

# PERFORMING ARTS MARKET SEOUL 2013



## 포커스 세션

매년 포커스 권역을 탐구하는 서울아트마켓은 2013년, 아시아 공연예술에 대한 세계적 관심에 따라 한국공연예술 뿐만이 아닌 아시아 지역의 공연예술 전문가들이 해석하고 실천하는 '파트너십(Partnership)' 과 '리더십(Leadership)'의 사례들을 살펴보고 아이디어 정보 공유와 협업을 모색합니다.

**10. 7 월 & 10 목 10:00~12:00**

**세종문화회관 체임버 홀**

## Focus Session I

### 아시아 문화예술 파트너십- 경계없는 협력

싱가포르, 일본, 인도 등 아시아 주요 시장을 중심으로 공연장, 레지던시, 축제, 지원기간, 민간협회 등 다양한 단위에서 이루어지는 협력 모델을 살펴봄으로써 성공사례를 공유하고 파트너십을 강화하는 소통의 장을 마련해 아시아 무대를 통한 협업 가능성을 알아봅니다.

#### 모더레이터 \_ 이종호

이종호는 서울세계무용축제를 창설하여 예술감독(1988년~현재)을 맡고 있으며, 1996년부터 유네스코 국제무용협회 한국본부 회장을 맡고 있다. 서울세계무용축제(SIDance)는 국내 무용의 해외 진출 및 교류를 도모하기 위해 와 세계 주요 무용축제와의 공동제작을 진행하고 있다.

주제	발제자
국가대극원의 비영리성 국제문화교류활동	양 징마오
아시아와 유럽을 잇는다: 이슈, 트렌드, 도전들	아누파마 세크하르
공유하는 소통의 장을 아시아에 시도하다: 페스티벌 도쿄와 레지던시 이스트 아시아 다이얼로그 실천사례를 중심으로 ※ PPT 발표로 발제문 없음.	치아키 소마
<국제문화교류의 일상화. 지역 국가를 향하다> 신조선통신사, WATAGATA FESTIVAL 사례를 중심으로 ※ PPT 발표로 발제문 없음.	차재근
강한 파급효과 2010-12 한국-핀란드 커넥션의 무용교류 프로그램 평가	주디스 스테인
마법(주술)과 잠재력: 차세대 멘토링과 육성에 대하여	옹 켝 셴

# 국가대극원의 비영리성 국제문화교류활동

발제자\_ 양 징마오

중국 국가대극원 부원장

신사숙녀여러분, 안녕하십니까? 저는 중국 국가대극원(국립극장)의 부원장 양징마오입니다. 이번 한국 서울에서 개최하는 제9회 서울국제공연예술제 심포지엄에 초청을 받아 참석하게 된 것을 매우 영광으로 생각합니다.

## I. 대극원 기본 정보

국가대극원은 중국정부가 21세기를 맞아 설립한 중요한 공공 문화시설로 총 투자액은 34억 위안(5억5천 달러)이며 2007년 12월에 준공되었습니다. 국가대극원은 대지 118,930 m<sup>2</sup>, 건면적 217,500m<sup>2</sup>이며 주요 건축물은 외부를 감싼 돔 형태의 구조물과 내부의 오페라공연장, 음악당, 대극장, 소극장 및 공용 로비로 이루어져 있습니다.

대극원 내부의 네 개의 극장은 중앙이 오페라공연장으로 주로 오페라, 발레, 무용극을 공연하며 2,398석의 객석을 갖추고 있습니다. 동쪽은 음악당으로 주로 교향악, 민족음악, 콘서트를 공연하며 2,019석의 객석이 있습니다. 서쪽은 대극장으로 주로 연극, 경극, 지방극, 민족가무를 공연하며 객석은 1,035석입니다. 남쪽은 소극장으로 주로 실험극, 소규모 실내악을 공연하며 550석의 객석을 갖추고 있습니다. 네 개의 극장은 서로 완전히 독립되어 있으나 공중으로 이어진 통로로 연결되는데 이 통로가 공용 로비의 역할을 하게 됩니다.

## II. 대극원의 전반적 운영 현황

2007년 12월 22일 국가대극원이 정식으로 개원한 이래 저희는 제작과 운영 면에서 '3고(高) 원칙을 유지합니다. 첫째, 프로그램 선발과정에서 최고 수준의 정선된 작품을 골라 모든 프로그램이 예술성과 시장성을 갖출 수 있도록 노력하고 있습니다. 둘째, 프로그램의 질적인 면에서 높은 수준을 유지하도록 하고 디테일을 중시하며 프로그램 운영의 전문성을 꾸준히 높이고 있습니다. 셋째, 프로그램 장르를 고급예술, 오페라, 무용, 음악회, 연극과 중국전통극으로 유지하고 있는데 이 다섯 가지 장르가 전체 공연물의 96%를 차지합니다. 대극원은 이미 전 세계가 주목하는, 국내외 유명극단과 우수한 작품이 경쟁적으로 오르는 큰 무대가 되었습니다. 2012년 12월말까지 영리 목적 작품은 3,914회, 예술보급과 교육용 작품은 5,202회 공연되었는데 연인원 800여만 관중이 대극원을 찾았고 국내외에서 초청된 연인원 14만8천 명의 예술가들이 무대에 올랐습니다. 이런 유명 공연단과 우수한 예술가들의 훌륭한 작품은 베이징에서 회를 거듭하면서 공연 관람 붐을 일으켰습니다.

### III. 대극원의 작품 제작 상황

국가 공연예술의 중심인 국가대극원의 핵심 경쟁력은 국제수준에 비견하는 예술작품들로 특히 자체 제작한 창작 작품들입니다. 2012년 말까지 대극원에서 공동 제작한 작품은 28편으로 오페라 21편, 연극 3편, 경극 2편, 음악극 1편, 무용 1편인데 여기에서 국제화 창작단의 성과물을 빠뜨릴 수 없을 것입니다. 2010년 봄, 대극원합창단과 관현악단이 연이어 결성되었으며 특히 관현악단은 국제적으로 우수한 예술가들을 초빙하기도 했습니다. 합창단과 관현악단의 성립으로 대극원의 예술 생산력은 새로운 수준으로 도약하게 되었습니다. 현재 국가대극원의 무대미술본부 역시 건설 준비 중으로 이는 대극원 예술생산의 중요한 동반시설로 기능하게 될 것입니다.

### IV. 대극원 국제교류의 중요성

## 1. 영리 국제교류

국가대극원은 성립 이래 중외 문화교류의 가장 큰 무대가 되기 위해 꾸준히 노력해 왔습니다. 이를 위해 예술교류부를 특별히 설치하기도 했는데 대극원은 중국에서 유일하게 이런 부서를 둔 곳입니다. 참고로 삼을 선배들의 경험이 없었기에 설립 초기에는 '도대체 무엇이 예술교류인지', '어떻게 예술교류를 하나갈지'를 늘 고민했습니다. 대극원에서 매년 열리는 영리 목적의 공연은 거의 천 회에 달하며 5대주 50여 개국에서 온 공연단과 예술가들이 공연에 참가합니다. 그 중에는 플라시도 도밍고, 호세 카레라스, 오자와 세이지, 발레리 게르기예프, 주빈 메타 등 거물급 예술 거장들도 포함되어 있으며 볼쇼이 극장, 아메리칸 발레 시어터, 비엔나 필하모니, 필라델피아 심포니, 독일 드레스덴 필 등 이름난 예술단도 있습니다. 이 밖에 해외에서 명성이 알려진 루체른 페스티벌, 오페랄리아 콩쿠르 등도 모두 국가대극원을 다녀갔습니다. 이런 영리 공연은 가장 훌륭한 문화예술교류임이 분명하며 중국 관객들로 하여금 가까운 곳에서 세계적인 예술가들을 만나게 해주었으니 이는 대극원의 인지도를 높였을 뿐 아니라 높은 수익을 창출하기도 했습니다.

