

춤공장 조성 프로젝트 추진을 위한
기초 조사연구 보고
(요약본)

한국춤정책연구소

- 목 차 -

1. 춤공장 조성의 정책적 필요성 및 기대효과	1
2. 한국 무용계의 현황과 춤공장 조성을 통한 시너지효과 ...	4
3. 춤공장 조성에 관한 전문 무용인 설문조사 실태 분석 ...	18
4. 공간조성을 위한 공공재원 투입의 해외 사례	26
5. 춤공장 조성부지 확보방안	30
6. 내부공간 모델 및 운영방안	31
7. 연차별 공간운영 및 예산조달 방안	41
8. 향후 추진방안	42
9. 해외 유사기관 현장 분석 및 운영책임자 인터뷰	43
10. 해외 유사기관 관련 자료	59

1. 춤공장 조성의 정책적 필요성 및 기대효과

오늘날 문화예술을 통해 국가 경쟁력을 배가시키려는 노력은 지구촌 여러 나라에서 다양한 형태로 시행되고 있다. 주목할 만한 것은 세계 여러 나라의 이 같은 문화정책들은 시대적인 흐름에 따라 탄력적, 전략적으로 운용된다는 점이다.

한국의 무용계는 창작작업의 주체가 되는 전문 인력 중 핵심인 유능한 안무가의 경우 무용 선진국인 미국이나 유럽의 몇몇 나라에 비해 상대적으로 부족한 현실에 직면해 있지만, 또 다른 핵심 인력인 무용수들의 경우는 숫자에서나 기량 면에서 세계 최고의 수준에 있다.

한국의 무용계는 수십 년 동안의 노력에 의해 이제 해외 시장에 내다 팔 수 있는 제품을 조금씩 확보하기 시작했고, 무용시장의 개방 규모가 점차 확대되고 있다. 국내 무용수들의 해외무대 진출 역시 빠른 속도로 증가하고 있으며 이로 인한 국제무대에서의 한국 무용계의 위상 역시 조금씩 높아지고 있다.

최근 들어 예술교육으로서의 무용교육의 중요성이 입증되면서 무용의 영역이 사회 각 부문으로 확대되기 시작하면서 무용 대중화를 위한 발판들이 조금씩 형성되어져 가고 있다.

세계 무용계의 새로운 변화 중 하나는 무용창작에서의 탈 장르 경향 및 테크놀로지의 발달로 인한 타 장르와의 크로스오버 작업이 가속화되고 있는 것이다. 이와 함께 작품 속에 문화 다양성을 담아내려는 시도가 성행하고 있으며 순수무용과 대중무용이 서로 융합하는 현상도 나타나고 있다.

미래의 공연예술은 과학기술로 인한 네트워크의 발달을 통해 예술 행위자와 감상자가 다양한 소통 공간을 가질 수 있게 될 것이며 이로 인해 공연예술 발표무대가 확장될 수 있고 결국 이 같은 변화는 새로운 공연양식의 창출로 이어질 가능성이 높다. 무용예술 부문 역시 예외가 아니다. 미래에는 또 관객의 역할도 달라질 수 있다. 관객들은 단순히 공연을 보는 역할에서 벗어나 직접 예술 행위에 참여하는, 아마추어리즘의 확산을 통한 문화예술의 생활화를 향유할 가능성이 높다.

한국의 무용계가 대중화와 산업화의 단계로 접어들기 위해서는 무용 전문 인력 양성 노력과 함께 이 같은 국제 무용계의 새로운 흐름을 간파하고 향

후 다가올 미래의 무용예술의 변화를 예측, 적절히 대응하는 노력이 함께 병행되어야 한다.

작금의 한국 무용계는 축적된 무용 전문 인력(무용수, 안무가)과 무용 단체는 많으나 이를 하나의 축적된 힘으로 결집시키지 못함으로써 무용창작 진흥 및 무용대중화, 그리고 해외무대에서의 경쟁력을 배가시키지 못하고 있다. 또한 창작 작업을 위한 무용단이나 각 장르별로 협회 등 무용인들로 이루어진 개별 단체는 많으나 한국 무용계의 현안과 비전 등 중요한 사안들에 대해 논의하고 증지를 모으는 구심체가 없어 그 잠재된 힘을 효율적으로 활용하지 못하고 있다.

이 같은 한국 무용계가 직면한 여러 가지 환경과 미래의 변화 예측까지 포함한 정책 입안은 국내외에서 한국 무용계의 경쟁력을 배가시킬 수 있는 중요한 전환점이 될 수 있다. 새로운 변화에 대응해 향후 한국의 무용계는

- 국민들의 창의성 신장의 원동력이 되는 춤 문화
- 세계무대를 향해 응비하는 춤 문화
- 국민들의 생활 속에서 살아 숨 쉬는 춤문화
- 춤을 통한 국가 이미지 고양과 이를 통한 국가 경쟁력 강화의 중심이 되는 춤 문화를, 궁극적으로 춤이 인간과 사회를 위해 함께 하는 세상을 지향해야 한다.

이와 관련, 수년 전부터 한국의 무용계에서는 무용예술 교류의 중심이 되는 인프라 구축- 무용 창작, 매개, 향수가 선순환적으로 이루어지는 거점공간의 조성 및 운영에 대한 필요성이 꾸준히 제기되어 왔다. 무용 복합센터를 중심으로 한 시너지 효과를 창출하고 있는 외국의 성공사례가 알려지고, 한국 무용계의 제반 환경 변화에 따른 전문화, 직업화, 제작 및 유통 시스템의 확립이 중요한 과제로 떠오르면서 무용 경쟁력 강화를 위한 정책과 그에 따른 프로그램 개발, 무용계의 소통과 대외 교류의 중심이 되는 새로운 인프라 구축의 필요성이 오래전부터 제기되어 왔다. 또한 무용 관객 개발 및 대중화를 위해 무용 전문인력 간, 무용 단체간, 무용 관객과 무용가들 사이의 소통 공간의 중요성 대두되었다.

춤공장 프로젝트가 추진되면 한국의 무용계는 다음과 같은 효과를 얻을 수 있을 것이다.

- 1) 그동안 축적된 무용계의 인력과 다양한 경험, 축적된 노하우 등을 한 곳으로 결집함으로써 생산성 제고와 상호 시너지 효과를 창출, 국내외 무

용예술의 경쟁력을 강화시킬 수 있다.

- 2) 현재 한국 무용계가 당면한 무용 제작 시스템의 부재와 충분한 리허설 시간의 부족으로 인한 양질의 작품 생산 저해 요인을 제작 공간 등을 통해 개선, 창작 무용 작품의 예술적인 완성도를 높일 수 있다.
- 3) 무용과 관련된 각종 기능이 집중되어 있는 만큼 전국적, 세계적인 무용 소통의 창구로서의 효율적인 기능이 강화됨으로써 국내외 무용교류 활성화를 통한 무용 대중화 및 한국 무용의 해외 무대 진출에 있어 촉진제 역할을 할 수 있다.
- 4) 관객과 무용가들과의 소통 확대를 통해 무용관객 개발 및 무용 대중화를 앞당길 수 있다.
- 5) 무용수, 안무가, 무용공연 제작 스태프, 이론가 및 평론가 등 무용관련 인력, 무용단체 등의 소통성 확대를 통해 시너지 효과를 배가할 수 있다.

문화예술위원회에 의한 춤공장 건립 프로젝트는 바로 이 같은 기초예술로서의 무용예술 진흥과 한국 무용계의 이 같은 염원을 담은 프로젝트로 궁극적으로 무용장르의 자생력 확대 및 장기적 지원 효과를 창출할 수 있을 것이다.

2. 한국 무용계의 현황 및 춤공장 조성을 통한 시너지효과

최근 들어 우리나라 무용계는 무용가들과 그 주변인들의 활동영역이 점차 세분화되는 경향을 보여주고 있다. 예술 창작자와 교육자의 구분이 더욱 확연해지기 시작했고, 삼분법에 의한 장르 구분 의식도 옅어지고 있으며, 특정한 단체나 안무가만의 작업에서 벗어나 자유롭게 활동하고자 하는 프리랜서 무용수들이 증가하고 있다.

창작 작업과 관련, 대학 교수를 중심으로 한 동문 무용단체의 역할이 크게 창작 줄어든 대신 무용과 관련된 훈련과 창작에 전념하는 전문 무용단체를 중심으로 한 안무가와 무용수들의 역할이 크게 증대되고 실제로 이들 단체들을 중심으로 예술적인 완성도가 높은 작품들이 생산되고 있다.

2003년부터 로또 복권 기금이 문화예술 쪽으로 유입되고, 문화관광부에 문화예술교육과와 재단법인 한국문화예술교육진흥원이 출범되면서 전국 단위로 예술교육 프로그램이 확산되기 시작했고 여기에 직업 발레단과 전문 무용단체들의 공연지역 다변화 노력에 힘입어 무용 대중화를 위한 행보도 점차 거세지고 있다.

각 지역에 산재해 있는 문화센터나 구민회관 등 문화공간에서 행해지는 강습 프로그램을 통해 직접 춤을 추어보는 사람들이 늘어나고 있는 것도 무용예술의 대중성을 강화시키는 촉매제가 되고 있다. 또한 일급 공연장과 국제무용페스티벌을 통해 해외 유명 단체들의 내한공연이 늘어나면서 음악회나 전람회를 찾던 중산층 관객들이 무용과 접하는 기회도 점차 확대되고 있다.

국제교류의 경우도 불러들이는 교류, 내보내는 교류 모두 꾸준히 활기를 띠고 있다. 해외 무용단체의 내한 공연 횟수가 연평균 200회 내외를 기록할 정도로 외국의 무용단들에게 한국은 중요한 시장으로 인식되고 있다. 이와 함께 해외 단체들과의 공동 작업 기회가 점차 많아지고 있으며 해외로 진출하는 국내 무용수들의 숫자도 해마다 꾸준히 늘어나고 있다.

그 동안 우리나라 무용단체들의 해외공연 대부분이 여름 휴가철을 이용한 민속 페스티벌이나 박람회 문화행사 등의 참가가 주류를 이루었던데 비해 최근에는 무용단들의 단독 공연 외에도 페스티벌과 현지 극장의 기획 프로젝트 참여가 늘어나기 시작했으며, 종래 아시아권에 머물던 공연 지역도 유럽과 남미 등 세계 전역으로 확대되고 있다.

순수한 창작활동에만 머물던 무용 공연의 관행이 특정한 대상을 겨냥해 이루어지거나, 기획 단계에서부터 해외 무대 진출을 염두에 두거나 어린이 청소년, 젊은 연인들을 대상으로 한 공연을 표방하는 등 이른바 티켓형 제작도 시도되고 있다. 이와 함께 종래의 1회성 공연 관행에서 벗어나 특정 작품의 재공연을 통해 꾸준히 예술적인 완성도를 높여가는 레퍼토리화 작업도 조금씩 늘어나고 있으며, 전문 무용단체와 직업 무용단을 중심으로 행해지고 있는 이 같은 흐름은 자연스럽게 무용시장의 확장과 연계해 조망되기 시작했다.

