

진안댄스미디어 공연예술제 사례로 본 수행성 미학 연구

방지선*

I. 서론	V. 결론
II. 피셔-리히테의 수행성	참고문헌
III. 진안댄스미디어 공연예술제의 수행성 미학	Abstract

I. 서론

최근 몇 년간 공연예술 분야는 급속도로 성장, 발전을 거듭하며 기존의 공연 형식을 넘어선 창의적인 실험과 다양한 형식의 발전이 이루어지고 있다. 우리에게 익숙한 전통적인 실내극장뿐만 아니라 야외극장이나 다른 장소에서의 공연에 대한 관심이 많이 증가하고 있으며, 이러한 새로운 공연 방식이 확대되고 있다. 특히 박물관, 미술관, 거리 등의 다양한 장소에서의 공연은 보편화되고 있으며 무용, 연극, 미술 등 다양한 예술 장르가 통합되어 다양한 형태의 작품이 선보이고 있다.

또한 최근 공연예술에서 두드러지게 확인할 수 있는 현상은 바로 예술 생산물의 사회적 공유이다. 각 지자체의 도시 재해석의 결과로써 공연물 제작, 극장을 벗어난 공연의 활성화, 그리고 거리 및 특정한 공간 및 공공의 공간에서 이뤄지는 공연 행위이다(박나훈, 2020, p. 2). 이러한 형태의 공연은 공연예술의 범위를 확장하고 관객과의 사회적 소통을 확대하기 위한 노력의 일환으로, 공연예술에서 단순히 실내극장을 벗어나 공연하는 것만이 아닌 공연하는 장소의 역사적이고 사회적 측면을 탐구하는 무용 공연으로 발전하고 있다. 이러한 새로운 공연 형태는 사람들에게 예술을 접할 수 있는 기회를 보다 쉽게 제공하며 공연예술을 친숙하게 만들기 위한 노력이라 볼 수 있으며, 이러한 실험적인 공간에서의 공연 시도는 앞으로의 공연예술이 발전할 수 있는 가능성을 보여주며, 특히 행위자와 관객 간의 관계 형성과 관객의 참여가 수행성 현상을 일으키는 중요한 요소임을 확인할 수 있다.

에리카 피셔-리히테(Erika Fischer-Lichte)는 저서 『수행성의 미학 Aesthetik des Performativen』(2004)에서 공연의 수행적 전환에 대해 논의하며, 행위자와 관객 그사이의 관계에서 발생하는 그 무언가에 집중했고 “수행적이라는 것은 참여자들을 통해 형성되는 관계”(Fischer-Lichte, 2004, p. 32)라고 정의하며 공연의 수행적 전환을 참여자들의 신체적 상호작용을 통해 새로운 물질성이 발생하는 과정으로 설명했다.

* 충남대학교 무용학 박사수료, wltjsdlejd@naver.com

1960년대 이후 나타난 예술의 수행적 전환은 전통적 미학 이론으로는 정확하게 분석할 수 없다. 물론 전통적 미학 개념은 일정 부분 계속 사용할 수 있지만 그럼에도 전통적 미학 이론은 수행적 전환의 결정적인 요소를 파악하기에 한계가 있으며(Fischer-Lichte, 2004, p. 40) 현대에 맞는 새로운 미학 개념이 필요하며, 이는 수행성의 미학으로 확장되고 있다. 즉 수행성 미학은 연극과 무용뿐만 아니라 모든 공연 형태에서도 발생하며 공연의 예술성과 미학성은 주로 그 공연이 이루어지는 ‘사건’에서 발생하는 것이며, 관객의 참여가 이러한 사건에서 중요한 예술적 가치를 형성하는 요소로 작용한다.

본 연구는 피셔-리히테의 수행성 미학 개념을 중심으로, 국내 예술제라는 형태를 새롭게 탐구하며 이는 공연예술의 형식적 측면과 예술의 미학을 넘어서, 사회, 문화, 예술 등 다양한 영역에서 중요한 의미를 가진 연구라고 판단되어 시작하게 되었다. 따라서 국내 예술제의 공연 양상을 분석하고, 수행성 미학의 핵심 개념인 역할 바꾸기(Changing the role), 공동체(Community), 접촉(Contact)을 중심으로 행위자와 관객 사이에서 발생하는 '수행적 현상'을 연구하며 이러한 예술제에서의 수행적 실천이 의미하는 가치와 미학을 탐구하는 것이 본 연구의 목적이다.

이 연구의 선행 연구로는 피셔-리히테 수행성의 관점으로 작품을 분석한 김주희(2020), 박나훈(2020), 정수동(2021), 김용흠(2023), 장희정(2023) 등의 연구가 있다. 또한, 기존 극장 공간을 벗어나 새로운 장소에서 공연된 연구로는 박미령(2017), 조택연(2017), 백로라(2013), 정은주(2021), 조선령(2022) 등의 연구가 있다. 하지만 위 선행 연구들은 대부분 하나 혹은 다수의 작품을 특정 장소에서 분석한 공연의 개념에 집중하거나 수행성 원리에 대한 연구로 한정된 실정이다.

따라서 본 연구는 8년 동안 잠들어 있던 진안의 유희공간인 ‘용담호 미술관’에서 공연한 수행성의 다양한 특징들이 잘 드러난 「진안댄스미디어 공연예술제」(2021)를 연구 대상으로 선정하였다. 이 예술제는 단일 작품이 아닌 다양한 작품들이 하나의 공연을 이루며 지역 재생의 중심인 공간으로서 공연 예술을 통해 지역사회에 활력을 불어넣고 있다. 이러한 이유로 이 예술제를 연구하는 것은 사회적으로도 큰 의미를 가지며 다른 연구 대상과 차별성이 있고, 단 한 번의 공연으로 끝나는 일회성이 아닌 매해 공연되는 연속성이 있기에 연구 가치가 있다고 사료된다. 또한 본 연구자는 2021년 예술제에 직접 참여하면서 수행적 현상을 관찰하였고, 2022년 예술제에 참여한 무용수를 인터뷰하여 수행성의 요소와 특징을 확인하였으며 예술제의 영상 자료를 통해 이를 다시 확인하였다. 연구 대상은 공식적으로 인정받은 대한민국 공연 예술제 긴급 지원 사업에 선정된 2021년도, 전라도 최초 무용장르 우수공연예술제에 선정된 2022, 2023년도로 제한하여 분석하였다. 또한 수행성의 관점으로 연구 대상을 분석하는 과정에서 연구자의 주관적인 견해를 배제할 수 없다는 점을 고려하였다.

