한국의 서바이벌 오디션 프로그램이 흔히 그러하듯 경쟁의 긴장과 그 가운데에서 발생하는 돌발적인 상황에 주목하기 보다는, 꿈을 가진 소녀들이 훈련하고 평가를 통해 성장하며 유대감을 쌓는 장면들에 주목한다. 이로써 오디션의 과정을 서바이벌이라기보다 자매애에 기반한 걸그룹의 탄생 서사로 그려낸다. 텍스트가 비추는 자매애의 장면들은 서바이벌 쇼가 지닌 군사주의적 논리에 대한 저항적인 서사로 읽히기도 한다.⁵⁾ 그러나 동시에 이 텍스트는 참가자들의 연습 과정을

의 능동적 서사 개입과 그 가능성에 관하여는 정진웅, 앞의 글; 장민지, 「오디션 프로그램의 게이미피케이션(gamification)과 미디어 수행성: <프로듀스 101 시즌 2>를 중심으로」, 『미디어, 젠더&문화』 33권 3호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2018, 141-181면; 황은율, 「케이팝과 미디어: Mnet의 <프로듀스> 시리즈」, 한국예술종합학교 석사학위논문, 2024.

통해 정교하고 높은 기준을 지닌 평가와 연습 제도가 이들을 어떻게 훈련시키는가를 상세히 제시한다. 정리하자면 이 프로그램은 K-Pop 산업 시스템이 어떻게 작동되고 또한 ‘아티스트’를 어떻게 완성시키는가를 보여준다. 이 과정에서 참가자 개인의 성장과 그녀들 사이의 유대감, 그리고 이들이 구성하는 인종과 국적의 ‘다양성’이 조화롭게 어우러지는 장면들을 전면화한다.

인종과 국적의 다양성은 이미 기존의 연구가 주목한 바대로, K-Pop의 초국적화 과정에서 두드러지는 경향이자 세계 진출을 위한 전략이다. 이제 K-Pop은 비한국인 멤버들이 그룹에 합류하는 것을 넘어 구성원 모두가 비한국인으로 이루어진 그룹이 등장하여 K-Pop의 경계와 정체성을 실험하는 단계에 이르렀다.⁶⁾ 신자유주의적 경쟁 환경과 팬덤의 능동적인 참

-
- 5) Putri, Priyatna&Subekti는 <팝스타 아카데미>를 페미니스트 서사학의 관점에서 분석, 자매애가 서바이벌 쇼의 가부장적이며 군사주의적 규율에 대한 저항적 서사로 기능한다고 분석한다. 다큐멘터리가 장소를 조망하는 시선과 각도, 탈락자를 통보하는 AI의 기계적 음성과, 자매애를 강화하는 참가자들의 인터뷰가 대조를 이루며 저항적 서사를 이끌어낸다는 분석이다. 다만 이 글은 자매애에 기반한 연대의 장면들마저도 상업적 맥락 속에 흡수되며 서구권 시청자들에게는 비교적 덜 익숙한 K-Pop 아이돌에 대한 감정적 거리를 좁히고 K-Pop 시스템을 설명하고 있다고 판단한다. 자매애에 기반한 저항적 서사로 <팝스타 아카데미>를 검토한 기존의 논의는 다음과 같다. -Dhia Anaulva Putri, Aquarini Priyatna & Mega Subekti, “From Survival to Solidarity: Sisterhood in the Cinematic Narrative of *Pop Star Academy: KATSEYE*”, *Lingua Didaktika* 19(1), Universitas Negeri Padang, 2025, pp.154-167.
- 6) K-Pop의 글로벌화에 따라 인종과 국가적 다양성에 관한 논의가 이미 다수 제출된 바 있다. 기존의 논의 중 이 글의 관점에 대하여는 ‘KATSEYE’를 아파두라이의 미디어 스케이프와 에스노스케이프 개념으로 글로벌 전략을 검토한 연구 및 한국인 멤버가 없거나 소수인 그룹의 글로벌 팬 반응을 분석하여 인종적 정체성을 탐구한 논의와, 비한국인 걸그룹 ‘블랙스완’과 보이그룹 ‘EXP Edition’의 사례를 검토함으로써, 한국의 민족주의적 시선 및 인종적 위계, 유교적 규범 등과 같은 여러 층위 속에서 정체성이 협상되고 있음을 분석한 논문, 비한국인 보이그룹 프로젝트를 기획하고 활동함으로써 K-Pop이란 무엇이며 음악과 산업 시스템에 대한 질문을 던진 연구 프로젝트 등을 참조하였다. 참고한 자료는 순서대로 다음과 같다. 김기창·홍수자·김선영, 「다국적 걸그룹 캣츠아이(KATSEYE)의 글로벌 전략:미디어스케이프와 에스노스케이프의 관점에서」, 『한국과 국제사회』 9권 2호, 한국정치사회연구소, 2025, 289-325면; Ji-Hyun Ahn, “K-Pop Without Koreans: Racial Imagination and Boundary Making

여, 그리고 글로벌 인종과 정체성이 교차하는 복잡한 장으로서 외연을 확장하고 있는 것이다. 이 같은 맥락 속에서 국내 대형 기획사가 수행한 글로벌 프로젝트가 경쟁 대신 성장과 다양성을 전면화하는 서사를 선택한 것은 무엇을 의미하는가. 단순히 경쟁 서사를 완화하여 글로벌 시청자 친화적인 콘텐츠를 제공하고자 하는 노력의 일환일 뿐인가, 혹은 다른 방식의 상품화를 시도하는 것은 아닌가에 관한 질문이다.

이 글은 넷플릭스 다큐멘터리 <팝스타 아카데미: KATSEYE>를 분석함으로써 K-Pop이 ‘글로벌’과 본격적으로 접촉할 때 무엇을 전면화하고 서사화하며, 인물의 특성이나 관계에서 발생하는 유의미한 장면들이 어떻게 배치되고 재현되는가에 주목한다. 특히 이 텍스트가 참가자들의 꿈과 성장, 인종과 국가적 정체성을 전면화하고 있다는 점에 주목하여 K-Pop 제작 시스템과 문화를 무엇으로 주조하고 재현하고자 하는가를 읽어낼 것이다.⁷⁾ 따라서 이 글은 참가자들의 감정이 주어진 시스템 안에서 관리되

K-Pop”, *International Journal of Communication*, USC Annenberg Press, 2023, pp.92-111; Hongyu Zhu, Jingwei Tang & Zizhong Zhang, “Rethinking the “K” of K-Pop: How non-Korean K-Pop groups negotiate identity between the Korean market and globalized industry”. *International Journal of cultural Studies* 29(4), SAGE Publication, 2026, pp.619-639; Bora Kim, Karin Kuroda & Samantha Y. Shao, “How to make a K-Pop Boy Band”, *Journal of American Studies* 52(4), Cambridge University Press, 2018, pp.943-968.

- 7) 이 연구는 <The Debut:Dream Academy> 프로젝트가 아니라, 이를 이후에 재구성한 다큐멘터리 <팝스타 아카데미>를 분석 대상으로 삼는다. <The Debut:Dream Academy>는 실제 오디션 진행과 참가자 선발을 위해 기획된 프로그램으로서 유튜브와 위버스 등을 통해 공연 클립, 그리고 평가와 탈락자 발표를 부분적으로 공개되었다. 이와 달리 <팝스타 아카데미>는 오디션 과정에서 촬영된 자료와 인터뷰, 제작진의 설명 등을 재구성함으로써 ‘KATSEYE’의 결성 과정에 의미를 부여한다. 이 연구는 실제 오디션 프로그램의 운영 방식이나 참가자의 경험보다는 다큐멘터리라는 형식을 통해 재구성된 ‘글로벌 걸그룹’ 결성의 과정이 어떤 서사로 재현되고 의미화되는가에 주목하기 위해 <팝스타 아카데미>를 주요 분석 대상으로 한다. <The Debut:Dream Academy>는 유튜브 채널 <HYBE LABELS+>의 재생목록에서 확인할 수 있다. -<HYBE LABELS+> (<https://www.youtube.com/@HYBELABELSPLUS>), 검색일자: 2026.9.16.

고 인종과 국가적 정체성이 개인에게 달라붙어 재현되고 대표되며, 그것이 다시 하나의 서사 안에 재편되는 장면들에 주목한다. 이로써 기술적 숙련도와 글로벌 대표성 즉, 다양성을 갖춘 ‘글로벌 아이돌’의 ‘K-Pop Standard’를 재현하고 설명하려는 욕망으로 이 텍스트를 읽고자 한다.

2. 태도와 성품의 훈육: K-Pop 아이돌의 자기관리 학습하기

K-Pop의 성공을 자축하는 2010년대 초기의 다큐멘터리들은 아이돌의 불우한 과거와 고통스러운 연습 과정 끝에 얻은 성공, 그리고 이에 스타를 지지하는 팬덤을 서사의 중심에 배치해왔다. 이 서사 속에서 기획과 제작의 주체들은 비교적 감추어진 행위자로서 기능했다.⁸⁾ 그러나 2020년대에 이르러 한국의 아이돌 오디션 프로그램은 이러한 구도를 완전히 반대로 뒤집는다. 기획자들은 참가한 연습생들을 평가하고 관리하며 그들이 ‘어떤’ 주체가 되어야 하는가를 적극적으로 훈육하는 것이다. <팝스타 아카데미> 또한 기획과 제작의 주체들을 중요한 서사의 한 축으로 조명한다. 이 텍스트는 기획사에 의해 훈련되고 통제되는 참가자들의 모습과 프로그램의 기획 및 제작의 과정을 쫓아가며 이를 전면화한다. 동시에 약 1년간의 연습 과정을 축약하여 보여줌으로써, 주어진 곡을 성공적으로 공연하기 위해 연습하는 과정과 공연 현장을 보여주는 방식으로 구성되었던 기존 오디션 프로그램들의 구성과도 차별화되는 지점을 드러낸다. 한국

8) 김수아는 한류 관련 다큐멘터리에서 제작이라는 측면을 삭제하고 스타의 열정과 감명 받은 ‘글로벌’ 팬덤의 열정이라는 이야기 구조를 선택한다고 밝힌다. 이러한 이야기들은 높은 수준에 이른 한국의 문화를 알리고 있다는 사회적 의미를 만들어내고 있으나, 기실 한류의 문화 기술이 의도하는 바는 상업적이고 문화적인 ‘글로벌’ 공간에 맞는 상품을 내놓는 문제에 있음을 지적한다. -김수아, 「K-POP과 신한류에 대한 텔레비전 담론-다큐멘터리 프로그램의 글로벌 성공 이야기 구조를 중심으로」, 『언론정보연구』 50권 1호, 서울대학교 언론정보연구소, 2013 45-83면.

의 아이돌 서바이벌 오디션 프로그램이 공연을 준비하는 과정과 투표 및 평가에 따라 탈락자가 결정되는 경쟁의 서사라면, <팝스타 아카데미>는 참가자들이 선정되어 일종의 연습생에 해당하는 기간을 충실히 조명함으로써 이들이 데뷔하는 과정에 방점을 찍은 서사라는 점에 차이를 보인다.

1화에서 4화까지의 연습 과정을 살펴보자. 한 팀의 걸그룹을 만들기 위해서 기획사는 전 세계의 재능 있는 지원자들을 검토하고 그중 소수의 재능 있는 참가자를 선발하여 훈련시킨다. 개인의 역량이 정교한 기준에 따라 측정되고 수치화되는 과정이 모두 카메라에 담겨 제시된다. 특히 2화는 평가의 기준과 등급별 클래스 등과 같은 구체적인 훈련 방식을 설명하는 데에 할애된다. 평가의 항목을 보자. 참가자들은 춤, 보컬, 비주얼 퍼포먼스, 스타성, 태도라는 다섯 항목에서 각각 1점에서 10점 사이의 점수를 받으며 이 점수들은 합산되어 종합 순위로 환산된다. 이 다섯 가지의 항목은 이질적인 성격의 자질이지만 모두 같은 척도 위에 놓인다. 이를테면 춤과 보컬은 기술적인 측면에서 비교적 객관적 평가가 가능한 영역이다. 그러나 이에 비해 비주얼 퍼포먼스나 스타성은 정량화되기 어려울 뿐만 아니라 연습생 개인에 따라 편차가 심하게 발생할 수도 있는 항목이다.