이같은 새로운 경향은 개인 무용가들이나 무용 단체들로 하여금 단순히 작품 제작에만 신경 쓰던 데서 기획, 홍보, 마케팅, 관리 등을 담당할 전문가 영입의 필요성을 인식하도록 만들었다. 이로 인해 아직은 소폭이긴 하지만 종래 공연을 대행하고 홍보하는 기능에 머물던 공연 기획사들의 역할이 유통 쪽으로도 확대되기 시작했고 무용수와 안무가만 있던 무용단체에는 새로이 기획과 행정을 담당하는 스태프들의 참여가 늘어나기 시작했다.

그러나 이같은 여러 가지 새로운 변화들은 대부분 긍정적이긴 하지만 그 폭이 그리 넓지 않고 실제 파급효과 역시 아직은 미미한 실정이다. 여기에 한국 무용계가 여전히 당면하고 있는 과제 또한 적지 않다.

전문대학을 포함한 4년제 대학 무용과와 예술 중고등학교 무용 전공생들의 감소로 인해 무용과가 폐과되고 학과의 명칭이 바뀌는 사례가 늘어나고 있다. 2000년대 초반만 하더라도 57개(전문대학 포함) 대학에 무용과가 개설되어 있었으나 2007년 2월 현재 49개 대학(4년제 43개, 2년제 6개)으로 축소됐고 그나마 순수무용 전공이 아닌 여타 전공으로 수강생들을 뽑고 있는 실정이다.

지역 무용계가 조금은 활성화 되고 있으나 무용 공연의 양이나 질적인 면에서의 지역적인 편차는 좀처럼 줄어들지 않고 있다. 한국 무용의 경쟁력 강화나 특히 무용 대중화를 위해서는 직업무용단들의 역할도 중요하고 기존의 무용지도자들을 재교육, 창작 작업에서나 교육 현장의 질을 높여주는 문제도 시급하게 해결해야할 사안이다.

□ 공연 횟수 및 관객

우리나라의 무용 공연은 전국에 흩어져 있는 국 시립무용단을 포함한 직업무용단과 공연에 따라 공연 수당 등을 받는 전문 무용단, 한 학교의 졸업생들이나 특정 스승의 제자들이 주축이 된 동문 무용단, 그리고 개인 무용가들이 주도하고 있다.

2000년대 이후 우리나라의 무용공연은 꾸준히 증가 현상을 보이고 있다. 전문 무용단을 중심으로 공연 횟수가 매해 늘어나고 있으며 직업 발레단을 중심으로 장기 공연 또한 많아지고 있다. 초연 작품의 재공연을 통한 레퍼토리화 작업이 늘어나고 있으며, 기획 공연도 점차 증가하고 있다. 어린이와 청소년을 겨냥한 해설을 곁들인 기획 프로그램들이 늘어났고 무용 강습회를 포함한 교육 프로그램들이 확대됐으며, 방학을 겨냥해 특정지역에서 행하는 맞춤형 기획공연들도 새롭게 생겨나고 있다.

2000년 이후 전국에서 열리는 무용공연의 횟수는 매년 1,400회 내외를 유지하고 있다. 2001년에 1,373회를 기록했던 무용 공연 횟수는 2002년 1,400회, 2003년 1,450회를 기록한데 이어 2004년에는 1,588회, 2005년에는 2,234회 등으로 꾸준히 증가하는 양상을 보여주고 있다.

공연횟수가 이처럼 해마다 증가하는 요인은 외국단체들의 내한공연이 늘어났고, 직업무용단 외에 전문 무용단들이 이전 보다 더욱 적극적인 공연활동을 펼치고 있기 때문이다. 이들 단체들은 정기공연 외에도 어린이 청소년 대상의 공연, 지역 주민을 위한 찾아가는 공연 등 전문 공연장만을 고집하지 않고 학교 강당이나 구민회관 등지에서 공연을 하거나 다양한 기획공연 등을 통해 관객들의 저변을 넓혀나가고 있다.

<표> 2005년도 부문별 지역공연 현황 (횟수)

구분	한국무용		현대무용	발레	종합	기타	계
	전통무용	창작무용					
서울	77(89)	65(140)	73(241)	52(161)	48(255)	16(66)	331(952)
부산	36(53)	27(38)	10(14)	16(22)	23(39)	1(2)	113(168)
대구·경북	12(17)	13(18)	16(19)	16(23)	9(12)	1(1)	67(90)
인천·경기	56(121)	32(47)	37(58)	42(69)	29(44)	6(9)	202(348)
광주·전남	16(19)	7(7)	3(3)	18(41)	8(8)	2(2)	54(80)
대전·충남	15(17)	17(22)	7(9)	9(18)	16(66)	2(76)	66(208)
울산·경남	19(23)	27(29)	4(4)	15(19)	23(53)	2(2)	90(130)
강원	8(9)	6(6)	5(5)	8(12)	11(20)	1(3)	39(55)
충북	0	9(14)	2(2)	2(3)	5(11)	1(4)	19(34)
전북	50(52)	9(10)	6(6)	8(9)	7(7)	0	80(84)
제주	6(6)	30(43)	3(3)	1(1)	12(30)	2(2)	54(85)
계	295(406)	242(374)	166(364)	187(378)	191(545)	34(167)	1115(2234)

(출처 : 2006년 <문예연감>, 한국문화예술위원회)

무용은 다른 공연예술 장르인 연극이나 뮤지컬, 클래식 연주회, 오페라 등에 비해 상대적으로 관객들의 숫자가 저조하다. 이는 전세계적으로 공통된 현상이다. 대중성 면에서 여타 예술 장르에 비해 무용은 그만큼 경쟁력에서 약하다. 2005 공연예술 실태조사에 의하면 2004년도의 경우 무용 공연 관람객 수는 전국에 걸쳐 1,243,487명으로 집계됐다.

<표> 2004년도 공연단체 공연 관람객수-장르별 현황 (단위 : 개, 명)

구분	합계		유료관객		무료관객	
	관객수	비율	관객수	비율	관객수	비율
전체	11,667,441	100.0	3,767,866	100.0	7,899,575	100.0
연극	4,703,425	40.3	2,324,330	61.7	2,379,095	30.1
국악	1,882,770	16.1	183,498	4.9	1,699,272	21.5
양악	2,998,644	25.7	717,606	19.0	2,281,038	28.9
무용	1,243,487	10.7	331,889	8.8	911,598	11.5
복합장르	839,115	7.2	210,543	5.6	628,572	8.0

(출처 : 2005 공연예술실태조사, 문화관광부)

이 같은 수치는 연극, 양악, 국악에 이어 가장 낮은 것이며 복합장르를 포함 모두 5개 장르를 통 털었을 때 점유율은 10,7%에 불과하다. 40.3 %를 기록한 연극과 비교하면 4분의 1 정도의 수준이다. 또한 1,243,487명의 관객 중 유료 관객의 숫자는 331,889에 불과하고 나머지는 모두 무료관객들이다. 3명의 관람객 중 2명은 공짜 손님들인 셈이다. 연극 공연의 경우 유료 관객의 비율이 67.1%에 달하는 것과 비교했을 때 무용은 연극에 비해 무료 관객과 유료 관객의 비율이 각각 뒤바뀐 결과를 보여주고 있다. 이 같은 결과에서 보듯 무용예술의 자생력은 극히 떨어진다. 따라서 무용시장의 확충을 통한 관객의 저변 확대와 향수층 신장의 필요성이 다른 어떤 장르보다도 절실하다.

□ 단체

2007년 2월 현재 국 시립 무용단 및 민간 직업무용단을 포함, 매월 고정적인 급여를 받고 있는 직업무용단체의 숫자는 전국에 걸쳐 27개에 이른다. 각 시에서 관장하는 시립무용단 체제로 운영되는 직업무용단이 13개로 가장 많으며, 제주도와 경기도, 전라북도, 강원도는 각각 도립 예술단 체제로 운영되고 있다.

국립무용단과 국립국악원무용단, 국립발레단, 서울예술단 등은 모두 문관광부의 산하 단체 성격을 갖고 있으나 국립발레단과 서울예술단은 재단법인으로 독립되어 운영된다는 점에서, 유니버설 발레단과 서울발레시어터는 민간에서 운영하는 직업무용단이란 점에서 각각 차별화된 성격을 갖고 있다.

직업 무용단의 대부분은 한국무용을 전공한 단원들이 주축을 이루고 있으나 광주시립무용단의 경우는 발레 장르, 대구시립무용단의 경우는 현대무용 장르의 작품들을 공연하고 있다. 그러나 우리나라 직업무용단의 경우 27개 직업무용단의 단원들 숫자를 다 합쳐도 1천명이 조금 넘을 뿐이며(1,008명), 기초 자치단체가 운영하는 시도립 무용단 단원 중에는 교통비와 공연 수당을 지급받는 비상임 단원들도 적지 않다.

게다가 직업 무용단에 소속된 단원들의 이직율이 매우 적어 매해 직업무용단의 신규 단원 채용은 전국 25개 시립무용단을 통 털어 100여 명 미만으로 매해 2천여명의 무용 전공 졸업생들이 쏟아지는 현실을 감안하면 직업무용단의 입단 경쟁은 치열할 수밖에 없다.

직업 무용단과 함께 한국의 창작 활동을 주도하고 있는 단체는 동문 무용단이다. 전국에 산재한 50여개 대학 무용과에 재직하고 있는 교수들을 중심으로 한 학연과 연계한 동문 무용단과 사설 무용학원 등을 중심으로 사제 지간으로 얽혀진 동문 무용단(이들의 경우 개인 이름을 내건 무용단체들이 많다)의 숫자는 매년 한국문화예술위원회의 지원금 신청 건수를 참조했을 때 전국에 걸쳐 300여 개에 이르는 것으로 추산되고 있다.

그러나 2000년대로 접어든 이후에는 이들 동문 무용단보다 전문 무용단의 역할이 더욱 커져 가고 있다. 특정한 학교 출신이나 인맥과 상관없이 춤추기와 창작 작업을 전면에 내세운 무용수와 안무가들을 주축으로 무용 창작 작업에 전념하고 있는 이들 전문 무용단들은 소속 단원들이 매주 정기적인 연습을 통해 앙상블을 다져나가면서 레퍼토리 구축 등 직업 무용단과 비슷한 운영 체계를 보여주고 있다.

전문 무용단에 소속된 무용수들은 매월 고정적인 급여를 받지 않은 대신 공연에 출연하면 공연 수당 등을 받으며, 소속된 무용단의 공연과 겹치지 않으면 다른 안무가들과의 작업도 할 수 있도록 개방되어 있는 것이 특징이다.

최근 한국의 무용계는 이들 전문 무용단을 통해 우수 작들이 만들어지고 있으며, 2005년 민간 기구로 재출범한 한국 문화예술위원회는 2006년 들어 <공연예술단체 집중육성 지원>이란 새로운 지원 프로그램을 통해 이들 전문 무용단체에 대한 차별화된 지원 프로그램을 가동했다. 현재 전문 무용단 제제로 운영되는 무용단체는 현대무용과 발레 한국무용 부문을 통 털어 전국에 걸쳐 30여 개 정도에 이른다.