## 2. 비영리 국제교류

그러나 이는 '중외 문화교류의 최대 무대'가 되려는 목표에 비해 한참 부족한 것으로 영리 공연은 단지 그 중 일부에 불과합니다. 저희는 교류의 폭과 깊이에 있어 더욱 높은 수준과 장기적인 발전을 희망했습니다. 이에 끊임없이 고민하고 탐색하던 중 영리 목적의 공연과는 구별되는 비영리교류시스템을 만드는 데 성공했습니다. 그리고 방금 제가 말씀드린 예술교류부가 바로 이런 사업을 전문적으로 담당하는 부서입니다. 대극원은 5년간의 노력으로 주중 대사관 111곳과 우호관계를 맺었고 227개의 예술기구와 교류관계를 맺었으며 또한 17곳의 국제예술기구와 예술단과도 전략적 동반자 관계를 맺었습니다. 이러한 우호관계의 바탕 위에 여러 가지 합작방식을 꾸준히 발굴하고 실험하면서 세계음

악박람회, 음악살롱, 오페라 심포지엄, 상호공연, 연수교류 등의 몇 가지 굵직한 프로젝트를 만들었으며 주중 대사관, 문화기구, 정부 부서 간 장기적으로 유효한 협력시스템을 구축했습니다.

#### 1) 대사관과 함께 세계음악박람회 등의 행사 합작

이러한 행사는 저희와 대사관 합작의 가장 좋은 예입니다. 세계음악박람회는 2010년에 열렸으며 시작과 동시에 각 대사관의 뜨거운 환영과 지지를 받았습니다. 저희는 대사관이 도입한 민족문화 특색을 지닌 행사를 통해 또 공공장소에서의 공연, 소극장 공연, 사진 전시, 강연, 워크숍 등 다양한 형식을 통해 한 나라의 문화와 공연예술을 보여주게 되기를 희망합니다. 이는 공익성 사업으로 베이징 시민들이 고급예술을 감상할 수 있게 함과 동시에 여러 나라의 우수한 민족문화예술을 접하게 해주었습니다. 지금까지 대극원은 여러 나라의 주중 대사관과 협조하여 근 60회의 행사를 진행했는데 40여 개국과 지역의 예술단, 천여 명의 예술가를 초청해 공연을 펼쳤으며 세계 여러 민족음악의 진수를 파노라마 식으로 보여주었습니다. 3년의 노력으로 세계음악박람회와 같은 행사는 이미 대극원의 대표 프로젝트의 하나가 되었고, 대사관과의 협조 역시 최초의 1회성 공연에서 집체 공연, 전람회, 축하연회와 같은 문화의 날, 문화의 주, 심지어는 문화의 달로까지 발전하게 되었습니다. 많은 대사관에서 이런 명성에 부응하여 다양한 장르의 문화 행사를 개최했습니다.

#### 2) 예술기구 간의 전략적 협조

예술기구 간의 협조에 있어서도 저희는 다양한 시도를 했습니다. 2007년 대극원은 영국 로열 오페라하우스와 전략적 협조 각서를 체결했으며 이 관계를 장기적인 공조 시스템으로 만들기 위해 양측이 상세히 연구하고 기획했습니다. 마침내 2012년 대극원에서 관리인재 양성장학금을 기획할 때 영국 황실이 첫 번째 예술기구 파트너가 되었습니다.

저희는 전국에서 우수한 전문기능을 갖추고 발전 잠재력이 크며 적응능력이 뛰어난 대극원 관리인재를 선발해 2주간의 전문지식연수를 진행한 후 영국 로얄 오페라하우스에 보내 1주간의 실습훈련을 받게 했으니 중영 양국의 우수한 교사들로부터 지도를 받게 한 것입니다. 실제로 저희는 교류가 가장 좋은 학습 방식이라고 줄곧 믿어왔습니다. 이 장학금 프로젝트를 기획했던 초심도 국제적으로 뛰어난 인재들을 교류해 배움으로써 중국 극장을 이끌어갈 인재를 양성하고 이들이 중국 문화사업의 미래 인재로 성장해가기를 희망했던 것입니다. 그리고 대극원의 오페라 제작과정에서도 저희는 계속해서 이 원칙을 견지하고 있습니다. 뛰어난 외국 제작사와 협조할 때도 언제나 그 과정에 참여했으며 유명한 국제 스타를 초청할 때에도 역시 중국 성악가와 합동 공연을 하도록 했습니다. 이러한 '중외교류'의 방식을 통해 중국 오페라예술을 발전시켜왔습니다.

### 3) 외국 극장들과 연계한 국제교류 무대 마련

더 많은 예술기구와 교류할 수 있도록 국가대극원은 '세계오페라공연장 발전 심포지엄'을 개최하기도 했습니다. 세계 유명 오페라공연장의 원장, 예술총감독, 기타 예술 종사자들을 초청하여 극장 운영, 프로그램 제작, 오페라예술 보급 등의 주제를 둘러싸고 경험담을 나누고 제안이나 방안을 논의했습니다. 개최한 지 5년이 되어 세계 각지의 100곳에 달하는 오페라극장을 알게 되고 두터운 우정을 쌓았으며 만족할 만한 합작을 시작했습니다.

### 4) 고위 정치인의 활동을 통한 국가 문화 전파

각국 대사관과 예술기구 간의 협력이 늘어나고 성숙되면서 저희 교류행사의 수준 역시 계속 높아지고 있습니다. 중국 최고급 문화예술전당으로 또 수도 베이징의 건축명소로 국가대극원은 각국 정치인들이 중국 방문 시 반드시 둘러보는 장소가 되었으며 국가 문화행사를 개최할 때 최우선으로 선택하는 장소이기도 합니다. 그 예로 베이징-서울 자매

도시 결연 축하 음악회, 상하이 협력기구 음악회, 폴란드대통령 중국방문교류공연 등이 있었으며 이는 저희와 정부 간에 협력의 통로를 연 것입니다. 비록 이런 교류행사가 저희에게 어떤 경제적 이득을 가져온 것은 아니었지만 막대한 사회적 이익을 가져왔고 국가대극원의 국제적 영향력을 크게 향상시켰습니다.

오늘 이 자리에서 여러 관련자분과 함께 의견을 나누게 된 것을 저는 무척 기쁘게 생각합니다. 중국 국가대극원은 젊은 극장으로 저희는 여러분과 함께 교류하며 배우기를 바랍니다. 하지만 십여 분의 짧은 시간 동안 저희 생각을 다 전달할 수는 없습니다. 따라서 이 자리에서 저는 여러분들에게 친히 대극원을 찾아주시고 참관하시길 부탁드립니다. 직접 교류하면서 협력의 기회를 찾아보시기 바랍니다. 베이징에서 여러분을 뵈게 될 것을 기대합니다. 다시 한 번 심포지엄 조직위에게 감사의 마음을 표하겠습니다! 여러분 감사합니다.