연구의 자료 수집은 예술제 홈페이지에 게재된 영상, 사진, 자료, 예술제 소식, 관객 리뷰 등 인터넷에 올라온 자료를 중심으로 사용하였으며, 직접 참여 과정과 공연 참여자 및 기획자와의 인터뷰도 적극적으로 활용하였다. 연구 방법론으로는 피셔-리히테의 이론을 기초로 하여, 수행성의 원리 중 역할 바꾸기(Changing the role), 공동체(Community), 접촉(Contact)을 중심으로 예술제에서 발생하는 수행적 현상에 대해 살펴보고자 한다.

연구 대상인 「진안댄스미디어 공연예술제」는 동일한 공간에서 신체를 매개로 서로 공유하며 행위자-관객, 관객-관객 간의 각각의 주체에서 변화가 일어난다. 따라서 본 연구는 수행성의 관점에서 이 예

술제를 연구하고, 공연예술에서 발생하는 수행적 현상에 집중하여 공연예술의 다양한 가치와 의미를 탐구하고자 한다.

II. 피셔-리히테의 수행성

1. 수행성(Performativity)

‘수행적(Perfomative)’이라는 개념은 존 오스틴(John Langshaw Austin)에 의해 널리 알려졌다. 오스틴은 『말과 행위 How to do Things with Words』(1955)라는 하버드 대학 강의를 엮은 책에서 언어 철학적 의미로 이 개념을 사용했다(Fischer-Lichte, 2004, p. 44). 이 용어는 ‘행위하다’라는 동사에서 유래하며, 특히 오스틴은 수행문(Perfomative utterance)을 통해 이 개념을 설명했다.

주레사가 “이 두 사람은 부부임을 선언합니다.”라고 말한다면 이 문장은 ‘참’ 또는 ‘거짓’으로 분류할 수 없고, 이것은 새로운 사실관계를 창출한 것이다. 다시 말해, 이 문장은 발화된 행위 자체를 의미한다는 점에서 자기 지시적이며, 현실 구성적이다(Fischer-Lichte, 2004, pp. 44-45). 이에 주디스 버틀러(Judith Butler)는 ‘수행성’ 그 자체로 ‘극적인 것’과 ‘비시적인 것’이라는 이중적 의미를 지닌다고 했다. 오스틴은 ‘수행’의 의미를 ‘현실 구성적’이며 ‘자기 지시적’인 것과 결국 같은 것이라고 이야기한다(Fischer-Lichte, 2004, pp. 50-51). 피셔-리히테는 두 사람의 논증을 1960년대 이후 공연 사례와 연결해 공연 안에서 행위자와 관객 사이에 발생하는 수행적 행위에 주목하였고, 그녀는 행위자와 관객 사이에 나타나는 상호작용을 ‘사건’으로 이해했다. 공연의 사건성은 지속적으로 변형될 수 있으며, 이 과정에서 행위자와 관객은 서로 변형시키고, 신체적 공동 현존과 물질성의 수행적 창출, 그리고 의미의 창발과 같은 변환 과정을 가능하게 한다.

또한 그녀는 공연의 수행성을 “자기 지시적이면서 현실 구성적 행위”로 정의하였으며, 수행성의 미학은 새로운 현실을 구성되게 만드는 변환의 힘이라고 주장하였다(Fischer-Lichte, 2004, p. 36). 다시 말해, 공연은 단순히 행위자나 관객에게 삶의 경험이 되는 것뿐만 아니라 새로운 것을 창출하는 기회를 제공하며, 수행성의 미학은 인간적 삶의 모델로서 공연 속에 존재한다고 보았다. 그녀는 또한 공연의 분석 기준으로 물질성, 기호성, 매체성, 미학성을 사용했으며, 인간의 현상학적 인지론을 바탕으로 하는 현존(Ko-Prasenz)을 미학의 근본적인 전제로 제시했다.

2. 물질성(Materiality)

수행성의 미학에서 인간의 몸은 수행적 행위를 통해 변화의 가능성을 가지는 것으로 나타난다. 여기에는 인간이 자기 몸을 도구적으로 사용하지만, 그 기반에는 인간의 현상학적인 신체가 존재한다는 몸체에 대한 인식이 기반해 있다(백지수, 2018, p. 34). 즉 현상적 몸은 신체적 현존 그 자체로 자기 지시성을 갖는다. 공연예술의 미학성은 ‘사건’에서 육체성, 공간성, 소리성, 시간성의 물질성이 수행적으로 창출된다는 점에서 현저하게 나타난다. 인간의 몸은 객관적 대상물과 기호적 대상물로 이중적인 역할을 하며, 이는 텍스트의 의미를 전달하는 중요한 기호적 매개체로 기능한다.

또한 공연을 행위를 하는 행위자는 자기 육체를 공연에 맞는 배역으로 사용하며 육체의 도구화가 진 행된다. 이는 공연 속 배역으로 행위를 하는 과정에 변화의 가능성을 ‘체현’이라고 말하며 공연 속 자신 의 역할을 체현하며(김용흠, 2023, p. 71) 체현된 육체성을 관객이 스스로 지각하며 행위자로 만든다.

‘공간성’은 공연 속에서 행위자와 관객 사이의 상호작용을 통해 수행적으로 생성되며 이는 조건에 따 라 다르게 지각된다. 또한 피셔-리히테는 공간성은 찰나적이고 단기적이며 공연 중에, 공연을 통해서만 존재한다(Fischer-Lichte, 2004, pp. 240-241). 공연이 이루어지는 공간은 행위자와 관객 사이의 관계, 움직임과 지각 사이의 관계를 조직하고 구조화하는 가능성이 열려 있는 특별한 곳이다. 공간성보다 더 찰나적인 것을 보여주는 전형적 사례는 바로 ‘소리성’으로, 소리는 정적인 공간을 채우며 그 소리는 파장 을 일으키며 사라지고 항상 변화하며 끊임없이 지속된다. 또한 소리는 그 소리를 듣는 사람에게만 영향 을 미친다.

특히 흐느낌과 고함처럼 언어가 배제된 행위자의 목소리는 관객에게 원초적인 영향을 미친다. 이러 한 언어 없는 목소리는 언어적 의미를 전달하려는 목적을 갖지 않으면서 행위자의 고유한 몸에서 비롯 된 개성을 가장 잘 드러낸다(백지수, 2018, p. 32). 이와 같이 육체, 공간, 소리와 같은 물질들이 시간의 흐름 속에서 나타나는 것은 ‘시간성’으로 설명할 수 있으며, 시간성은 육체, 공간, 소리에 모두 영향을 미치며 이들을 서로 연결시키고 관객에게 직접적으로 전달된다. 그러나 시간성은 육체성, 공간성, 소리 성과 같은 공연의 물질성 범주에 포함되지 않는다는 점에서 차이가 있다.