<표> 전국 직업무용단 현황 (2006년 3월 현재)

단체명	설립년도	단원(명)
국립국악원무용단	1951	48
국립민속국악원무용단(남원)	1997	17
국립남도국악원무용단(진도)	2004	15
국립무용단	1962	56
국립발레단	1973	80
서울시립무용단	1974	35
부산시립무용단	1973	48
광주시립무용단	1976	50
목포시립무용단	1980	21
대구시립무용단	1981	45
인천시립무용단	1981	40
대전시립연정국악원무용단	1981	15
유니버설발레단	1984	50
대전시립무용단	1985	50
(재)서울예술단	1986	40
전라북도립국악원무용단	1988	26
창원시립무용단	1987	35
구미시립무용단	1989	20
제주도립무용단	1990	40
경기도립무용단	1993	60
청주시립무용단	1995	30
서울발레씨어터	1995	35
익산시립무용단	1996	44
강원도립예술단	1999	18
울산시립무용단	2000	60
의정부시립무용단	2001	30

(출처 : 연구진 자체 조사)

□ 페스티벌

한국에서 정기적으로 열리는 무용 페스티벌은 정부 및 문화예술위원회 등으로부터의 안정된 예산지원과 상설 조직 가동, 그리고 전문 인력 확보와

운영에서의 노하우 축적 등에 힘입어 무용 관객의 저변 확대에 기여하고 있다. 특히 국제 무용 페스티벌은 다양한 아티스트들을 초청, 많은 볼거리를 제공함으로써 무용 대중화와 국제교류를 위한 촉매제 역할을 수행하고 있다.

또한 이들 페스티벌은 자원봉사와 인턴십 등을 통해 기획, 홍보, 공연장 진행 등 이 분야의 예비 전문 인력들에게 현장 실습의 기회를 제공, 무용공연 제작과 유통과 연계된 전문 인력 양성의 기능을 간접적으로 수행한다는 점에서 무용계 발전에 또다른 기여를 하고 있다.

한국 무용계의 대표적인 국제 축제인 서울국제현대무용제(Modafe)와 서울세계무용축제(SIDance)는 한 해 동안 무용계에서 대형 작품이나 주목할 만한 작품들이 발표되는 장으로서 부가가치를 높이고 있으며, 2004년부터 축제 예술감독제를 도입한 서울국제공연예술제의 경우도 해외 무용 단체의 초청 비중이 높아지면서 국내외 무용 단체들의 국제교류 창구로 부상되고 있다. 이밖에 서울국제즉흥춤축제의 경우 아시아 유일의 즉흥 페스티벌이란 부가가치 외에도 즉흥 전문가들의 국제교류의 장이 되고 있다는 점에서, 창무국제예술제의 경우 아시아 무용가들이 교류의 중심이 되고 있다는 점에서 각각 차별성을 보이고 있다.

서울무용제 및 전국무용제도 역사성이나 예산 규모 등에 있어서 큰 비중을 차지하고 있다. 부대행사들이 있긴 하나 이들 두 축제들은 경연에 초점이 맞추어진 행사들로 서울무용제는 전국의 무용가와 단체들을 대상으로, 전국무용제는 각 시도 대표팀들이 지역을 순화하면서 경연을 치룬다는 점에서 각각 차별성을 갖는다. 특히 전국 15개 시도에서 지역 예선을 거쳐 시도 대표팀을 선발하는 전국무용제는 운용 여하에 따라 지역 무용계의 활성화와 무용 대중화를 선도할 수 있는 중요한 인프라란 점에서 부가가치를 높이기 위한 새로운 운용방안 모색을 절실히 필요로 하고 있다.

<표> 연중 개최 주요 무용 축제

축제명	개최시기	평균 개최 기간	주요지원기관
서울국제즉흥춤축제	5월	복합(8일)	한국문화예술위원회
국제현대무용제	6월	10일 내외	국고
부산국제해변무용축제	8월	5일	부산광역시
전국무용제	9월	10일	한국문화예술위원회
성남국제무용제	9월	5일	성남시
서울국제공연예술제	9-10월	20일 내외	서울특별시
서울세계무용축제	10월	15일	국고
서울무용제	10월	9일	서울특별시
창무국제예술제	유동적	7일	한국국제교류재단

□ 기금 지원

무용활동을 진흥시키기 위한 중요한 지원정책으로는 크게 한국문화예술위원회의 지원사업(지방 자치단체에서 시행하는 지역문예진흥기금 사업 포함)과 정부와 지방자치 단체가 매칭 펀드 형태로 운용하는 무대공연작품 제작 지원사업, 그리고 정부예산에 의한 국고 지원사업 등이 있다.

1973년에 출범 지난 34년 동안 대표적인 지원 채널로 자리 잡은 한국문화예술위원회의 문예진흥기금에 의한 지원정책들은 비록 문제점들을 안고는 있었지만, 한국 무용계의 활성화에 크게 기여했다. 문예진흥기금은 운용 초기에는 주로 공연 활동을 독려하는 형태의 무용 단체들에 대한 지원을 꾸준히 시행하는데 초점을 두었으나 해를 거듭하면서 지역 무용계 활성화와 젊은 무용인, 국제교류 사업과 다원예술 부문 등으로 지원을 확대해 오고 있다.

한국문화예술위원회의 지원제도와 함께 무용계의 중요한 지원제도로 정착한 것이 바로 무대공연작품 제작지원사업이다. 문화예술위원회와 각 시도가 매칭 펀드 형식으로 시행하고 있는 이 사업은 IMF로 인해 열악한 환경에 처한 예술계를 위한 시의적인 처방이었으나 무용 부문의 경우 단일 공연에 대한 지원금 액수가 가장 많다는 점에서 중요한 지원 채널의 하나로 자리 잡았고, 그 만큼 무용 창작 작업에 큰 영향을 미치고 있다. 이 사업은 전국에서 평균 150편 내외 무용 공연을 대상으로 연간 총 25억 내외 규모의 예산이 지원되고 있다.

이밖에 정부로부터 직접 지원을 받는 국고 지원제도도 한국 무용계의 발전에 기여하고 있다. 2007년 현재 국고 지원을 받는 사업으로는 <서울세계무용축제>(2억 2천만원)와 <국제현대무용제>(2억5천만원), <서울국제무용콩쿨>(4억5천만원), <한국을 빛내는 해외무용수 초청공연>(격년, 5천만원) 등이 있다.

이 같은 무용 부문의 지원정책들은 다른 예술 장르에 비해 대중성이 약하고 자생력이 떨어지는 무용예술 부문의 활성화에 상대적으로 많은 영향을 미치고 있다. 이 같은 지원정책들은 무용예술의 유통과 보급을 활성화 하는 촉매 역할을 할 수 있고, 이를 통해 무용상품 시장을 확장시키고 무용 분야 전문 인력의 양성과 확충에도 기여할 수 있다는 점에서 무용예술 진흥에 있어 가장 중요한 변수가 되고 있다.

□ 국제교류

무용계에서 국제 교류 문제가 전면에 부각된 것은 1980년대 후반부터이다. 서울올림픽을 계기로 동구권 예술단체들이 대거 내한했고, 이와 함께 우리나라 예술단체들의 이 지역 진출도 늘어나면서 국제교류에 대한 관심의 폭도 그만큼 넓어졌다

최근 우리나라에는 외국 단체들의 내한 공연 횟수가 점점 늘어나고 있다. 2005년의 경우 내한공연 단체의 수는 70개가 넘었으며 공연횟수는 전국에 걸쳐 200여 회에 이르렀다. 외국 단체 내한 공연의 경우 서울 중심에서 벗어나 지역 공연장으로 확산되고 있는 것도 새로운 흐름이다.

이와 함께 국내단체들의 해외공연도 해마다 증가하고 있다. 2005년의 경우 모두 91건의 해외공연이 이루어졌고(장르별로 한국의 전통무용과 창작무용 49건, 현대무용 28건, 발레 5건, 기타 9건) 이 같은 수치는 전년과 비교했을 때 29건이 증가했다. 또한 진출 국가별로는 미국과 남미, 유럽 지역으로의 신장세가 두드러지며, 동남아시아와 일본, 중국 역시 꾸준히 해외공연이 이루어지고 있다.

〈표〉 국내무용단의 해외공연 부문별 현황

구분	공연건수	
	2004년	2005년
한국전통무용	24	19
한국창작무용	16	30
현대무용	16	28
발레	4	5
기타	2	9
계	62	91

<표> 국내무용단 해외공연 국가별 현황

구분	공연건수	
	2004년	2005년
동남아	13	10
미국·남미	13	25
러시아·중동	3	3
일본	10	25
캐나다	2	1
유럽	11	18
중국	8	8
호주	2	-
아프리카	-	1
계	62	91

(출처 : 2006년 <문예연감>, 한국문화예술위원회)

현재 무용 분야의 국제교류와 관련, 특히 공연 쪽에 있어서의 문제점은 1회성공연 위주, 대부분 자체 대관 위주에다 유명세가 덜한 극장에서의 공연, 그리고 국제교류를 위한 정보 취합 및 전문인력의 부족 등이다. 대부분의 해외 공연이 무슨 행사가 있을 때에 맞추어 그때그때 이루어지는 단기성의 공연이다, 이는 그 해외 진출이 즉흥적으로 이루어지고 있다는 것을 입증하는 것이다.

□ 교육

현재 우리나라에는 모두 43개의 4년제 대학과 6개의 2년제 대학 등에 무용 전공이 개설되어 있으며, 무용 및 무용치료 등이 개설된 대학도 8개나 된다. 또한 무용 전공이 개설된 전국의 예술중학교와 고등학교는 각각 6개와 20개에 이른다. 이들 대학에서 해마다 배출되고 있는 무용 전공 대학생들의 졸업 숫자는 2천여 명에 달한다.

그러나 2000년대부터 무용 전공생의 미달사태로 인한 대학 무용과의 정원축소, 학과 명칭의 변화(생활무용학과, 댄스 스포츠과 등), 폐과 또는 일부 교수와 학생들이 체육과로 귀속되는 심각한 상황까지 이르고 있다. 현행 대학 무용교육의 문제점으로는

- 변화하지 않은 교육과정
 - 교육목표에 따른 학과 명칭의 획일화
 - 한국무용, 발레, 현대무용의 삼분법 구조 유지
 - 모든 대학의 무용학과에서 기초 실기만 강조
 - 교수의 편중 현상
 - 2006년 현재 무용과의 전임강사 및 교수 숫자는 168명으로 이중 실기와 이론 교수의 비율이 149 : 19로 심한 불균형
 - 이론 과목의 경우 과목 명칭에 따른 용어의 불 통일성
 - 실기 위주의 입시제도
 - 합격여부를 판가름하는 결정적인 요인은 실기고사
 - 실기고사 위주의 학생선발은 입학 후 부전공의 어려움, 부전공에 대한 흥미 감소를 유발하고 교수법이나 교육 프로그램 클래스가 배제되는 문제점 야기
 - 제한된 졸업 후 진로
 - 졸업 후 제한된 진로
 - 저조한 취업률 등이 지적되고 있다. 이 같은 문제점을 해결하기 위한 대학 무용교육의 개혁방안으로는
- 학교별 특성화를 통한 다양한 무용 전문인력 양성
 - 무용공연, 무용교육, 무용이론 등 전공 영역 세분화
 - 학제간 과정, 복수전공 과정을 통한 타학문과의 연계 시도 등이 대안으로 제시되고 있다.

교육기관에서의 무용 전공생들의 지원자 감소는 전국의 예술 중고등학교에도 미쳐 예술 중고등학교 무용교육 진흥에 대한 필요성이 강조되고, 있으며 이외 함께 계층별 다양한 무용교육 시행 및 사회무용으로서 무용교육의

기능 확대 필요성도 함께 제기되고 있다.