# 아시아와 유럽을 잇는다: 이슈, 트렌드, 도전들

발제자\_ 아누파마 세크하르

아시아유럽파운데이션 문화부 부회장

우리는 이 아침 무엇이 문화적 실천과 문화협력에 있어 의심할 여지 없이 가장 중요한 요소에 대해 이야기 하고자 여기에 모였습니다. 바로 파트너쉽입니다.

제가 대표하고 여러분 중 많은 분들이 잘 알고 있는 아시아유럽재단(Asia-Europe Foundation, 이하 ASEF) 벌써 15년 이상 문화 파트너쉽의 촉진을 위해 헌신하고 있습니다. 저는 그동안 ASEF 에서 문화교류로 쌓은 경험을 토대로 문화예술분야에서 아시아와 유럽을 연결시킬 때의 몇 몇 중요한 핵심 이슈, 경향, 과제에 대해서 발표하려고 합니다.

## 국제 문화 협력 트렌드

지난 10년 이상 우리는 아시아와 유럽 사이의 전통적 문화외교가 상호성, 존중, 동등한 파트너쉽을 보이며 보다 활발하고 깊은 문화 협력으로 이동하는 모습을 목격했습니다. 이러한 변화의 증거는 몇 가지 신흥 트렌드에서 찾아볼 수 있습니다.

첫째로, 우리는 이 분야에 있어 새로운 선수들의 등장을 봅니다. 중국이나 인도 같은 나라는 문화외교에 참여한 새로운 국가세력입니다. 가령, 중국의 공자학원(Confucius Institutes)의 네트워크 성장은 다가오는 십 년 안에 알리앙스 프랑세즈(Alliance Francaise)의 세계적인 영향력과 비견할 수 있게 되는 것을 목표로 하고 있습니다. 더욱 고무적인 것은 민간재단, NGO, 각종 네트워크 등 비국가 세력 또한 문화협력 증진에 있어 더 큰 몫을 하기 시작했다는 것입니다.

두 번째 트렌드는 다자간 협력에 대한 관심의 고조입니다. 오랫동안 양자간 관계가 문화외교의

주춧돌이었습니다. 지금 우리는 많은 국가와 지역이 함께 하는 다자간 관계를 향한 고무적인 트렌드를 목격하고 있습니다. 좋은 사례가 EUNIC, 곧 [European Union National Institutes for Culture](#) 네트워크입니다. 또 다른 예로는 바로 저희 ASEF의 네트워크를 들 수 있습니다. 우리는 아시아와 유럽의 49개 국가와 유럽연합 집행위원회(European Commission), 아세안 사무국(ASEAN Secretariat)의 자금 지원을 받아 문화를 포함한 다양한 분야에서 아시아와 유럽 사이의 적극적 협력을 증진하는 것을 사명으로 하고 있습니다.

또 하나의 트렌드는 요즘 소위 “상호 문화 협력(mutual cultural practice)”의 등장입니다. 과거에는 문화외교 프로젝트는 주로 자국의 문화예술을 해외에 알리고 홍보하는데 초점을 맞췄습니다. 이는 이제 상호이해와 윈윈할 수 있는 협력관계를 증진시키는 데 더 집중하는 새로운 형태의 문화 협력으로 변화하고 있습니다.

제가 강조하고 싶은 네 번째이자 마지막 트렌드는 문화가 중요한 공공선의 실현에서 할 수 있는 역할에 대한 의식이 높아지고 있다는 것입니다. 최근 수년간 개발에 기여하는 차원에서, 창의성과 성장을 위한 촉매제로서, 지속가능성의 네 번째 기둥으로서 문화의 가치에 대한 열정적인 논의가 UN 등 포함한 곳곳에서 있었습니다.

### **아시아-유럽 문화 협력 증진의 과제**

ASEF의 사업도 이러한 문화협력의 새로운 방향에 기여했습니다. 하지만 아시아와 유럽 간 문화 교류 증진에는 여전히 해결할 과제가 존재합니다.

### **자금**

그 첫 번째는 물론 자금이 부족하다는 점입니다. 특히 현재 경기에서는 더욱 그렇습니다. 이와 관련된 이슈는 아시아에서 유럽으로 오는 예술가들의 이동성에 나타나는 불균형입니다

ASEF에서는 양 지역의 공연예술에서 그래픽노블에 이르는 다양한 장르의 아티스트, 문화 단체, 문화 네트워크 사이의 협업을 증진하고 지원함으로써 이러한 격차를 해소하기 위해 노력했습니다. 가장 최근에는 저희의 파트너인 아시아예술네트워크(Arts Network Asia)와 트랜스유럽할즈(Trans Europe Halles)와 함께 "창조적 조우(Creative Encounters)" 사업을 발족하여 아시아와 유럽 사이의 문화 파트너십을 지원하고 있습니다. 지난 3년간 우리는 아시아와 유럽의 문화 단체들로부터 양 지역의 최대한 많은 아티스트와 파트너가 참여하는 모든 장르의 협업 프로젝트에 대한 공동 제안을 받아 왔습니다. 매년 한번씩 공개 모집을 하여 매년 300여 지원서를 받고 있습니다. 하지만 우리는 단지 연간 5-6 건의 프로젝트만을 지원할 수 있습니다. 지난 몇 해 동안 ASAF가 지원한 공연예술 프로젝트 중 가장 흥미로운 프로젝트를 소개해 드립니다.

- 박물관을 점령하라: 비엔나 세계박물관(Weltmuseum), 임펠스탄츠 페스티벌 중(中)(2013 년 오스트리아)
- 워크잇!(Work it!) 레지던시 (2012 년, 말레이시아)
- 몬순 댄스 익스체인지(Monsoon Dance Exchange): 리서치 및 공연 플랫폼(2010 년, 벨기에)
- 이그나이트! 가티 현대 무용 축제(Ignite! Gati Contemporary Dance Festival)(2010 년, 인도)
- 크리에이티브 프로듀서 이니시에이티브 네트워크(Creative Producers Initiative Network): 제 10 회 인도네시아 댄스 페스티벌(10<sup>th</sup> Indonesian Dance Festival)과 협력 개최(2010 년, 인도네시아)

## 네트워크

우리가 시작한 또 하나의 프로젝트는 문화 네트워크에 중점을 둔 지원입니다. 특히 아시아 역내와 아시아-유럽 수준에서 시민사회 활동가들 간의 더 크고 지속가능한 네트워크의 필요에 부응하는 것입니다. ASAF 크리에이티브 네트워크 프로젝트는 아시아와 유럽을 연결하는 새로운 양 지역 간 네트워크의 수립을 촉진하여 기존의 아시아의 대 유럽 네트워크나 유럽의 대 아시아 네트워크를 확장하고, 역량 구축을 지원하거나 기존 네트워크의 다른 프로젝트를 지원합니다.

2013년은 ASEF의 크리에이티브 네트워크의 첫 해로서, 여기서 다시 한 번 우리는 공개 모집을 통해 제안서를 받았습니다. 최종 후보 넷 중에는 네덜란드의 레스 아티스 재단(Res Artis Foundation), 일본의 국제교류기금 정보센터(Japan Foundation Information Center), 호주의 국립비주얼아트협회(National Association for the Visual Arts)가 공동으로 제출한 <아시아-유럽 아티스트 레지던시 뉴욕 Asia-Europe Artist Residency Network>가 있습니다.