그럼에도 시간성은 이것들을 공간 속에 나타내기 위한 가능성과 조건이 된다. 이미 확인한 바와 같이 공연의 물질성이란 그저 주어지는 것이 아니기 때문이다. 물질성은 공연 중에 드러났다가 다시 사라진 다(Fischer-Lichte, 2004, p. 289). 기호성 역시 단순한 재현의 개념을 넘어 관객이 스스로 체험하고 의미를 부여하는 ‘창발’의 개념으로 설명한다.

3. 창발(Emergence)

피셔-리히테는 공연의 수행적인 과정에서 발생하는 우연성, 돌발성, 비예측성을 ‘창발’ 현상으로 설 명하며, 이는 공연의 수행 과정에서 예측할 수 없는 행위와 요소들이 공연의 참여자들 사이에서 발생하 는 것을 말한다. 이 과정에서 공연자-관객, 관객-관객 간의 상호작용 관계를 ‘피드백 고리’라 한다.

피드백 고리는 ‘순환’에 의해 행위자와 관객이 익숙하지 않은 대립과 경계의 불안정한 상황을 지각하 는 현상으로써, 공연의 이분법을 붕괴시키는 현상이다. 피셔-리히테는 이러한 작용이 공연 안에 나타나 는 것의 의미와 그 해석에 초점을 맞추고 있다(정수동, 2021, p. 69). 다시 말해, 공연은 사건의 발생을 경험하고 이를 함께 수용하며 관여함으로써 새로운 가능성을 열어 놓는다고 할 수 있다.

또한 공연은 같은 시간과 공간에서 함께 공존함으로써 관객과 예술가가 함께 창발하고 자연스럽게 형 상화되는 문제, 관객과 연행자라는 이분법적 대립의 관계 변화와 무너지는 대립성, 그리고 창작의 주체 가 뒤바뀔 수도 있는 역치성에 관해 논의하고 있다(박성혜, 2017, p. 318). 이에 피셔-리히테는 공연을 위한 수행성 미학의 원리 요소로 역할 바꾸기, 공동체 형성, 접촉을 정의하였으며, 관객은 공연에서 이 요소들을 시각적으로만 보는 것이 아니라 참여자로서 자신의 신체를 통해 직접 경험하게 된다.

4. 원리(Principle)

가. 역할 바꾸기(Changing the role)

1960년대 이후 연극, 퍼포먼스, 시각예술 등 예술 장르들의 결합을 통한 수행적 예술 작업의 사례들이 주목된다. 신체와 행위를 다루는 춤 영역에서도 수행적 전환으로의 시도들이 있었다. 저드슨 무용단의 이본느 레이너(Yvonne Rainer), 시몬느 포티(Simone Forti), 안나 할프린(Anna Halprin) 등의 신체를 활용한 일상적 몸짓의 놀이는 현실과 예술 사이의 행위로서 관객 참여를 연출했다. 그러한 실험적이고 유희적인 퍼포먼스의 시도는 관계의 장을 열어 주었으며, 그들의 실험들은 신체를 중심으로 현장성을 강조하는 예술적 퍼포먼스로의 흐름을 주도하면서 수행성의 도입과 범주를 확대하였다(Carlson, Marvin, 2004, pp. 110-111). 이를 잘 설명할 수 있는 좋은 예시로 마리나 아브라모비치(Marina Abramovic)의 「토마스의 입술, Lips of Thomas」(1975)을 볼 수 있다. 이 공연에서 그녀는 와인 한 병과 1킬로그램의 꿀을 먹고 유리잔을 깨 자신의 배에 별 모양으로 상처를 내고, 얼음으로 만들어진 십자에 누웠다. 관객들은 그녀를 관객들이 얼음 위에서 끌어내리며 공연을 마쳤다. 이처럼 관객이 참여하며 행위자로 변하게 되며, 이는 수행성의 ‘역할 바꾸기’가 일어난 사례이다.

대부분의 역할 바꾸기에는, 즉 관객 참여에 관한 문제에는 정답이 없다는 식으로 논의되어 왔다. 그럼에도 역할 바꾸기는 다양한 방식으로 가치를 부여받으며 강조되어 왔다. 역할 바꾸기는 주제/객체 관계를 끊임없이 변화하게 하는 원동력으로서, 행위자와 관객의 행위와 행동 방식이 상호작용하는 자동 형성적 피드백 고리를 연구하는 것에 매우 유용하다(Fischer-Lichte, 2004, p. 86). 또한 역할 바꾸기는 기존의 수직적 구조의 공연 방식을 넘어서며, 관객에게 적극적이고 주체적인 참여를 통해 각기 다른 경험을 제공한다. 이는 단순한 경험이 아니라 수행적 현상이라는 미학적 접근을 통해 이해되어야 한다.

즉 관객의 반응을 예측할 수 없고 그들을 완전히 통제할 수도 없으며, 이를 통해서 발휘되는 관객 혹은 행위자에 대한 영향력도 예측과 통제가 불가능하다. 이때 관객이 지각할 수 없을 만큼 작은 역할 바꾸기가 일어나도 그것은 공연 전체에 영향을 미친다(Fischer-Lichte, 2004, p. 92). 이는 행위자와 관객의 신체적 공동 현존을 통해 공연이 돌이킬 수 없는 상황으로 만들 수 있다. 이와 같이 행위자와 관객 간의 관계를 탐구하고 역치적 경험을 통해 역할 바꾸기를 모색함으로써 미학적 경험의 새로운 장을 열었으며, 이를 통해 공연의 미학적 과정이 자기 생산적이고 자동 형성적 피드백 고리의 지속적인 변화에 의해 형성된다는 것을 알 수 있다.

나. 공동체(Community)

공동체의 원리는 앞선 역할 바꾸기의 원리와 연장선에 있는 것으로서 상호 보완의 의미를 지니며 관객들끼리의 상호 협력에 의해서 작품을 진행한다. 따라서 관객들끼리의 연대감이 생성되고 나아가 관객이 다른 관객에게 창작자의 역할을 하는 등, 관객들끼리의 공동체의 원리를 들어내는 것이다(박나훈, 2021, p. 99). 또한 공동체 원리는 피드백 고리가 의도적으로 노력해서 이루어지는 경우 미학적인 것이 사회적, 정치적인 것과 직접 연결되는 현상과 관련이 있다. 이때 행위자와 관객 사이에는 신체적 공동 현존을 토대로 공동체가 형성된다(Fischer-Lichte, 2004, p. 110). 앞서 언급한 역할 바꾸기는 행위자와 관객 즉 공동 참여자들의 관점을 바꾸기 위한 기능을 하며 이를 통해 ‘공동체’ 경험을 가능하게 한다.