무용에 대한 긍정적인 인식, 곧 신체 움직임을 통해서 건강한 신체, 정신, 사회성을 발달시킬 수 있다는 인식변화를 통해 일반 대중들이 자연스럽게 무용을 접할 수 있도록 하는 교육 프로그램 시행이 급선무라는 것이다.

<표> 4년제 대학 무용(학)과 현황

No.	학 교 명	소 속 대 학	과 명 칭	개설 년도	정원	교사 자격 증	대 학 원		박사과정	지 역
							일반	교육		
1	이화여자대학교	체육과학대학	무용과	1963	50	○	○	-	○(2000.9)	서울
2	한양대학교	체육대학	무용과	1964	40	○	○	-	○(2000.9)	서울
3	경희대학교	예술디자인부	무용과	1966	50	○	○	○ (전문)	○(2002.9)	서울
4	세종대학교	예체능대학	무용학과	1967	40	○	○	-	○(2003.9)	서울
5	조선대학교	체육학부	무용학부	1972	50	○	○	○(98)		광주
6	신라대학교	예술대학	무용과	1973	40	○	○	-		부산
7	중앙대학교	예술대학	무용학부	1974	40	○	○	○(80)		안성(경기도)
8	한성대학교	예술대학	무용학과	1974	40	○	○	-		서울
9	대구카톨릭대학교	인문과학대학	무용학과	1974 (1987)	40	-	○	○(2000)		대구
10	청주대학교(국)	예술대학공연영상학부	<무용전공>	1979	40	○	○	-		청주(충북)
11	원광대학교	인문대학 예술학부	<무용전공>	1980	40	○	○	○(99)	○(2002.3)	익산(전북)
12	한양대학교(안산)	생활체육과학대학	생활무용예술과	1981	40	○	-			안산(경기도)
13	동아대학교	체육대학 체육학부	<무용전공>	1982	40	-	-	○(96)		부산
14	부산대학교(국)	예술대학	무용학과	1983	40	-	○			부산
15	경성대학교	예술대학	무용학과	1983	40	○	-	○(97)		부산
16	숙명여자대학교	이과대학	무용과	1984	40	-	○			서울
17	계명대학교	체육학부	<무용전공>	1984	60	-	-	○(97)		대구
18	수원대학교	체육대학	무용과	1984	30	-	-	○(98)		수원(경기도)
19	전북대학교(국)	예술대학	무용학과	1988	30	-	○(2000)			전주(전북)
20	우석대학교	체육무용학부	<무용전공>	1989	30	-	-	○(96)		삼례(전북)
21	단국대학교	예술대학	<무용전공>	1989	40	-	○(-)			천안(충남)
22	성균관대학교	예술학부	<무용학전공>	1989	40	-	○		○	서울
23	용인대학교	예술대학	무용학과	1990	40	-	○		○(2000.9)	용인(경기도)
24	충남대학교(국)	자연과학대학	무용학과	1995	40	-	-			대전
25	강원대학교(국)	예술대학	무용학과	1995	40	-	○(2000)			춘천(강원도)
26	창원대학교(국)	예술대학	무용과	1995	30	-	-			창원(경남)
27	한국종합예술학교(국)	무용원	실기과 창작과 이론과	1996	40 10 10	-	○(2000)			서울
28	상명대학교	예체능대학 체육학부	<무용전공>	1996	40	-	-			서울
29	공주대학교(국)	인문사회과학대학	무용학과	1996	30	-	-	○(85)		공주(충남)
30	한국체육대학교(국)		무용학과	1996	20	-	-			서울
31	대전대학교	체육대학	<무용학전공>	1996	30	-	-			대전
32	경상대학교(국)	인문대학	민속무용학과	1997	25	-	-			진주(경남)

No.	학 교 명	소 속 대 학	과 명 칭	개설 년도	정 원	교사 자격 증	대학원		박사과정	지 역
							일반	교육		
33	동덕여자대학교	공연예술학부	<무용전공>	1998	25	-	○	-	○	서울
34	광주여자대학교	예·체능대학	무용학과	1998	20	-	-	-		광주
35	순천향대학교	인문과학대학예 술학부	<무용전공>	1998	30	-	-	-		아산(충남)
36	대진대학교	예술대학	무용예술학부	1998	40	-	○	-		포천군(경 기도)
37	한국종합예술학교(국)	전통예술원	한국무용과	1998	25	-	-	-		서울
38	국민대학교	예술대학	<무용전공>	1999	30	-	○	-		서울
39	서경대학교	예술대학	무용예술학과	2000	40	-	-	-		서울
40	서울기독대학교		무용학과	2001	30	-	-	-		서울
41	영남대학교	생활과학대학 체육학부	<무용전공>	2002	40	-	-	-		대구
42	에원예술대학교	공연예술학부	<무용전공>	-	20	-	-	-		임실
43	경남예술대학교	예술대학	무용과	2003	40	-	-	-		암안(경남)

<표> 2년제 대학무용과 현황

No.	학 교 명	학 과 명	정원	개설년도	지 역
1	서울예술대학	무용과	80	1974	서울
2	(시)인천전문대학	예·체능학부 무용과	38	1978	인천
3	부산여자대학	생활체육무용과	40	1981	부산
4	송의여자대학	무용과	80	1982	서울
5	부산예술대학	예술스포츠학부(댄스스포츠과)	44	1990	수원
6	부산예술대학	공연예술학부<실용무용전공>	30	1993	부산
7	서울종합 예술전문학교	실용무용예술학부	120	2003	서울
8	서울종합예술원	무용과		1999	서울

3. 춤공장 조성에 대한 전문 무용인 설문조사 결과 분석

1) 설문대상

본 설문지는 서울 및 각 지방의 국공립 직업무용단 및 발레단, 무용과 학생 등 무용예술분야에 종사하는 300명을 대상으로 실시되었다.

2) 설문구성

설문지의 구성은 크게 개인의 일반적 신상에 관한 문항과 춤공장 프로젝트의 조성 및 운영에 관한 문항 2가지로 나뉘어져 있다.

개인적 신상에 관한 문항은 성별, 연령, 거주지, 학력, 직업, 전공, 소득 등 7문항이다. 춤공장 프로젝트의 조성 및 운영에 관한 문항은 춤공장 조성의 필요성, 선호시설, 활용의사, 각 기능별 이용빈도, 선호 장소, 운영주체, 무용계 발전과의 연관성 등 총 7문항으로 이루어져 있다.

3) 설문결과

(1) 인구통계학적 특성

본 설문지의 연구대상자 300명의 인구통계학적 특성을 보면, 서울 지역 거주자가 139명(46.3%)으로 가장 많았으며, 나머지는 경상지역 75명(25%), 경기지역 50명(16.7%), 충청지역 30명(10%), 전라지역 3명(1%), 강원지역 2명(0.7%), 제주지역 1명(0.3%)으로 분포되어 있었다. 이 중 여성이 237명(79%), 남성은 63명(21%)이었다. 연령은 20대가 139명(46.3%)로 가장 많았고, 30대 130명(43.3%), 40대 27명(9%), 50대 3명(1%), 10대 1명(0.3%) 순으로 나타났다.

전체 대상자의 190명(63.3%)이 대졸 학력이었으며, 대학원 이상은 103명(34.3%), 고등학교 재학 및 졸업은 7명(2.3%), 중학교 졸업 이하는 0명

(0%) 순으로 나타났다. 월 평균 소득은 응답자의 54%(162명)가 100~200만원 미만의 수준이라고 답하였으며, 200~300만원 미만은 70명(23.3%), 100만원 미만은 55명(18.3%), 300~400만원 미만은 9명(3%), 400~500만원 미만은 2명(0.7%), 500만원 이상은 2명(0.7%)이었다.

<표 11-1> 설문대상자의 인구통계학적 특성에 대한 통계분석 결과

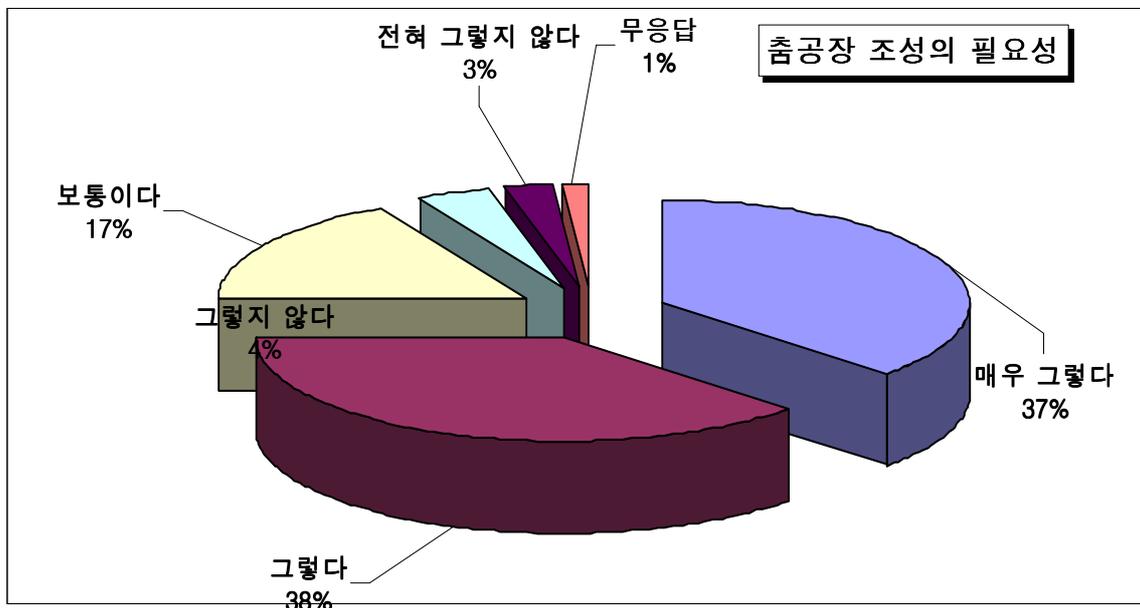
변인	구분	응답수(명)	비율(%)	변인	구분	응답수(명)	비율(%)
성별	남	63	21	직업	학생	17	5.7
	여	237	79		안무가	7	2.3
연령	10대	1	0.3		무용수	251	83.7
	20대	139	46.3		교사	11	3.7
	30대	130	43.3		교수	13	4.3
	40대	27	9		무용이론가	0	0
	50대	3	1		무용행정가	1	0.3
거주지	서울	139	46.3	전공	한국무용	175	58.3
	경기	50	16.7		발레	61	20.3
	강원	2	0.7		현대무용	60	20
	충청	30	10		생활무용	0	0
	전라	3	1		기타	4	1.3
	경상	75	25	소득	100만원 미만	55	18.3
	제주	1	0.3		100~200만원미만	162	54
학력	중졸이하	0	0		200~300만원미만	70	23.3
	고재/고졸	7	2.3		300~400만원미만	9	3
	대재/대졸	190	63.3		400~500만원미만	2	0.7
	석사이상	103	34.3	500만원이상	2	0.7	

설문대상자의 직업은 무용수가 251명(83.7%), 학생이 17명(5.7%), 교수 및 강사 13명(4.3%), 초중고 교사 및 학원 강사 11명(3.7%), 안무가 7명(2.3%)으로 나타났으며, 이들의 전공은 한국무용이 175명(58.3%), 발레 61명(20.3%), 현대무용 60명(20%), 기타 4명(1.3%) 순이었다. <표 11-1 참조>