<팝스타 아카데미>는 스타성이 매우 중요한 항목임을 강조한다. 스타성에 대해 설명하면서 이 텍스트는 캐스팅과 공개 오디션 장면들을 보여준다. 캐스팅 담당자는 실력뿐만 아니라 카리스마와 사람을 끌어당기는 매력을 갖춘 참가자를 선별하는 일의 어려움을 토로한다. 방시혁은 이렇게 말한다. “사람들은 대개 실력이 가장 중요하다고 생각하지만 전 스타성이 가장 중요하다고 생각해요.”(2화, 18:07) 그리고 그의 인터뷰 말미에 전 환하는 화면이 비추는 것은 바로 참가자이자 이후 ‘KATSEYE’의 멤버로 데뷔하는 마농이다. 이 편집은 스타성이라는 계량하기 어려운 자질을 마농의 신체와 외모로 보여준다. 텍스트는 기초적인 훈련을 거듭하는 마농의 모습과 함께 “이 프로그램에서 마농에게 가장 큰 장애물은 기량이에요”(2

화 19:09)라는 캐스팅 담당자의 인터뷰를 삽입한다. 이어 제시되는 모델이자 인플루언서였던 그녀의 사진과 영상들은 신체적 매력에 대한 평가와 실력에 대한 평가 사이의 격차를 보여준다. 이 시스템은 그녀의 매력을 스타성이라는 평가 체계로 긍정하면서도 그녀의 신체적 기술과 태도에 대해 지속적으로 교정과 의심의 시선을 거두지 않는다.⁹⁾

‘태도’는 성실성이나 협조성, 구성원 배려나 예의와 같은 품성의 영역에 속한다. 연습생 개인의 성향에 대한 평가자의 이해가 부족하다면 공정한 평가가 어려우며, 문화적 차이에 따라 그 기준이 평가에 적절하지 않을 수도 있다. 그럼에도 불구하고 이 다섯 가지의 항목은 동일한 점수의 척도로 평가되고 항목들의 합산 점수에 따라 참가자들의 등급과 순위가 매겨진다. 이들은 트레이너들에 의해 정밀하게 교정되고 채점되는데, 무엇보다도 그들의 태도가 연습을 계속 이어갈 수 있을 것인가를 평가하는 중요한 척도로 기능한다. 이를테면 트레이너들은 평가 회의에서 기술적인 측면뿐만 아니라 발전하는 추세, 연습과 평가에 임하는 태도와 그의 심리적 상태까지 진지하게 논의한다. “선생님들이 지적한 부분을 제대로 바로잡지 못했어요”, “춤 실력은 확실히 부족해요, 성실도는 뛰어나지만

9) 다큐멘터리에서 마논의 ‘태도’와 관련한 문제는 연습과 리허설에 불성실한 태도를 보인다는 참가자들의 불만으로 표출된다. 그녀가 연습에 불성실하게 임하여 다른 참가자들의 연습에도 영향을 미침에도 불구하고, 그녀가 지닌 ‘스타성’이 팬 투표에서 강점으로 작용하여 탈락하지 않는다는 불만이 탈락자들을 통해서 제기되는 것이다. 다큐멘터리는 이를 그대로 비추되 이후 화해하며 성장하는 마논의 모습을 제시함으로써 갈등이 해소된 것으로 결론 짓는다. 그러나 이 문제는 ‘KATSEYE’의 데뷔 이후에도 낙인으로 남아 지속적으로 논란의 대상이 되었으며 마논이 탈퇴한 현재까지도 팬덤 내부에서 논란의 근거로 거론되었다. 이는 다큐멘터리에 대한 기사에서부터 ‘KATSEYE’의 최근의 인터뷰에서도 공통적으로 확인할 수 있다. -Amaya Grahm, “Pop Star Academy: KATSEYE Showcases Many Sides of Attaining Success”, *Medium*, 2024.8.24. (<https://medium.com/@amayag622/pop-star-academy-katseye-showcases-many-sides-of-attaining-success-8fa77eb88331>) (검색일자: 2026.9.3.); Brittany Spanos, (Interview) “KATSEYE Claws Back”, *Nylon*, 2026.4.7. (<https://www.nylon.com/entertainment/katseye-coachella-cover-story-interview>), 검색일자: 2026.9.3.

요.”(2화 46:44), “긴장이 성장을 저해하고 있어요”, “기본적인 훈련을 받은 적이 없고 지금까지 배운 춤 대부분은 독학한 거죠. 그렇지만 수업 30분 전에 스튜디오에 나오는 친구예요”, “타고난 리더죠, 100%요”(1화 47:10)와 같은 평가들이 연습생들에게 부착된다. 이 시스템 안에서 감정과 태도는 관찰과 관리의 대상이다. 긴장이나 불안과 같은 정서 상태는 극복해야 할 상태이자 결함으로 다루어진다. 훌륭한 자질과 가능성을 갖추었다라도 심리적인 문제로 인해 성장하지 못한다면 그것 또한 참가자의 실력으로 평가된다.

시스템 속에서 프로젝트 참가자들은 연습량에 대한 압박과 그 끝이 보이지 않는 프로젝트에 대한 스트레스로 고통받는다. 트레이너와 제작진은 이들의 심리적 상황을 지속적으로 관찰하며 이를 관리한다. 특히 경쟁이 가시화됨에 따라 스트레스가 극심해지자, 제작진은 전문가를 활용하여 이들의 심리 상태를 조율하고자 한다. 초청된 전문가는 참가자 개인이 느끼는 부담감을 공감하는 한편으로 그것을 ‘이겨내도록’ 격려한다. 그리고 그 과정을 지켜보는 제작진은 불안함과 두려움, 분노와 같은 부정적인 감정을 조절하는 방법을 참가자 개인의 역량으로 평가한다. 결국 프로젝트는 감정 조절의 역량을 참가자들에게 요청하는 한편으로 이를 평가하여 걸그룹에 더 적합한 아이돌 ‘노동자’를 선정한다.¹⁰⁾ 스트레스를 긍정적이고도 겸손한 태도로 이겨내는 참가자의 태도는 팬덤 뿐만 아니라 이들을 평가하는 평가자들에게도 중요한 평가 기준이 되는 것이다.¹¹⁾

10) 후기자본주의에서 감정은 개인의 성격이 아니라 평가되고 관리되는 역량으로 작용한다. 사회와 조직은 노동자에게 기술 뿐만 아니라 감정의 적절한 표현과 타인과의 관계 형성 능력을 요청하며, 이러한 감정 조절과 사회적 관계 맺기의 능력, 공감 능력 등은 노동 능력의 일부로 편입된다. - 에바 일루즈, 김청아 역, 『감정 자본주의』, 돌베개, 2010 참조.

11) 서바이벌 오디션 프로그램에서 고도의 스트레스를 극복하는 연습생의 긍정적 태도는 개인의 도덕적 성품을 넘어 프로그램의 서사적 결함을 은폐하고 시청자들의 정동적 투자를 극대화하기 위한 기획으로 분석된다. 이에 관하여는 홍지아·정윤정, 앞의 글; 원용진·김지만 앞의 글 참조.

긍정적이고 성실한 태도 외에 이들 참가자에게 요구되는 또 하나의 미덕은 K-Pop 문화에 대한 존중이다. 이 프로그램에서 '손(손성득)'은 트레이너들 중 유일한 한국인으로, 참가자들의 전반적인 평가와 관리를 맡았다. 하이브의 기획자인 그는, BTS의 트레이너로도 또한 유명하다. 그의 권위는 BTS를 포함한 기존 K-Pop 그룹의 성공에 기반하고 있으므로, 비한국인을 중심으로 구성된 K-Pop 그룹의 정체성을 주조하는 데에 가장 적절한 인물로 보인다. 의장인 방시혁을 제외하면 K-Pop 시스템을 실제로 체현하고 작동시켜온 사람인 셈이다. 그런 그가 참가자들 전체에게 분노한 것은 두 번이었는데, 첫번째는 참가자들이 SNS 규정을 어긴 사건이었으며, 두번째는 K-Pop 음악으로 그룹 평가를 처음 진행한 월말 평가였다. <팝스타 아카데미>는 월말 평가에서의 손의 분노에 집중하며 참가자들에게 요청되는 것이 무엇인가를 보여준다.

손(Executive Creator HxG): (중략) 이 노래에 대한 해석도 중요하고, 그 아티스트들이 무대 위에서 어떤 것을 왜 하는지를 연구를 하는 것도 중요하고, 되게 단면적으로 보이는 것을 카피하려고 하면 안되고 진짜로 깊이 봐야 해요. 그런데 좀 그런게... 사실 그런 게 사실 느껴지지 않아서 아까 너무 화가 났어요. 그래서 이 커버 퍼포먼스를 준비를 하는 여러분들의 이런 마음과 자세를 좀 다시 다잡고, 제가 말씀을 드렸던 이런 부분들까지도 여러분들이 다 마음에 잘 담아두고 연습을 했으면 좋겠어요

미시(Missy, SR T&D Program manager)(내레이션): 손이 굉장히 화가 났어요. 아이돌들이 케이팝 커버를 할 때 기술이나 완성도보다는 감쪽함이나 매력 발산에 치중한 것 같다고 느껴서죠. 그걸 무례한 태도라고 여긴 것 같아요. 자신의 업이자 이제껏 많은 걸 쏟아부은 케이팝에 대해서요. (손 연습실을 떠난다)

움베르토(Humberto, Creative Director): 아이들에겐 이런 피드백과 솔직한 평가가 필요해요. 왜냐하면 여기 있는 모든 사람들은 아이들을 최고로

만들려고 하니깐요. (2차 종합 평가표가 제시된다.) 평가 때 그런 피드백을 두 번 연속으로 받지 않았다면 다니엘라도 오늘처럼 발전할 수 있었을 거예요. (4화 25:00)

손의 질책 어린 평가는 기술적 완성도에 대한 평가처럼 보이지만, 실제로는 K-Pop 문화를 어떻게 이해하고 접근하는가에 관한 문제의식이다. 그는 참가자들이 정확히 안무를 재현하지 못하였다고 지적하지 않는다. 그는 참가자들이 K-Pop 아이돌의 공연 속에 담긴 의도를 제대로 살피지 않았다고 지적한다. 즉, K-Pop 아이돌이 공연하는 표정과 몸짓 또한 매우 정교한 계산과 수십 차례의 연습을 통해 만들어진 결과물임을 이해하지 못하였다는 것이다. 때문에 이들의 공연은 단지 “깜찍함이나 매력 발산에 치중한” 것처럼 보이며 “무례한 태도”로 받아들여진다. 손의 지적은 작은 움직임에도 정교한 기술과 노력을 기울여야 한다는 피드백이지만 동시에 K-Pop이라는 문화를 대하는 태도와 이에 대한 피드백이다.

기존 K-Pop 아티스트를 커버하는 과정에서 참가자들에게 요구되는 것은 안무의 재현만이 아니다. 그는 아티스트들이 무대 위에서 움직이는 방식, 즉 퍼포먼스 뒤의 계산된 의도를 읽어내는 분석적 시각을 참가자들에게 요청한다. 이는 K-Pop이라는 장르가 요구하는 미학적·기술적 작동 원리를 내면화하라는 요구에 가깝다. 참가자들은 성실한 태도를 내재화하고 자신의 감정을 조절할 줄 알며, 타인과의 협력하고 자신이 속하게 될 문화적 체계가 작동하는 방식을 이해하는 존재로 성장해야만 한다. 공연을 마친 참가자가 손을 모으고 허리를 숙여 ‘감사합니다’라고 인사하는 모습처럼, 이 훈련은 기술의 원리를 내면화하며 문화적 규범 또한 자연스러운 것으로 체화하기 위한 과정이다. 그리고 시스템은 이를 체계적으로 평가한다.

