The Korean Journal of Dance Studies, Vol.95, No.2(2024), pp. 79-95.
https://doi.org/10.16877/kjds.95.2.202406.79

아브라함 몰르의 키치 유형으로 본 안은미의 춤*

김지인** · 조은숙***

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 키치에 관한 담론
Ⅲ. 몰르의 키치 유형으로 본 안은미의 춤
Ⅳ. 결론
참고문헌
Abstract

Ⅰ. 서론

오늘날 예술과 일상의 탈경계 현상은 예술 작품의 의미와 본질의 다양성을 선도한다. 키치(Kitsch)는 진보라는 의미와 동시에 일정한 양식에 구애받지 않는 편안함을 충족시키는 기능을 가진다(이지원, 2010, p. 164). 1910년대에 이르러 세계적으로 널리 쓰이는 용어가 된 키치는 미술 분야에서 시작된 것으로 그 의미는 학자들에 따라 다양하게 정의되어 왔으나 19세기까지는 '저속한 것'을 가리키는 멸칭(蔑稱)이었다. 키치의 이러한 어원 때문에 예술 용어로 부적절하다는 의견도 있었지만 20세기를 거치면서 그 의미와 가치가 변화한다.

우선 클레멘트 그린버그(Clement Greenberg, 1909-1994)는 키치를 합리적인 판단 없이 쾌락을 얻고자 누구나 만족하는 취향으로 보았다. 그는 진지한 예술영역인 아카데미즘의 발전을 저해한다는 비관적인 입장에서 키치를 대중적이고 상업적인 영역으로 바라보았다. 테어도어 아도르노(Theodor Adorno, 1903-1969) 역시 키치를 조장하는 문화산업을 비판하는 맥락에서 키치의 가치를 부정적으로 평가했다. 반면 1960년대에 이르면 수전 손택(Susan Sontag, 1933-2004)은 '캠프(Camp)[1]'를 재평가하면서 새로운 예술의 가치를 유희에서 찾고 키치를 단순히 아방가르드 예술의 타자가 아니라 깊은 미적 취향으로 보았다. 이렇게 현대의 키치는 새로운 시각을 통한 예술의 시대적 변용으로 인식되기에 이른다. 순수한 미를 추구하는 고급 예술과 달리 행복한 가치를 추구하는 키치는 해석의 단일성을 거부하면서 유희적 예술을 표방하는 것이다. 양효실은 "키치나 캠프의 개념은 오늘날 예술이 자본주의사회와 비판적인 거리를 유지할 수 없는 지점에 이르렀다는 사실 앞에서 우리가 어떤 태도를 취해야 하는가에

* 이 논문은 2022년도 중앙대학교 CAU GRS 지원에 의하여 작성되었음.
** 주저자, 중앙대학교 공연예술학과 무용학 박사과정
*** 공동저자, 중앙대학교 공연영상창작학부 무용전공 교수, eschod@hanmail.net
1) 캠프(Camp)는 수전 손택(Susan Sontag, 1933-2004)이 1964년에 제시한 개념으로 전통적인 미와 진지함에서 벗어나 저급하고 과장된 것을 하나의 미적 경험으로서 바라보며, 대중문화와 고급문화의 경계를 허물고 사회적 규범에 대한 비판적 시각과 도전적 정신을 내포한다.

www.kci.go.kr

대한 진지한 성찰을 요구한다"(양효실, 2007, p. 380)고 언급하였다.

키치적 태도에 관한 긍정적 견해는 아브라함 몰르(Abraham Moles, 1920-1992)[2]의 정의에서도 살펴볼 수 있다. 그는 사회학적 관점에서 키치가 미의 새로운 기준이 될 수 있음을 제시하며 "인간이 사물과 맺는 관계의 유형"(몰르, 1995, p. 12)으로 정의하였다. 오늘날 모든 것을 소비재로 바라보는 네오키치(Neo-kitsch)의 시대가 도래함에 따라 키치는 생산자와 소비자가 존재하는 소비물이며 생산의 욕구를 일으키는 존재라는 것이다. 안락함과 행복을 추구하는 키치는 소비를 통해서 그 가치를 실현한다. 키치는 아방가르드가 축적한 경험에서 생명을 얻고, 빌려온 경험을 모방의 체계로 전환한다(김희영, 2007, p. 27). 이러한 현상을 몰르는 그의 저서『키치 심리학』에서 부적합성의 원리, 축적의 원리, 공감각의 원리, 중용의 원리, 쾌적함의 원리에 따라 분석하고 설명한다. 미술비평에서 처음으로 사용된 키치가 대중문화의 전략으로 확산되고 그 가치가 재조명되면서 예술에서도 긍정적인 방향으로 논의되며 오늘날 춤에서도 활용되고 있다.

한국에서 키치적 춤 스타일을 대표하는 안은미는 탈장르 아티스트로 평가된다. 그녀는 기존의 전통적 예술 규범을 거부하는 포스트모더니즘의 영향을 받아 혼합과 재해석을 통해 그녀만의 춤 언어를 만들었다. 이후 대중화에 초점을 맞춰 과장되거나 낯선 요소들을 자신의 작품에 입혀 키치적 성향의 작품들을 확립했다. 이렇듯 안은미의 춤에는 대중에게 익숙한 이미지가 자주 등장한다. 그녀는 대부분의 작품에서 소위 '막춤'에 트로트 음악, 그리고 촌스러운 조합이 담긴 색을 활용하며 대중과 가까워질 수 있는 콘셉트를 중요하게 여긴다. 국악 평론가 윤중강은 "안은미 작품을 표현하는 가장 적절한 단어는 키치와 위트이다"(윤중강, 2023)라고 평가했다. 또한 무용 평론가 장인주는 '안은미스러움'에 대해 파격과 도발, 튀는 것을 넘어 춤추고 싶은 인간의 욕망을 이끌어 내는 소통, 어려운 이야기를 친근하게 풀어내는 것, 날것의 표현에 대한 솔직함(장인주, 2023)을 언급했다.

안은미는 주제의 표현에 가장 적합하거나 필요불가결한 방법으로서 키치를 채택한다기보다는 단지 키치의 요소들을 작품에 시청각적으로 전면화하면서 대중적인 것과 순수예술의 크로스오버를 통해 대중의 이목을 끌어낸다. 또한 예술의 패러다임의 변화 속에서 안무가들은 독창적인 주관과 개성을 발휘하며, 그 개성 자체만으로도 미학적 가치를 부여받고 높게 평가되는 시대이다. 이에 따라 무용학 연구 역시 한국 컨템포러리 댄스(Contemporary dance)의 안무 스타일이나 작품론을 미학적 차원에서 논구하려는 노력이 필요하다.

이에 본 연구의 목적은 몰르의 키치 유형을 통해 안은미의 키치적 춤이 갖는 미학적 특성을 찾는 데 있다. 그녀의 초기 작품부터 최근의 작품까지 그녀의 작품에는 키치적 스타일이 일관적으로 내재되어 있기에 20년에 이르는 간극은 크게 중요하지 않다. 이에 따라 색동 한복을 처음으로 쓰기 시작한 작품「아릴랄 알라리요」(1992), 막춤에 주력하기 시작한 2010년 이후 커뮤니티 댄스 시리즈의 선두작인「조상님께 바치는 댄스」(2011), 최근의 작품으로 국내외 많은 관심을 받은 작품「안은미의 북.한.춤」(2018)을 연구 대상으로 선정하였다.