(2) 춤공장 프로젝트 관련

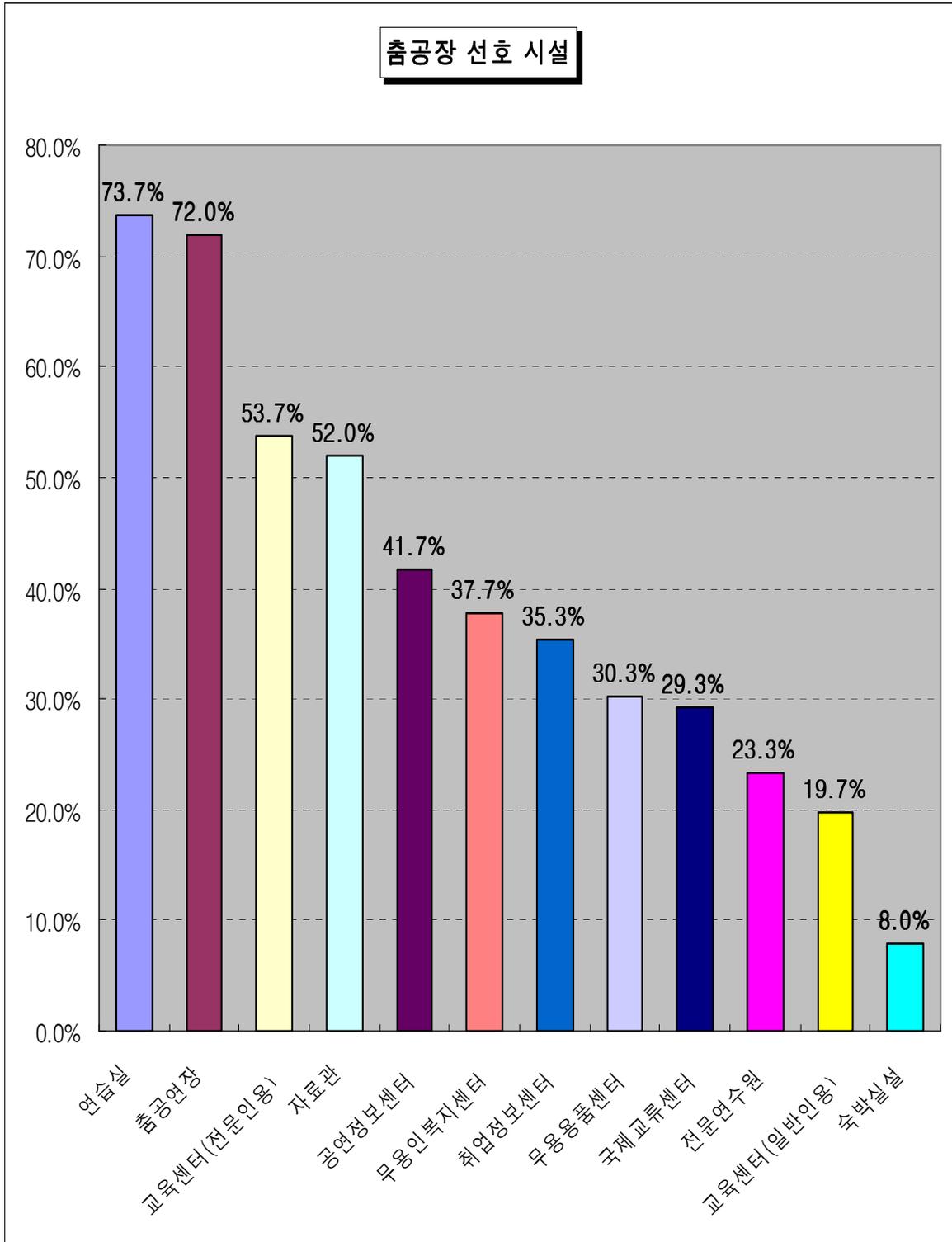
춤공장 조성이 필요하다고 생각하느냐는 질문에 대해서는 ‘그렇다’와 ‘매우 그렇다’가 각각 114명(38%), 111명(37%)로 나타났다. 반면, ‘보통’은 52명(17.3%), ‘그렇지 않다’ 11명(3.7%), ‘전혀 그렇지 않다’ 8명(2.7%), 무응답 4명(1.3%) 순으로 나타나, 대부분 춤공장 조성에 대하여 긍정적인 반응을 보이는 것으로 나타났다. <그림 11-1 참조>

<그림 11-1> 춤공장 조성의 필요성



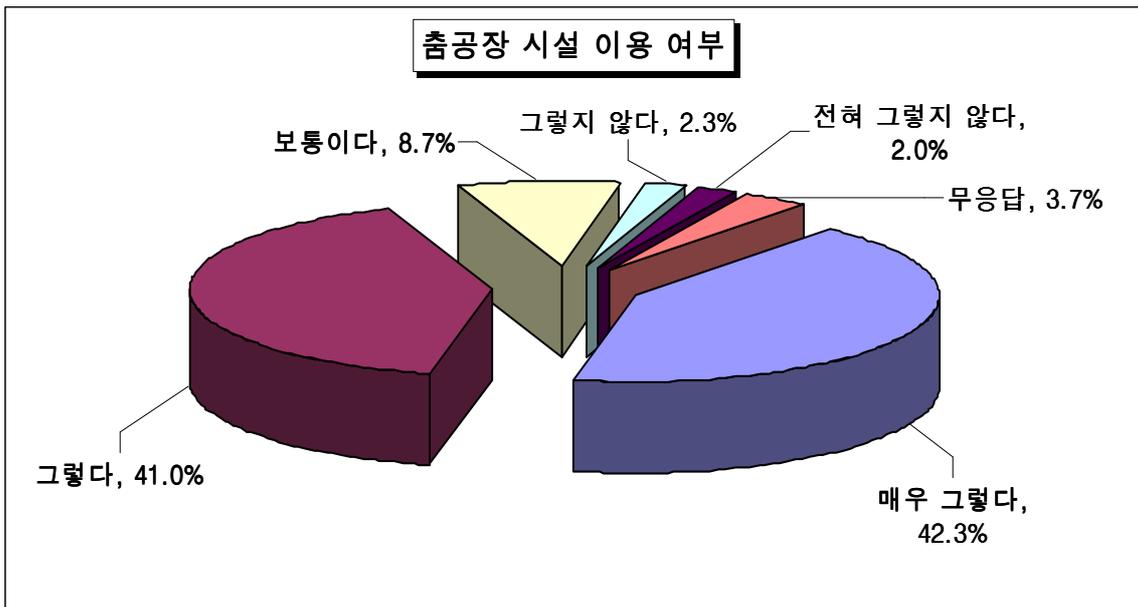
춤공장 안에 반드시 들어가야 할 시설은 어떤 것이라고 생각하느냐(중복 체크 가능)는 질문에 대해서는 연습실이 221명(73.7%)으로 가장 많은 선호도를 나타냈으며, 그 다음으로는 춤공연장이 216명(72%), 전문인용 교육센터가 161명(53.7%) 이라는 선호도를 보였다. 이밖에 자료관 156명(52%), 공연정보센터 125명(41.7%), 무용인복지센터 113명(37.7%), 취업정보센터 106명(35.3%), 무용용품센터 91명(30.3%), 국제교류센터 88명(29.3%), 전문연수원 70명(23.3%), 일반인용 교육센터 59명(19.7%), 숙박시설 24명(8%)의 순위를 보였다. 기타 의견으로는 마사지 및 요법센터 및 강의, 레포츠허 시설, 매점 및 식당, 휴게실, 샤워실 등이 있었다. <그림 11-2 참조>

<그림 11-2> 충공장 선호 시설



춤공장이 조성될 경우 그 안의 시설들을 활용할 의사를 묻는 문항에서는 ‘매우 그렇다’라고 응답한 사람이 127명(42.3%), ‘그렇다’는 123명(41%), ‘보통’ 26명(8.7%), 무응답 11명(3.7%), ‘그렇지 않다’ 7명(2.3%), ‘전혀 그렇지 않다’ 6명(2%)이었다. <그림 11-3 참조>

<그림 11-3> 춤공장 시설 이용 여부



춤공장 각 기능별 이용 빈도에 대해 묻는 문항에 대해 춤공연장은 매우 자주 이용할 것이다 라고 응답한 사람이 74명(24.7%)이었고, 자주 이용할 것이다 136명(45.3%), 보통 이용할 것이다 52명(17.3%), 가끔 이용할 것이다 15명(5.0%), 전혀 이용하지 않을 것이다 8명(2.7%)이었다. 연습실은 매우 자주 이용할 것이다가 68명(22.7%), 자주 이용할 것이다가 124명(41.3%), 보통 이용할 것이다 55명(18.3%), 가끔 이용할 것이다 28명(9.3%), 전혀 이용하지 않을 것이다 6명(2%) 이었다.

일반인용 교육센터의 이용 빈도에 대해서는 매우 자주 이용할 것이다 17명(5.7%), 자주 이용할 것이다 51명(17%), 보통 이용할 것이다 91명(30.3%), 가끔 이용할 것이다 60명(20%), 전혀 이용하지 않을 것이다 33명(11%)으로 나타났다. 전문인용 교육센터는 매우 자주 이용할 것이다가 59명(19.7%), 자주 이용할 것이다 111명(37%), 보통 이용할 것이다 73명(24.3%), 가끔 이용할 것이다 27명(9%), 전혀 이용하지 않을 것이다 11명

(3.7%) 이었다.

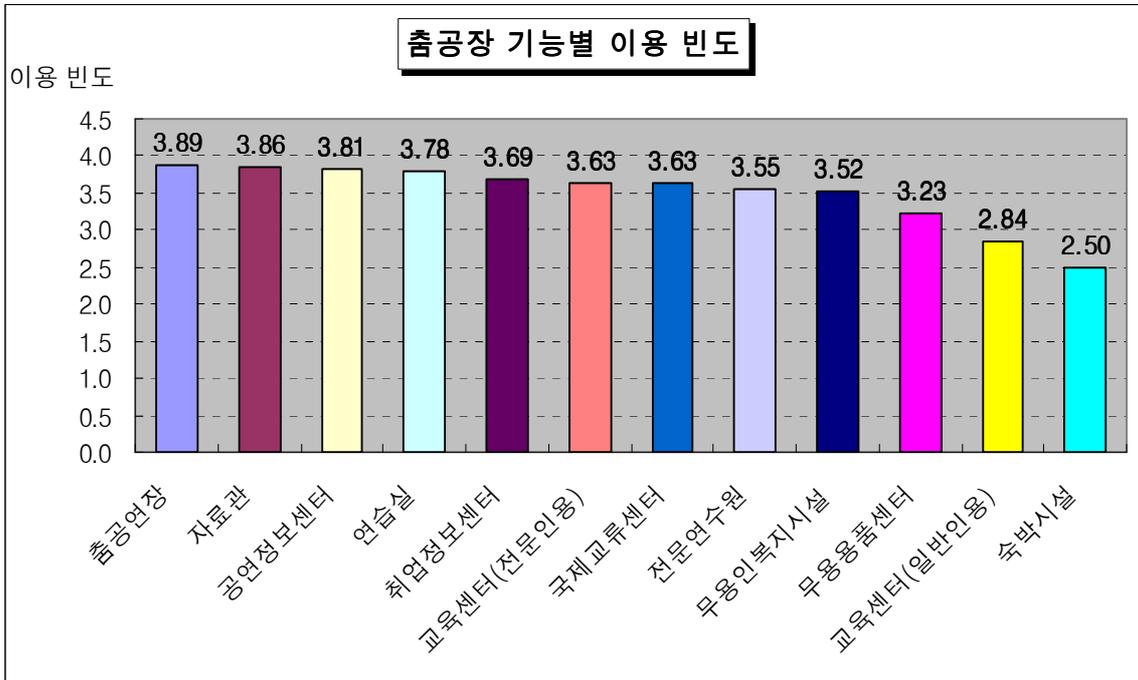
자료관은 79명(26.3%)이 매우 자주 이용할 것이다 라고 응답하였고, 117명(39%)이 자주 이용할 것이다 라고 응답했으며, 61명(20.3%)이 보통 이용할 것이다, 20명(6.7%)이 가끔 이용할 것이다, 6명(2.0%)이 전혀 이용하지 않을 것이다 라고 응답하였다. 공연정보센터의 경우, 매우 자주 이용할 것이다 74명(24.7%), 자주 이용할 것이다 114명(38%), 보통 이용할 것이다 64명(21.3%), 가끔 이용할 것이다 22명(7.3%), 전혀 이용하지 않을 것이다 6명(2.0%)으로 나타났다. 취업정보센터는 69명(23%)이 매우 자주 이용할 것이라고 답했으며, 90명(30%)이 자주 이용할 것이다, 79명(26.3%)이 보통 이용할 것이다, 24명(8%)이 가끔 이용할 것이다, 9명(3%)이 전혀 이용하지 않을 것이다 라고 응답하였다.