손의 피드백에 대한 움베르토의 인터뷰 “아이들에겐 이런 피드백과 솔직한 평가가 필요해요”라는 말은 1위부터 20위까지 위계화된 참가자들의

그래픽과 함께 제시된다. 참가자들의 사진과 이름은 순위에 따라 배치되어 있으며, 곧 2위인 다니엘라가 자리한 최상단의 참가자들 사진이 확대된다. 최상단 참가자들에 초점을 잡는 화면, 2위에 놓인 다니엘라의 사진은 시스템의 효율성과 정당성을 시각적으로 증명한다. 다니엘라는 딱딱한 표정에 대한 거듭된 피드백을 수정한 참가자이기 때문이다. 때로는 지나치게 냉정하고 부당하게 보이는 피드백과 가혹한 트레이닝 시스템은 성공한 사례로 정당화된다. 이로써 프로그램은 시스템에 의한 평가와 훈련이 참가자를 일정 수준으로 성장시키는 것으로 설명한다. 정량화된 평가와 정밀한 교정, 그리고 엄격한 훈육은 억압이 아니라 성장의 필수적인 조건이라는 것이다. 이는 이 프로그램이 K-Pop 트레이닝 시스템을 설명하는 과정에서 중요하게 부각하는 요소들이다.

물론 K-Pop 트레이닝 시스템에서 태도와 성품, 이른바 ‘인상’을 관리하는 것은 놀라운 일이 아니다. 한국 사회에서 ‘아이돌 현상은 감정노동이라는 사회적 문제를 개인의 문제로 치환하고, 성공 신화를 강조함으로써 경쟁과 성공이라는 신자유주의적 체제와 이데올로기의 사회적 내면화에 기여해왔다.¹²⁾ K-Pop 아이돌이라면 공통적으로 거치는 연습생 기간은 이러한 감정노동의 연습이 기술의 습득과 함께 이뤄지는 기간이다. 인성교육은 근면 성실과 공손한 태도, 특히 연장자에 대한 공경의 태도인 인사예절로 예시된다. 이는 한국의 아이돌 연습생 시스템에서 강조되어 온 독특한 문화이자 K-Pop의 생산과 텍스트, 수용 전반에 작용하는 원리이기도 하다.¹³⁾ 때문에 겸손한 태도와 예절은 팬덤으로 하여금 정서적 유대를 가

12) 원용진·김지만, 앞의 글; 김수정·김수아, 「‘집단적 도덕주의’ 에토스-혼중적 케이팝의 한국적 문화정체성」, 『언론과 사회』 23권 3호, 사단법인 언론과 사회, 2015, 5-52면; 방희경·오현주, 「아이돌의 정동노동(affective labor)과 노동윤리-리얼리티 오디션 쇼 〈프로듀스 101〉을 중심으로」, 『한국언론정보학보』 91호, 한국언론정보학회, 2018, 76-117면.

13) 김수정과 김수아는 이를 ‘집단적 도덕주의(collective moralism)’으로 분석하며 케이팝의 생산 과정(연습생의 육성), 텍스트(음악을 포함한 콘텐츠), 수용 전반을 관통하는 핵심 원리로 파악한다. 특히 이러한 특성은 서구의 팝스타들과 구분되는 K-Pop 아이

능하게 하는 자원이지만 동시에 K-Pop 아이돌스러움에 대한 기준으로 작용하기도 한다. 비한국인들로 구성된 그룹에서 예의와 ‘유교적 가치’에의 존중이 K-Pop 그룹으로서의 정체성을 획득하는 중요한 기준으로 작용하기도 한다.¹⁴⁾ 이러한 측면에서 바라본다면 <팝스타 아카데미> 참가자들에게 태도에 대한 기준이 적용되는 것은 K-Pop 팬덤의 관점에서 자연스러운 일일 것이다.

다만 주목할 것은 <팝스타 아카데미>가 태도와 감정의 조절을 K-Pop 아이돌의 중요한 미덕이자 기준으로 삼고 이를 평가하는 과정을 전면화하고 있다는 점이다. 자신의 감정을 스스로 조절하고 관리하며 팬덤과 친밀감을 적극적으로 축적해나갈 수 있는 아이돌. 무엇보다 그 시스템의 토대가 되는 K-Pop 문화에 대한 존중이 있는 아이돌. 이 다큐멘터리는 참가자들이 약 1년 반의 연습 기간과 오디션 프로그램이 진행되는 시간 동안 이와 같은 완벽한 아이돌로 ‘성장’하고 있음을 보여주고자 한다. 강한 압력을 가하는 시스템 속에서 이를 극복하는 능력을 개인의 태도와 역량의 문제로 제시하면서도 이 텍스트는 시스템의 문제를 숨기는 대신 도리어 적극적으로 설명하려 한다.

동시에 꿈을 이루기 위한 소녀들의 열정과 성장이라는 키워드로 시스템을 긍정한다. 전체 프로그램 분량의 반이 지난 5화에서야 비로소 오디션 프로그램에 대한 서사가 등장하는 것 또한, 치열한 경쟁보다 열정과 성장, 자매애에 더 비중을 두기 위한 전략으로 읽힌다. 경쟁 구도가 주는 긴장 대신 참가자들과 트레이너 사이의 유대감을 강조하며 이 프로그램

돌만의 매력이자 특징으로 작용하며 안전하고 건전한 콘텐츠라는 브랜드 이미지를 구축하는 데에도 기여한다. -김수정·김수아, 위의 글.

- 14) 비한국인 K-Pop 그룹에도 ‘윤리적 프레임워크’가 동일하게 기대된다. 여기에는 존댓말과 ‘폴더 인사’ 등의 한국식 예절과 선후배 사이의 질서 존중 및 겸손한 태도가 포함된다. 이러한 기대를 충실히 수행하였을 때 팬덤은 이들이 K-Pop 시스템에 진정성 있게 통합되었다고 느끼며 지지를 보낸다. -Hongyu Zhu, Jingwei Tang & Zizhong Zhang, 앞의 글 참조.

은 완성된 아이들의 성장 서사로 나아간다. 성장을 위한 훈련의 단계와 평가의 기준은 국적과 문화적 배경이 서로 다른 참가자들에게 모두 동일하고 엄격하게 적용된다는 점은 부정할 수 없다.

그러나 <팝스타 아카데미>는 부상으로 인해 괴로워하면서도 동료들의 응원을 받으며 재화의 의지를 다지고, 서로를 위로하고 용기를 북돋는 소녀들의 모습을 통해 서로에 대한 애정을 바탕으로 뼈아픈 성장의 시간을 감내하는 소녀들의 순수하고 반짝이는 서사로 구성하고자 한다.¹⁵⁾ 이 장면들 속에서 손을 맞잡고 같은 곳을 바라보는 다양한 국적과 인종의 신체는 이들이 완성해낸 걸그룹의 정체성이 무엇인가를 은유한다. 이 텍스트에서 다양성은 차이를 그 자체로 드러내지 않는다. 동일한 규범을 학습하고 체화하면서 성장 과정을 공유하는 가운데에 그 다양성이 자연스럽게 드러난다. 서로 다른 피부색의 마주 잡은 손이나 맞닿은 신체의 장면들은 경쟁하거나 다투지 않는, 평화롭고 아름답게 공존하는 다양성의 세계를 이 걸그룹의 정체성으로 제시한다.

3. 글로벌 아이들의 문화적 정체성과 대표성: 다양성을 상품화하기

‘KATSEYE’는 처음부터 글로벌 오디션 프로그램을 전제하여 기획되었다. 전 세계의 소녀들을 대상으로 오디션을 진행했으며 한국인 멤버는 필수 조건이 아니었다. 한국인이 대부분인 일반적인 K-Pop 아이돌과 달리, 비한

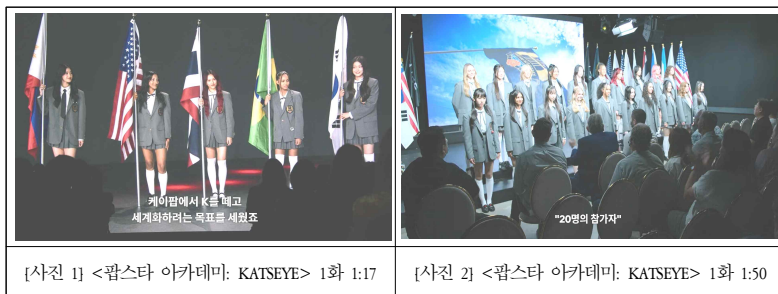
15) 방희경·오현주에 따르면 리얼리티 서사에서 재현된 연습생 간의 ‘연대와 호혜’는 시청자 팬덤에게 정동을 생산하여 정동적 투자(affective investment)를 유도하기 위한 도구적 노동윤리로 전유된다. 이는 원용진·김지만이 지적인 K-Pop 특유의 감정노동과 기획사의 훈육 테크놀로지가 시장으로 확장된 결과이다. 이로써 이 서사는 신자유주의적 경쟁 구도와 시스템의 착취성을 동료들 간의 호혜성과 자아실현의 서사로 덮어 무화시킴으로써 대중이 시스템을 비판적으로 인지하지 못하게 하는 이데올로기적 장치로 작동한다. -방희경·오현주, 앞의 글; 원용진·김지만, 앞의 글 참조.

국인을 중심으로 구성된 걸그룹을 K-Pop의 시스템으로 육성하는 것이 이 프로젝트의 목표였다.¹⁶⁾ K-Pop이 구축한 아이돌 제작 시스템을 세계로 확장하는 산업적 기획이므로 오히려 방점이 찍히는 것은 한국인 참가자가 아닌, K-Pop 생산 시스템이었던 것이다. K-Pop의 세계 진출은 음악과 콘텐츠를 해외 시장에 유통하는 단계에서 현지의 인재를 발굴하고 훈련하여 그를 K-Pop 스타로 포용하는 단계를 거쳐, 이제 K-Pop의 제작 시스템을 수출하는 단계에 이르렀다.¹⁷⁾¹⁸⁾ 이 단계에 이르러 K-Pop의 'K'는 한국적 문화 기호나 한국인 멤버만을 의미하지 않는다. 국적이나 인종을 넘어 연습생 선발과 훈련, 팀 구성, 이미지 구축, 팬덤을 형성하기까지의 제작 방식을 포함하여, 아티스트의 태도와 감정마저도 관리하고 더 나아가 아티스트 스스로가 관리하기를 요구하는 일련의 시스템을 의미한다. 이러한 측면에서 'K'는 문화적 표지인 동시에 산업적 작동 방식으로 기능하며,

-
- 16) 이지연, 「방시혁 “K-팝 스타일의 글로벌 그룹을 만들고 싶다”-하이브 x 게펜 레코드 ‘더 데뷔:드림아카데미’ 기자 간담회」, Weverse magazine, 2023.8.30. (<https://magazine.weverse.io/article/view/859?artist=KATSEYE>), 검색일자: 2026.8.4.
- 17) 이른바 ‘한류 3단계’는 2011년 SM엔터테인먼트의 회장이었던 이수만에 의해 제시된 바 있다. 그에 따르면 한류 문화 상품을 수출하는 1단계, 현지 회사 또는 연예인과의 합작으로 시장을 확대하는 2단계, 합작 회사를 만들어 현지에 한국의 문화기술을 전수하는 3단계를 거친다. (「이수만, 유럽 음악계에 ‘한류발전 3단계’ 소개」, 『연합신문, 2011.6.12.』) 이러한 단계론은 한국인으로 구성된 가수가 진출하는 1단계-현지 출신의 아이돌을 포함하여 육성하는 2단계-시스템이 현지에 수출되는 한류의 현지화 3단계로 보편화되어 알려졌다. 일본에서 〈Nizi-U〉 프로젝트를 진행한 박진영 또한 1회에서부터 현지화 단계론을 거론한 바 있다.
- 18) K-Pop의 해외 진출과 글로벌 전략의 구체적인 시대별 단계를 김기창·홍수자·김선영 또한 세 단계로 나눈다. 1기는 1990년대 후반에서 2000년대 중반으로 개별 아티스트의 철저한 현지화 중심의 전략이다. 대표적인 아티스트로 보아의 사례를 꼽는다. 2기는 2000년대 후반부터 2010년대 중반으로 그룹의 정체성은 유지하되 히트곡의 현지어 버전을 제작하는 정체성 기반의 현지화 전략이다. 이 단계의 대표적 아티스트로 소녀시대와 카라가 꼽힌다. 3기는 2010년대 후반에서 현재까지로 북미, 유럽 등의 서구권을 대상으로 소셜 미디어를 적극적으로 활용한 팬 커뮤니케이션과 글로벌 협업을 통한 메인스트림의 진출을 시도한다. BTS가 대표적인 사례로 꼽힌다. 이들의 분석은 K-Pop의 현지화 전략을 시대별로 구분하고, 아티스트의 인종이나 언어가 아니라 진출의 ‘전략’이라는 측면에서 분석하고 있다는 점에서 참고할 필요가 있다.-김기창·홍수자·김선영, 앞의 글 참조.