이 공동 행위로 형성된 공동체는 다른 사회적 공동체와 달리 짧은 시간 동안만 존재하며, 이들의 공동 행위가 끝나면 사라진다. 이 공동체가 형성되기 위해서 반드시 모두가 같은 신념과 성향을 갖고 있을 필요는 없다. 다만, 행위자와 관객이 한 공연 안에서 함께하는 행위를 통해서 공연이 형성된다는 사실만 인식할 뿐이다. 따라서 관객은 지각하는 주체이자 동시에 공연 과정에서 행동 하고, 그 행동이 공연에 영향을 미치는 행위자로서의 역할을 가진다. 이는 리처드 셰크너(Richard Schechner)의 「디오니소스 69, Dionysus 69」(1969)에서 관객의 능동적인 역할 바꾸기로 인해 행위자와 관객이 함께 수행한 행위의 결과로 공동체가 형성되는 것을 볼 수 있다. 반면, 아이나르 슐레프(Einar Schlee)는 합창 연극을 통해 '지각'이 공동체 경험을 촉발하고 공연 과정에 있어 관객의 행동이 행위자와 관객 모두에게 영향을 미친다는 새로운 관점을 제시한다. 따라서 관객은 단순히 지각하는 역할을 넘어서서 공연의 수행적 참여를 통해 공동체적 실천을 경험하며 다른 관객과의 상호작용을 통해 공동체적 신분을 확인할 수 있다.

다. 접촉(Contact)

연극이라는 말의 어원이 시사하듯(그리스어로 theatron은 '보기 위한 공간'이라는 뜻이며, theasthai는 '보다/쳐다보다'를 의미한다) 시각에 맞춰진 매체다(Fischer-Lichte, 2004, p. 132). 고대 그리스의 야외극장, 일본의 가부키 극장의 하나미치, 그리고 엘리자베스 시대의 지구극장 등에서 볼 수 있듯이 무대와 객석은 엄격히 분리되어 있어 상호 접촉은 전혀 이루어지지 않았다. 18세기에도 접촉은 주로 은유적인 차원에서만 존재했으며, '시선'을 통해서만 관객과 접촉했다. 행위자와 관객 간의 육체적 '접촉'은 관객의 감정을 파괴한다고 생각하여 피해 왔다. 그러나 1960년대 말의 「디오니소스 69, Dionysus 69」(1969) 공연에서는 행위자가 관객 사이에 접촉이 발생했고, 특히 '애무 신' 장면에서 관객에게 불편한 느낌을 주었다. 이 접촉은 현실과 허구, 공공성과 친밀성 사이의 이분법적 관계를 해체하고자 했던 시도였으나, 관객에게 매춘하는 것 같은 느낌을 주었으며, 접촉을 통해 특정한 이분법을 약화하려는 시도는 결국 사회적 현실에 부딪혀 실패하고 말았다. 이후 펠릭스 루커르트(Felix Ruckert)의 「시크릿 서비스, Secret Service」(2002)에서 관객의 눈을 가리고 행위자와 접촉을 하는 새로운 방식의 실험을 시도했으며, 이 공연에서 관객은 자동 형성적 피드백 고리를 경험하도록 하여 역치성의 상태를 탐구했다.

공연의 예측 불가능한 돌발성의 경험은 관객을 역치적 상태로 빠뜨리고, 공연이 지속되는 동안 붕 뜬 상태로 있게 한다. 이 상태는 문지방의 이쪽에 있는 것도, 저쪽에 있는 것도 아닌 상태이다. 이것은 공연의 과정을 규정하지도 않고, 그 영향권을 벗어나서 이행되지도 않는다(Fischer-Lichte, 2004, p. 148). 이를 '사이' 상태라 말하고 모든 가능성과 입장 사이를 오가게 한다. 행위자와 관객의 신체적 공동 현존은 이러한 '사이' 상태를 가능하게 하고 이끈다. 이는 기존의 시각에서 벗어나 행위자와 관객이 서로의 신체를 통해 상호 공존한다는 의미에서 접촉의 원리가 수행성의 원리에서 매우 중요하고 절대적인 역할을 한다는 것을 의미한다.

III. 진안댄스미디어 공연예술제의 수행성 미학

1. 진안댄스미디어 공연예술제 소개 및 활동

공연 문화 예술단체 ‘씨니 Plant’는 2016년부터 진안의 유휴공간을 발굴하여 공연예술 공간으로 재생시키는 ‘진안 공간사랑 프로젝트’를 8회째 기획하고 있다. 이 단체는 공연 문화예술을 향유할 기회가 적은 진안군에서 국내외 예술인들이 참여하는 공연 예술제를 주최함으로써 지역의 공연예술 활성화에 기여하고 있다. 또한 멈춰있는 유휴공간을 공연 예술제로 새롭게 활용하여 ‘전북형 기후 위기 대응’의 모범 사례가 되기를 목표로 노력하는 단체이다. 2023년에는 ‘전북예술인 학교 ART+ 진안 캠퍼스 창작학교’를 개최하여 예술인들을 양성하는 프로그램을 운영하며, 미디어 아트, 무대 기술 교육 및 제작, 현대 무용 즉흥 몸짓, 유목 전등 제작 등 다양하고 풍부한 프로그램으로 구성하였다. 또한 씨니 Plant는 현대 미디어 트렌드에 맞춰 ‘숏폼 콘테스트’를 주최하여 온라인에서 많은 사람들이 참여하고 시청함으로써 공연예술의 활성화를 도모하고 있다. 더 나아가, 지역의 유휴공간이 재생되어 멈춰있는 공간이 공연예술로 업 사이클링 되는 댄스 미디어 장르 예술제로 확장해 나가고자 하는 의미도 담고 있다.

씨니 Plant의 예술 감독이자 현대무용가 김선이는 현시대적인 흐름을 바탕으로 실험적인 공연 문화 예술의 다원화와 관객과 더 쉽게 소통할 수 있는 가능성을 끊임없이 탐구하며 전달력 있는 ‘춤’을 지향하는 예술가이다. 그녀는 역사를 가진 지역의 공간들이 철거되거나 방치되는 경우가 많으나 예술가의 상상력으로 공간에 새로운 의미를 부여하고 공간 문제의 해결책을 마련할 기회가 되어 지역 예술가로서 자부심을 느끼고 ‘진안댄스미디어 공연예술제’가 좋은 사례로 남아 앞으로 더욱 활성화되기를 기대한다고 말한다.