국제교류센터의 경우, 매우 자주 이용할 것이다가 60명(20%)로 나타났으며, 자주 이용할 것이다 94명(31.3%), 보통 이용할 것이다 90명(30%), 가끔 이용할 것이다 20명(6.7%), 전혀 이용하지 않을 것이다 11명(3.7%)으로 나타났다. 전문연수원에 대해서는 60명(20%)이 매우 자주 이용할 것이다, 83명(27.7%)이 자주 이용할 것이다, 83(27.7%)이 보통 이용할 것이다, 36명(12%)이 가끔 이용할 것이다, 9명(3%)이 전혀 이용하지 않을 것이다 라고 응답하였다.

숙박시설의 경우, 매우 자주 이용할 것이다 17명(5.7%), 자주 이용할 것이다(11.3%), 보통 이용할 것이다 74명(24.7%), 가끔 이용할 것이다 76명(25.3%), 전혀 이용하지 않을 것이다 61명(20.3%)이라는 응답수를 보였다. 무용인복지센터는 매우 자주 이용할 것이다 60명(20%), 자주 이용할 것이다 84명(28%), 보통 이용할 것이다 96명(32%), 가끔 이용할 것이다 27명(9%), 전혀 이용하지 않을 것이다 15명(5%) 이었다. 무용용품센터의 경우 46명(15.3%)이 매우 자주 이용할 것이다, 68명(22.7%)이 자주 이용할 것이다, 94명(31.3%)이 보통 이용할 것이다, 49명(16.3%)이 가끔 이용할 것이다, 23명(7.7%)이 전혀 이용하지 않을 것이다 라고 응답하였다.

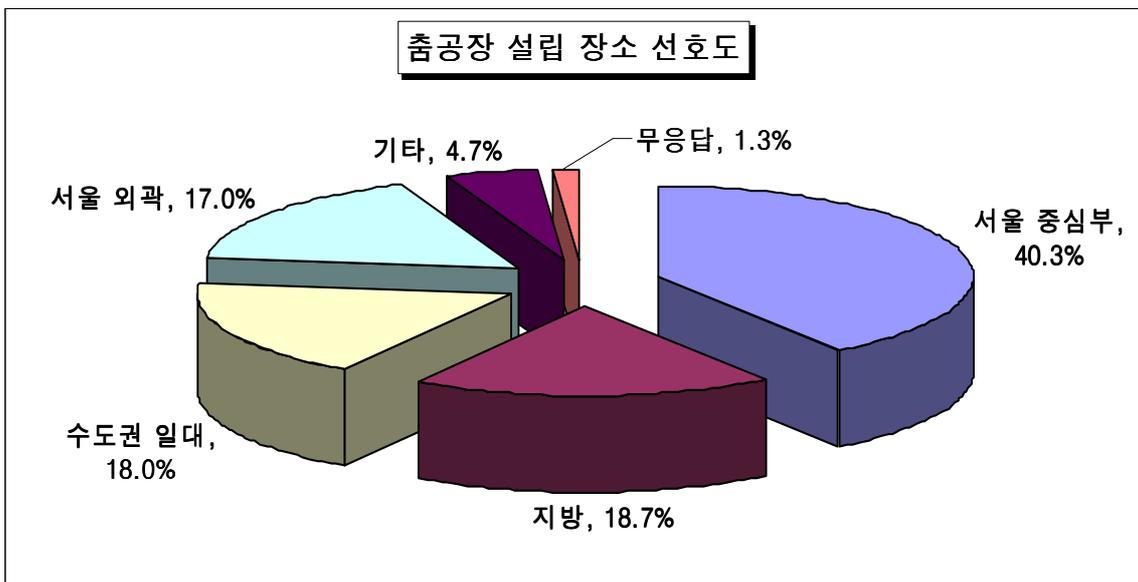
이 결과를 종합하여 볼 때, 춤공연장, 자료관, 공연정보센터, 연습실, 취업정보센터, 교육센터(전문인용), 국제교류센터, 전문연수원, 무용인복지시설 순으로 ‘자주 이용할 것이다’라는 응답결과가 나왔으며, 무용용품센터, 교육센터(일반인용), 숙박시설은 ‘보통 또는 가끔 이용할 것이다’라는 응답결과가 나왔다. <그림 11-4 참조>

<그림 11-4> 충공장 기능별 이용 빈도



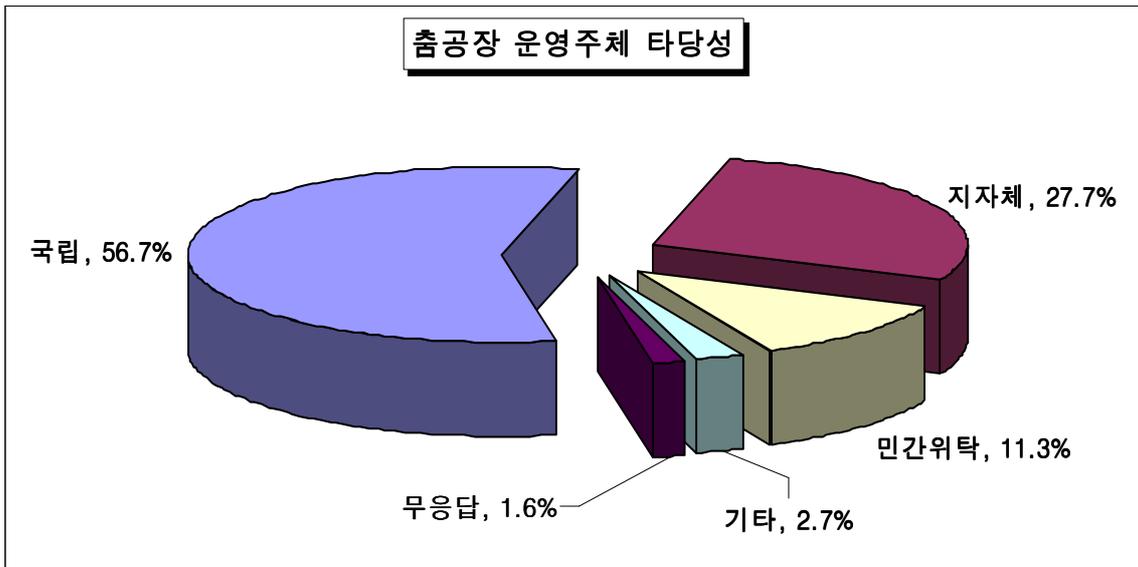
한편, 충공장이 들어설 장소로 타당한 곳은 서울중심부가 121명 (40.3%)으로 가장 많았으며, 나머지 의견은 지방 56명(18.7%), 수도권 일대 54명(18%), 서울 외곽 51명(17%), 무응답 4명(1.3%) 순으로 나타났다. 이외에 각 시도별로 모두 있어야 한다는 기타 의견이 14명(4.7%) 나왔다. <그림 11-5 참조>

<그림 11-5> 충공장 설립 장소 선호도



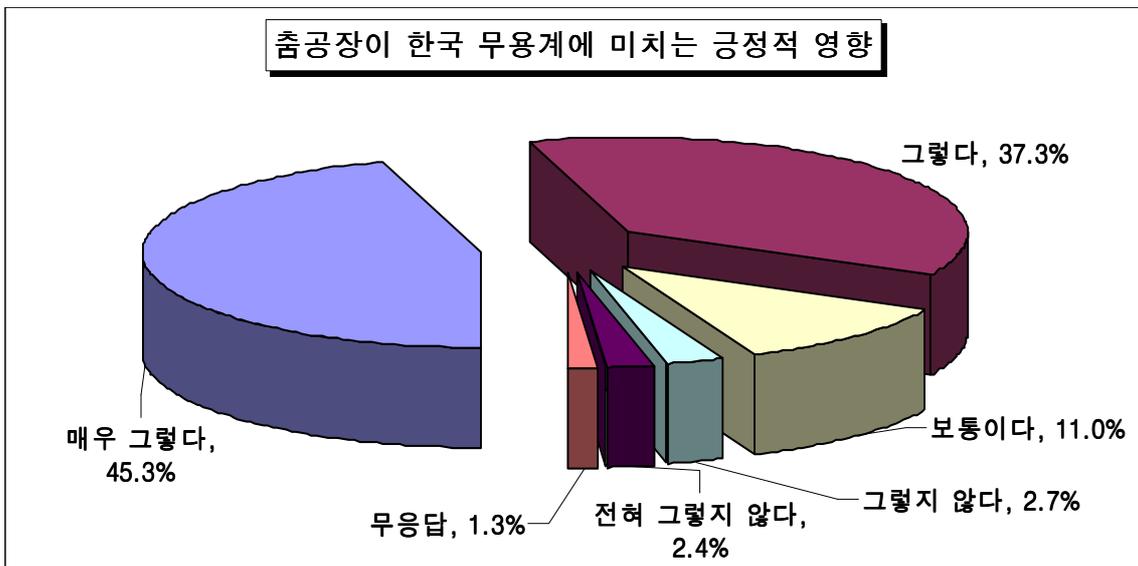
춤공장의 운영주체로 타당한 곳에 관한 질문에는 국립이 170명(56.7%)로 가장 많았으며, 지자체 83명(27.7%), 민간위탁 34명(11.3%), 무응답 5명(1.7%) 순이었다. 기타의견을 낸 8명(2.7%)은 지자체와 기업 또는 국립과 기업 등의 합동운영방식을 제안하였다. <그림 11-6 참조>

<그림 11-6> 춤공장 운영주체 타당성



마지막으로 춤공장 프로젝트가 한국 무용계 발전에 긍정적인 영향을 미칠 것이라고 생각하느냐에 대해서는 ‘매우 그렇다’ 136명(45.3%), ‘그렇다’ 112명(37.3%), ‘보통’ 33명(11%), ‘그렇지 않다’ 8명(2.7%), ‘전혀 그렇지 않다’ 7명(2.3%), 무응답 4명(1.3%)의 분포를 보였다. <그림 11-7 참조>

<그림 11-7> 춤공장이 한국 무용계에 미치는 긍정적 영향



4. 춤공장(복합무용센터) 공간 조성을 위한 공공재원 투입 해외 사례

□ 프랑스 국립무용센터 (지자체로부터 건물 장기 무상 임대 개조 후 활용)

1) 소재지 및 성격

프랑스 국립무용센터는 프랑스 문화소통부내 음악 무용 연극 공연국의 관리를 받는 공공기관으로 파리 근교인 뵘땡(Pantin)과 프랑스 제2의 도시인 리옹(Lyon) 두 곳과 혼-알프스(Rhône-Alpes) 지역에 지사를 두고 있다. 국립무용센터는 무용 전문인력 뿐만 아니라 아마추어 인력 및 일반 국민들을 대상으로 창작활동을 지원하고 무용수 활동을 지원하며 무용예술과 무용 관객을 개발하는 역동적인 장소임과 동시에 결정적인 역할을 수행하는 주체이며 지역발전 및 국제적 지위를 확대해나가는 기관이기도 하다.