## 문화 이동성

크리에이티브 인카운터 프로그램과 ASEF 크리에이티브 네트워크는 모두 예술가들을 모아 협업 작업을 통해 상호적 문화를 창출해내는 것을 목표로 합니다. 특히 이러한 프로젝트들 중 ASEF는 아시아에서 유럽으로 이동하는 경우 중심으로 기금 지원을 통해 예술가들의 여행 및 비자 비용을 지원합니다. 이동성은 우리가 강한 아시아-유럽 파트너십을 꿈꿀 때 다루어야 할 필수적인 이슈입니다. 예술가들의 이동성 증대 측면에서 시급한 것은 아시아의 문화계 전문가들이 아시아 안에서 또는 아시아를 넘어서 여행할 때 필요한 비용을 지원할 더 큰 기금, 유럽 예술가가 아시아로 여행하고 이에 대한 답방으로 아시아 예술가가 유럽으로 여행하는 것을 보장할 양방향 상호간 기금 마련입니다.

이동성에 있어 또 하나의 핵심적인 격차는 문화 이동성에 대해 쉽게 접근 가능한 정보가 없다는 점입니다. 아시아 예술가가 여행 보조금, 프로덕션 보조금, 레지던시 기회 등을 찾고 있을 때 어디에 가서 정보를 얻어야 합니까? 이러한 격차를 해소하기 위해 ASEF는 아시아예술네트워크(ANA), 한국 예술경영지원센터(KAMS), 일본 국제무대예술교류센터(Pacific Basin Arts Communication-Japan Centre, PARC), 동경예술건본시(Tokyo Performing Arts Market)와 함께 <모빌리티펀딩가이드(Mobility Funding Guide): 아시아 국제문화교류를 위한 기금>를 발간했습니다. 제2판은 아시아 19개국의 개별적 가이드를 다룹니다. 아시아와 그 밖의 해외 예술가들에게 열려 있는 기회를 목록화한 지역별 가이드와 아시아와 전 세계를 넘어 기회를 찾는 아시아와 세계 각지의 예술가들을 위한 국제 가이드가 실려 있습니다. 이 가이드는 일년에 두 번 업데이트되며 ASEF의 문화예술 포털인 [culture360.org](http://culture360.org)(<http://culture360.org/asef-news/mobility>)에서 다운로드 받

을 수 있습니다.

## 정보

기존의 정보 격차는 이동성 문제뿐 아니라 문화예술 분야에서 계속 존재하고 있습니다. 강력한 파트너십에는 믿을 수 있고 지속적으로 업데이트 되는 문화예술 관련 정보가 필요합니다. 이는 항상 한 장소에서 쉽고 공개적으로 접근 가능한 것이 아닙니다. 이 문제에 대응하기 위해 ASEF는 온라인 문화예술정보 큐레이팅 포털인 culture360.org (<http://culture360.org>)를 개설하고, 또한 특정 정보와 자원을 증개합니다. 아시아와 유럽 각지의 문화예술 소식, 행사, 기회들을 정기적으로 업데이트하며 월간 뉴스레터 또한 운영 중입니다. 아시아와 유럽 49개국의 국가별 페이지와 단체 목록은 국가별 세부 정보를 제공합니다. 저는 오늘 이 자리에 오랫동안 culture360의 에디터를 맡아왔으며 우리의 사업을 지원해준 주디스 스테인즈(Judith Staines)가 함께 하게 되어 기쁘기 그지없습니다.

ASEF가 추진 중인 또 다른 프로젝트는 세계문화정책(WorldCP)의 국제문화정책데이터베이스([www.worldcp.org](http://www.worldcp.org))를 지원하는 것입니다. 이 데이터베이스는 좋은 평가를 받은 <유럽 문화정책 및 경향 현황서(European Compendium of Cultural Policies and Trends)를 본떠서 구축되었습니다. 이 프로젝트를 통해 ASEF는 인도, 한국, 몽골, 싱가포르, 베트남 등 아시아 5개국의 문화예술 개요서 제작을 의뢰했습니다. 인도, 한국, 베트남의 개요서 제작은 올해 실행될 것입니다. 각각의 개요서는 50-80 쪽 분량으로 각국의 문화예술 현황을 역사적 관점, 문화정책의 일반 목표, 행정구조, 문화계 관련 법조문, 문화계 재정 상황, 문화 인프라 측면의 공공기관 등 80개 항목과 지표를 통해 정리하며 이로써 창의성과 참여의 증진을 도모합니다.

## 정부와 시민사회의 연결

제가 조명하고 싶은 마지막 과제는 정부와 시민 사회 간의 대화와 협의의 격차입니다. 이는 아시아에서 특히 현저합니다. 이러한 대화는 문화분야에서 지속가능한 파트너십을 구축하는 데 필수적입니다. ASEF가 이 과제에 대처하는 한 방법은 정책입안자와 문화계 전문가 사이의 대화의 플랫폼을 형성하는 것입니다. 우리는 정기적으로 정부 관료와 예술 커뮤니티의 대표들이 모이는 전

문가 회의(Experts' Meetings)를 주관하고 있습니다. 나아가 아시아-유럽정상회의(Asia-Europe Meeting, ASEM)의 틀 안에서 열리는 격년 회의를 통해 시민사회가 아시아와 유럽 각국의 문화부처에 정책 제안을 전할 수 있는 통로를 제공하고자 합니다. 차기 ASEM 문화장관 회의(ASEM Culture Ministers' Meeting)는 2014년 네덜란드에서 예정되어 있습니다.

이러한 방법들을 통해 ASEM은 존중과 상호성의 자세로 아시아-유럽 파트너십의 증진이라는 더 큰 목표를 안고, 문화 협력 트렌드를 반영하는 한편 기존 과제에 대응합니다.

## 강한 파급효과

### 2010-12 한국-핀란드 커넥션의 무용교류 프로그램 평가

발제자\_ 주디스 스테인

컬처 360 에디터

서울아트마켓 발표자료 - 주디스 스테인즈(2013년 10월 7일 파트너십 세션)

주: 본 보고서는 주디스 스테인즈(Jusith Staines), 마리 안 드빌(Mary Ann DeVlieg) 가 작성한 평가보고서의 요약본(Executive Summary)임.

본 2010-2012 한국-핀란드 커넥션 사업 평가보고서는 현대무용 분야의 국제적 협업 증진을 목표로 하는 3개년 공연예술 프로젝트의 장기적 성과를 조사하기 위한 것이다. 본 보고서는 이러한 이니셔티브의 3대 구성요소와 관련된 영향을 조사한다. 3대 구성요소란 첫째, 참가자들로 대표되는 전문가 분야, 둘째, 공동주관 기관으로 대표되는 공공 분야, 셋째, 프로그램의 기획, 진행, 결과 등에 대한 장기적 관점의 사후평가를 통해 도출된 결과를 일컫는다.

예술경영지원센터(Korean Arts Management Service, 이하 KAMS)와 댄스인포핀란드(Dance Info Finland, 이하 DIF)는 강도 높은 사전 리서치를 통한 파트너 및 시장상황에 대한 깊은 이해를 바탕으로 했을 때 최상의 국제 예술 협업을 이루어진다고 믿는다. 이때, 시장형 이니셔티브와 대조되는 연구 중심, 과정 중심의 접근은 장기 협력관계 구축의 귀중한 기반이 된다. 이러한 접근방식은 고도의 전문성 함양교육(professional learning)과 역량 구축, 긍정적 인식마련, 인상적인 구체적 성과 도출에 직접적으로 기여했다.