‘KATSEYE’를 구성하는 걸그룹 프로젝트는 이 마지막 단계의 실행에 해당한다.

따라서 북미 지역을 중심으로 실행된 프로젝트 <The Debut:Dream Academy>는 K-Pop 콘텐츠가 해외로 확장된 사례라기보다는 K-Pop의 생산 시스템을 ‘글로벌’이라는 새로운 지역에서 재구성하여 실험하는 과정이다. 이 프로젝트는 새로운 아이돌로 성장하는 참가자들을 ‘한국적인’ 요소로 훈육시키는 데에 그치지 않는다. 이미 검증된 K-Pop의 생산 시스템인 연습생 선발과 체계적인 훈련과 정교한 평가, 팀 구성과 이미지 구축의 과정을 글로벌 시장을 대상으로 작동시킨다. 동시에 글로벌 팬덤이 수용할 수 있는 새로운 Pop 그룹의 정체성을 만들어내는 과정을 시도한다. 이는 <더 데뷔> 프로젝트가 글로벌과 ‘K.’의 사이에서 새로운 정체성에 대한 질문과 실험을 거듭하고 있음을 보여준다. 그렇다면 이 프로젝트는 ‘글로벌’을 공략할 정체성으로 무엇을 선택하는가.



다큐멘터리의 첫 화는 <더 데뷔>의 공개일과 그들의 연습 장면 및 공연 영상을 교차 편집하여 제시한다. ‘KATSEYE’가 결성되기까지의 서사를 집약하는 이 도입부에서 참가자들은 국기를 들고 등장하여 대중에게 소개된다. 그들 각자의 국기를 들고 있는 참가자들은 이로써 자신이 대표하는 국가와 문화적 배경을 시각적으로 전시한다. 참가자들의 개성이나 그들 자신만의 특별한 장점이나 기술 대신 국기라는 기호를 통해서 대중에

게 참가자들을 인식시키는 장면이다. 이는 이후 <더 데뷔>를 대중에 소개하는 다른 매체에서도 반복된다. 이틀테면 웹진 『빌보드』는 <더 데뷔>를 소개하는 기사의 말미에서 각 참가자들을 소개한다. 이름과 유니폼을 입은 참가자의 상반신 사진, 나이와 ‘고국(Home Country)’이 정보로 제시된다.¹⁹⁾ 화면을 가득 메우는 크기의 참가자 사진과 함께 제시되는 이 간략한 정보는 사진을 통해 참가자들이 각기 어떠한 문화적 배경에 속해있는가를 시각화한다.

결국 참가자들을 식별하는 주요 정보로 기능하는 것은 그들이 속한 민족·문화적 배경이다. 참가자들의 문화적 배경은 그들이 이 프로젝트에서 살아남을 수 있는 중요한 자원이 된다. 팬 투표가 시작되면서부터 이 자원은 참가자들에게 영향력을 행사하기 시작한다. 예쁜 외모 외에도 개성이 뚜렷한 외모, 특히 국적과 민족, 문화적 배경을 상기시키는 외모는 팬덤을 구성하는 데에 유효한 요건으로 자리 잡은 까닭이다.²⁰⁾ “이것을 올림피아와 유사한 형태로 설계한 게 저지만, 그리고 그게 굉장히 흥미를 만들 것이라고 생각했는데, 생각보다 되게 국적 기반 투표가 많았어요.”(방시혁, 5화 32:31) 이어서 필리핀 출신의 소피아는 “자랑스러운 필리핀 소녀의 팬이 되겠다”는 댓글을 읽으며 눈물이 날 것 같다고 표현하며,

19) Rania Aniftos, “Meet the 20 Finalists for HYBE X GEFEN ‘Dream Academy’ Global Girl Group Contest”, *Billboard*, 2023.8.28.
(<https://www.billboard.com/lists/hybe-geffen-dream-academy-girl-group-contest-finalists/adela/>), 검색일자: 2026.9.16.

20) 동일 회차에서 캐스팅 디렉터인 Jay는 나영과 윤채, 에밀리, 크리스티의 사례를 통해 참가자의 국적이 투표와 직결되지 않았다고 분석한다. 이들은 모두 출신 국가가 아닌 다른 국가에서 더 많은 표를 얻었거나, 자국의 투표율에서 그리 좋은 성적을 내지 못했기 때문이다. 그러나 출신국보다 다른 나라에서 더 많은 표를 얻은 윤채와 나영은 K-Pop의 중추국이라 할 수 있는 한국 출신이라는 점이, 출신국인 미국에서 표를 얻지 못한 브루클린과 칼리, 에밀리의 사례는 Jay의 분석에 따르면 이들이 K-Pop에 적절하지 않은 외모라는 점과 이들이 민족적 정체성에 기반한 팬덤을 결집시키기 어려운 참가자들이었다는 점이 주요 투표층인 K-Pop 팬덤의 투표 결정 요인으로 작용하였으리라고 판단된다. 즉, 방시혁이 말한 ‘국적 기반 투표’가 아닌, ‘민족적(문화적) 친밀성 기반 투표’의 성향을 보였다고 분석하는 편이 좀 더 적절할 것이다.

다니엘라의 부모는 “다니가 미국 국민과 라틴계 사람들로부터 지지를 얻을 수 있을지” 걱정한다.

미국 국적의 인도계 참가자인 라라는 좀 더 직접적으로 말한다. “우리 나라 사람을 대표하는 사람이 되고 싶었지만 지금은 그게 더 크게 느껴지고 그 목적이 훨씬 더 크게 느껴져서 벅차요”(5화 34:00) 라라는 자신의 득표율이 인도계 투표자들의 지지에 의한 것임을 인지하고 있다. 다큐멘터리는 인도계 어머니의 영향으로 어린 시절부터 발리우드 댄스를 추며 성장했다고 그녀를 소개한다. 화려하고 웅장한 발리우드의 음악은 K-Pop의 음악과 닮았다는 것이 참가자로 합류한 계기에 대한 라라의 설명이었다. 특징적인 장신구와 민족적 성격이 드러나는 그녀의 외형은 인도계의 팬들로부터 지지를 이끌어내기 충분해보인다. <팝스타 아카데미>는 그녀의 민족적·문화적 정체성에 대한 짧은 장면들-인도 전통 무용가인 어머니의 영향이나 어린 시절 발리우드 음악에 맞춰 춤추던 기억 및 사진 등을 삽입하며 그녀가 누구보다 강하게 자신의 정체성을 인식하고 있는 참가자임을 드러낸다.

<팝스타 아카데미>는 참가자들의 민족적·문화적 다양성에 주목한다. 그리고 참가자들의 사고방식이나 행동 양식에 대한 이해를 돕기 위해 그들의 다양성을 설명하기보다는, 그 자체로 가시화하고자 한다. 참가자들이 프로필 사진 촬영을 준비하는 과정에서 크리에이티브 디렉터인 움베르토는 참가자들이 어린 시절의 사진을 요청한다. 사진을 보며 그는 참가자들과 그들의 문화적 정체성에 관한 이야기를 나눈다. 각 참가자들이 지닌 문화적 배경과 성장 과정에 대한 이해는 그녀(들)는 어떤 사람이며 가장 그녀(들) 자신다운 사진은 무엇인가에 대한 논의로 이어진다. 쿠바와 베네수엘라 출신의 부모에게서 태어난 다니엘라는 샤키라(Shakira)를 따라 금발로 염색한 참가자이다. 그녀는 “어두운 곱슬머리인 애들이 많기 때문에 금발을 유지하는 것을 좋아한다”고 했지만, 움베르토는 샤키라가 검은 머리를 유지하던 어린 시절 사진을 보여주며 다니엘라를 설득한다. 좀 더

히스패닉으로 보인다는 다니엘라의 말에 움베르토는 이렇게 대답한다.
“더 자기다워 보이지.”(4화 32:07)

움베르토의 인터뷰를 통해 다큐멘터리는 참가자들의 대부분이 다문화 가정 출신임을 밝힌다. 이어 라라와 함께 빈다(인도식 장신구)에 대한 이야기를 나누고, 칼리와 함께 하와이의 풍경과 루아우에 대해, 메건과는 중국계로서의 정체성에 대한 대화를 나누는 모습이 짧게 제시된다. 참가자들은 그녀들의 국적과 문화적 배경을 외형에서도 확인할 수 있도록 요구받는다. 전문가는 더욱 ‘자기다워’ 보일 수 있는 스타일을 찾기 위한다는 이유로 그녀들의 성장 배경에 관한 대화를 나눈다. 그러나 영상은 이들의 대화를 매우 선택적으로, 간략하게 제시한다. 영상은 히스패닉계, 인도계, 일본계, 중국계와 같이 문화적 배경이 뚜렷하다고 여겨질 수 있는 참가자들과의 대화만을 짧게 보여주며 그마저도 더 깊게 제시하지 않는다. 움베르토가 참가자들과 그들의 문화적 배경에 대해 나누는 대화는 매우 간략하며 함축되어 있고, 해당 문화에 대한 가장 전형적인 차이, 일종의 플라스틱한 재현²¹⁾으로만 활용될 뿐이다. 즉 이들의 문화적 정체성은 그룹의 이미지로 적합하도록 전형적인 차이만 선별되어 조정된다. 구성원들의 문화적 차이가 ‘글로벌’ 걸그룹 이미지를 강화할 수 있는 형태로 가공되는 것이다.

오히려 <팝스타 아카데미>가 더욱 주목하는 것은 이 다양한 참가자들을 어떻게 ‘개성적이면서도 통일성 있게’ 대중에게 제시할 것인가의 문제이다. 참가자들의 문화적 배경에 대한 짧은 대화를 제시한 이후, 다큐멘터리의 시선은 교복을 닮은 유니폼을 디자인하는 장면으로 옮겨간다. 움

21) 일견 인종적으로는 다양해보이지만, 그 다양성에 구체성과 질감이 없는 재현을 워너는 플라스틱 재현(Plastic Representation)으로 정의한다. 정체성을 다루되 그 문화의 복잡성을 고려하지 않은 채 표면만을 재현하여 마치 플라스틱처럼 성형은 되지만 실체는 표면적이며 알파카게 재현되는 사례를 지칭하는 것이다. -Kristen J. Warner, “In the Time of Plastic Representation”, *Film Quarterly* 71(2), University of California Press, 2017, pp.32-37.

베르토는 자신의 디자인이 이민자인 어머니에게서 영감을 받았다고 고백한다. 어린 시절의 사진과 개성적인 의상을 착용한 어머니의 모습을 비추지만, 결국 다큐멘터리는 다시 회의실로 돌아온다.

움베르토: 모두가 제일 먼저 보게 되는 건 기자 회견이죠. 우린 제복 입은 아이들을 보게 될 거예요. 그리고 상품 업계에서 제복을 활용할 수 있는 재밌는 방법이 있어요. 패치나 장식을 붙이는 거죠. 간단하지만 아이들이 걸치는 모든 것이 걸그룹에 투자하는 방식이 될 수 있어요.