2) 추진 과정

프랑스에서 무용만을 대상으로 국립센터가 생기기까지는 10여년의 고찰과 토론을 필요로 하였다. 1989년 발효된 무용교육에 관한 법률은 무용교사에 대한 국가학위(Diplôme d'Etat)를 제정하였고 1991년말 무용고등위원회(Conseil supérieur de la danse)는 문화부 장관에게 프랑스 무용자산의 풍부성과 동시에 관객들에 대한 가치화가 부족하다는 것을 밝히는 보고서를 제출했다.

이에 함께 무용 분야에서 거장들이 사라짐에 따라 과거와 현재 작품들을 보존하고 전파하는 일 또한 시급한 과제로 떠오르기 시작했고 이후 1993년부터 1995년까지 무용종사자와 일반 국민에 대한 자문과 함께 국립무용센터의 건축 공간, 무용만을 대상으로 하는 배타성, 지역 배치 등 여러 가지 설립 조건에 관한 심층적인 연구가 진행되었다.

1998년 마침내 파리 근교의 뵘땡(Pantin)시가 구 청사건물을 상징적인 1프랑으로 60년 동안 국가에 장기 임대함에 따라 문화부는 국립무용센터를

만들게 되었으며 6년 후인 2004년 6월 18일 센터가 지금의 장소에서 문을 열게 되었다. 뽕뽕 센터는 총 면적 11,178m²에 1,587만 유로의 예산이 투입되었으며 전액 문화부가 투자하였다.

3) 목적

프랑스국립무용센터의 주 목적은 무용발전, 창작지원 및 전파, 높은 수준의 교육/연구/실습 지원, 무용 전문인력 고용지원 등 크게 4 가지로 구분된다. 그 4가지 목적은

- (1) 무용문화 발전에 기여 : 이를 위해 무용분야 특수자료실 창설, 연구 지원, 전시회, 토론회 등 활동을 통해 무용관련 자산의 재구현 등을 추진
- (2) 다양성을 갖춘 상태에서 무용작품 창작의지 고취와 전파 지원
- (3) 무용예술가와 무용교사들에게 연구/실습으로 이어지는 높은 수준의 교육환경 제공
- (4) 무용 전문인력들에게 직업, 고용, 훈련, 사회적 권리, 건강, 전환 등에 관한 개인적 지원 이다. 2004년에는 이 4가지 목표 외에도 전시회, 토론회, 시사회, 교육관련 작업 등을 통해 일반 관객들의 공연과 예술가들에 대한 접근 기회 확대 및 지역내에서의 역할과 국가 수준 및 국제적 수준에서 균형적 활동 등을 주요목표로 추가해 사업을 진행하였다.

4) 시설

2명의 건축가가 공동설계한 뽕뽕소재 센터내에는(이 작품으로 2005년 건축분야 수상) 11개의 무용 스튜디오가 있으며 이 중 3개의 스튜디오는 일반 관객을 대상으로 공연할 수 있는 시설을 갖추었다. 이 중 하나는 130여 객석을 갖추고 있으며 나머지 2개는 60여 객석을 보유하고 있다.

무용분야관련 자료를 모아 놓은 특수자료실은 46개 열람 좌석, 비디오 자료를 열람할 수 있는 9개 좌석 및 무용 분야 주요현황자료를 갖춘 공간이 마련되어 있으며 자료의 대출은 무료이다. 또한 35mm 영사시설을 갖춘 비디오실, 직업공간(l'espace métiers)과 무용단체들이 사용할 수 있는 사무실을 갖추어 무용관련 인력들이 서로 만나 정보를 교환하고 작업을 같이 할 수 있는 장을 제공하고 있다. 이 밖에도 전시실, 회의실 등을 갖추고 있으며 식당 및 기숙사를 운영하고 있다.

□ 네덜란드 Westergas Fabriek Culture (가스 공장을 개조 후 문화공간으로 활용)

1) 개요

웨스터가스 파브릭 건물은 가스가 마지막으로 생산이 된 후 25년이 넘게 방치되어 있다가 1993년 초에 문화적인 공간으로 탈바꿈됐다. 영국 황실 대륙가스협회(ICGA)에 의해 1883년에 조성되어 80년 가까이 가스 공장으로서 운영되어 왔으나 1967년 3월 28일에 모두 중단되었다. 이후 도시 에너지 회사(GEB)는 계속해서 웨스터가스파브릭 건물을 워크숍이나 장비 보관소로 사용해 왔다.

2) 리모델링 과정

- 1960년 네덜란드 북부지역 천연가스 시추이후 본 시설의 가스 생산 중단
- 건축물 일부분은 철거되고 철거시설 중 매우 아름다운 물탱크 등의 건축물들은 중고차량 창고로 쓰이다 현재까지 남게 되었으며 1989년 공식적으로 산업 문화유산으로 지정되었음.
- 시립 에너지공사가 1990년 완전히 이전한 후 남은 건축물들은 임시적으로 창조 및 문화활동에 이용되었으며 이러한 활용은 매우 긍정적인 결과를 가지고 옴.

3) "Westergas Fabriek"의 문화 및 예술활동 활용 사례

- 일상생활과 창조적인 활동, 그리고 다양한 문화이벤트 즉 페스티벌, 축제, 패션쇼, 오페라, 서커스 등의 활동이 다양하게 이루어졌음.
- 이러한 활동을 통해 점차 암스테르담에서 중요한 문화공간으로 알려지기

시작하면서 문화적으로 활용해야 된다는 공감대가 형성되기 시작.

- 일상생활과 예술활동이 조화된 공원, 문화활동으로서의 공간 정체성은 1996년에 수립 개발 계획의 기초가 됨.
- "Westergas Fabriek"의 공간적, 위치적 성격에 따라 현재 부지는 매우 다양한 특별 이벤트로 활용되는 경우가 많음
(페스티벌, 파티, 전시이벤트, 대형 공연 등)
- "Westergas Fabriek"의 문화공원은 자체의 건축물만 중요한 것이 아니라 외부공간 역시 매우 중요한 부분으로 작용하고 있으며, 현재 대형 이벤트 공간, 야외 공연장, 산책로, 정원, 연못 등 조경시설이 지역중심 생활문화 시설로 중요한 역할을 하고 있음.

5. 춤공장 조성부지 확보 및 운영 방안

□ 대상 부지 확보 방안

- 1) 서울특별시나 수도권 지역의 자치단체로부터 건물 장기 무상임대 후 개축 및 보수
- 2) 대상 후보 건물 매입 후 리모델링
- 3) 서울특별시나 수도권 지역의 자치단체로부터 토지 장기 임대 후 신축
- 4) 대상 후보 토지 매입 후 신축
- 5) 개인 소유자에 의한 건물 및 토지 기증
- 6) 건립 후보 대상 건물 : 공장, 철도나 차량기지, 형무소, 폐교

□ 운영주체

- 1) 한국문화예술위원회 산하기관으로 운영
- 2) 민간 전문기관에 위탁 운영
- 3) 문화관광부 산하의 재단법인에서 운영
- 4) 지방자치단체에서 운영
- 5) 춤공장 자체를 독립법인화 해 운영

6. 내부공간 시설 기능 및 운영방식

□ 춤공장의 성격

춤공장은 일종의 무용 콤플렉스(Complex)로 무용예술의 경쟁력 강화를 위한 허브로서의 역할 -제작, 국제교류, 대중화, 유통, 연수, 정보 제공, 네트워크 구축의 중심 센터-을 수행하게 됨

□ 춤공장의 중심 운용 기능

- 무용 제작 센터로서의 기능
(스튜디오, 리허설 전용홀, 극장, 녹음실, 숙박시설)
- 국제교류 중심센터로서의 기능
(공동 제작 센터, 레지던시, 대외 교류 업무)
- 무용 정보 제공 및 자료센터(무용 아카이브) 기능
- 무용 관련 전문 인력 양성 기능
- 무용 복지 센터로서의 기능
- 무용가 직업창출 및 직업전환센터로서의 기능
- 무용 컨설팅 기능
- 무용인 직업창출 센터로서의 기능
- 무용예술과 기업과의 연계 기능

- 무용 정책 연구, 개발 기능
- 무용관련 자산에 대한 연구와 활성화
- 무용 관련 책자 발간 기능
- 무용 자격 시험 시행 및 관리 기능
- 무용 네트워크 구축 센터로서의 기능
- 일반인 대상의 무용 강습 및 프로그램 개발 기능
(커뮤니티 무용센터 및 사회 무용 교육 프로그램 개발 등)
- 전문가, 아마추어 무용 동호인, 일반 관객과 무용계와의 소통 공간
으로서의 기능