한-핀 커넥션은 또한 기관 간의 파트너십이 조직운영교육(organizational learning) 및 역량구축과

더불어, 고유한 정책과 프로그램 개발에도 자극제 역할을 할 수 있다는 것을 증명했다. KAMS와 DIF는 구조와 재원에서 차이가 있지만, 각기 자국의 공연예술(DIF의 경우 특히 무용)의 촉진과 발전, 국내외에 걸친 전문성 향상과 시장 성장을 위한 서비스 및 활동을 제공하는 것에 초점을 맞추고 프로그램을 진행했다.

두 공동주관기관은 정해진 목표를 추구하는 동시에, 더 많은 발전 가능성에 대해 열린 자세를 취하는 접근법을 공유했다. 참가자들은 가지각색의 실적에 대한 기대와 새로운 기회, 아이디어, 파트너에 대한 개방적인 태도 사이에서 생산적인 균형을 달성해냈다고 평가했다.

매년 각 단계별 활동에 따른 즉각적인 피드백에서 한 발 더 나아가, 2013년 KAMS와 DIF는 장기적 관점에서의 평가를 시행했다. 지난 3년간의 성과를 추적하는 것은 고된 일이었지만 본 평가보고서를 통해 한-핀 커넥션 사업의 영향을 더 넓고 깊게 파악할 수 있었다. 공연예술 관계자들의 전문적 역량 구축과 국제교류지원을 장려하는 환경 구축 면에서 직접적, 간접적, 가시적, 비가시적인 많은 실적을 거두었다. 이러한 성과는 프로그램이 지속되기를 바라는 참가자들의 강한 열망과 함께 본 프로그램이 목표 달성에 크게 기여했음을 시사한다.

어떤 측면에서 봐도 본 프로그램은 큰 성공을 거둔 것으로 여겨진다. 한-핀 커넥션의 개발과 수행 중에 양 공동주관기관과 참가자들이 보여준 헌신에 박수를 보낸다.

한-핀 커넥션 사업은 KAMS의 상위 프로그램인 KAMS 커넥션 사업의 일환으로, 많은 성과가 예상되는 국가 간 커넥션 사업의 첫 번째 사례였다. KAMS 커넥션 사업의 취지를 반영하여, 한-핀 커넥션 또한 지식공유와 전문가 교류의 활성화, 장기적 관계 증진과 전문가 네트워크 개발을 통한 국제 협업 프로젝트 개발과 프로젝트 지속을 위한 전문 역량 향상을 목표로 두었다.

양 주관기관은 방법론에 기반한 프로그램의 단단한 틀 안에서 새로운 기회와 도전을 수용하는 유연성을 찾아냈다. 커넥션 프로그램을 통해 서울아트마켓과 헬싱키 페스티벌 등 주요 행사들과 때를 맞추어 방문 리서치를 진행했으며, 다양한 회의, 공연, 현장 방문 등도 이루어졌다. 참가자들은

함께 시간을 보내고 어우러지며, 친밀감을 거둘 수 있었다. 이 사업은 2012년에 KAMS와 DIF가 공동으로 자금을 출자하여 커넥션 사업을 통한 공동제작 또는 협업 프로젝트를 위한 30000유로의 재원을 마련하는 데서 정점을 이루었다.

2010년과 2011년 한국과 핀란드에서 각각 7-8명씩 파견된 참가자들 중에는 “한국과 핀란드 간의 협력 프로젝트 개발에 대한 관심, 의지, 그리고 지위”를 지닌 공연예술 매니저들과 예술감독들이 포함되어 있었다. 참가자들은 일반적으로 경험이 풍부했으며, 시작 단계에서는 경험이 부족했던 일부 참가자들도 결과적으로 아주 인상적인 모습을 보여주었다.

## 성과

본 평가보고서는 다음과 같은 사항을 파악하였다.

\* 협업, 공동제작, 투어, 공연, 워크숍, 예술인 교류와 더불어 단일 인원이 참가한 16개 사례를 포함하여 총 38개의 직접적 또는 간접적 성과가 있었다.

\* 참가자들은 15건의 강의, 논문, 또는 발표를 통하여 다른 전문가들과 함께 지식과 모델을 공유하였다.

\* 양 공동주관기관은 최소 10건의 문서화된 실적을 거두었다.

기대: 참가자들이 프로젝트가 시작되기 전에 가졌던 기대는 일반적으로 충족되었다고 여겨지며, 문서화된 성과와 잘 연결되어 있다.

\* 시장에 대한 지식 향상: 상대 국가의 무용과 관련 단체, 양질의 사업모형들에 대한 발표와 교육이 있었다.

\* 전문가 네트워크 향상: 파트너를 탐색하고 기존 관계를 강화하는 등 네트워크의 창출과 이용이

향상되었다.

\* 구체적 기회 탐색: 공연, 순회투어, 협력 제안 등의 기회 탐색을 통해 예술인 교류 및 레지던시 프로그램을 개발하고, 다양한 예술 분야(실험적, 사회적, 공동체 중심 예술, 다른 장르와의 협업)를 개발하였다.

결과: 본 장기 평가의 과정에서 광범위한 측면에서 성과가 발견되었다.

\* 전문가 역량 증진: 각 무용단의 국제적 인지도와 스태프 역량이 향상됨으로써 국제 프로젝트의 개발에 임할 수 있는 더 나은 조건을 갖추게 되었다.

\* 예술 프로덕션의 증가 및 확산: 상대 국가와 함께 공동 프로젝트, 공연, 페스티벌, 관광 프로그램을 개발하였다. 참가자들은 전문 지식, 기술을 획득하고 인적 네트워크를 구성하였으며, 자국의 국내 관계자들과 이를 공유하였다.

\* 전문가 간 네트워크 및 소통 증진: 보다 깊이 있는 교류와 방문 리서치가 이루어졌음. 정기적 교류가 이루어지는 한편, 정규 국제 프로젝트 운영 교육이 실시되었다.

제안: 다음 세 가지 측면으로 나뉜다.

: 첫째, 현재 프로그램의 향후 신개발. 둘째, 현재 프로그램의 지속 또는 반복, 셋째, 한-핀 커넥션을 타 기관들에 모범 사업모델로 활용

현재 프로그램의 향후 신개발에는 한국과 핀란드 간의 작업 교류 및 인턴십 계획, 1개 국가 또는 지역이 추가된 삼자간 커넥션 사업 등이 있을 수 있다. 또한 다원예술 프로젝트 등 그간 추진되었던 프로젝트들에 대한 지속적인 지원을 촉구하는 목소리가 많이 있으며, 페스티벌과 무용단 간의 협업이나 무용비평 교류 증진을 통한 마케팅 촉진과 프로덕션 확대에 주의를 기울일 필요가 있다.

핀란드의 경우 자국 무용 분야에 부정적 영향이 발생하는 것을 피하기 위하여 핀란드 국내의 다양한 자원이나 파트너십을 통해서라도 더 유연하고 더 많은 자금을 확보할 필요가 있다. 상호 자

금의 부족은 KAMS와 DIF에 부정적 영향을 미친 것이 사실이다.