---

2) 아브라함 몰르(Abraham Moles, 1920-1992)는 프랑스의 커뮤니케이션 연구의 선구자로 울름 디자인 학교(Ulm School of Design)와 스트라스부르 대학교(University of Strasbourg)의 교수로 재직하였다. 그는 그르노블 대학교에서 전기 및 음향 공부를 했으며, 1966년 이후 스트라스부르(앙리 르페브르가 만든 학과)에서 처음에는 사회학, 그 다음에는 사회심리학을 가르쳤다. 그는 그곳에서 보통 에콜 드 스트라스부르라고 불리는 커뮤니케이션의 사회 심리학 연구소를 만들었고 1995년에 그의 저서『키치 심리학, Psychologie du Kitsch』를 발간했다.

본 연구와 관련된 선행연구로는 몰르의 키치적 유형인 부적절, 공감각, 중용의 의미를 스티븐 페트로니오의 작품에 적용하여 키치적 성향의 춤을 현시적으로 읽어낸 연구(이지원, 2010), 「한량무」 극형식에 내재된 키치성을 아브라함 몰르의 분류방법으로 분석한 연구(양진숙, 2021)가 있다. 이 두 연구는 국내외 무용작품을 몰르의 키치적 개념과 유형을 중심으로 해석한 것으로 본 연구의 방법론과 유사하여 주목할 만하다. 또한 무용가 안은미의 춤에 나타나는 수행적 특성에 관한 연구(전형재, 2019)에서는 그녀의 업적이나 감상평에 그치는 것이 아닌 안은미의 활동 이력을 세부적으로 정리하고 그녀의 키치 스타일에 대한 논의까지 종합적으로 다루고 있어서 이 연구에 시사하는 바가 크다. 그러나 몰르의 키치 유형에 대한 논의를 세부적으로 다루고 있지 않다는 점에서 본 연구와 차별성이 있다. 안은미의 춤에 대해 '키치적'이라는 수식어가 평단에서 활발히 언급되는 데 비하여 키치 미학에 바탕한 작품 연구는 심층적으로 이루어지지 않고 있다. 그렇기에 본 연구에서는 몰르가 제시한 다섯 가지 키치 유형을 중심으로 안은미의 대표적인 세 작품을 선정하여 살펴보고자 한다.

연구의 방법은 문헌연구로 몰르의 키치 개념의 정립을 위해 단행본과 선행연구를 중심으로 하며, 작품의 영상자료를 참고한다. 이러한 연구를 통해 예술에서 인상비평의 수준으로 사용되는 키치를 분석비평의 차원으로 끌어올려 안은미의 춤에 적용하고 재평가함으로써 그녀의 춤을 키치 예술로 해석할 수 있는 이론적 근거를 마련하고자 한다.

II. 키치에 관한 담론

1. 키치의 개념

키치는 현대적 용어로 대중적이고 통속적이면서도 무언가 의미가 있어 보이는 예술이다(조중걸, 2007, p. 8). 이 용어는 고급문화를 모방하고 복제하는 예술로 저속한 작품, 모작을 지칭하며 문학이나 일상의 가구, 장식품에까지 광범위하게 등장하였다. 이는 서구의 대량생산 시기에 나타나는 사회현상과 맞닿는다. 키치는 지식층들로부터 '가짜' 또는 본래의 목적에서 벗어난 사이비 등의 뜻으로 '쓸모없는', '예술적 쓰레기' 등으로 불렸다. 포괄적으로는 문화적 소양을 갖추지 못한 부르주아 중산층과 프롤레타리아 하층민의 문화 향유 방식으로 간주하는 것이 적절하다(양효실, 2007, p. 373). 즉 문화 수요의 저변이 확대되면서 경제력은 있으나 예술적 소양이 낮은 신흥 중산계층이 미술품을 소유하고자 하는 욕구가 강해지면서 나타나는 현상이다. 이러한 키치가 20세기 후반부터는 미적 논의의 대상이 되면서 고급 예술과는 별개로 그 개념이 확장되었다. 헤르만 브로흐(Hermann Broch, 1886-1951)는 키치 인간(Kitsch-Mensch)이라는 개념으로 인간의 존재와 태도까지 확장시켰다.

예술은 고전 예술의 시대적 유산인 고급예술과 상업성을 목적으로 두는 통속예술로 나눌 수 있는데 세계관을 통한 깊은 사유와 통찰을 요하는 현대예술은 고급예술의 범주에 속하고 이차적 감정을 낳는 키치는 통속예술의 분류에 속한다 (조중걸, 2007, pp. 12-13). 이때 이차적인 감정은 본연의 감정이 아닌 허구적인 감정이 생성되는 것을 의미한다. 팝아트의 선구자 앤디 워홀(Andy Warhol, 1928-1987)에서 키스 해링(Keith Haring, 1958-1990)에 이르는 일군의 작가들은 예술 작품을 통해 일상의 평범한

www.kci.go.kr

대상들이 예술이 될 수 있음을 보여줬다. 1960년대 등장한 팝아트는 대중문화의 아이콘으로 수프 깡통, 전단, 스타와 같은 대량 소비 문화의 요소들을 이미지화시켜 일상적인 이미지를 반복적, 조작적으로 드러냈다. 그들은 키치 스타일을 자신의 고유한 예술세계로 삼아 현대예술의 새로운 경향을 창조한 것이다.

키치는 뻔뻔스러움과 허위의식이 자리 잡은 통속예술로 자기 기만적이고 자기만족적이며 그 감상이 피상적이다(조중걸, 2007, p. 39). 이렇듯 저렴하게 허영심을 채우는 것이라는 의미가 내포되어 있던 키치는 예술에서 풍자되고 패러디되면서 낯설게 보이는 효과를 만들어 낸다. 또한 이처럼 감정이입을 요구하며 이차적인 감정을 만드는 패러독스를 형성한다. 더 나아가 우리는 예술적 측면뿐 아니라 삶에서 인간의 키치적 태도를 경험할 수 있게 된다. 고급예술을 감상의 목적이 아니라 자신을 과시하는 수단으로 활용한다면 그것도 키치이다. 이는 선망하는 어떤 삶의 표식들을 소유하려는 것으로서 키치적 인간의 태도를 보여준다.

한국에서는 1970년대 급속한 서구화가 이루어지면서 서구의 원형을 모방하고 그의 문화를 따라가고자 하는 심리적 경향에서 키치가 발생했다. 동네 이발소의 벽면에 걸린 밀레(Jean-François Millet, 1814-1875)의 「만종, Musée d'Orsay」(1857-1859)이나 고흐(Vincent van Gogh, 1853-1890)의 「해바라기, Sunflowers」(1888) 등 복제품이 대표적이다. 당시 한국에서는 미적수준에서 저급한 그림들을 지칭하던 키치가 행복한 정서와 염원이 담겨있는 이발소 그림과 동의어였다(양효실, 2007, P. 369). 1990년대에는 백악관을 모방한 예식장 등이 중산층의 허영심을 채워주는 역할을 했다. 더불어 오늘날의 히피 문화, 복고풍의 의상, K-POP 비디오, 관광버스 춤, B급 영화 등도 키치의 대열에 속한다. 이들은 위조적인 감각으로 대중적이며 누구나 공감 가능한 전유물의 체계성을 지니는 것으로 고급예술의 잔류물이지 고급예술은 아니다(조중걸, 2007, p. 121). 이렇듯 키치는 고급예술 곁에 맴돌며 안일하면서도 진지한 면모를 취한다. 그러나 이제는 이런 키치가 예술에서도 감각적인 것으로 작용하며 대중의 취향을 확보하는 이상적인 형태로 연결되는 지점에 존재한다.