진안댄스미디어 공연예술제는 2016년 제1회를 시작으로 용담호 주변 폐휴계소, 명소 반월제, 북부마이산 야외무대, 전통문화 전수관, 농협창고 등 진안의 역사를 지닌 의미 있는 장소에서 진행하였다. 특히 2021년도에 대한민국 공연예술제 긴급 지원사업에 선정되었으며, 2022, 2023년에는 정식 공모사업에 전라도 최초 무용장르 우수공연예술제에 선정되는 등 큰 성과를 이루었다. 진안댄스미디어 공연예술제는 무용, 미디어 아트, 음악, 연극 등 다양한 예술 장르를 결합하여 전통과 현대의 만남을 즐기는 복합 장르의 공연예술제이다. 이 공연예술제는 공연뿐만 아니라 전시까지 포괄적으로 개최되어 지역의 유휴공간에 활력을 불어넣으며, 지역사회의 모든 연령층이 참여할 수 있는 대표적인 지역 예술제로 자리매김하고 있다.

2. 진안댄스미디어 공연예술제 공간

진안댄스미디어 공연예술제의 예술감독 김선이는 진안에서 6년 동안 유휴 장소를 찾아다니며 공연 예술을 통해 진안의 멈춰있는 특별한 장소들을 문화예술로 재생하고자 했다. 또한 이 예술제는 무용, 연극, 음악, 미술 등 다양한 예술 장르가 통합되어 유니버스 형태의 공연 예술로 구성되어 있으며, 장소와 작품의 미학적 해석을 통해 특별한 의미를 담고 있다. 공연의 배경 장소는 8년 동안 멈춰있던 용담호 미술관으로, 기존의 수천 휴계소로 사용되던 건물을 경영이 어려워지면서 미술관으로 탈바꿈하였다. 하지만 미술관으로 탈바꿈했음에도 불구하고 사람들의 발길이 잘 닿지 않아 이번 공연 예술제가 일회성

공연을 넘어 용담호 미술관을 지역 재생의 거점 공간으로 활용할 계기가 되는 것에 사회적으로도 큰 의의가 있다.

예술계의 장소 구조사용은 수평적 구조와 수직적 구조 두 가지를 동시에 갖고 있는 구조로, 미술관의 정문에서부터 건물까지의 긴 길과 건물을 둘러싼 넓은 마당의 수평공간과 건물 1층, 2층, 옥상의 수직 공간으로 구성되어 있다. 공연은 매해 다르게 진행될 수 있으나 관객은 공연이 진행되는 장소에서 공연을 관람하거나, 마당 또는 건물을 자유롭게 왔다 갔다 할 수 있다. 관객은 마당 혹은 건물의 각층에 미리 준비된 미디어 아트, 업 사이클 공간, 전시 및 판매 제품 등의 다양하게 즐기며 미적 체험을 즐길 수 있게 준비되어 있다.

3. 2021년 진안댄스미디어 공연예술제 사례

이 공연은 시작부터 관객이 수동적인 관람자에서 적극적인 참여자로 변화하는 ‘역할 바꾸기’를 시도한다. 미술관 정문에서부터 공연이 시작되어 극단 ‘여명 1919’의 배우의 대사를 시작으로 함께 미술관 건물까지 걸어가며 진행된다. 관객은 서로 손을 잡으며 대화하고 장난치며 예측 불가능한 행위를 하고 이것은 신체를 활용한 일상적 몸짓의 놀이로써 현실과 예술 사이의 경계를 넘어서는 관객의 참여를 연출한다. 이러한 실험적이고 유희적인 퍼포먼스의 시도는 신체를 중심으로 이미 관객은 공연에 깊이 참여하고 있으며 자신의 퍼포먼스를 수행하고 있다고 볼 수 있다. 공연이 진행됨에 따라 관객은 미술관 건물 앞에서 진안의 청소년들의 플래시 몹과 메타 댄스 프로젝트 무용단의 무용 공연을 관람하고 관객은 배우들을 따라 다시 넓은 뒷마당으로 이동한다. 이때 관객은 장소를 이동하는 상황에서 본인이 자리에 남을 것인지 아니면 다른 사람들과 같이 다른 장소로 이동할 것인지 결정해야 한다. 이런 선택 과정에서 관객은 공동체의 일원으로 협력하고 상호 작용하게 되며, 관객과 장소 간의 새로운 구조가 공연의 다양성과 깊이를 만들어낸다. 이러한 관객의 산보와 수행성은 공동체의 미학을 실천하는 데 있어 중요한 행위로, 관객이 작품의 주체가 되며 이를 통해 관객은 참여자로서의 존재감을 경험하게 된다.



〈그림 1〉 관객의 역할 바꾸기¹⁾

1) 김서경(2021. 11. 01), “제6회 진안댄스미디어 공연예술제/폐 미술관 문화 재생(용담호 미술관)”. 진안댄스미디어 공연예술제 홈페이지. <<https://jinandancemedia.modoo.at/?link=2v3fjhxh>, 2024. 03. 20>.

다음의 공연을 관람하기 위해 행위자와 관객 모두가 미술관 옥상에서 1층으로 장소로 이동하는 동안 비좁은 계단에서 다른 사람과 불가피하게 신체적 접촉이 일어난다. 이 상황에서 관객은 사람들과 몸이 부딪히는 것을 감수하고 공연을 보기 위해 다음 장소로 이동할 것인지, 아니면 그냥 그 자리에 머물 것인지 주체적으로 선택하며 행동할 수 있다. 이때 발생하는 수행성의 '접촉' 현상은 신체를 기반으로 하는 절대적인 원리로, 기존의 시각 중심의 공연에서 벗어날 수 있는 필수적인 수행성의 원리로 작용한다. 이 과정에서 관객은 공연의 참여자가 되어 자신의 신체적 경험과 상호작용을 통해 공연의 일부가 되는 경험을 하게 된다. 즉 '접촉'은 신체를 기반으로 직접적인 신체접촉을 통해 관객에게 새로운 접촉선의 경험을 하게 한다.

〈표 1〉 2021년 진안댄스미디어 공연예술제

수행성 원리	역할 바꾸기	공동체	접촉
내용	다음 공연 장소까지 스스로 행위하며 이동하기	장소와 장소를 산보하며 관객끼리 만들어내는 행위	장소를 이동하며 행위자와 관객의 신체접촉을 통한 접촉선 경험
장소	미술관 입구	미술관 앞 공터	미술관 옥상에서 1층

4. 2022년 진안댄스미디어 공연예술제 사례

관객이 공연 전 도자기에 본인의 이름을 남기는 방명록을 작성하는 것을 시작으로 예술제에 입장한다. 이 행위는 관객이 서로 모르거나 낯설 수 있는 상황에서 시작되지만, 방명록을 작성함으로써 관객이 주체적으로 행동을 취하며 공연에 스스로 참여하는 것이다. 이러한 행위는 다른 관객과 내가 같은 곳에 이름을 쓰는 것 이상으로 같은 행동을 하는 행위자로 인지하며 '공동체'적인 의식을 형성하는 과정이다. 이러한 공동 행위로 만들어진 공동체는 짧은 시간 동안만 존재하며 이들의 공동 행위가 끝나는 동시에 사라지고 모두가 같은 신념과 성향을 갖고 있을 필요는 없다. 다만 행위자와 관객이 한 공연 안에서 함께하는 행위를 통해서 공연이 형성된다는 사실만 인식할 뿐이며 공적인 영역의 공간에서 공동체 형성을 더욱더 강화한다고 볼 수 있다.