기존 모델의 지속 또는 반복의 측면에서는, 프로그램이 공동의 목표를 향해 꾸준히 진행될 수 있도록 해야 하며, 각 활동은 양국 간에 균형이 맞는 수준에서 이루어져야 한다.

예술인과 경영 스태프들이 상호보완적으로 사업에 기여할 수 있다는 점, 그리고 열의는 가득하지만 경험이 부족한 참가자와 경험이 많은 전문가들이 건강한 조화를 이루어 참여해야 한다는 점을 인지해야 한다.

투명하고 개방적인 모집 절차를 통해 잠재 참가자에게 폭넓게 다가갈 수 있어야 한다.

참가자들과 이들의 궁극적인 협업에 대해서 양국의 다양한 재원을 통한 충분한 재정적 지원이 보장되어야 한다.

각 국가들의 기획예산 일정을 고려하여 협업이 이루어질 수 있는 시간이 허용되어야 한다.

시작 단계부터 장기적 추적과 평가가 통합되어야 하며, 이를 통해 참가자들이 진전상황을 관찰하고 기록을 남길 수 있도록 해야 한다.

한-핀 커넥션이 기관 간 파트너십의 모범사례로 활용되면서, 신뢰가 그 핵심요소였다는 사실이 반복적으로 드러났다. 파트너 간의 근본 철학, 장기 목표와 미션에 대한 논의는 지속적이고 빈번한 소통에 필수적이다. 기존의 국제 파트너십에서 얻은 교훈은 공유되어야 한다. 기관 간, 참가자 간의 자원 불균형 문제를 고심하여 이를 시정할 수 있는 해결책을 도출해야 한다.

전체 제작 주기(교육/트레이닝-창작-제작-확산-문서화)는 사업 구상 단계에서 반드시 고려해야 할 대상이며, 부지불식 간에 참가자들 사이에 불필요한 경쟁이나 압박감을 조장하는 일을 피하기 위한 대책도 마련해야 한다.

발생 가능한 문제와 행정상 필요한 사항은 미리 공유되어야 한다. 관련 행정부처는 국제교류와 협력 개발을 수행하는 단체들이 지닌 경험과 지식을 신뢰해야 한다.

# 마법(주술)과 잠재력: 차세대 멘토링과 육성에 대하여

발제자\_ 옹 켕 셴

싱가포르 국제 아트페스티벌, 시어터 워크스 예술감독

저는 오늘 레지던시를 통한 차세대 아티스트의 멘토링과 육성에 대해 논의하고자 합니다. 우리 한 사람, 한 사람이 결과물의 마케팅에만 신경 쓰는 것이 아니라 서로의 유망한 소속 아티스트들, 즉 우리의 네트워크 안에 있는 아티스트에게 서로의 단체나 공간 또는 페스티벌의 문호를 개방해 준다면, 그것이 바로 차세대 아티스트 육성의 시작일 것입니다. 그렇다면 우리가 레지던시를 만들 때 결국 얻고자 하는 것은 무엇입니까? 눈부시게 화려한 예술성이나 정부간 문화 교류입니까? 아니면 삶에 대한 태도나 윤리와 정의를 향한 응답, 또는 세계 창조에 참여하는 일입니까? 우리는 요즘 아티스트의 작업이 기교는 훌륭하되, 내용이 부실하다는 말을 종종 듣습니다. 그것이 현실입니다. 차세대 아티스트들은 대개 우리가 마련해 놓은 온실에서 훈련은 잘 받았지만 작품의 내용이나 인생을 위한 자양분은 어디에서 공급받습니까? 이것이 바로 전문가들이 책임져야 할 부분이며, 그렇지 못하면 우리가 20세기의 유산으로 마주한 세계를 위한 자양분은 더 이상 없을 것입니다. 그렇다면 단순히 작업실이나 거처, 또는 항공권을 마련해 주는 일을 넘어 레지던시에 대한 개념적, 철학적 접근은 어떻게 이루어져야 할까요?

막스 베버는 "우리 시대의 운명은 합리화와 주지화, 그리고 무엇보다 세계의 탈주술화를 특징으로 한다" 고 했습니다. 베버는 자연과 문화, 자아의 형태를 변화시킨 근대의 탈주술화 이야기를 제시했습니다. 탈주술화란 무엇일까요?

대체로 주술에 걸리면 만족감, 충만함 또는 활기찬 느낌이 들고, 용기가 생긴 것 같고 활동적이게 되며, 집중력이 생기고 재충전된 것 같은 기분이 드는, 마치 활력소를 얻은 것 같고, 순간 어린 아이처럼 신나게 된다.

레지던시는 대개 주술의 기반 위에 세워집니다. 아티스트들은 레지던시 속 도시의 주술에 매료

되고 만나는 사람들의 주술에 매료되어, 그 주술을 작품으로 탈바꿈시킵니다. 어떻게 레지던시가 이러한 주술적 힘을 되새겨보고, 이 주술이 우리가 살고 싶은 미래 세계의 창조에 작용하게 할 수 있을까요? 어떻게 레지던시가 세계, 즉, 긴밀한 참여와 분배의 정의가 이루어지며, 윤리적 관대함이 있는 책임 있는 세계를 만들어낼 수 있을까요? 레지던시가 신자유주의나 사해동포주의 (Cosmopolitanism), 민주주의와 어떻게 교차할 수 있을까요? 레지던시 프로그램이 레지던시 자체를 재고해 보고 인생을 위한 실험실이 되어, 책임, 윤리, 참여를 앞장서서 제안할 수 있을까요? 레지던시가 세상을 돌아가게 하거나 세계를 만들어 내는 데 참여할 수 있을까요? 이러한 참여에는 어떤 정치적 역학관계가 있을까요?

#### 주술화의 정서적(감정적) 전환

제인 베넷은 소비의 감정적 에너지를 설명하면서, 감정 그 자체는 심오하며 결코 완전하게 예측할 수 없는 것이라고 했습니다. 그녀는 세계 참여를 부채질하는 상업화에 의해 형성되는 주술화를 제시했습니다. 베넷은 사람들이 캄보디아 앙코르 와트의 신비로운 풍경 속에서 안젤리나 졸리가 루이비통 가방을 들고 있는 광고를 본 후 일어나는 결과의 의외성을 뒷받침합니다. 광고를 본 사람들은 캄보디아에 가고 싶어할 수도 있고, 2000년 캄보디아에서 영화 <툼 레이더>를 찍고 고아를 입양한 졸리처럼 캄보디아에서의 자원봉사활동에 적극적으로 참여하게 될지도 모릅니다. 베넷은 윤리적 삶을 되살리는 기쁨이 활성화되기를 원했습니다. 제인 베넷의 주술에는 위험하고 혼란스러우며 불안한 경향이 있습니다. 베넷은 “냉소주의는 상태의 기대를 감소시키고 전체적으로 불평등에 대응하는 의지를 약화시킨다”며 소비주의와 물질주의, 상업화를 전략적으로 이용했습니다. 베넷의 논지는 비록 전략이 필요하다고 해도, 이 세계의 끊임없는 움직임으로 인해 뜻밖에 윤리적 관대함이 발생할 수 있는 하나의 큰 상호작용적인 소란이 있다는 것입니다. 저는 이러한 것들이 다음 세대를 멘토링하고 육성하는 전략이 될 수 있다고 생각합니다.