예술적 측면에서 오늘날 키치는 감상자의 자유로운 해석이 가능하다. 감상자에 의해 키치가 아이러니하게 느껴진다면 키치는 아방가르드가 될 수도 있으며 단순히 키치에 머무를 수도 있는 것이다. 이러한 키치의 양가적인 측면은 키치에 대한 명확한 판단을 어렵게 한다. 이제는 키치가 미학적인 우수함를 벗어난 저급한 것이 아닌 미적으로 우수한 특정 작품의 경향을 가리키는 개념으로 사용되고 있다(양효실, 2007, p. 370). 대량 생산되는 키치는 우리의 일상에 가까이 있는 것으로 현재성의 차원을 확장시킨다. 키치는 예술이 가지고 있는 독창성과 진정성이 애초부터 결여되어 있지만 예술에 기생함으로써 그 아우라를 공유한다(라영균, 2011, p. 418). 이러한 키치는 예술과 문화의 모든 양상에 쉽게 결속되기 때문에 모든 작품에 마치 본래적으로 내재된 요소인 것처럼 보이기까지 한다.

2. 아브라함 몰르의 키치 유형

몰르는 사회심리학자로서 인간과 사물의 상관관계를 바탕으로 키치가 전달하는 감성과 경험을 이해하고 분석하는 이론적 토대를 마련하였다. 그는『키치 심리학』에서 부적합성의 원리, 축적의 원리, 공감각의 원리, 중용의 원리, 쾌적함의 원리 등 다섯 가지 키치의 원리를 제시하면서 인간과 사회에 대해 통

www.kci.go.kr

찰하는 데 주력하였다. 몰르는 미적 경험을 사회심리학적 차원으로 확장한다. 단순함을 거부하는 키치는 고도로 발달한 문명을 일상생활 속에서 구상하고 증명하는 유희이다(몰르, 1995, p. 26). 창고에서 재기능을 발휘하지 못하는 고물이 취향에 따라 하나의 장식품의 기능으로 발휘할 때, 이러한 키치는 특수한 사회적 기능으로 볼 수 있다. 그는 키치를 하나의 관계 방식과 취향의 문제로 바라보았다.

키치는 더 이상 모조품이나 가짜 예술 작품으로 폄하되는 것이 아닌 인간의 존재 방식이라는 매우 광범위한 영역과 관련을 맺는다(김동훈, 2011, p. 5). 즉 존재자와 관계를 통해 이해되어야 함을 의미한다. 키치는 평균적인 감수성을 지닌 인간들에 의해 만들어지는데 바로 그들이 부르주아 사회의 번영을 향수하고 있는 인간들이다(몰르, 1995, p. 28). 몰르는 키치가 편안함에서 시작되어야 하므로 그들이 공유하는 편안한 요소를 키치의 본질로 바라본다. 그는 사물을 대하는 태도에 따라 키치적 감상을 이끌 수 있다고 한다. 즉 사물을 대하는 인간의 태도와 그 관계에 따라 키치가 되기도 하고 되지 않기도 하는 것이다(정새해, 이현진, 2019, p. 386). 이렇듯 미술뿐 아니라 음악, 건축 등 예술 전반의 모든 분야가 "키치의 담지자(Kitcsh-träger)"(몰르, 1995, p. 12)가 될 수 있는 가능성을 내포한다. 이러한 인식을 바탕으로, 몰르의 키치 유형을 그 원리에 따라 아래와 같이 다섯 가지로 분류하였다.

부적합성의 원리는 본래의 기능을 거부하고 기존의 목적성에서 벗어나는 특징을 지닌다. 기능성보다 심미성을 잘 보여주는 이 원리는 다른 목적으로 활용될 때, 그 과정에서 기존의 형식이 부적절하게 결합된다. 부적합의 대상들은 개별적인 장식적 요소들이 왜곡된 이미지를 만들어 내기도 하며, 하나의 존재가치가 사라져도 또 다른 기능을 유지할 수 있도록 한다. 또한 예술에서 비현실적인 면모를 드러내는 동시에 풍자적 기능으로 활용된다.

축적성의 원리는 돋보이게 과시된 것으로 충동적 수집을 말한다. 이는 빈틈없이 과도하게 채우는 것으로 부르주아를 선망하는 것에서 출발하며 여백의 미와 대립되는 것이다. 예를 들어, 음악가 바그너(Richard Wagner, 1813-1883)는 음악에 문학을 입히고, 문학에 시를 더하며 시에는 연극을, 더 나아가 연극에는 발레를 접목시켰다. 이러한 유형의 특징은 본래의 소재가 과장되어 쌓이며 과시적이다. 이처럼 조화롭지 않은 요소들이 결합되어 부조화의 조화를 이루는 것을 의미하며 다른 유형에 비해 시각적으로 강력하게 전달된다.

공감각의 원리에서는 다양한 감각영역이 중추신경으로 통합된다(몰르, 1995, pp. 83-89). 이는 시공간적인 자극을 통하여 하나의 자극이 다른 영역을 자극함으로써 동시감각을 자극시킨다. 어떠한 시각적 자극은 시각적 인지 이외에 다른 감각에 호소하는 어떤 감각이 혼합되어 새로운 감각을 유인한다. 이는 하나의 심리상태와 관련하며 어떤 향기를 통해 기억되는 경험으로 두 가지 이상의 감각이 발휘될 때, 그 두 가지 감각은 또 다른 하나의 감각으로 통합되는 것이다.

중용의 원리는 미적, 기능적 모든 영역에서 중용을 지키고자 하는 것이다. 이 중용은 모든 영역에서 발견되는 중간적인 위치이며 그것이 본질적으로 이질적인 것들로 구성된 집합인 키치를 관통하는 원리이다(몰르, 1995, pp. 83-89). 미나 추의 양자택일이라는 선택의 갈래에서 벗어나야 중용을 지킬 수 있으며 키치를 수용할 수 있다. 이는 키치를 미학적으로 인식하여 생성되는 '키치 아트'를 고급인지 저급인지 구분하는 것이 아닌 둘의 균형을 이루는 접근 방식이다.

쾌적성의 원리는 어떠한 기능보다 심미성에 주목한다. 큰 노력을 요하지 않으며 표준적인 요소들로 편안한 기본적인 자극만을 필요로 하는 것이다. 즉 '편안하게 살자'라는 사고방식으로 표준적인 생활의

www.kci.go.kr

영위만을 추구하는 사고방식이며 사물을 놀이에 가깝게 선택하는 방식이다(몰르, 1995, pp. 83-89). 이는 새로운 것 보다 과거에 익숙한 우리의 모습을 바탕으로 편리함과 만족감을 제공한다.

몰르는 키치를 관계 방식으로 보며 금욕주의, 쾌락주의, 공격적 소유욕, 초현실주의, 기능주의 등을 키치적으로 바라보았다. 다시 말해 몰르는 키치를 인간이 사물에 대해 취하는 태도로 보며 본래 기능 이외에 다양한 사회적 기능들이 첨가된 것을 언급한다. 키치는 모방적이기에 예술의 측면에서는 부정적인 의미를 내포하지만 동시에 모든 인공물과 결합될 수 있다. 또한 현대의 대중문화를 포함하여 복합적인 요소로 구성된다. 이러한 키치는 왜곡된 사회를 묘사하여 예술에서 사회적인 기능으로도 작용한다.