이때 2층 난간에서 공연의 시작을 알렸고 관객은 모두 2층으로 향한다. 첫 공연이 시작한 뒤 약 15분 후 '핑' 소리와 함께 정전되면서 공연이 중단된다. 예술제 측에서는 관객에게 양해를 구하고 회의 끝에 모든 공연을 야외에서 진행하기로 결정하고 공연을 다시 시작한다. 따라서 이러한 상황이 말해주듯 공연은 매번 다른 일회성과 비반복적인 성격을 지닌다고 볼 수 있다.

다음 마임 공연에서는 공연자가 관객을 무대 위로 불렀고, 행위자가 되기로 선택한 관객이 자발적으로 무대로 나가 공연자와 신체 '접촉'을 하며 함께 공연을 진행한다. 이 접촉은 단순한 시각적 관람을 넘어서 관객이 공연의 주체로서 행동하고 참여하는 것으로 볼 수 있다. 공연자와 관객은 손을 맞잡고 빙글빙글 돌며 같은 포즈를 취하고, 눈을 마주치며 둘은 이 공연의 행위자로서 함께 신체적 '접촉'의 원리를 경험한다. 두 사람 사이에서는 시선이 교환되며 친밀성과 근접성이 생성되고, 공연자와 관객은 육체를 근간으로 접촉의 원리를 실행하며 관객의 육체는 스스로 움직이며 공연을 주체적으로 이끈다. 또한 접촉은 공적 행위로 수행되지만 친밀성을 수반하며 이것은 공적인 동시에 은밀한 특징을 지닌다. 이 '접촉'

은 관객을 공연에 더 깊게 참여할 수 있는 기회를 제공하며 공연에서 발생하는 예측 불가능한 ‘돌발성’ 상황을 보여준다.



〈그림 2〉 행위자와 관객의 접촉²⁾

다음 공연은 공연 중 관객이 공연 중 추임새를 넣어 이 공연에 참여하거나 그냥 관람만 할 수 있는 선택을 할 수 있는 자유가 주어진다. 이 공연은 수행성의 ‘역할 바꾸기’를 통해 관객에게 스스로 행위자가 될 수 있는 선택의 여지를 제공한다. 여기서 말하는 추임새는 판소리에서 흥을 돋우기 위해 넣는 감탄사로 관객에게 공감을 끌어내고 분위기를 고조시키는 효과가 있다. 관객은 기존의 수동적인 작품 수용자의 역할에서 벗어나 관객이 직접 공연의 주체가 되어 수행성의 ‘역할 바꾸기’를 경험한다. 이 과정에서 관객과 행위자는 서로 협력하여 공연을 공동으로 만드는 공동 주체(Co-subject)가 되며, 그들의 행위와 행동 방식이 공연의 피드백 고리의 중요한 요소가 된다.

〈표 2〉 2022년 진안댄스미디어 공연예술제

수행성 원리	공동체	접촉	역할 바꾸기
내용	다른 사람들과 함께 도자기에 자기 이름을 쓰며 같은 신분을 인지하기	공연자와의 시선과 신체접촉을 통해 공연에 스스로 참여하기	공연에 ‘추임새’를 넣으며 행위자로 공연의 주체자로 행동하기
장소	미술관 앞 공터	미술관 앞 공터	미술관 앞 공터

5. 2023년 진안댄스미디어 공연예술제 사례

2023년 예술제는 이전과는 다른 형태로 미술관 1층의 전시실에는 공연 소품 전시물과 미디어 아트가 배치되어 있어 관객이 자유롭게 돌아다니며 관람할 수 있는 구조이다. 예술제의 시작은 사회자가 등장하여 알리고, 관객은 자신의 선택에 따라 1층에 남아 전시물을 더 보거나 2층으로 올라가서 공연을 관람하

2) k코난 공간(2022. 11. 15), “2022 진안댄스미디어 공연예술제”. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=gplLpe_8kFg, 2024. 03. 31>.

는 선택을 할 수 있다. 2층에는 이미 몇몇 관객이 도착해 있고, 이와 같이 이번 예술제를 기존의 수평적인 구조의 극장과 다른 수직의 구조를 갖추어 관객이 자유롭게 돌아다닐 수 있다는 특별함을 제공한다.

사회자는 옆 사람의 얼굴을 보고 ‘여기 참 잘 왔습니다.’라고 서로 인사하길 권하며, 이 행위로 인해 공연장 안을 낯선 이와 어색한 인사 소리와 웃음소리로 가득 찼다. 관객은 이러한 상호작용을 통해 서로 같은 경험을 하며 ‘공동체’를 형성한다. 관객은 자신의 지각을 통해 공연, 행위자, 그리고 다른 관객과 상호작용을 하며, 낯선 이의 얼굴을 보며 인사하는 행위를 통해 자신과 같은 관객이라는 인식을 강화한다. 이는 역할 바꾸기와 관계없이 관객이 자신의 지각을 통해 공동체 의식을 형성하는 것이다.

이어서 마뭉 공연단의 무용 공연과 즉흥 구음 공연에서는 단원이 시범을 보여주면 관객이 따라서 구음을 수행하는 공연이 진행된다. 이처럼 관객이 직접 참여하는 공연에서는 행위자와 관객의 수행적 역할을 중심으로 관객은 작품 속에서 ‘사건’을 만들어내는 주체로서 행동한다. 행위자는 자신의 행위를 직접 설명하지 않고, 참여자가 그 행위를 스스로 하게 한다. 이는 구음을 따라 하는 수행적 과정에서 관객이 참여자로서 공연에 직접적으로 개입하며 ‘역할 바꾸기’가 일어나는 것을 볼 수 있다.



〈그림 3〉 모두가 하나 되어 공동체 되기³⁾

이후 야외무대에서는 가야금 연주가 시작되고, 몇몇 관객이 무대 위로 올라가 뛰고, 걷고 춤을 추는 등의 다양한 방식으로 공연에 참여하고 이들은 더 이상 관객의 역할이 아닌 행위자로서 공연을 함께 만든다. 이는 ‘역할 바꾸기’의 원리를 통해 설명할 수 있으며, 일부 관객은 마주 보며 함께 춤을 추거나 손을 잡고 몸을 맞닿는 등 직접적인 접촉을 통해 ‘접촉’의 원리를 경험한다. 이들은 언제든지 무대에서 벗어나 관객으로 돌아갈 자유를 가지며, 자신들의 참여와 행동을 스스로 결정할 수 있다.