존 재닉(Chairman&CEO, Interscope GEFEN A&M): 우리도 브랜드 계약을 논의했어요. 아이들이 입기도 하고 우리가 팔고 싶은 상품들을 제작하는 거죠.(4화 34:30)

다양한 정체성과 문화에 대한 대화가 수렴되는 곳은 유니폼(제복)을 입은 아이돌의 이미지를 검토하며 브랜드 계약 관련 기획 회의를 진행하는 회의실이다. 움베르토는 대중이 가장 먼저 참가자들과 만나는 순간인 기자 회견에 주목한다. 대중에게 처음 공개되는 참가자들은 각기 다른 개성과 매력을 지니고 있지만 동시에 한 팀으로 보여야 한다. 그러므로 움베르토는 유니폼을 제안하면서 상품 업계에서 통용될 만한 기획으로 패치와 장식을 제안한다. 각기 다른 민족적·문화적 정체성을 체현하는 참가자들은 동일한 의상을 입되, 패치와 장식으로 유니폼에 차별성을 더한다. 패치는 참가자들의 외형과 함께 그들의 차이를 유지한다. 그러나 이는 어디까지나 유니폼에 부착되는 요소일 뿐, 이 차이는 전체의 통일성을 무너뜨리지 않는다. 그 통일성에 덧붙여지는 장식이자 소비할 수 있는 상품이 되는 것이다. K-Pop 시스템이 글로벌 시장에 진출하며 다양성을 상품화하는 이 장면은 결국 주류문화가 인종적 타자를 소비하던 방식과 매우 닮아있다.²²⁾ 그리고 다큐멘터리는 참가자들의 문화적 배경이 마치 패치처

럼 상업적 기획 속에서 다뤄지고 있음을 숨기지 않는다. 오히려 움베르토의 발언을 그대로 보여줌으로써 이들 참가자가 어떠한 맥락 속에 놓여있는가를 전면화한다. K-Pop이라는 장르와 그 문화가 상업적 성공을 위해 충실히 계산되고 있으며, 이는 ‘전문성’으로 정당화되고 있음을 보여주는 것이다.

<팝스타 아카데미>는 참가자들의 다양성을 통해 각 문화의 역사나 서로 다른 문화적 배경이 충돌하거나 불편함을 만드는 경험에 대해 깊게 통찰하지는 않는다. 이 텍스트에서 참가자들의 문화적 배경은 글로벌 걸그룹 프로젝트의 주요 요소로써 반복적으로 호출되지만, 그 차이 자체가 서사의 중심이 되는 경우는 드물다. 오히려 참가자들의 문화적 배경은 그들의 캐릭터를 설명하고 매력을 부각하는 데에 스냅샷처럼 활용된다. 그 녀들의 문화적 배경들은 한 편의 걸그룹 프로젝트 다큐멘터리라는 형식 안에서 조율되고 적절히 가공되며 배치된다. 이로써 다양한 민족과 문화적 배경의 정체성을 지닌 소녀들이 훈련의 시간을 이겨내고 ‘함께’ 성장하는 서사가 완성된다. 차이는 이 서사를 더욱 아름답고 감동적으로 장식한다.

그리고 다양성이 상품으로 가공되어 배치되는 기획의 배후에는 하이브와 게펜 레코드의 합작이라는 맥락이 자리하고 있다. 글로벌 걸그룹을 기획하는 주체는 HxG로서 두 회사의 합작 법인이다. HxG라는 레이블은 두 회사의 단순한 협업이 아니라 공동의 조직을 통해 K-Pop 트레이닝 및 육성 방식과 미국 메이저 레이블의 제작과 유통 및 마케팅 역량을 결합하

22) 벨 후크스는 백인 중심의 주류문화가 ‘타자성(Otherness)’을 소비하는 방식을 지적하며 현대 소비 문화에서 인종적 차이가 ‘주류 백인 문화’라는 단조로운 음식을 다채롭게 만드는 양념으로 전략했음을 비판한 바 있다. 그에 따르면 타자의 인종이나 민족, 문화적인 특성은 그 자체로 존중받기보다 소비자들의 즐거움을 위한 새로운 쾌락으로 제공된다. 차이를 소비함으로써 차이는 철저히 상품화되며 기존의 위계를 유지시킨다. -Bell Hooks, *Black Looks: Race and Representation*, South End Press, 1992, pp.21-40 참조.

였음을 시사한다. 즉 이 합작을 통해서 하이브는 K-Pop의 세계 시장 진출을, 게펜 레코드는 K-Pop이라는 국적 기반의 라벨이 아니라, 체계적인 캐스팅과 훈련 및 관리라는 검증된 제작 방식을 얻고자 한다. 북미 지역의 시장에서 'K'의 표지는 보편적인 소구력을 제한할 수 있다. 그러나 표지 없이 작동하는 시스템은 오히려 이식 가능한 자산이 된다. 다양성이 유니폼 패치처럼 상품화되는 이 기획은 두 기획사의 욕망이 맞물리는 지점에서 이루어지는 것이다.

4. 균열과 성장 사이: 감정과 관계, 친밀감을 경영하기

<팝스타 아카데미>는 <더 데뷔>가 대중에게 공개되기 약 1년 반 전의 집중 훈련 시기에서부터 본격적으로 서바이벌 오디션 프로그램이 진행되고 'KATSEYE' 멤버가 결정되기까지의 과정을 담아낸다. 기술한 바대로 총 8화 중 4화는 참가자들의 성장을, 5화부터는 경쟁의 순간들을 보여준다. 때문에 다큐멘터리의 서사는 5화에 접어들면서부터 급변하며 참가자들 또한 큰 동요를 겪는다. 무엇보다 서바이벌 오디션이라는 형식과 팬투표가 평가 기준으로 새로 추가되었다는 점이 참가자들에게 동요를 일으킨 가장 큰 원인으로 작용한다.²³⁾ 주목할 것은 팬투표로 인한 참가자들의 변화이다. “그동안 정말 열심히 했는데 저의 모든 노력이 마치... 그냥 허공에 흩어진 것 같았죠.”(일리아, 5화 33:40) 노력하여 얻은 기술이 심사

23) <팝스타 아카데미>에 대한 IMDB의 평점은 6.7로 높지 않은 편이다. 흥미로운 것은 관객 반응이다. 대부분이 영미권 관객으로 예상되는 이들 관객의 반응은 매우 비판적인데, 리뷰어들이 가장 많이 비판하는 지점은 바로 기획사를 포함한 제작진들이 참가자들에게 마지막 선발 과정에 서바이벌 오디션 프로그램이 있을 것이라는 사실을 미리 고지하지 않은 점이었다. 대표적으로 IMDB의 한 리뷰어는 1점과 함께 “사회 실험(Social Expreiment)(tpceebie, 2024.9.4.)”이라는 제목으로 평했다. -IMDB User reviews- <Pop Star Academy:KATSEYE> (https://www.imdb.com/title/tt28810495/reviews/?ref=tt_ov_ururv), 검색일자:2026.9.17.

위원들에게 인정받더라도, 팬 투표에서 저조한 성적을 거두면 탈락할 위험에 놓인다. 참가자들은 이제 자신을 성장시키는 데에서 더 나아가 자신을 어떻게 대중들에게 각인시킬 수 있을까에 관한 문제를 고민하기 시작한다. 그리고 자신의 민족적·문화적 정체성이 대중의 지지를 이끌어내는 중요한 자원임을 깨닫는다.

국가적·민족적 정체성이 투표와 직결되는 현실 속에서 미국 출신 참가자인 다니엘라는 이렇게 푸념한다. “이 그룹에서 미국인들은 그다지 주목받지 못하고 있어요. 다른 나라 사람들처럼 내 표는 네 거야 그런 것도 없고요.”(5화 34:40) 다니엘라의 발언은 흥미로운 역전을 보여준다. 바로 일반적으로 문화적 중심부로 여겨왔던 국가들이 <더 데뷔>의 팬 투표에서는 주변화되는 현상이다. 한국이나 필리핀과 같은 K-Pop 팬덤이 포진하고 있는 국가의 출신이거나 미국 국적이지만 디아스포라 공동체의 기반이 있는 참가자들에 비해 미국 국적의 참가자들은 시청자 투표에서 고전하는 양상을 보인다. 다양성을 전면화하는 걸그룹 프로젝트 안에서 오히려 미국 출신의 백인이 결집된 지지층을 갖지 못하는 현상이 발생하는 것이다. 미국 국적이더라도 디아스포라 공동체를 가진 국가의 정체성을 지닌 참가자에게는 국경을 넘는 지지가 작동하지만, 이러한 정체성을 갖지 못한 참가자들은 역설적으로 대표하는 민족 혹은 국가를 갖지 못한다. 결국 이들은 국가적·민족적 정체성을 대표하는 참가자로서 호명되지 못한 채 이 프로젝트 안에서 가장 보편적인, 그러나 보편적이기에 지지층을 결집시키지 못하는 참가자로 자리한다.

에즈렐라의 인터뷰는 더욱 문제적이다. “지금 상황으로 봤을 때 라라가 워낙 인기가 많고 또 실력이 너무 좋다 보니 의심의 여지 없이 라라가 뽑히면 전 탈락할 거예요. 그걸 유감스럽게 생각하진 않아요. 제가 못 들어가도 라라가 들어가는 걸 아니까요. 저한테 그게 정말 중요해요. 왜냐하면 제 꿈은 꼭 제가 아니더라도 인도를 대표할 누군가가 그룹에 들어가는 거니까요.”(8화 30:40) 에즈렐라의 인터뷰는 이 구조를 선명히 드러낸다.

그녀는 팬들이 같은 인도계라는 이유로 라라와의 경쟁 구도를 만든다는 것과 자신의 경쟁력이 라라에 비해 부족하다는 것을 냉정하게 인식한다. 그럼에도 불구하고 그녀는 비교적 차분하고 긍정적으로 대응한다. 그녀의 꿈은 ‘인도를 대표할 누군가가 그룹에 들어가는’ 것인 까닭이다. 에즈렐라 개인의 욕망은 인도를 대표하는 스타의 탄생이라는 대표성에 대한 기대로 대체된다.²⁴⁾ 이 사례에서 확인할 수 있듯이 다양성은 카테고리당 한 자리의 대표성으로 관리된다. 개별 참가자들의 다양성이 중복될 때, 이 참가자들은 하나의 대표성을 놓고 경쟁해야 한다.

물론 라라나 소피아와 같이 디아스포라 공동체의 정체성을 가진 참가자들은 지지를 확보할 수 있으나, 그렇지 않은 참가자들은 지지를 모으는데 어려움을 겪는다. 하지만 하나의 대표성으로 관리되는 그룹의 다양성에는 또다른 위계 혹은 예외가 존재한다는 점 또한 주목할 필요가 있다. 바로 나영과 윤채이다. 한국인 참가자인 이들은 정작 한국이 아닌 다른 국가에서 더 많은 지지를 얻었다. 나영과 윤채에 대한 팬덤의 지지는 디아스포라 공동체에 기반한 지지가 아니다. 오히려 이들에 대한 지지에는 원전에 해당할 ‘K’에 가까운 참가자 선호가 작용한 것에 가깝다.²⁵⁾

24) Putri, Priyatna&Subekti는 이 장면을 자매애가 발현된 순간으로 평가한다.(Putri, Priyatna&Subekti, 앞의 글) 이 다큐멘터리가 가지고 있는 구도를 고려할 때 이는 분명 정당한 분석이나, 이 글은 발언의 진정성과는 별개로 이 발언이 ‘카테고리 당 한 자리의 대표성’이 문득 노출되는 한 지점임에 주목한다.