III. 몰르의 키치 유형으로 본 안은미의 춤

장르를 넘나들며 독창적인 안무 세계관을 드러낸 안은미는 전방위적 아방가르드 안무가로 불린다(전형재, 2008, P. 24). 그녀는 여성으로서의 사회적 규준에 대한 저항적 이미지를 통해 자기 향유적 취향을 드러내는 키치 스타일의 예술가로 평가받고 있다. 그리고 그녀의 예술관은 사회에 대한 메시지를 직설적 방식으로 표현하는 것이다. 1986년 신인발표회에서 「씨알」(1986)을 발표하였고 그 이후 약 100편의 작품을 발표했다. 1988년에는 자신의 무용단인 '안은미 컴퍼니'를 창단하였다. 그녀의 대표 작품인 작품 중 「아릴랄 알라리요」는 1992년 호암아트홀에 올린 작품인데 파격적이고 도발적 방식으로 사회에 말을 걸면서 한국의 무용계에 극찬과 맹렬한 비난으로 양분되는 큰 파장을 불러일으켰다. 이후 2010년 '안은미 컴퍼니'는 대중과의 소통을 위한 '커뮤니티 댄스'에 주력하면서 댄스 3부작으로 「조상님께 바치는 댄스」(2011), 「사심없는 땐스」(2012), 「아저씨를 위한 무책임한 땐스」(2013)를 만들었다. 이외에도 시각장애인과 작업한 「안심땐스」(2016), 저신장 장애와 작업한 「대심땐스」(2017), 일반인들과 함께 작업한 「안은미의 1분 59초 프로젝트」(2014), 「안은미의 북.한.춤」(2018) 등이 있다.

그녀의 초기 작품부터 최근 작품까지 일관성 있게 드러나는 조잡한 패턴의 무늬나 반짝이 의상, 화려한 장신구의 활용과 더불어 과도한 노출이 주는 자극은 키치의 효과를 극대화시킨다. 작품에서뿐만 아니라 그녀의 삭발한 패션과 상반신 노출은 노골적으로 키치를 환기시킨다. 또한 그녀의 춤은 일정한 스토리를 구축하지 않는다는 점에서 탈서사적이다. 다음은 그녀의 대표작 중 세 작품 「아릴랄 알라리요」, 「조상님께 바치는 댄스」, 「안은미의 북.한.춤」을 선정하여 음악, 의상, 움직임, 오브제를 중심으로 살펴보고자 한다.

1. 「아릴랄 알라리요」

1992년 호암 아트홀에서 초연된 「아릴랄 알라리요」는 음악가 장영규[3], 미술가 최정화[4]와 함께 작업

3) 장영규(1968-)는 이어부 프로젝트와 이날치 멤버로 활동 중이며 밴드 음악으로 독창성과 실험성을 인정받은 음악가이다. 그는 1990년대 초반부터 연극, 영화, 무용, 시각예술과 협력하여 음악 활동을 하고 있다. 안은미와 1991년부터 함께 작업을 시작했으며, 전방위 음악감독으로 활약하고 있다.

4) 최정화(1961-)는 일상의 물건을 활용하여 설치작품을 만드는 설치 미술가이다. 안은미의 무대디자이너, 사진작가, 전시기획자, 그래픽디자이너로 활동했다. 그는 싸구려나 촌스러운 물건들을 가지고 누구나 쉽게 공감할 수 있는 작품을 제작하여 장르를 불문한 키치적 작업을 하는 인물로 평가된다.

한 작품으로 그녀가 미국으로 가기 전에 자신의 예술을 스스로 검증하기 위해 올린 공연이다. 이 작품은 하나의 장르에서 벗어나 이박사의 테크노 뽕짝, 트로트, 민요, 타악기, 기계음의 혼합 일체된 음악이 활용된다. 이렇듯 음악, 의상, 움직임 등이 부조화의 얼개로 꾸며진다. 이 작품은 싸구려 느낌의 메들리 음악으로 무용계에서 논란이 되기도 하였다. 이박사의 테크노 뽕짝은 과거와 오늘이 흘레붙는 세계로 안은미의 안무는 그곳에 착륙한다(서동진, 2019, p. 84). 이박사의 테크노 뽕짝은 춤을 위한 리듬과 구조를 갖추지 않고 춤을 리드하지 않는다. 비닐 한복, 테이프 의상을 입은 무용수들의 신체 변형은 부조화를 드러내는데 뒤틀린 몸을 통해 분절된 사회, 소외된 사람을 구현한 것이다. 또한 한 여성이 치마를 들치고 엉덩이를 흔들며 사라지는 움직임을 통해 타락한 사회현상을 유쾌하게 그려낸다. 이처럼 규범적인 여성에서 벗어난 제스처는 본래의 역할에서 벗어난 일탈된 형상으로 부적합성에 대응한다.

이 작품에서는 새로운 형상보다 익숙한 이미지가 마치 데자뷔처럼 떠오른다. 우리 사회를 향해 아우성치는 이 작품에서 테이프를 몸에 감은 8명의 무용수가 연거푸 이어져 비틀거린다. 이는 마치 엉겨 붙은 사회를 복제하여 붙여놓은 듯하다. 청각적으로는 기존의 B급 감성의 음악이나 팝송, 기계음, 효과음악들이 마구 쌓인다. 이 혼란스러운 청각적 이미지들은 모두 각자의 장르로부터 정처 없는 곳으로 모여 정상과는 거리가 멀어진다. 이런 시도들은 이질감을 주는 요소들의 축적을 통해 춤에 대한 우리의 관습적 이해를 전복한다.

정 중앙에 배치된 태극기는 평소 형식적인 행사장에서 보던 것으로 이 태극기를 통해 대한민국이라는 땅에서 나는 누구인지에 대한 재귀적 물음을 내던지며 이 작품의 중심 이미지가 된다. 각자 살아온 환경에 따라 태극기가 전달하는 이미지는 개인마다 다양하다. 작품에서의 움직임은 전통무용의 호흡, 발레의 파드되, 컨템포러리 댄스의 듀엣 이미지가 혼재된다. 이렇듯 각 장르의 감각적인 주체들은 일정한 균형의 파편으로 색다른 생동감을 제공하며 다양한 감각을 동원하는 공감각성과 연결된다.

한복은 안은미의 트레이드 마크로서 그녀의 작품에서 독특한 포인트이다. 한복은 우리 민족의 정서를 담아내는 문화요소로서 한국 전통무용의 대표적 이미지이다. 그러나 안은미는 이러한 한복을 입고 '막춤'의 호흡을 덧붙인다. 우리 고유의 의복에 비주류적 춤을 수용하는 과정을 통해 순수한 것과 초월적인 것이 동시에 발현된다. 이렇듯 이질적인 것을 모두 수용하여 중용으로 바라볼 때 키치가 미학적으로 형성될 수 있다. 이처럼 그녀의 춤 장치들은 키치의 이질적 교합을 전시한다.

이 작품의 주제는 분단 현실, 저소득층의 삶, 산업사회의 고속 성장으로 인해 우리 것이 없는 분절된 삶들을 몸으로 구현(안은미, 현시원, 신지현, 2019, p. 213)하는 과정을 통해 드러난다. 시대를 반영하면서 동시에 평등과 공정의 사회를 갈망하는 이상적인 모습을 무겁지 않게 그려내고 있다. 표준적인 것들을 작품에서 혼재시켜 유토피아를 그려내며 예술의 심미성으로 유쾌하게 전달하기에 주제적인 측면에서는 쾌적성에 부합한다.

www.kci.go.kr

〈장면 1〉 아릴랄 알라리요[5)]

〈장면 1〉과 같이 자유로운 움직임을 위해 비닐 재질의 한복을 입고 부조화스러운 음악에 맞춰 정처 없는 춤을 춘다. 여기서 부조화는 뽕짝, 댄스곡, 타악기 등 다양한 음악의 활용을 극대화시키면서 발생하는 것인데 그녀의 독창성은 이러한 부조화에서 발현된다. 이는 정형화된 순수예술주의에서 벗어나 몸으로 한 시대의 현실과 이상을 그려내려는 시도이다. 또한 세계의 역사와 현실을 댄스 다큐멘터리로 제작하였다. 이 안에는 박정희 전 대통령의 연설, 한국전쟁 피난민들의 모습, 뉴욕 시내의 광경, 노숙자 등 많은 영상이 담겨있다. 이는 개별적으로 합쳤을 때 부조화로 드러나는 이미지가 그 효과만으로 하나의 예술이 된다는 점을 각인시킨다.