예술제의 마지막은 자유롭게 무대로 나와 다 같이 예술제를 즐기며 막을 내린다. 관객은 공연자의 움직임 자유롭게 따라 할 수 있으며, 행위자와 관객이 함께한 ‘공동체’의 미학이 실현된 순간이다. 동시대의 예술이 펼쳐지는 이 공간에서 관객은 작품에 참여함으로써 서로의 존재를 확인하게 된다.

3) k코난 공간(2023. 10. 30). “2023 진안댄스미디어 공연예술제”. *Youtube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=FF1p9r5fsr0>, 2024. 03. 31>.

진안댄스미디어예술제공연 (14일 토요일) 리스트					
순서	공연	공연자	공연내용	공연명	시간
1	음악	남성현	뮤지컬 갈라 <노트르담드파리>	대성당들의 시대	5분
2	현대무용	윤민석	마목무용단 무용	하안코끼리	18분
3	인형극	고규미(극단 상사화)	극단 상사화	허니비 프로젝트 (꿈을 찾아 나선 꿀벌의 모험)	11분
4	마임	김봉석(마네프 상사화)	마임공연	나비, 기원, 그리고 평화	13분
5	음악	정동훈	진안 마당굿	월령도깨비	10분
6	영상 및 축하공연	숏폼콘테스트 수상자(FLAMME)	숏폼콘테스트 시상식 및 축하공연	공간이 춤을 춘다 PLAY WITH US	10분
7	음악	남성현	뮤지컬 갈라 <지킬앤아이디>	지금 이 순간	4분
8	중단공연	씨니Plant 서포터즈 중단	"공간(空間)" 中 Kpop	"공간(空間)" 아이비(IVE) 'I AM'	13분
9	인형춤	고규미(극단 상사화)	공연을 구경나온 할아버지의 즐거운 힐링춤!	할아버지 일싸구!	5분
10	현대무용	장은정	장은정 무용단	정확한 침묵	17분
11	현대무용	한승훈	SSUGUREE 프로젝트	Addiction(중독)	15분
12	음악 무용	정민아, 중단	모던가야금	작고작게, 노란 셔츠입은 사나이	10분

(실내 1-5번/ 야외 6-11번)

기획전시 소개(13,14일)-1층 전시실

작가 이재성(목질공방) 업사이클링 공간 디자인

용담호 유목을 활용한 용담호미술관 전체공간 무대미술 및 제주 유목등, 공연 소품 전시

현대무용가 김선이(김미디어무브) 미디어아트 전시

전북 아트플랫폼 <낙서창고 #> 미디어아트 공모전 선정작품 상설전시

진안 지역의 유희공간을 모티브로 제작한 <공간이 춤을 춘다>

Howool Baek(배울린 무용가)

댄스미디어 단편영화 'Foreign Body(낯선 몸)'

<그림 4> 2023년 예술제 공연 일정4)

<표 3> 2023년 진안댄스미디어 공연예술제

수행성 원리	역할 바꾸기	공동체	집중
내용	구음을 직접 소리 내며 공연의 행위자로 변모/ 무대에서 행위자가 되어 공연하기	서로 인사하는 행위를 통해 서로 관객이라는 신분을 인지하며 공동체 형성/ 모두 같은 움직임으로 공동체 지각	주체적으로 다른 사람의 손을 맞잡고 함께 움직이기
장소	미술관 1층/ 미술관 앞 야외무대	미술관 2층/ 미술관 앞 야외무대	미술관 앞 야외무대

V. 결론

동시대의 공연예술은 이제 더 이상 기존의 실내극장에서만 한정되지 않고, 다양한 장소와 타 예술과의 혼합을 통해 예술의 경계를 넓히고 있다. 또한 기존의 형식적이고 정형화된 공연보다는 ‘관객 참여’ 형태의 공연이 부각되고 있으며, 무용 예술에서도 ‘공간’과 ‘몸’에 대한 인식 변화와 타 장르의 예술과 무용의 융합으로 새롭게 발생하여지는 ‘미학’의 변이가 나타나고 있다. 무용 예술은 미학적 가치뿐만 아니라 사회적인 의미를 담아내고 있으며, 예술가들은 작품을 통해 사회적인 문제를 탐구하고, 관객들과의 상호작용을 통해 사회적인 변화를 시도한다. 이러한 이유로 무용 예술은 사회적, 문화적 맥락에서 큰 영향을 미치며 발전하고 변화하는 중요한 예술 현상이라 말할 수 있다.

본 논문은 피셔-리히테의 수행성의 원리를 중심으로 국내 예술제의 공연 양상과 행위자와 관객 간의 상호작용이 어떻게 수행성의 원리를 통해 표현되는지, 이를 통해 공연예술이 어떤 가치와 의미를 지니

4) 진안댄스미디어 공연예술제 홈페이지(연도미상). “14일(토) 용담호미술관 1층 전시 오픈 및 관람객과 함께 즉흥춤 촬영 오후 3시~4시, 공연 오후 5시~ 8시 30분(휴식시간 포함)”. 진안댄스미디어 공연예술제 홈페이지. <<https://jinandance.media.modoo.at/?link=9n0ftar9>, 2024. 06. 10>.

는지 탐구하는 것을 목표로 한다. 특히 「진안댄스미디어 공연예술제」에서 시도된 실험예술인 새로운 장소에서 공연, 직접적 관객 참여, 타 예술 장르와의 협업, 미디어 아트의 시각예술 등의 요소를 피셔-리히테의 수행성 미학의 원리인 역할 바꾸기, 공동체, 접촉을 중심으로 연구한 미학적 변이의 특징은 다음과 같다.

첫째, 양식화된 공연 형식에서 벗어나 새로운 움직임과 다양한 예술 장르의 융합은 현대 공연예술의 흐름에 따른 시도된 실험적인 작업이라 볼 수 있으며, 이러한 실험을 피셔-리히테의 주요 개념들을 통해 해석할 때, 그의 주요 개념들과 미학적 정의가 공연을 이해하는 데 중요한 역할을 했다.

둘째, 기존의 이분법적인 주체 구조에서 벗어나 행위자와 관객, 그리고 관객 간의 경계가 허물어지며 변화가 일어났으며, 관객은 더 이상 단순한 관람자로서가 아니라 공연 안에서 함께 참여하는 행위자로서 인식되며 상호작용을 하는 관계로 변모했다. 이는 ‘사건’을 통해 혹은 ‘지각’을 통해 공연 중 일시적으로 나타난다.