25) K-Pop 그룹, 특히 한국인 멤버가 없거나 소수인 그룹에 대한 팬덤의 태도는 다소 부정적인 경향을 보여왔다. 글로벌 팬덤은 ‘K’를 국가적 원산지를 넘어 인종적·민족적 경계로 인식하며 비아시아인의 진입에 거부를 표해왔다. 특히 동양인 비주얼과 신체적 특징에 대한 선호가 팬덤 내에서는 지배적인 원리로 작동하고 있음을 기존의 논의는 지적한다. 온라인 상에서 다양성의 측면에서 비아시아인 그룹에 대한 상징적 지지를 얻기도 하지만, 실제 상업적 소비로 이어지는 사례는 적다는 점도 글로벌 팬덤의 비교적 보수적인, 동아시아인의 외모 선호의 성격을 확인하게 한다. 물론 이러한 선호에는 역설적으로 백인 우월주의 미디어에 대항하여 매력적인 동양인의 신체를 전시한다는 가치와 ‘이상적인 동양인 판타지’가 동시에 작용한다. 글로벌 팬덤에서의 인종적 선호에 관하여는 다음의 논의를 참조. Ji-Hyun Ahn, 앞의 글; Hongyu Zhu, Jingwei Tang & Zizhong Zhang, 앞의 글; Thomas Baudinette&Kelsey E. Scholes, “Exploring K-Pop Fandom as a Space of Support-The Case of LGBTQ+”,

K-Pop 팬덤에게 한국인인 나영과 윤채는 좀 더 'K-Pop스러운', 혹은 좀 더 익숙하고 어색하지 않게 어울리는 참가자로 받아들여질 수 있다. 다양성의 위계 속에서 한국은 디아스포라 중 하나가 아니라 그 모두를 아우르는 기준점으로 자리하는 셈이다.

<팝스타 아카데미>는 다양성이 상품화되고, 그 내부에 위계가 만들어진 장면들을 회피하지 않는다. 다만 이러한 순간들을 그대로 비춰내면서도 자매애로 극복하는 서사를 반복한다. 이는 성장과 참가자들 간의 유대, 즉 자매애에 대한 강조에서도 유사한 패턴을 보인다. 개인의 성장이 중요한 목표였던 초반과 달리 후반의 서바이벌 오디션은 경쟁이 강화되면서 살아남아 걸그룹으로 데뷔하는 것이 최우선 목표가 되었다. 경쟁이 본격화되어 참가자들 사이에도 긴장이 발생한다. 그리고 <더 데뷔>는 이를 좀 더 극적인 방향으로 유도한다. 두 번째 미션의 탈락자 선정이 바로 그것이다.

제작진은 참가자들에게 각자가 생각하는 '이상적인' 멤버를 선정하도록 하였으며, 이는 탈락자가 발표되는 자리에서 모두에게 공개되었다. 팬 투표가 아닌, 자매애로 여겨지는 관계에서 이뤄진 투표는 참가자들 전원을 포함하여 프로젝트를 지켜보는 팬덤에도 충격으로 인지되었다. 탈락자로 선정된 브루클린은 자신에게 투표한 참가자가 아무도 없다는 사실을 거듭 반복해서 말했으며, 렉시는 자신 하차를 선언한다. “프로그램이 우리를 서로 적대적으로 만드는 느낌이었어요. 뭔가 잘못된 것 같았죠.”(7화 17:30) 지금까지 성장을 목표로 함께 노력한 동료가 한순간에 자신을 배반하고 자신 또한 배신자가 된 것 같은 기분을 받았다는 것이다. 기획사와 트레이너, 참가자 모두에게 ‘딱 맞는’ 참가자로 여겨졌던 렉시가 스스로

Kritika Kultura 48, Ateneo de Manila University, 2025, pp.179-207; Sarah Olutola, “Fangirling While Black:K-Pop, Affect, and the Reproduction/Rejection of Blackness”, *Popular Music and Society* 47(5), Routledge, 2024, pp.539-559.

하차를 선택할 만큼 참가자 내부 투표와 결과 공개는 이 프로젝트에서도 가장 문제적인 순간이었다.

미트라(HxG President): 극적인 효과를 더 주고 싶었죠. 서바이벌 쇼니까 그런 드라마를 만들어내야 하지만 무례한 방식이 되지 않게 진심으로 노력했어요. 하지만 발표가 끝난 후엔 왜 많은 아이들이 상처를 받았는지 이해했어요. 말하자면 자매들을 배신한 기분이었을 테니까요.

소피아: 우린 친구 모임이 아니라 걸그룹을 만드는 거예요

메건: 친한 친구를 선택하고 싶지만 동시에 영리하게 굴어야 해요.

미트라: 싫어한 사람도 있지만 대부분이 좋아했어요. 최고 시청률을 기록한 영상 중 하나죠. 사람들이 흥미를 느낀 거예요.(7화, 5:05)

프로젝트 기획자인 미트라도 참가자 내부 투표가 가장 큰 사건이었음을 인정한다. 하지만 기획자인 그녀에게 이 에피소드는 대중의 관심이 모인, 가장 높은 시청을 기록한 에피소드로서 의미를 지닌다. 대중의 관심, 시청률은 결국 최후에 구성될 걸그룹의 잠재적 팬덤으로서 자원이 된다. 이 사건은 분명 참가자들의 내면에 상처를 남겼다. 하지만 소피아와 메건의 인터뷰에서 확인할 수 있는 것은 그들 또한 이 과정이 단순한 ‘친구 모임’이 아니라는 것을, 서바이벌 프로그램의 일환이자 명성을 얻기 위해 ‘영리하게 굴어야 하는 순간임을 인지하고 있다는 점이다. 그리고 <팝스타 아카데미>는 해당 영상에 대한 인플루언서들의 반응을 삽입한다. 과학계 드라마를 만들고 있다는 점을 지적하면서도 그들은 이 영상에 적극적으로 반응하며, 참가자들 사이에 자리한 긴장감이나 관계성에 대한 분석을 남긴다. 미트라가 말한대로 걸그룹을 만드는 것도 중요하지만, 잠재적 팬덤을 만드는 것도 중요한 일이다.

이 단계에 이르러 <팝스타 아카데미>는 다시 성장을 강조한다. 투표

로 인해 두드러진 균열의 지점들, 다양한 민족적·문화적 정체성과 이를 ‘누가 대표하는가’의 문제, 다양성 사이의 위계, 경쟁 속에서 흔들리는 친밀감과 감정의 조절. 이 균열의 순간들은 프로페셔널한 걸그룹으로 완성되기 위해서는 반드시 이겨내야 하는 과정이다.²⁶⁾ 이제 참가자들은 기술을 배우고 적절한 태도를 훈련하는 데에서 더 나아가 그들 스스로 자기 갱신의 윤리를 내면화한다. 상업적 성공을 거두기 위해 극대화된 폭력적인 경쟁 구도나 시스템의 부당함, 서바이벌 오디션이 아니라는 말로 그들을 기만했던 기획사에 대한 분노는 그것이 ‘현실’이기에 마주해야 성장할 수 있다는 언어로 정당화된다.

다큐멘터리는 그들 내부의 갈등과 관계 회복의 시도를 동시에 보여준다. 갈등이 가장 극적으로 드러난 순간을 다루는 7화의 배치를 보자. 에피소드는 탈락자 발표 장면으로 시작된다. 울음을 터트리는 탈락자들과 충격과 당혹을 감추지 못하는 참가자들의 모습이 서정적인 음악과 함께 제시된다. 멤버 간의 유대감과 신뢰의 중요성을 말하며 “서로 경쟁을 시켜서 한 그룹을 만드는 것은 말이 안돼요”(7화 1:54)라는 칼리의 인터뷰에 이어 탈락자들의 대화가 제시된다. 브루클린은 노력과 성장이 중요한 판단의 근거였다가 투표가 평가 기준에 편입된 것에 대한 불편한 심경을 드러낸다. 무엇보다 이들에게 심리적 상처를 남긴 것은 참가자들의 투표였다. 이상적인 멤버로 1표를 얻은 일리아와 한 표도 얻지 못한 브루클린에게 참가자 투표 결과는 관계 속 자신의 위치에 대한 고민으로 받아들여졌다.

하지만 2차 미션 탈락자들의 대화는 메이의 대사로 마무리된다. “난 정말... 꿈에 가까워졌었다? 난 정말 케이팝을 사랑해. 하지만 난 이제 18세

26) <더 데뷔>를 진행하면서 참가자들은 갑작스러운 방향 전환에 당혹감과 불안감을 느낀다. 따라서 5화에는 전문 심리 상담가가 등장하는데, 이에 대한 한국과 글로벌 팬덤의 반응이 상이하다. IMDB에서는 전문 상담사를 투입한 것이 이 프로그램의 가장 잘한 부분으로 평가하는 서구권 팬의 목소리도 있었으나, (IMDB, PopStar Academy) 한국에서는 경쟁이 비교적 순화되었다는 평가가 지배적이다.

야. 그래서... 오! 이제 현실을 직시해야 해.”(7화 3:30) 일본인인 메이는 익숙하지 않은 영어로 천천히 말한다. 그녀가 말을 이어가는 동안 브루클린과 일리아는 적절한 감탄사로 호응한다. 익숙하지 않은 언어로 말하기에 그녀의 말과 말 사이에는 망설임 어린 휴지기가 생긴다. <팝스타 아카데미>는 조심스럽게 단어를 골라가며 말하는 메이에게 카메라의 시선을 집중한다. 그녀는 자신이 놓친 기회에 대해, 그리고 이제 K-Pop 아이돌로 데뷔하기에는 다소 많은 나이라는 객관적인 평가도 더한다. 약간의 휴지기를 거쳐 그녀는 단호하게 말한다. “이제 현실을 직시해야 해.” 일리아와 브루클린은 그녀의 말에 박수를 보낸다. 불평하는 대신 현실을 받아들이는 그녀의 태도는 어리지만 단단한 내면의 반영으로 여겨지며, 해당 에피소드의 방향성으로 제시된다.²⁷⁾ 이제 다큐멘터리는 성장의 서사를 다시 본격적으로 끌어온다.

마농은 연습에 충실하지 않다는 다른 참가자들의 불만에 대화로 오해를 풀고자 한다. 자신의 감정을 설명하고 태도에 대한 다른 참가자들의 의견에 귀를 기울이고 사과한다. 5화에서부터 균열의 조짐을 보이던 갈등은 서로를 감싸안는 참가자들의 모습으로 해소된다. 마농에 대한 문제가 일단락되는 장면에 이어 렉시의 하차가 결정된다. 눈물 흘리는 참가자들에게 트레이너는 그들이 느끼는 감정을 이겨내라고 조언한다. 그는 그것을 정면에서 받아들이되 성장으로의 발판으로 삼도록 유도한다. “다시 우린 방금 있던 일을 무시하려고 하는 게 아니라 그저 할 일을 해내려고 하는 거야. 그게 우리가 해야 할 일이니까.”(7화, 20:25) 트레이너는 감정을 조절하고 심리적 충격에도 프로페셔널한 태도로 연습을 이어나갈 것을 요구한다. ‘우리의 일’이라는 표현은 참가자들을 자신과 동등한 전문가로 호

27) 이 에피소드의 제목은 <현실을 직시할 때>이다. 메이의 목소리를 통해 주제와 성장의 서사가 명료해지는 장면이다. 그리고 ‘현실’로 K-Pop 시스템의 내면화를 정당화하는 K-Pop 아이돌의 전형적인 모습을 체현하는 것이 동양인인 메이라는 점은 K-Pop 시스템에 내재한 문화적 위계를 환기하게 한다.

명하는 언어이자, 감정을 조절하고 팬들에게 밝고 활기찬 동시에 겸손한 태도를 보여주는 것이 스타의 ‘할 일’이라는 것을 인지시키는 표현이기도 하다.