2. 「조상님께 바치는 댄스」

두산아트센터와 공동 제작한 「조상님께 바치는 댄스」는 그녀의 춤 영역이 확장되는 계기가 된다. 이 작품은 2014년 프랑스 파리 여름축제에 초청작으로 선정되어 유럽에서 큰 호평을 받았다. 그녀는 2010년 이후 막춤에 주력하며 대중과 소통하였는데. 60대부터 90대까지 할머니들의 몸짓을 카메라에 담아내며 할머니들의 춤을 통해서 그들의 역사를 기록하고자 하였다. 수개월 동안 전국을 일주하며 할머니들의 투박한 몸짓 활개를 담은 이 작품은 커뮤니티 댄스 3부작의 출발점으로 안은미의 '무용인류학 시리즈 1부'로 칭하기도 한다. 이 작품은 연마되지 않은 비전문적 춤을 무대에 배치하고 할머니의 정겨운 따뜻함과 친숙함을 촉매제로 활용하여 관객을 참여시킨다. 사회적인 관점에서는 춤이 세대를 불문하고 소통을 위한 매개체가 될 수 있음을 강조하는 것이기도 하다.

〈장면 2〉 조상님께 바치는 댄스[6)]

5) 안은미(2020. 08. 21). "안은미 – 알릴랄 알라리요 (1992)". *You Tube*. 〈https://www.youtube.com/watch?v=voaSqtXF6GI, 2024. 04. 15〉.

www.kci.go.kr

이 작품에서 관객에게 주목시키고자 의도한 것은 '한국인의 몸과 춤'(전형재, 2008, p. 157)이다. 전문 무용수들이 등장하여 군무를 이루는 장과 할머니들의 막춤 장이 있고, 스크린에는 길 위, 논두렁, 마을회관 등에서 춤추는 할머니들의 모습이 영사된다. 스크린에는 한국전쟁을 겪은 70대 이상의 할머니의 춤을 담아냈는데 안은미는 이러한 작업을 몸으로 쓰는 역사라고 언급한다. 할머니들은 각자 막춤을 추는데 그것은 그들의 생애를 그리는 것이 아니다. 의식적 생활 속에서 감추어져 있거나 억압된 몸짓을 밖으로 표출시키는 것이다(서동진, 2019, p. 75). 즉석에서 이루어지는 이 춤사위는 신명으로 이루어지는데 이러한 신명과 그들의 몸짓은 개인의 역사이자 삶의 흔적을 담아낸다. 색동 한복을 입은 안은미의 독무와 〈장면2〉와 같이 화려한 꽃무늬 패턴의 의상을 입은 무용수들이 젊은이들의 스트리트 댄스 또는 관광버스에서나 볼법한 막춤을 춘다. 무대에 오르는 할머니들은 오디션을 통해 선발하였으며 '단발머리', '꽃밭에서' 등의 가요에 맞춰 어딘가 어설픈 춤을 선보인다. 심수봉의 '백만 송이 장미'가 나오는 동시에 여성 무용수는 토플리스[7]로 등장한다. 이는 왜곡된 여성의 몸(전형재, 2008, p. 163)을 전시하며 그동안 감춰진 여성의 몸을 표현한 것이다.

이 작품은 무대 공간에 대한 고정관념에서 벗어나 작품과 관객의 경계를 해체한 채 대중가요로 시작되어 막춤으로 마무리된다. 전문적인 춤이 습득되지 않은 할머니들은 내면에서 이끌려 나오는 리듬을 몸에 맡긴다. 할머니들의 역사를 표현하는 몸을 영상으로 활용하여 유쾌하고 흥겨운 분위기를 전달한다. 그녀가 작품에서 드러내고자 했던 춤의 본질은 일반인들의 막춤을 통해서 표현되며 그저 흥이 가는 대로 추어지는 무의식의 리듬을 표출시킨 것이다. 이처럼 할머니들의 정해지지 않은 막춤이 불균형한 형태로 공연예술에 활용됨에 따라 부조화스러움을 자극한다는 점에서 부적합성에 대응한다.

이후 꽃무늬 패턴의 의상과 할머니들의 세월이 담긴 몸을 연상시키는 움직임을 연속적으로 보여준다. 전문무용수들과 할머니들이 공연을 절정으로 이끄는 지점은 경배 퍼포먼스로 그들이 살아있는 조상으로 바뀌는 순간이다(오현우, 2021). 전문무용수들의 움직임은 당대 한국의 할머니들을 완전히 복제하여 전문적인 테크닉을 더하고 후반부에 관객을 무대 위로 올려 신명을 이끌어낸다. 번쩍이는 수많은 미러볼이 공간을 가득 채우는데 이렇게 모인 미러볼은 마치 나이트클럽을 연상하게 하며, 디스코 음악과 트로트에 맞춘 막춤은 무대 위로 초대된 관객들에게 몸을 통한 소통의 장을 마련해 준다. 이렇듯 의상, 움직임, 오브제가 그대로 복제되고 누적되는 과정을 통해 소통은 강화된다.

영상에 비춰지는 할머니들의 춤은 정해진 약속 없이 그저 몸이 가는 대로 펼쳐진다. 이러한 할머니들의 춤은 어떤 특별한 메시지를 전달하기 위함이 아닌 신체로 그들의 삶을 호소하는 것이다. 이와 같이 일정한 형식 없이 개방된 춤에서 발휘되는 그들의 정취는 어떤 의미든 생성시킬 수 있는 가능성을 보여준다. 동시에 우리는 몸에서 기록되고 저장된 역사를 드러내는 순간을 포착할 수 있으며 그들은 시공간을 초월하여 우리의 눈앞에 나타난다. 또한 개인의 역사와 시대적 배경이 하나의 작품 속에 모여들어 각자의 경험에 따라 다양한 연상을 작용시켜 공감각성을 이룬다.

한국의 정서가 담겨있는 한복과 할머니를 연상하게 하는 몸빼 바지, 현대 여성을 그려내는 토플리스

---

6) 오현우(2021. 06. 14). "[리뷰] 어머님들의 한을 담은 춤사위 '조상님께 바치는 댄스'". **한국경제**. 〈https://www.hankyung.com/article/202106145659i, 2024. 04. 15〉.

7) 토플리스(Topless)의 표현은 신체의 자율성으로 단순한 신체의 노출을 넘어 문화, 역사, 사회적 의미를 담는다. 또한 성적자유와 개방성을 표현하거나 인체의 자연스러움으로 인간의 아름다움을 탐구하기 위한 수단으로 활용되기도 한다.

가 합쳐진다. 전통과 일상, 여성 해방의 상징을 혼합시켜 작품의 메시지를 상투적으로 표현하여 한국의 여성, 할머니라는 이미지가 완성된다. 이러한 실제적 표현 방식은 미(美)와 추(醜)로 재단될 수 없는 중용적 시각과 연결된다. 리얼리즘의 무게와 난장의 가벼움 사이에 걸쳐진 이 난해한 컨템포러리는 이질감을 낳을 수 있으나 그것을 아우르는 것은 중용적 시각으로서, 이것은 작품의 결에 통일감을 부여하는 미학적 태도이다. 후반부에 오브제가 되는 미러볼은 카타르시스의 공간을 만든다. 미러볼이 반짝이는 동시에 관객이 무대 위로 올라오며 신명의 장이 완성되어 유토피아 공간을 형성하는 것이다. 이처럼 정처 없이 모두가 춤추는 행복한 환상 속의 공간을 그려낸다.