이제 저는 주술화와 차세대 아티스트의 멘토링 및 육성을 장뤽 낭시(Jean Luc Nancy)가 제시한 ‘세계 창조’ 또는 ‘몬디얼라이제이션(mondialization)’ 과 연관짓고 싶습니다.

#### 세계 창조의 가능성

낭시는 <세계의 창조 The Creation Of The World>에서 세계를 만든다는 의미로 ‘몬디얼라이제이션’ 또는 ‘세계 창조’라는 용어를 처음 도입했습니다. 그는 여러 가지 이유로 ‘글로벌라이제이션 (globalization)’이라는 말보다 이 용어들을 선호했습니다. 낭시는 글로벌라이제이션이라는 말은 ‘세계가 세계를 형성하는 것 모두에 대한 억압’, ‘전례 없는 지정학적, 경제적, 생태적 재앙’이라고 논했습니다. 낭시는 또한 “상업화는 가치에 맹목적으로 집착한 형태로, 스스로 사라지거나 승화 또는 소멸되어야 한다”며, 베넷과는 달리 세계 창조를 생산의 변위로 보았습니다. 그에 따르면 몬디얼라이제이션은 “순수하고 단순한, 교환 가치가 현상적 가면이자 사회 강요 또는 착취가 되는 사용 가치가 아닌... 절대적 가치의 본성”에 관한 것입니다. 몬디얼라이제이션은 자본 지배의 방향을 바꾸고, 과정과 의식이 그 자체에서 완결되는 것을 우선시합니다. 그는 우리가 소속된 단체에 집중하게 합니다. 우리는 어떻게 세계 창조에 관여하고 있습니까? 세계 창조에 있어서 그의 위치는 통합적이고, 적극적 참여를 하는 입장이고, 정의로운 세계에서 정치적 책임에 대한 논쟁을 불러일으킵니다.

따라서, 우리가 결과물을 배제하고 절대적 가치에 초점을 맞추며 과정에 우선 순위를 두고서 단체나 참여를 주장할 때, 미래를 위한 가능성에 대해 이야기를 하는 것입니다. 그렇다면 레지던시가 세계 창조의 가능성, 그리고 우리가 아티스트들이 감성적 애착을 추구하는 세계에 존재할 수 있는 가능성에 초점을 맞추게 될 수 있을까요? 이로써 윤리적 관대함을 발견할 수 있을까요? 저는 생존 가치가 있는 사회적 삶이나 집단적 삶이 이루어지는 살기 좋은 사회를 이룩하고자 하는 인간의 손에 주술을 돌려 주고 싶습니다.

2010년 1월, 세계 각지의 아티스트 29명이 AlterU 프로젝트에 참여하기 위해 캄보디아 프놈펜을 향했습니다. 이들은 플라잉 서커스 프로젝트(FCP)라 불리는 예술 실험실에 소속된 아티스트들이었습니다. AlterU 는 실패한 국립대학에 가서 지식 공유를 하는 인접 시스템(adjacent system)으로서 캄보디아의 젊은이들을 위해 찾아간 이들 아티스트에 의해 실현되었습니다. 캄보디아의 젊은이들은 고전 무용이나 캄보디아 전통 춤의 배경을 가진 이들, 그리고 역사, 유물, 문서의 발굴을 통한 정치적 영상물이나 다큐멘터리를 다루는 워크숍에 참여했던 이들로 구성되었습니다. 지

식 공유는 아침 식사 중에, 특특(자동인력거) 안이나 기념비에서나 풀장 옆에서도, 마을에서 민속 음악 연주를 듣는 중에도 일상 생활의 일부로 이루어졌습니다. “이 의미있는 행위는 좀 더 평범하고, 좀 더 일상적이다. 추구하는 의미의 확장은 ... 맛있는 음식을 만들거나 좋은 사람들과 어울려 그 음식을 먹는 것에서 발견된다.

폴 길로이는 제국주의와 식민주의의 부활에 대해 경고했습니다. 이는 불의에 맞서 싸우는 것 같지만 경제, 문화, 인종적 경계를 뛰어 넘는 공유의 기쁨은 표면적인 것에 불과한 사해동포주의의 일종에 불과합니다. 그러나 그는 ‘인종이나 윤리 또는 문명의 구분을 뛰어넘는 공연에서 어떻게 인간이 의사소통을 하고 행동하는지에 대한 좀 더 관대하고 창의적인 관점을 받아들이는 것’에 대해서도 이야기합니다. 저는 FCP를 이렇게 보고 싶습니다. 주술화와 탈주술화의 양면성이 있는, 기쁨을 주지만 속일 수 없는, 당당한 휴머니즘이라고 말입니다. 하지만 그것은 결국 민족 단결과 민족 문화에만 기대지 않고, 이와 다른 개방적인 연대에 기대서 새로운 존재방식을 일구어 냅니다.

저는 FCP의 방문 아티스트들이 지배적인 헤게모니를 획득한 시장의 침투를 벗어난 영역으로 향했다고 말하고 싶습니다. 이는 아티스트들에 의한 새로운 경제에 대한 탐구이자 세계 창조와 실험입니다. 이들의 실험은 작품이나 전시와는 다른 방법으로 이루어집니다. FCP는 낭시가 말한 세계 속에 ‘존재하는 것’이라는 말로 해석될 수 있습니다. 그것은 관계성, 역사의 인식 그리고 참여라는 좌표를 가집니다. AlterU는 방문 아티스트나 캄보디아의 젊은이, 또는 둘 다 될 수 있는 ‘여러분’을 바꾸는 것입니다. 여기에는 집중 훈련 같은 것은 없이, 단계마다 한 번씩 이루어지는 세션만 있을 뿐입니다. 이는 낭시가 언급한 “인간 활동의 작용을 통해 나온 소산물 속에 있는 인간성”에 동의하는 것입니다. 저는 베넷이 단체가 정확히 무엇을 하고 있는지 알지 못하면서도 세상에 변화를 만들어내기도 한다고 한 것을 대단히 높게 사고 싶습니다. 마지막 날에는 방문 아티스트들이 테이블, 잔디밭, 파빌리온 이곳 저곳에서 가벼운 대화를 나누는 ‘티 테이블 (Tea Tables)’이라는 야외 피크닉이 열렸습니다. 캄보디아의 젊은이들은 자유롭게 돌아다니며 대화를 나누었고, 대화가 길어지자 한 자리를 계속 지키는 경우도 있었습니다. 베넷은 이를 다음과 같이 적절히 묘사했습니다.

대체로 주술에 걸리면 만족감, 충만함 또는 활기찬 느낌이 들고, 용기가 생긴 것 같고 활동적이게 되며, 집중력이 생기고 재충전된 것 같은 기분이 드는, 마치 활력소를 얻은 것 같고 순간 어린 아이처럼 신나게 된다.

그 강렬한 상호 작용은 다채롭고 무질서했으며 비연속적이고 유동적이었습니다. 이 주어진 시간과 공간 속에서 두 참가자 그룹 모두 각자의 개인적인 선택과 철학에 따라 대화에 참여하고 자리를 떠났습니다. AlterU에서 아티스트들은 실제로, 손수, 직접 마련하는 방식으로 서로를 만나는 이상적인 만남을 가질 수 있었습니다. Alter-U 에서 자본주의는 개개인의 삶의 세계로부터 자라났습니다. 차이에 관심을 기울이고 다수의 횡포에 민감하게 반응하면서 말이죠. 방문 아티스트들과 캄보디아 젊은이들 사이에서 이루어진 열린 세계 창조는 고정적이고 주술에 걸린 만남에 참여하는 것이었습니다. 베넷은 이것을 순수한 존재의 순간이라고 부릅니다.