이 장면들 이후부터 다큐멘터리는 참가자들이 ‘할 일’을 해내는 모습을 압축적으로 제시한다. 참가자들은 주어진 과제곡을 연습하는 한편으로 개인 투표에 대비하여 SNS와 위버스를 활용하여 적극적으로 팬덤과 소통한다. 이제 참가자들은 메시지뿐만 아니라 말하는 방식과 태도, 어떤 믿을 활용할 것인가와 같은 세부적인 부분을 스스로 계산하고, 마케팅 팀의 검수를 거쳐 개인 계정에 영상을 올린다. 게시되는 영상은 참가자들의 사적인 일상 기록이 아니다. 참가자들은 어떤 이미지와 어떤 감정을 표현하고 연출한 것인가를 치밀하게 계산할 뿐만 아니라 전문가의 도움도 받는다. 이 과정에서 참가자 자신의 감정과 성격, 일상 전체가 상품이 된다.²⁸⁾ <팝스타 아카데미>에서 참가자들은 자신의 표정과 말투, 일상, 팬덤과의 거리감도 관리한다. 성장은 기술의 향상만이 아니라, 플랫폼에서 자신을 하나의 상품으로 갱신하는 능력을 의미한다.

<팝스타 아카데미>는 경쟁과 갈등을 숨기지 않는다. 오히려 다양성이 상품으로 조직되는 과정에서 발생하는 다양성 간의 위계와 대표성, 한 팀이 되어야 하는 참가자들 사이의 친밀감이 경쟁 구도 속에서 붕괴하는 순간을 드러낸다. 다만 이 균열과 갈등은 시스템을 의심하거나 비판하는 방향으로 나아가지 않는다. 오히려 갈등은 참가자들 개인이 감정을 조절하고 관계를 관리하며 현실을 받아들여 자신을 상품화하는 성장의 과정

28) 예바 일루즈는 기술과 감정이 서로를 생산하고 있는 현실을 지적한다. “감정의 에너지가 흘러다니는 일종의 관”인 소셜네트워크에서 ‘바이럴’은 감정적 에너지를 이동시키는 새로운 수단이다. 인플루언서는 팔로워들과 감정적 연결고리를 만들어 주목을 끄며, 이들에 대한 신뢰성과 진정성은 플랫폼 안에서 경쟁력이 된다. 이러한 변화 속에서 자아와 감정은 지속적으로 관리되며 경제적 채굴의 현상이 된다. 인플루언서들은 자신의 일상과 ‘진정성 있는’ 감정적 자아를 광고의 형태로 변모시켜 경제적 이득으로 환산하는 까닭이다. -예바 일루즈, 최지수 역, 『감정 채굴: 좋아요와 ㅠㅠ는 어떻게 자본이 되는가』, 돌베개, 2026 참조.

으로 제시된다. 시스템의 모순이 구조의 문제가 아니라 개인이 돌파해야 하는 성장의 단계가 되는 것이다. 7화의 구성이 갈등을 드러내고 이를 회복하며 난관을 돌파하는 장면들로 편집된 것 또한 갈등을 다시 성장 서사로 해소하는 이 텍스트의 방향성을 드러낸다.

이 과정에서 텍스트는 이 문제를 통과하지 못한 참가자들이 아이돌이 되기에 아직은 '부족한', 혹은 '준비되지 않은' 참가자들이라는 논리를 제시하지는 않는다. 단지 지금이 아닐 뿐이며 이 길이 전부가 아니라는 트레이너와 참가자들의 대화를 제시하여 K-Pop 시스템 또한 아티스트가 되기 위한 수많은 방식 중 하나일 뿐임을 인정한다. 그럼에도 불구하고 다큐멘터리가 보여주는 장면들, 자매와 같은 동료가 떠나고 과도한 경쟁에 고통받으면서도 자신의 감정을 조절하고 기술을 연마하며, 플랫폼 안에서 자신을 상품으로 갱신하고자 하는 참가자들의 모습은 K-Pop 시스템이 적어도 '웰메이드' 아티스트에 가까운 존재를 육성하고 있음을 증명한다.

<팝스타 아카데미>는 K-Pop 시스템의 시도를 단순히 기록하는 데에 그치지 않는다. 시스템 내부의 긴장과 균열, 모순을 숨기지 않는 까닭이다. 그러나 이 순간들마저도 텍스트는 성장의 서사 안에 재배치하여 K-Pop 시스템을 감정적으로 설득한다. 시스템 속에서 참가자들의 다양성은 글로벌 시장을 위한 상품이 되고, 경쟁은 전문성으로 정당화되며, 감정과 관계는 관리해야 할 자원이 된다. 이러한 측면에서 다큐멘터리는 어린 여성들의 성장 서사를 통하여 고도로 상품화된 주체를 생산하는 K-Pop 시스템을 설명하고자 하는 것으로 읽힌다. 이 속에서 K-Pop 시스템은 글로벌 문화산업 속에서 안정적인 수익을 창출할 수 있는, 고도로 기획되고 발전된 문화적 생산 방식으로 재현된다.

5. 'K-Pop Standard'를 설명하기: 결론을 대신하여

<팝스타 아카데미>는 K-Pop 제작 시스템으로 글로벌 걸그룹을 제작하는 오디션 프로그램 <더 데뷔> 전후의 이야기를 담은 텍스트다. 이 텍스트는 'KATSEYE'의 구성원이 결정되는 과정을 성장의 서사로 담아내고자 시도한다. 1화에서 소개하듯 마치 스포츠 선수의 훈련처럼 촘촘하게 구성된 연습 기간은 아티스트로서 마땅히 갖춰야 할 춤과 노래 실력을 훈련하는 동시에 긴장이나 불안과 같은 감정을 그들 스스로 조절하는 능력과 겸손한 태도나 예절과 같은 자세를 학습하는 시간이다. 텍스트는 시스템의 문화적 기원에 해당하는 K-Pop에 대한 존중까지도 학습하는 참가자들의 성장을 소개한다. 작은 손동작마저도 치밀하게 관리하고 감정과 태도마저도 평가의 대상이 되는 K-Pop 시스템은 참가자들의 성장과 함께 세밀하고 정교화된 트레이닝 시스템으로 제시된다.

특히 참가자들의 다양한 문화적 배경은 글로벌 걸그룹 'KATSEYE'의 정체성이 다양성임을 보여준다. 텍스트는 각 참가자들의 어린 시절 사진과, 각기 다른 문화적 정체성을 조명한다. 그러나 이 프로젝트에서 다양성은 참가자 개인의 문화적 복잡성이 아니라, 유니폼에 부착되는 패치처럼 표면적이고 교체가능한 형태로 상품화된다. 상품화의 배후에는 하이브와 게펜 레코드의 합작이라는 산업적 조건이 자리한다. K-Pop이라는 시스템을 수출하려는 한국 기획사의 욕망과 그 라벨보다 제작 방식을 원하는 미국 메이저 레이블의 욕망이 맞물리는 지점이다. <팝스타 아카데미>는 '글로벌' 걸그룹을 만드는 이 기획이 문화상품을 판매하는 것임을 부정하지 않는다. 참가자들의 성장은 수준 높은 상품을 주조하는 과정이다. 심지어 그들의 문화적·민족적 다양성마저 전형적인 수준에서 가공되고 진열되어 '글로벌'의 성격을 대변하는 브랜드 이미지로 만들어진다. 이 텍스트는 기획 회의를 노출함으로써 이 프로젝트가 단지 어린 여성들의 꿈을 이뤄주는 아름다운 서사를 위한 것이 아님을 제시한다.

서바이벌 오디션 프로그램이라는 경쟁의 국면에서 참가자들 사이의 갈

등 또한 성장의 서사로 포장된다. 참가자들에게 강조되는 것은 자매애이며 서로를 향한 신뢰이다. 그러나 동시에 이들은 경쟁자로서 서로를 인식하고 대중으로부터 인지도를 얻기 위해 분투한다. <팝스타 아카데미>는 이러한 모순을 깊게 탐색하지는 않으나, 그 문제를 회피하지도 않는다. 대신 이 텍스트는 모순과 갈등의 순간을 전면화하고 자매애의 회복과 성장이라는 서사로 이 갈등을 해소하는 구성을 선택한다. 참가자들의 심리적 충격은 심리 상담사와 그녀들을 돌보는 트레이너들, 그리고 참가자들 사이의 애정으로 회복된다. 이 과정에서 제기된 시스템에 대한 문제는 참가자 개인이 ‘현실’을 직시하고 돌파하라는 조언으로 귀결되는 것이다.

참가자들이 갈등과 고통을 겪고 마침내 성장하는 서사는 시청자로 하여금 텍스트 속 인물들에게 친밀감을 느낄 수 있는 감정적 순간을 만들어낸다. 태도마저도 내면화할 것이 요구되는 가혹한 시스템과 정체성마저도 자원으로 활용하는 상업적 맥락은 참가자들의 위치를 보여준다. 하지만 그 속에서도 자기 갱신을 거듭하는 참가자들의 모습은 기획사와 문화 산업에 대한 씩씩한 인식과 함께 역설적으로 참가자들에 대한 연민과 응원의 감정을 불러일으키며 팬덤 구성의 주요 요소로 기능한다.²⁹⁾ 이러한 측면에서 <팝스타 아카데미>는 K-Pop 시스템에 익숙하지 않은 대중에게 그 제작 과정을 설명하는 텍스트이기도 하다.³⁰⁾

29) 이러한 측면에서 한국의 팬은 <팝스타 아카데미>가 어느 시점에서건 지속적으로 팬덤을 확장할 수 있는 자원이 된다고 분석한다. 이를테면 다양성에 대한 문제와 함께 GA P 광고로 주목 받았을 때에도 특별히 K-Pop에 대한 이해가 없었으나 관심을 갖게 된 팬들이 이 다큐멘터리를 통해 K-Pop 시스템과 ‘캣츠아이’에 대한 감정적 친밀도를 가져 팬덤으로 유입되었다는 주장이다. 이에 대하여 다른 팬들도 동의하는 댓글을 남겼다. -캣갤러, 「넷플 다큐 팝스타 아카데미가 진짜 무서운 점」, 디씨인사이드 캣츠아이 미니 갤러리, 2025.9.11. https://gall.dcinside.com/mgallery/board/view/?id=katseye&no=835&s_type=search_subject_memo&s_keyword=%EC%95%84%EC%B9%B4%EB%8D%B0%EB%AF%B8&page=2, 검색일자:2026.8.7.

30) Putri, Priyatna&Subekti는 이 다큐멘터리가 가부장적이고 군사주의적인 통제 방식을 보여주는 한편으로 이에 대응하는 자매애와 유대 관계를 대안으로 제시함을 면밀하게 분석한 바 있다. 그러나 이러한 자매애가 남성 중심적 서바이벌 쇼의 논리를 전복하는가에 대하여는 다소 의문이 남는다. ‘감정이 있는 ATM’이라는 자조처럼 K-Pop 팬

다만 시청자가 접하는 것은 'KATSEYE'의 구성원이 결정된 이후에 다큐멘터리의 형식으로 편집된 장면들임을 기억할 필요가 있다. 1년여의 훈련과 서바이벌 오디션 프로그램이 진행되던 기간 참가자들이 겪어야 했던 혹독한 경쟁의 순간들은 이 텍스트에서 다시 재배치되어 넷플릭스라는 글로벌 OTT 플랫폼에 게시되었다. 제작진은 어떤 참가자의 발화를 어떤 순서로 배치하여야 하는지 이미 알고 있는 상태에서 선택하며, 갈등의 노출과 해소 또한 이 사후적 지식에 따라 조율된다. 이로써 'KATSEYE'의 탄생 과정은 K-Pop의 훈련과 제작 시스템을 글로벌 대중이 이해하고 공감할 수 있는 서사로 번역된다. <팝스타 아카데미>는 K-Pop 시스템의 문제를 은폐하거나 외면하지 않는다. 오히려 그것을 성장 서사 안에 배치하여 시청자가 이해하고 공감할 수 있는 방식으로 재구성한다.