3. 「안은미의 북.한.춤」

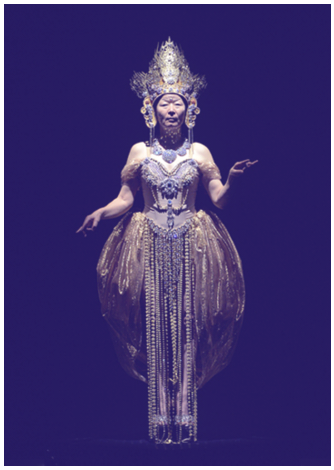
2018년 프랑스 테아트르 드 라 빌(Theatre de la Ville)의 상주 예술가로 선정되어 공동 작업한 「안은미의 북.한.춤」은 북한의 춤동작을 안은미의 방식대로 해석한 작품이다. 안은미는 동시대의 북한춤을 통해 화합과 소통하고자 하는 그녀의 예술관을 여지없이 드러낸다. 안은미는 북한춤의 다양한 동작들을 유튜브에 있는 동영상으로 익히며, 북한 김일성종합대학에서 조선무용을 전공한 무용가를 초청하여 북한 무용의 기본 동작을 배운 바 있다.

후면 막 커튼과 의상은 남과 북의 정서를 혼합하여 남북이 함께 했을 때의 이미지를 담아내고자 했다. 무대의상으로 안은미가 부처, 행운, 부귀영화의 상징인 화려한 금색을 선택한 이유는 남북 평화의 화해 파티 무드로 바꾸고자 선택한 것이다.(안은미, 현시원, 신지현, 2019, p. 449). 또한 평양음악무용대학과 한국예술종합학교 전통예술원에서 공부한 박순아의 가야금 연주, 북한 가요 '반갑습니다', '휘파람'에 맞춘 절도 있는 춤동작과 장영규의 실험적 창작곡이 혼합되어 다채로운 질감을 전달한다.

이 작품은 반짝이, 비닐, 형형색색의 장치, 한복으로 북한의 이미지를 무대공간에 입혔다. 이는 북한의 이미지를 안은미만의 스타일로 재해석한 것으로 춤의 장르를 명확하게 설정하기 어렵다. 기본적으로는 북한춤이 이 작품의 주된 움직임이지만 한국적인 정서가 더해진 이 작품은 북한춤이 아닌 남북의 춤이 화합된 것으로, 어디에서도 볼 수 없으면서도 어딘가 익숙한 이미지를 제공한다. 작품의 초반부에 안은미는 최승희의 「보살춤」(1937)을 재해석한 춤을 보여준다. 「보살춤」은 최승희가 불상에서 받은 느낌에 여성의 신체미와 환타지적 요소를 가미하여 창작한 춤인데 한국의 전통적인 미의식이라고 인식되는 '정중동'이 잘 표현되어 있다고 알려져 있다. 그러나 안은미의 북한춤에 차용되면서 부적합성의 원리에 따라 본래의 「보살춤」 형태가 변화된다.

〈장면 3〉과 같이 안은미는 최승희와 유사한 모습을 하고 있다. 이렇듯 「보살춤」의 스타일이나 형식이 무대에 그대로 복제된다. 안은미는 북한의 「보살춤」의 이미지를 재현시키는데 거대하고 화려한 왕관과 높은 하이힐의 장신구가 축적되어 최승희 의상의 특징을 시각적으로 극대화시킨다. 또한 북한춤에서는 마치 군사퍼레이드처럼 북한의 절도 있고 절제된 움직임을 도입하고 남북의 정서를 그 위에 입힌다. 이처럼 일반적인 이미지는 그녀에 의해 해체되고 다시 재결합된다. 이는 축적성과 연결되어 과장된 표현으로 과도함을 연출하는 것과 맞닿는다.

www.kci.go.kr



〈장면 3〉 안은미의 「보살춤」[8)]

첫 번째 북한춤은 '반갑습니다'에 맞춰 황금색 의상을 입고 무릎을 뻗은 채 걷고 뛴다. 〈장면 4〉는 북한 군대의 특유 동작과 북한의 대규모 종합예술 혁명가극에서 모티브를 얻은 것(장지영, 2018)이다. 이처럼 실제 북한의 이미지를 무대에 복제하는 동시에 안은미가 상상하는 남북의 결합된 춤과 의상을 만들어 낸다. 또한 남한에서 익숙한 북한 가요는 춤의 주체로 쓰이며 일차원적인 형태로 복제되어 활용된다. 움직임에서는 정치와 사상을 담아내도록 한 북한의 예술에 비해 가볍고 활기차게 그려내고 있기에 남북의 합일을 이룬다는 점에서 중용을 내재한다,

발끝으로 움직이는 서양무용의 발 스텝과 한국적인 발디딤새의 혼합으로 분단된 북한의 춤을 무겁지 않고 미니멀하게 이끌어내며 새로운 조형미를 구성한다. 무용수들의 민첩하고 절제된 움직임, 통일되고 단결된 움직임의 북한춤은 그들만의 특질을 온몸의 감각으로 느낄 수 있게 함으로써 공감각과 연결된다.

황금색의 화려한 의상, 북한춤에 우리의 전통호흡을 덧붙인 움직임, 북한 가요, 북한의 무대 디자인을 복제하는 등 동양적인 아름다움을 재창조하여 남북의 화합을 그려낸다. 이처럼 남한의 북한춤은 유토피아 공동체를 만들어 이상적인 공간을 형성시킨다.

〈장면 4〉 안은미의 북.한.춤[9)]

8) 장지영(2018). "문 밖의 사람들, 그 첫 포문을 연 〈안은미의 북한춤〉". **전통 문화 묘약 월간 공진당**. 2018. 7(1). 〈https://webzine.kotpa.org/seven-sub?mod=document&uid=185, 2024. 04. 01〉.

9) 장지영(2018). "문 밖의 사람들, 그 첫 포문을 연 〈안은미의 북한춤〉". **전통 문화 묘약 월간 공진당**. 2018. 7(1). 〈https://webzine.kotpa.org/seven-sub?mod=document&uid=185, 2024. 04. 01〉.

오늘날 북한춤 미학에 영향을 준 최승희의『조선민족무용기본』(1958)은 전통무용에 서양무용의 성취를 수용한 신무용이 결합된 것으로 이 작품에서 움직임의 모티브로 활용되었다. 동작이 절도 있고 딱딱하며 곧은 자세로 움직이는데 웃는 표정을 유지한다. 북한은 한국보다 춤을 생활화하여 일상과 춤이 가까이 있다. 공연 평론가(장지영, 2018)는 반짝이는 비닐 소재 및 형광색 의상은 물론이고 '휘파람' 노래에 맞춘 안은미의 립싱크와 춤은 유머러스하다고 평가했다. 이처럼 북한춤을 소재로한 작품이지만 여전히 안은미의 키치적 스타일이 돋보이는 작품임을 알 수 있다. 다음은 앞서 살펴본 세 작품에서 몰르의 키치적 유형에 대응하는 춤의 요소를 총체적으로 논의해보고자 한다.