<사소한 경험의 신비 The Wonder of Minor Experiences>에서 베넷은 이러한 가능성들을 소외, 과도한 합리성, 통제에 대한 해독제라고 이야기 합니다. FCP는 사회 정의의 또 다른 이야기, 세계를 ‘즐기며 향유하는 것에 대해 말하고 있는 것입니다. 어쩌면 ‘en-joyment’ 즉, ‘즐기며 향유하는 것’은 무엇이 예술이고 무엇이 삶인지, 어디까지가 일하는 것이고 어디까지가 노는 것인지 구분할 수 없는, 언젠가 휴일인지도 모르는 모호한 공간에 있는 것인지도 모르겠습니다.

---

<sup>1</sup> Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics* (Princeton N.J.: Princeton University Press, 2001), 5.

<sup>1</sup> Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics* (Princeton N.J.: Princeton University Press, 2001), 5.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 125.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 128.

<sup>1</sup> Unlike Horkheimer and Adorno who were afraid that the pleasure would make one forget: Max Horkheimer and Theodore Adorno, *Dialectic of Enlightenment* (New York: Herder and Herder, 1972), 144.

<sup>1</sup> Bennett, *The Enchantment of Modern Life*, 127.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 129.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 82.

<sup>1</sup> Jean-Luc Nancy, *The Creation of the World, or, Globalization* (Albany: State University of New York Press, 2007), 28. *Mondialization* evokes an expanding process throughout the expanse of human beings, cultures and nations.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 50.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 36.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 38. Nancy draws on Marx who emphasizes the actual movement of world history, the passage to consciousness and the enjoyment of human creation in its entirety by all human beings.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 37.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 66.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 35. "we must ask anew what the world wants of us, and what we want of it, ... all over the world and for the whole world, without (the) capital of the world but with the richness of the world".

<sup>1</sup> *Ibid.*, 54.

<sup>1</sup> Frans de Waal, "Prehuman Foundations of Morality," in *The Joy of Secularism: 11 Essays for How We Live Now*, Ed. George Levine (Princeton NJ: Princeton University Press, 2011), 166.

<sup>1</sup> The 29 FCP artists were from Beirut, Budapest, Bucharest, Copenhagen, Guangzhou, Istanbul, Jakarta, Johannesburg, Ljubljana, Manila, Mumbai, Rennes, Sheffield, Singapore, Tunis, Vienna, Zagreb. They encountered many other Cambodian artists in Phnom Penh. For a who's who of the FCP 2010 artists:

<http://flyingcircusproject.wordpress.com/2010/01/20/flying-circus-animals-part-3/>

<http://flyingcircusproject.wordpress.com/2010/01/18/flying-circus-animals-part-2/>

<http://flyingcircusproject.wordpress.com/2009/12/01/the-flying-circus-animals-part-1/>

<http://flyingcircusproject.wordpress.com/2009/11/19/artist-talk-with-kutlug-ataman/>

<sup>1</sup> The young Cambodians participating in the AlterU programme were mostly born in the 1980s after the Khmer Rouge Regime. They are dextrous, creative, busy and generally have no interest in the United Nations trials now happening in Cambodia.

<sup>1</sup> Bruce Robbins, "Enchantment? No, Thank You!," in *The Joy of Secularism: 11 Essays for How We Live Now*, Ed. George Levine (Princeton NJ: Princeton University Press, 2011), 82.

<sup>1</sup> Paul Gilroy, *Postcolonial melancholia* (New York: Columbia University Press, 2005), 62.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 63.

<sup>1</sup> Joshua Landy and Michael Saler, "Introduction: The Varieties of Modern Enchantment," in *The Re-enchantment of the World*, Eds. Joshua Landy & Michael Saler (Stanford: Stanford University Press, 2009), 3.

<sup>1</sup> Gilroy, *Postcolonial Melancholia*, 68.

<sup>1</sup> In its present oeuvre, the artists do not make any joint product during the FCP, it is not a route to spawn works-in-progress.

<sup>1</sup> Nancy, *The Creation of the World, or, Globalization*, 70. "this being is nothing but the meaning of history or of the relation in which it is engaged".

<sup>1</sup> *Ibid.*, 53: "How do you engage the world? How do you involve yourself with the enjoyment of the world as such and not with the appropriation of a quantity of equivalence? How do you give form to a difference of values that would not be a difference of wealth in terms of general equivalence but rather a difference of singularities..."

<sup>1</sup> As an illustration, there was the AlterU session of Tim Etchells and Vlatka Horvat (they normally work separately but sometimes together; Etchells directs the theatre company Forced Entertainment and Horvat is a visual artist). They have split up the young Cambodians, including Sella and Chath, into groups to make personal maps of Phnom Penh:

Tim: A map of where there is water in the city.

Vlatka: Cats.

Tim: A map of animals.

Vlatka: A map of places which are not usually on maps.

Sella: A map of eviction.

Vlatka: A map of places that are no longer there.

Sella: A map of future.

Tim: People are making these maps even as we sit here.

Governments, NGOs...

Chath: A map to find love so you won't be lonely.

Tim: That is a great map. Every city should have this map. This map you can sell.

Ng Yi Sheng, "Bophana Workshop by Tim Etchells and Vlatka Horvat", *Archive for January 9 2010, FCP 09/10*, <http://flyingcircusproject.wordpress.com/2010/01/09/bophana-workshop-with-tim-etchells-and-vlatka-horvat/>

<sup>1</sup> Nancy, *The Creation of the World, or, Globalization*, 39.

<sup>1</sup> Bennett, *The Enchantment of Modern Life*, 160. This is refreshing as it acknowledges that efficacy, 'impact' and 'best practice', typical non-government organizational performance indicators, do not belong in world-making.

<sup>1</sup> Ng Yi Sheng, "Tea Tables", *Archive for January 13 2010, FCP 09/10*, <http://flyingcircusproject.wordpress.com/2010/01/13/tea-tables/>

<sup>1</sup> Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics* (Princeton N.J.: Princeton University Press, 2001), 5.

<sup>1</sup> Craig Calhoun, "The Class Consciousness of Frequent Travellers: Toward a Critique of Actually Existing Cosmopolitanism," *Enduring Enchantments*, Ed. Saurabh Dube, *South Atlantic Quarterly* 101, no. 4 (October 1, 2002): 884.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 875.

<sup>1</sup> Nancy, *The creation of the world, or, Globalization*, 70: "What forms a world today is the common ground".

Can the sense of being-in-common held by all the FCP artists and Cambodian artists become a political force? Can they make a shared world which is freer from the market and engaged? Can they create a non-sovereign politics of engagement through art, creation and expression? The FCP subtly brings a different light into the knowledge of its artizens (world citizens-artists) as they inhabit the world. For a brief moment, the artizens encounter a different economy; they move beyond the control of the globalized art market.

<sup>1</sup> Bennett, *The Enchantment of Modern Life*, 5.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 1.

<sup>1</sup> *Ibid.*, 16.