이러한 의미에서 <팝스타 아카데미>가 재현하는 K-Pop 시스템은 단순히 완성도 높은 실력의 가수를 생산하는 제작 시스템이 아니다. 참가자들은 신체의 움직임을 정교하게 통제하는 법을 배우고, 자신의 문화적 정체성을 시장에서 활용할 수 있는 자원으로 전환하며, 경쟁 속에서도 감정을 조절하고 동료와 친밀한 관계를 유지할 뿐만 아니라, SNS와 팬 플랫폼에서 자신의 일상과 감성을 공유하며 이를 적극적으로 자원화한다. 여기에서 이 다큐멘터리는 K-Pop 제작 시스템을 거쳐 참가자들의 부족함이 정교하게 평가되고, 훈련을 통해 교정되는 과정을 보여준다. 이때 훈련의 범위는 음악적 기술에서부터 시작하여 태도와 감정, 관계, SNS의 자기표현

덤이 기획사의 억압적 관리에 대해 비판과 견제의 역할을 수행하면서도 해당 아티스트에 더욱 감정을 이입하는 양상은 이미 한국의 학술장에서 다루어진 바 있는 까닭이다. 이는 오히려 플랫폼 및 기획사의 소비구조와 착취적 산업 시스템에 저항하여 아티스트를 지키고자 하는 구원자적 효능감 등이 맞물려 발생하는 감정 자본주의의 정교한 포섭 메커니즘으로 설명된 바 있다. - Putri, Priyatna&Subekti는, 앞의 글; 정민우·이나영, 「스타를 관리하는 팬덤, 팬덤을 관리하는 산업」, 『미디어, 젠더&문화』 제12호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2009, 191-240면; 김수아, 앞의 글; 이예원·전명인, 「우리는 감정이 있는 ATM:20대 여성의 K-Pop 팬덤 경험과 실존적 투쟁」, 『교육문화연구』 105호, 인하대학교 교육연구소, 2026, 525-551면.

에 이르는 영역에까지 미친다. 결국 이 텍스트에서 '스타'는 자신의 몸과 감정, 관계와 정체성까지도 관리하고 상품화할 수 있는 주체를 의미하게 된다.

<팝스타 아카데미>는 이 단계에 이르러 한국적 양식에서 한 걸음 나아가 '글로벌' 스타를 주조하는 기준이 되고자 하는 'K-Pop Standard'의 욕망을 비춰낸다. 서로 다른 문화적 차이를 동일한 정체성으로 통일하는 것이 아니라, 차이를 유지하되 동일한 시스템을 적용하여 하나의 기준으로 재조직하는, 글로벌 시장에서도 유효한 K-Pop에 대한 기준을 제시하고자 하는 욕망이다. 마치 '칼군무'와 같은 통일성 속에서 가공되고 조율된 멤버들의 차이가 장식처럼 제시되는 걸그룹의 이미지는 K-Pop 시스템의 확장이 닿고자 하는 바가 무엇인가를 시각적으로 제시한다. 그리고 이 서사를 비춰내는 다큐멘터리는 시스템을 수출하려는 한국의 기획사와 그 방법론을 획득하려는 미국의 레이블, 그리고 그 서사를 콘텐츠화하려는 세계적 영상 플랫폼의 이해관계의 교차점이 된다. 참가자들이 자원화되는 과정의 순간들을 가공하여 완결된 이야기로 주조하는 다큐멘터리의 시선 안에는 산업적 욕망들이 겹친다. 지속적으로 성장하고 확장하여 마침내 그 자신이 기준이 되고자 하는, 보편을 향한 욕망이다.

참고문헌

1. 기본 자료

나디아 홀그렌, <팝스타 아카데미: KATSEYE>(8부작), 넷플릭스, 2024.8.21. 공개.

2. 단행본

에바 일루즈, 김정아 역, 『감정 자본주의』, 돌베개, 2010.

에바 일루즈, 최지수 역, 『감정 채굴:좋아요와 ππ는 어떻게 자본이 되는가』, 돌베개, 2026.

Bell Hooks, *Black Looks:Race and Representation*, South End Press, 1992.

3. 논문 및 기타

김기창·홍수자·김선영, 「다국적 걸그룹 캣츠아이(KATSEYE)의 글로벌 전략:미 디어스케이프와 에스노스케이프의 관점에서」, 『한국과 국제사회』 9권 2호, 한국정치사회연구소, 2025.

김수리·안승범, 「한중 동일포맷 오디션 프로그램에 나타난 참가자 스토리 형성 과정 비교 연구:<프로듀스 101> 시즌 2와 <우상연습생>을 중심으로」, 『인문콘텐츠』 55호, 인문콘텐츠학회, 2019.

김수아, 「K-POP과 신한류에 대한 텔레비전 담론-다큐멘터리 프로그램의 글로벌 성공 이야기 구조를 중심으로」, 『언론정보연구』 50권 1호, 서울대학교 언론정보연구소, 2013.

김수정·김수아, 「‘집단적 도덕주의’ 에토스-혼종적 케이팝의 한국적 문화정체성」, 『언론과 사회』 23권 3호, 사단법인 언론과 사회, 2015.

디씨인사이드 <캣츠아이 미니 갤러리> (<https://gall.dcinside.com/mgallery/board/lists/?id=katseye>)

방희경 오현주, 「아이돌의 정동노동(affective labor)과 노동윤리-리얼리티 오디션 쇼 <프로듀스 101>을 중심으로」, 『한국언론정보학보』 91호, 한국언론정보학회, 2018.

원용진 김지만, 「사회적 장치로서의 아이돌 현상」, 『대중서사연구』 28호, 대중서사학회, 2012.

이지예·임광건, 「한국 서바이벌 예능프로그램 포맷의 현지화 변용 분석-Mnet

- 〈프로듀스 101 시즌2〉 사례를 중심으로, 『인문콘텐츠』 74호, 인문콘텐츠학회, 2024.
- 이예원·견명인, 「우리는 감정이 있는 ATM:20대 여성의 K-Pop 팬덤 경험과 실존적 투쟁」, 『교육문화연구』 105호, 인하대학교 교육연구소, 2026.
- 이지연, 「방시혁 “K-팝 스타일의 글로벌 그룹을 만들고 싶다” -하이브 x 게펜 레코드 ‘더 데뷔:드림아카데미’ 기자 간담회」, *Weverse magazine*, 2023.8.30. (<https://magazine.weverse.io/article/view/859?artist=KATSEYE>) 검색일자: 2026.8.4.
- 장민지, 「오디션 프로그램의 게이미피케이션(gamification)과 미디어 수행성: 〈프로듀스 101 시즌 2〉를 중심으로」, 『미디어, 젠더&문화』 33권 3호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2018
- 장인희, 「육성형 오디션 프로그램에 드러난 한국과 중국 간 경쟁문화 비교: 한국과 중국의 〈프로듀스 101〉 시리즈를 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문, 2020.
- 정민우·이나영, 「스타를 관리하는 팬덤, 팬덤을 관리하는 산업」, 『미디어, 젠더&문화』 12호, 한국여성커뮤니케이션학회, 2009.
- 정진웅, 「신자유주의적 호명, 저항, 심층놀이:서바이벌 오디션 프로그램의 문화정치적 함의」, 『한국문화인류학』 47권 2호, 한국문화인류학회, 2014.
- 천웨이루, 「한국 아이돌 서바이벌 프로그램의 중국 현지화 전략 연구:중국판 프로듀스 101 〈청춘유니〉와 〈창조영〉을 중심으로」, 건국대학교 석사학위논문, 2020.
- 홍지아·정윤정, 「리얼리티 프로그램 〈프로듀스 101〉이 재현하는 아이돌 되기의 자격」, 『현상과 인식』 42권 2호, 한국인문사회과학회, 2018.
- 황은율, 「케이팝과 미디어: Mnet의 〈프로듀스〉 시리즈」, 한국예술종합학교 석사학위논문, 2024.
- Shirai Naoko, 「〈프로듀스 101〉의 기획·향유·재생산 연구:한국과 일본 사례를 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2026.
- Wei Yuanqing, 「한·중 아이돌 오디션 프로그램에 대한 비교연구:〈프로듀스 101〉과 〈창조 101〉을 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 2020.
- Ji-Hyun Ahn, “K-Pop Without Koreans:Racial Imagination and Boundary Making K-Pop”, *International Journal of Communication*, USC Annenberg Press, 2023.

- Rania Aniftos, “Meet the 20 Finalists for HYBExGEFFEN ‘Dream Academy’ Global Girl Group Contest” , *Billboard*, 2023.8.28.
- Thomas Baudinette&Kelsey E. Scholes, “Exploring K-Pop Fandom as a Space of Support-The Case of LGBTQ+” , *Kritika Kultura* 48, Ateneo de Manila University, 2025.
- Amaya Graham, “ ‘Pop Star Academy: KATSEYE’ Showcases Many Sides of Attaining Success” , *Medium*, 2024.8.24.(<https://medium.com/@amayag622/pop-star-academy-katseye-showcases-many-sides-of-attaining-success-8fa77eb88331>)
- IMDB User reviews <Pop Star Academy:KATSEYE> (<https://www.imdb.com/title/tt28810495>)
- Bora Kim, Karin Kuroda &Samantha Y. Shao, “How to make a K-Pop Boy Band” , *Journal of American Studies* 52(4), Cambridge University Press, 2018.
- Hye-Kyung Lee & Xiyu Zhang, “The Korean Wave as a source of implicit cultural policy: Making of a neoliberal subjectivity in a Korean style” , *International Journal of Cultural Studies* 24(3), SAGE Publication, 2021.
- Sarah Olutola, “Fangirling While Black:K-Pop, Affect, and the Reproduction/Rejection of Blackness” , *Popular Music and Society* 47(5), Routledge, 2024.
- Dhia Anaulva Putri, Aquarini Priyatna & Mega Subekti, “From Survival to Solidarity: Sisterhood in the Cinematic Narrative of *Pop Star Academy: KATSEYE*” , *Lingua Didaktika* 19(1), Universitas Negeri Padang, 2025.
- Brittany Spanos, “KATSEYE Claws Back” , *Nylon*, 2026.4.7. (<https://www.nylon.com/entertainment/katseye-coachella-cover-story-interview>)
- Kristen J. Warner, “In the Time of Plastic Representation” , *Film Quarterly* 71(2), University of California Press, 2017.
- Hongyu Zhu, Jingwei Tang & Zizhong Zhang, “Rethinking the “K” of K-Pop: How non-Korean K-Pop groups negotiate identity between the Korean market and globalized industry” . *International Journal of cultural Studies* 29(4), SAGE Publication, 2026

Abstract

The Desire for a 'K-Pop Standard': Narratives of Growth and Diversity in *Pop Star Academy: KATSEYE*

Kim Minsun

This paper examines how the Netflix documentary *Pop Star Academy: KATSEYE* represents and explains the K-Pop production system. *Pop Star Academy: KATSEYE* constructs the formation process of the global girl group KATSEYE as a narrative of training, competition, and growth. Throughout this process, contestants learn not only dance and vocal skills but also how to regulate their emotions, maintain a professional yet deferential demeanor, and cultivate intimacy through communication with fandom.

In particular, the contestants' ethnic and cultural diversity is commodified as a resource constituting the global girl group's identity, and the competition and hierarchy surrounding representation are reproduced in the documentary following the introduction of fan voting. Behind this project lies an industrial condition: a joint venture between a Korean entertainment company seeking to export the K-Pop system and an American major label seeking to acquire that system. Rather than expanding into a critique of the system, the fissures in relationships caused by competition, along with diversity ornamentalized for commercial success, are packaged as a narrative of growth in which contestants regulate their emotions, accept reality, and renew themselves. *Pop Star Academy: KATSEYE* represents moments of conflict and training as a process of growth toward becoming a star, thereby persuading audiences—through an emotional narrative—of a K-Pop production system that manufactures highly commodified subjects. The narrative and

representation of this girl group project reveal a desire to position K-Pop as a new universal standard of professionalism within the global cultural industry: the desire for a 'K-Pop Standard.'

Keywords: Commodification, Diversity, Global idol, KATSEYE, K-Pop, Netflix, *Pop Star Academy*: KATSEYE

접 수 일: 2026년 8월 9일

심사기간: 2026년 8월 16일~2026년 8월 26일

게재결정: 2026년 9월 8일