'부적합성'은 일탈된 형상으로 현시된다. 비현실적이거나 왜곡된 형태는 기존의 규범에서 벗어난 행동으로부터 시작된다. 안은미의 작품에서는 대부분의 조명과 의상이 보색으로 이루어진다. 이러한 색의 조합은 사실상 부조화스러운 대비이다. 또한 무용수들이 의상을 입는 것이 아니라 색을 입는다는 표현이 더 부합할 정도로 안은미가 추구하는 색채는 과장되고 화려하다. 사회적으로 이 세 작품 모두 의상은 보색관계의 색채를 활용하는데 이는 유머와 재미를 더하는 기능으로 작용한다. 막춤, 트로트, 보색관계의 이질적인 것의 조화는 작품에서 부조화의 조화라는 면을 부각시킨다. 이로써 관객에게 독특한 경험을 전달하고 과시적인 이미지들의 조합으로 이루어진 이차원적인 묘사는 안은미의 주된 스타일로 드러난다.

'축적성'은 복제된 요소를 통해 강화된다. 본래의 것이 과장되고 장식적 요소가 축적되어 혼란스러운 이미지를 제공한다. 과장된 연출은 시각적으로 부자연스러운 과도함이며, 따라서 이 과도한 이미지는 실제가 왜곡되는 현상을 낳는다. 이 세 작품에서는 무용예술의 기본적인 요소에 대중문화가 공공연히 더해진다. 이를 미학적 시각으로 볼 때, 개별적으로는 조화롭지 않은 것들이 모여 새로운 형상으로 강력한 조화를 이루어 내는 것이다. 안은미의 작품에서는 익숙한 이미지의 복제가 다수 등장한다. 이것을 예술의 차원에서 볼 때, 일상적인 것이 예술이 되기 위해서는 평범한 대상의 관점을 변화시키거나 새로운 시각으로 바라보는 것, 즉 창의적인 표현 방식을 요구한다. 안은미는 익숙한 이미지, 색채, 음악의 콜라주 등을 과도하게 누적시켜 자연의 재질을 새롭게 나타낸다. 또한 작품의 음악에서는 새로운 형상보다 익숙한 이미지가 마치 데자뷔처럼 떠오른다. 그녀의 작품에서 창조는 무대의 다양한 장치들이 계속 더해져 본래의 이미지 위에 다양한 요소를 중첩시킴으로써 관객에게 익숙하면서도 새로운 경험을 제공한다.

'공감각성'은 개개인의 체험에서 출발하여 환류된다. 안은미는 화려한 색채의 무대 요소로 관객을 자극한다. 발레도 현대무용도 한국무용도 대중무용도 아닌 모든 춤 장르를 아우르는 안은미의 세 작품에서는 '막춤' 혹은 본래의 기능에서 벗어난 '재창조된 춤'으로 기원이 없는 춤을 자신의 작품에서 기원시킨다. 이렇듯 공연예술에서 기록되기 어려운 막춤을 안은미는 무대에 전시하고 기록되는 몸으로 드러낸다. 이는 시각적으로 춤의 다채로움을 경험시키는 것이다. 이처럼 관객으로 하여금 주제에 대한 일차적 요구가 아닌 개인마다 느낄 수 있는 복합적인 감각을 열어두는 것이다.

'중용성'은 상투적인 이미지를 통해 기존의 이분법을 횡단하려는 전략으로서 나타난다. 순수예술와 대중예술을 고급과 저급으로 분류하는 것은 미와 추를 양자택일하는 것인 반면, 키치는 이를 관통하는 것이다. 이질적으로 여겨지는 것에 대한 중용적 접근은 이 둘 사이의 균형을 이룰 때, 키치적 접근이 가능하다. 키치는 많은 사람들이 수용할 수 있는 대중적인 형태로 대중들의 요구와 자극을 흔쾌히

www.kci.go.kr

수용한다. 이는 타 예술 장르와의 협업으로 예술의 민주주의적 해방을 이루는 것이다(이지원, 2010, p. 187). 중용의 원리는 친숙한 요소들로 개개인의 다양한 체험과 관점을 펼쳐낼 수 있는 공감각의 원리와도 연결된다. 이렇듯 세 작품에서는 리얼리즘의 실제가 변형되지 않은 요소들로 무대에 전시된다. 동시에 어디선가 익숙한 이미지는 상투적으로 그려지며 분단된 문화가 안은미의 스타일로 단일화되어 나타난다. 이와 같이 현실적인 소재가 복사되고 안은미의 정처 없는 춤이 더해져 대중과 가벼운 소통을 이루는 것이다.

'쾌적성'은 유토피아 공동체를 향한 주제로서 표출된다. 앞서 살펴본 모든 유형은 현재에서 벗어난 일탈의 현상으로 현실에서 멀어져 인간이 선망하는 유토피아와 가깝다. 모든 작품들은 행복으로 가득한 과장된 세계를 꿈꾸며 또 하나의 세계를 만들어 낸다. 또한 긴장으로부터 벗어나 유희적인 측면과 사회를 풍자적으로 표현해내며, 과거의 기억들을 모방하는 향수적인 특성을 지닌다. 즉 낭만성, 쾌락성, 과장성의 의미를 내포하는 키치는 비관적 인식의 한계에서 벗어나 하나의 독립적인 미적 감수성을 생성한다. 안은미의 안무는 사회적 실천을 매개하는 것으로 억눌린 몸짓으로서의 엉성하면서 아름다운 몸짓을 평등하게 표출하며 만들어 내는 일시적 유토피아를 만드는 데 기여한다(서동진, 2019, p. 84). 이처럼 화려한 색상이나 과장된 그녀의 스타일이 그녀만의 독특한 키치적 스타일로 이상적인 공간을 유쾌하게 그려낸다.

IV. 결론

본 연구는 안은미의 춤을 키치에 담지된 미학적 가치로 읽어내기 위해 그녀의 대표적인 작품 「아릴랄 알라리요」, 「조상님께 바치는 댄스」, 「안은미의 북.한.춤」을 몰르의 부적합성, 축적성, 공감각성, 중용성, 쾌적성을 중심으로 해석하였다. 한국의 탈장르 아티스트로 평가되는 안은미는 대중들에게 어딘가 익숙한 이미지를 작품에 담아냈다. 앞서 본 연구에서는 그녀의 작품에서 의도적으로 활용되는 트로트와 막춤, 화려한 장신구, 이미지의 복제 등으로 키치적 스타일을 확인할 수 있었다.

「아릴랄 알라리요」에서는 규범적인 여성으로부터 벗어난 제스처가 일탈된 형상으로 부적합성의 원리와 연결되었다. B급 감성의 음악 모두가 하나가 되어 교감되고 무용수들이 엉겨 붙어 아우성치는 신체적 움직임은 각 요소들이 누적되어 혼재된 이미지로 축적성과 연결되었다. 또한 태극기의 오브제가 선사하는 이미지와 장르가 혼재된 움직임이 전달하는 생동감은 공감각성과 연결되었다. 한복 고유의 기능을 넘어서 마이너리티 춤을 수용하고 전통무용의 호흡을 덧붙인 동시다발적인 춤의 장치는 아름답거나 이질적인 것을 관통하여 중용성으로 연결되었다. 작품의 사회적인 메시지는 표준적인 것을 넘어 유토피아를 그려내며 이상적인 모습을 유쾌하게 그려내고 있다는 점에서 쾌적성과 연결되었다.

「조상님께 바치는 댄스」에서는 전문적인 춤을 배우지 않은 할머니들의 막춤이 공연예술에 그대로 활용되면서 부적합성과 연결되었다. 꽃무늬 의상, 할머니들의 막춤, 무수히 많은 미러볼 등 의상, 움직임, 오브제가 그대로 복제되고 누적되면서 축적성과 연결되었다. 할머니들의 막춤은 그들의 삶을 호소하는 수단이 되는 동시에 관객에게 연상 작용을 발현시켜 개개인의 감각을 이끄는 공감각성과 연결되었다. 한복, 몸빼 바지, 토플리스는 전통과 일상, 여성 해방의 상징인 실제적 표현으로 미적인 것의 판단을 타

www.kci.go.kr

파하고 중용성으로 연결되었다. 작품의 후반부에 주 오브제가 되는 미러볼은 카타르시스의 공간을 제공하면서 관객 모두가 신명의 장을 만들 수 있는 유토피아 공간으로 쾌적성과 연결되었다.