셋째, 「진안댄스미디어 공연예술제」에서는 수행성 미학의 원리 중 역할 바꾸기를 통해 행위자와 관객 간의 역할 변화가 새로운 공연 전개와 그들의 소통에 기여하며, 공동체의 형성을 확인했다. 더 나아가 이 모든 것의 시작을 인간의 육체로 보고 접촉의 원리가 발현되었으며, 육체라는 본질적 재질을 통해 수행적 실천이 예술과 비예술의 경계를 넘어 관객에게 변환적 경험을 제공하는 가치를 확인할 수 있었다.

따라서 본 연구는 피셔-리히테의 수행성 원리를 통해 2021, 2022, 2023년도의 「진안댄스미디어 공연예술제」를 해석한 결론을 다음과 같이 말할 수 있다. 이 예술제는 기존 프로시니엄 무대를 넘어서 진안의 유희공간인 미술관을 새로운 공간으로 활용하고 있으며, 동시에 지역 사회 소통과 도시 재생 등 여러 사회적 가치와 의미를 지니며 이러한 가능성을 확장시킨다. 또한 기존의 공연 장소에서의 수평적인 구조에서 벗어나 수직, 수평적 두 구조에서 발생하는 수행성 원리를 복합적으로 형성될 수 있게 실현하며, 현대무용이 기존에 가지고 있던 고정 관념적 테두리에서 벗어나려는 실험적인 시도의 예술제로 보인다. 따라서 이 예술제는 예술가와 관객이 함께 참여하며 지역 문화 발전에 선도하는 역할을 하고 있으며, 다양한 예술 분야와 지역 재생의 중심 공간으로 활용되는 장소라 말할 수 있다. 이 예술제는 동시대 공연예술로서 사회적으로도 중요한 의미를 가지고 있고, 다양한 공간에서 관객과 가까운 접근성을 유지하며, 행위자와 관객, 관객 간의 상호작용을 통해 다양한 미학적 해석과 의미 창출이 발생했다. 이러한 실험적 시도는 동시대 공연예술의 가치를 한 층 높이는 중요한 기여라고 사료된다.

■ 참고문헌

- Fischer-Lichte, E.(2017). **수행성의 미학**. (김정숙 역). 문학과지성사. (원저출판 2004).
- Carlson, M.(2004). **Performance: A Critical Introduction**. (pp. 110-111). Routledge.
- 김용흠(2023). 수행성 관점으로 바라본 방희선 안무 ‘돌아오지 않는 강 - 내러티브 탐구 중심으로 -’. **무용예술학연구**, 90(1), 67-81.
- 김정숙(2012). 에리카 피셔-리히테의 수행성 미학과 기본개념들. **연극평론**, 64, 129-134.
- 박나훈(2020a). Operaestate 전시 축제 사례를 통해서 본 관객과 학습자의 수행성에 관한 연구. **트랜스-(trans-)**, 9, 1-15.
- _____ (2021b). 장소 특정적 공연에 나타난 수행성 연구와 교육적 가능성에 관한 제언. **문화예술교육연구**, 16(1), 95-118.
- 박성혜(2017). 춤과 수행성의 미학. **한국예술연구**, 18, 313-324.
- 백지수(2018). **퍼포먼스의 미적 경험에 대한 연구: E. 피셔-리히테의 <수행성의 미학>을 중심으로**. 석사학위논문. 이화여자대학교 대학원.
- 정수동(2021). 수행성 관점으로 본 보리스 샤르마츠의 ‘미술관의 춤’. **무용예술학연구**, 82(2), 65-80.
- 김서경(2021. 11. 01). “제6회 진안댄스미디어 공연예술제/페 미술관 문화 재생(용담호 미술 관)”. **진안댄스미디어 공연예술제 홈페이지**. <<https://jinandancemedia.modoo.at/?link=2v3fjhxx>, 2024. 03. 20>.
- 진안댄스미디어 공연예술제 홈페이지(연도미상). “14일(토) 용담호미술관 1층 전시 오픈 및 관람객과 함께 즉흥춤 촬영 오후 3시~4시, 공연 오후 5시~ 8시 30분(휴식시간 포함)”. **진안댄스미디어 공연예술제 홈페이지**. <<https://jinandancemedia.modoo.at/?link=9n0ftar9>, 2024. 06. 10>.
- 써니 plant 홈페이지(연도미상). “2023 진안댄스미디어 공연예술제”. **써니 planet 홈페이지**. <<https://sunnyplant.modoo.at/>, 2024. 03. 20>.
- k코난_공간(2021. 12. 07a). “2021 진안댄스미디어 공연예술제”. **Youtube**. <https://www.youtube.com/watch?v=ySG_2TSeahY, 2024. 03. 31>.
- _____ (2022. 11. 15b). “2022 진안댄스미디어 공연예술제”. **Youtube**. <https://www.youtube.com/watch?v=gplLpe_8kFg, 2024. 03. 31>.
- _____ (2023. 10. 30c). “2023 진안댄스미디어 공연예술제”. **Youtube**. <<https://www.youtube.com/watch?v=FF1p9r5fsr0>, 2024. 03. 31>.
- 고루피나(2024. 04. 04). 방지선[대면 인터뷰]. 2022년 진안댄스미디어 공연예술제에 관하여. 충남대학교 자연과학대학 1122호.

논문투고일 2024. 05. 15.

심사일 2024. 05. 25.

심사완료일 2024. 06. 22.

www.kci.go.kr

A Study of Performativity Aesthetics Through the Case of Jinan Dance Media Arts Festival

Bang, Ji Seon

Ph.D. Candidate, Chungnam National University

This study analyzes the principles of performativity by Erika Fischer-Lichte, focusing on role-changing, community, and contact. The research targets the 「Jinan Dance Media Arts Festival」 which has been held for eight years at the ‘Yongdamho Art Museum,’ an idle space in Jinan. The study aims to examine the performance aspects of domestic arts festivals, researching the ‘performative phenomena’ between performers and audiences, and exploring the values and aesthetics that such performative practices signify. As a result, this arts festival holds significant social importance as contemporary performing arts, maintaining close accessibility with audiences in diverse spaces. Through interactions among performers, audiences, and between audience members, various aesthetic interpretations and meanings were generated. These experimental endeavors are deemed crucial contributions to enhancing the value of contemporary performing arts.

Keywords: Performativity(수행성), Erika Fischer-Lichte(에리카 피셔-리히테), Jinan Dance Media Performance Arts Festival(진안댄스미디어 공연예술제), Dance(무용), A New Aesthetics(수행성의 미학)