「안은미의 북.한.춤」에서는 남북이 화합된 춤으로 재해석된 북한춤에 최승희의 「보살춤」 이미지가 차용되면서 본래의 「보살춤」 형태가 변화되었다, 이러한 본래의 것의 형태 변화는 부적합성과 연결되었다. 기존의 「보살춤」의 이미지에서 화려한 장신구가 더해졌고, 북한춤에서 북한의 절제된 움직임을 시각적으로 과도하게 드러냄으로 축적성과 연결되었다. 또한 남북의 결합된 춤과 의상 장식 등이 일차원적으로 활용되며 정치적 사상이 담긴 북한 예술에 비해 가볍게 그려냈다. 이처럼 한 편에 치우치지 않고 남북의 합일을 이루고자한 복제되고 재해석된 이미지는 중용성과 연결되었다. 북한의 민족적 특질, 서양무용, 전통무용의 호흡, 한국적인 발디딤새 등으로 이루어진 춤은 다채로운 감각을 이룰 수 있는 공감각성과 연결되었다. 남북의 화합을 그려낸 이 작품은 우리가 소망하는 이상적인 공간을 복제된 춤, 음악, 의상, 무대 배경으로 드러내며 쾌적성과 연결되었다. 이렇듯 사회상을 그려낸 이 세 작품은 모두 동시대적 현실에 맞서 키치적 요소들의 조합으로 이상을 꿈꾸는 유토피아 공동체를 만들었다.

이처럼 본 연구에서는 몰르의 키치적 유형을 접목하여 안은미의 키치적 스타일의 춤을 확인하였다. 이전에는 키치가 예술에서 반역적인 존재였다면 이제는 키치가 저급한 예술의 대상으로 평가되지 않는다. 예술과 비예술의 경계가 모호해진 오늘날 예술의 탈경계화 속에서 이제는 키치를 더 이상 예술 밖에 위치하거나 일탈적 행위로 부정할 수 없게 되었다. 이렇듯 후속 연구에서는 키치적 스타일의 무용예술을 해석할 수 있는 담론을 확장하여 키치 스타일의 작품들을 심층적으로 이해할 수 있는 기반이 마련되길 바란다.

www.kci.go.kr

■ 참고문헌

서동진(2019). 공간을 스코어링하다: 안은미의 댄스 아카이브. **댄스 유토피아–안은미의 안무에 관하여**. 현실문화연구.

아브라함 몰르(1995). **키치란 무엇인가** (엄광현 역). 시각과 언어. (원저출판 1972).

안은미, 현시원, 신지현(2019). 공간을 스코어링하다: 안은미의 댄스 아카이브. **공간을 스코어링하다**. 현실문화연구.

양효실(2007). 현대의 예술과 미학. **키치**. 서울대학교출판부.

임근준(2019). 공간을 스코어링하다: 안은미의 댄스 아카이브. **은미은미안은미, 안은미안은미안은미은미**. 현실문화연구.

조중걸(2007). **키치, 우리들의 행복한 세계**. 프로네시스.

김동훈(2011). 키치 개념에 대한 존재론적 고찰 -키치와 숭고의 변증법을 중심으로. **철학논총, 65**(3), 97–124.

김희영(2007). 예술과 문화의 영역에 대한 재고–문화의 타자 키치, 아직도 예술의 적인가?. **미술이론과 현장, 5**, 25–41.

라영균(2011). 키치와 예술. **세계문학비교연구, 37**, 403–430.

양진숙(2021). 극형식 한량무에 내재된 키치(Kitsch)요소 연구. **순천향 인문과학논총, 40**(3), 227–254.

이지원(2010). 스티븐 페트로니오(Steven Petronio)의 작품에 나타난 키치적(kitschy) 성향 연구. **무용예술학연구, 30**(30), 163–196.

전형재(2008). **안은미의 춤에 나타나는 수행적 특성에 관한 연구**. 박사학위논문. 경기대학교.

정새해, 이현진(2019). 키치가 주는 안락함과 소외감을 통한 미적 경험 – 아브라함 몰르의 “키치의 심리학”을 중심으로. **기초조형학연구, 20**(1), 382–395.

정새해(2020). **숭고의 미적 경험의 관점으로 본 키치 : 몰르의 키치 개념과 리오타르의 숭고 경험을 중심으로**. 박사학위논문. 연세대학교 커뮤니케이션대학원.

두산아트센터 홈페이지(2017). “조상님께 바치는 댄스”. **두산아트센터 홈페이지**. 〈https://www.doosanartcenter.com/ko/performance/1243, 2024. 04. 15〉.

안은미(2020. 08. 21). “안은미 – 알릴랄 알라리요 (1992)”. ***You Tube***. 〈https://www.youtube.com/watch?v=voaSqtXF6GI, 2024. 04. 15〉.

오현우(2021. 06. 14). “[리뷰] 어머님들의 한을 담은 춤사위 ‘조상님께 바치는 댄스’”. **한국경제**. 〈https://www.hankyung.com/article/202106145659i, 2024. 04. 15〉.

윤중강(2023. 08. 06). “안은미는 안무가인가? 과도함은, 과감함이 아니다!: 서도와 은미 〈만병통치樂〉”. ***Dance Post Korea***. 〈https://dancepostkorea.com/new/board/review/pfm_view.php?b_idx=508, 2024. 04. 01〉.

장인주(2023. 09. 14). “[문화마당] ‘안은미스러움’의 성공 비결”. **서울신문**. 〈https://www.seoul.co.kr/news/newsView.php?id=20230914026003&wlog_tag3=naver, 2024. 04. 01〉.

www.kci.go.kr

장지영(2018). “문 밖의 사람들, 그 첫 포문을 연 〈안은미의 북한춤〉”. **전통 문화 묘약 월간 공진당**, 2018. 7(1). 〈https://webzine.kotpa.org/seven-sub?mod=document&uid=185, 2024. 04. 01〉.

논문투고일 2024. 05. 15.
심 사 일 2024. 05. 25.
심사완료일 2024. 06. 05.

www.kci.go.kr

Abstract

Analysis of Eun-Mi Ahn's Dance Works Based on Abraham Moles' Kitsch Types

Kim, Ji-in* · Cho, Eun-sook**
Doctoral Candidate, Chung-Ang University* · Professor, Chung-Ang University**

The purpose of this study is to find the aesthetic characteristics of Eun-Mi Ahn's kitsch dance using Abraham Moller's theory of kitsch types. The method of this study is a literature analysis centered on kitsch-related theoretical books and previous studies, and based on this, video records of Eun-Mi Ahn's dance works are analyzed.

Rather than adopting kitsch as the most appropriate or essential method to express the subject, Eun-Mi Ahn simply brings the elements of kitsch to the forefront audio-visually in her works. This method is Eun-Mi Ahn's artistic strategy to attract the public's attention through the crossover between popular and pure art.

This study seeks to elevate kitsch theory, used at the level of impressionistic criticism, to the level of analytical criticism, and re-evaluate it to Eun-Mi Ahn's dance. Through this study, we will be able to provide a theoretical basis for interpreting her dance as kitsch art.

Keywords: Eun-Mi Ahn(안은미), Contemporary dance(컨템포러리 댄스), Kitsch(키치), Abraham Moles(아브라함 몰르), Dance Criticism(무용비평)

www.kci.go.kr