1) 설립목적

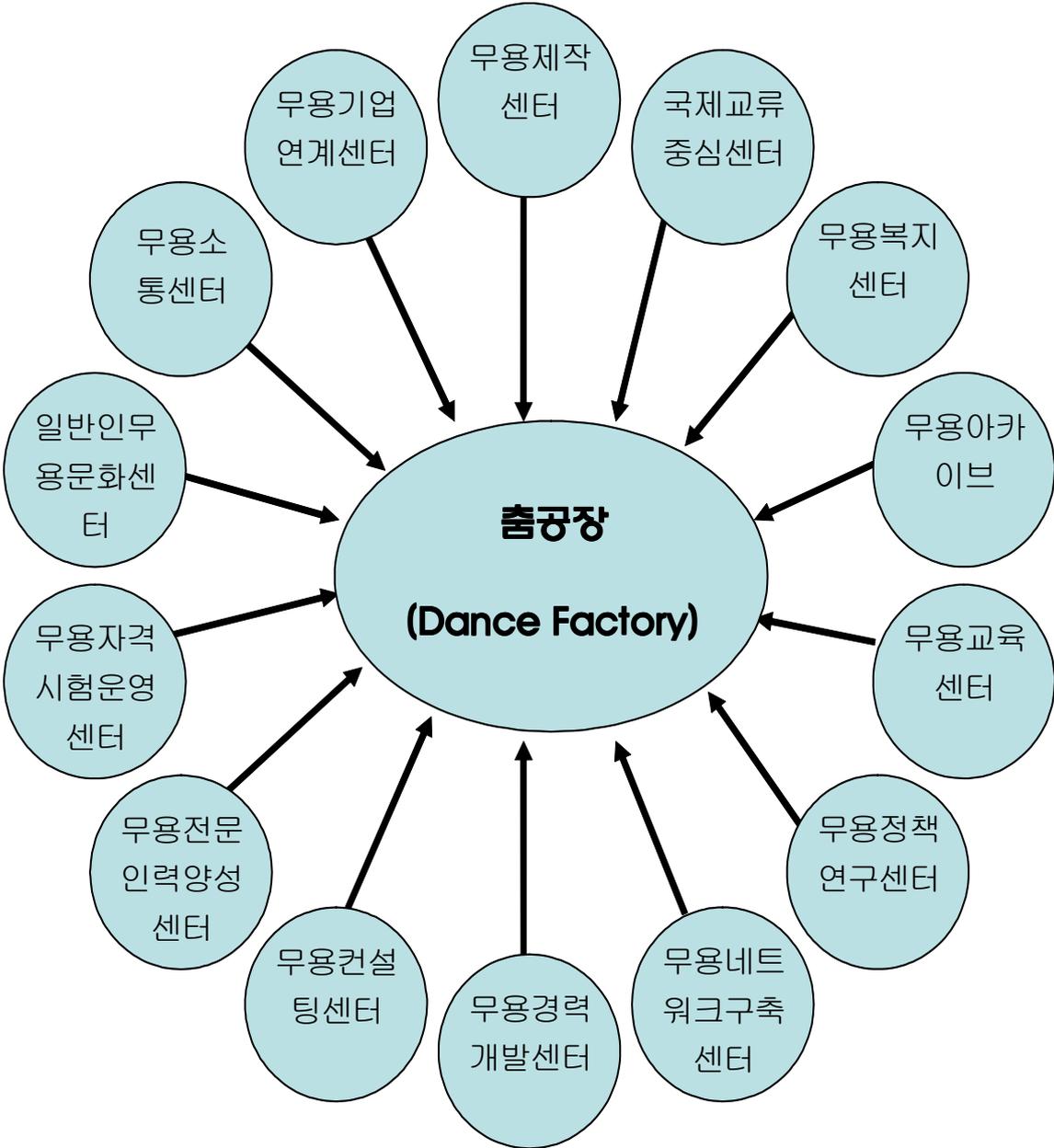
최근 국제교류 확산과 인력 양성, 무용 대중화 등 대내외적인 무용 환경이 빠르게 변화함에 따라 장기적이고 효율적인 정책의 필요성이 대두되면서, 무용을 중심으로 한 복합 기능의 중심센터 설립을 요구하는 목소리가 높아지고 있다. 이에 신설될 춤공장은

① 무용예술인들의 창작의욕 고취와 이의 실현 ② 국내외 교류의 활성화를 통한 상호이해와 소통 ③ 교육 및 연구를 통한 무용자산의 확대 ④ 무용 전문 인력의 개발 및 지원 ⑤ 무용의 대중화 및 접근성 강화 등을 주요 목표로 설정할 필요가 있다.

이를 위해 춤공장은 무용수 및 안무가, 기타 무용관련 종사자들에게 극장, 스튜디오 및 기타 편의시설을 제공하는 것을 필두로, 각종 프로그램을 개발하고 운영하는 방식으로 그 기능을 수행할 것이다.

2) 내부공간 구성 및 운영방안

<그림 7-1> 춤공장 세부기능



(1) 무용 창작 및 전파의 기능(무용제작센터)

① 무용 제작 센터(무용작품 리허설 센터)

완제품의 공연을 극장 무대에 올리기전에 충분한 리허설을 할 수 있는 공간을 마련한다. 대상 공연장의 규모에 맞도록 무대 크기 및 조명 장비 등을 자유롭게 설치할 수 있는 리허설 전용 센터로서의 기능을 하도록 설비한다.

① 무용 전용 극장

무용예술을 전문적으로 소화해 낼 수 있는 전용 극장 마련을 통해 무용단체들이 작품을 창작하고 전파할 수 있는 공간을 제공한다. 이를 통해 현재 무용 전용 인프라의 부족으로 인하여 발생하고 있는 무용 공연 대관의 불안정, 무용 창작계획의 중도포기, 기존 극장 시설의 부적합성 등의 문제를 해소하고자 한다.

무용단체의 규모 및 작품의 성격에 따라 얼마든지 선택 가능하도록 하나의 극장 구조는 가변형으로 설계하며, 정기공연 이외에도 신청하는 단체들의 다채로운 공연 선정을 통해 일반 관객에게 무용작품이 널리 전파될 수 있도록 한다.

② 연습실

연습실은 무용작품 연습 및 공동 작업을 위해 활용된다. 이는 창작 인프라 중 가장 기본이 되는 공간으로서, 무용 전용 극장과 마찬가지로 다양한 규모의 연습실을 여러 개 설치한다. 여기에는 탈의실, 샤워실, 개인용 사물함 등의 기본 부대시설뿐만 아니라, 연습을 위해 필요한 각종 장치(전면거울 및 무용바, TV, 비디오 및 오디오 시설 등), 냉난방시설 등을 함께 마련하여 이용자의 편의성을 충족시킨다. 대관료는 무료 또는 비교적 저렴한 선에서 책정되며, 이용자는 연습실 운영시간 및 규칙을 준수해야 한다.

③ 창작 스튜디오

연습실에서 좀 더 진보한 개념의 창작 스튜디오는 리허설 및 작품실행이

가능한 공간이다. 창작 스튜디오에서의 리허설 및 작품시연을 통해서 좀 더 정확하고 완벽한 공연이 탄생할 수 있다.

④ 녹음실

무용작품에 필요한 음악을 제작하고 녹음하는 공간으로, 안무가 및 작곡가, 음악감독의 협업작업을 위해 마련된다.

(2) 무용 교육과 대중화의 기능

① 교육센터

전문적이고 체계적인 전문인용 교육센터와 무용의 대중화를 지향하기 위해 일반인용 교육센터로 나누어 운영한다. 전문인용 교육센터에서는 현대무용, 발레, 한국무용 등 무용실기 뿐만 아니라 예술사, 예술경영 등의 연계 교양 프로그램 개설을 통해 무용예술인들이 지적 영역을 확장할 수 있도록 돕는다. 또한 일반인들이 무용을 가깝게 향유하고 배울 수 있도록 요가, 힙합, 재즈댄스 등의 생활무용 프로그램이 있는 지역무용센터를 함께 운영한다. 한 달 단위의 단기 프로그램으로 운영되며, 모든 프로그램은 소정의 교육비를 받는다.

② 전문연수원

전문연수원은 장기적으로 합숙하면서 보다 전문적인 교육을 받을 수 있는 전문가 훈련 및 무용 지도자 연수 과정이다. 학교나 학원 등에서 전문적으로 무용교육을 할 수 있는 능력을 향상시키며, 무용 관련 분야의 전문 인력(무용가, 안무가, 무대감독, 음악감독 등)을 양성하는 기능을 갖춘다.

(3) 무용 자료 구축 및 연구의 기능

① 자료실(아카이브)

무용관련 책자, 프로그램, 포스터, 영상자료, 음악자료 등을 총망라하여 무용 정보를 다양하게 제공하는 자료센터로서의 기능을 한다. 더 나아가 축적된 자료를 바탕으로 무용이론가 및 행정가들의 무용관련 자산에 대한 연구가 활성화될 수 있도록 돕는 기능을 한다. 시중에서 구하기 어려운 해외자료도 적극 배치하여 관련 연구가 보다 심도 깊게 이루어질 수 있는 공간으로 만든다. 뿐만 아니라 일반인들도 편안하게 무용 영상을 감상할 수 있도록 무용감상실 코너를 함께 마련한다.

② 정책연구실

무용작품 분석, 동작 연구, 무용사, 무용미학, 무용요법, 무용교육, 무용정책, 타 예술분야와의 연계 등 풍부하고 다양한 분야의 무용학 및 무용예술정책을 연구하고 개발하는 기능을 한다. 특히, 무용계 현안들에 대한 이슈제기 및 대책을 마련하고 각종 세미나 및 포럼을 주도하며, 정기적으로 연구결과물 및 학술 책자를 발간하는 기능을 한다.

③ 세미나실

무용관련 종사자들이 서로 만나 토론하고 정보를 교환하며 작업을 같이 할 수 있는 담론의 장을 제공한다. 공통주제를 바탕으로 새로운 네트워크를 결성할 수 있는 장소가 된다. 전문인들의 모임뿐만 아니라 아마추어 무용 동호인, 일반 관객과 무용계와의 소통 공간 기능도 할 수 있다.

(4) 무용 컨설팅 및 정보제공 기능

① 공연정보센터

국내외의 각종 공연 및 축제 등의 정보를 제공하며, 티켓 및 프로그램을 판매하는 역할을 한다. 무용인들에게는 참여와 도전의 기회를 제공하며, 일반인들에게는 무용계 소식을 홍보하는 역할을 수행한다. 언제 어디서나 손쉽게 정보를 접할 수 있도록 주로 온라인을 통해 관련 정보를 배포한다.

② 경력개발센터

무용예술에 종사하는 전문 인력에 대해 직업 및 경력 개발과 관련된 필요한 정보를 제공하는 기능을 한다. 구체적으로, 각종 지원금 및 기금에 관한 정보, 국내외 무용경연대회 및 오디션, 단원모집 정보, 국내외 교육시설 및 프로그램 정보, 해외 무용단 입단 정보, 유학 정보 등을 제공하고, 그 모든 과정을 상담 및 안내해주는 역할을 수행한다. 더 나아가 무용수들의 직업 전환을 돕고, 향후 무용 자격시험 등을 시행하고 관리하는 프로그램을 개설한다. 전문무용수지원센터와 연계하여 운영될 수 있다.

③ 기업연계센터

무용예술과 기업과의 연계기능을 담당한다. 기업의 스폰서를 받을 수 있도록 유도하고 홍보하는 역할을 통해, 무용예술의 지위 향상과 함께 필요한 재원을 마련할 수 있는 길을 모색한다.

(5) 무용 국제교류 및 네트워크 기능

① 국제교류센터

무용 국제교류의 중심센터로서의 기능을 한다. 해외 무용계의 동향 및 축제, 국제회의 소식들을 제공하는 기초적인 업무에서부터 해외 예술가들과의 공동 제작 프로그램 개발 및 지원, 통번역 업무, 대외 교류에 필요한 행정업무 컨설팅에 이르기까지 국내무용인들이 해외로 진출하고 해외무용인들이 국내로 들어오는데 필요한 모든 제반사항이 원스톱으로 이루어질 수 있도록 지원하고 상담하는 기능을 한다. 또한 전망이 있는 국내 예술인 및 국제교류 기획자들을 육성하고 해외에 파견하는 프로그램을 개발하는 등 정책적인 지원을 실시한다.

② 숙박시설(레지던시)

현재 기초 생계조차 어려운 무용예술인들을 위하여 기본적인 숙식제공을 통하여 창작환경을 개선할 수 있도록 돕는다. 또한 국내에 들어오는 해외에

술인들의 단기 또는 장기거주가 가능하도록 하여, 함께 지내는 숙박공간을 통해 국내외 예술인들의 공동 작업 및 네트워크가 활성화 될 수 있는 환경을 제공한다. 일종의 ‘무용인 마을’ 형성을 통하여 그들만의 끊임없는 교류를 통해 보다 새롭고 창의적인 실험 및 작품 활동이 실현될 수 있는 잠재적인 창작공간이 된다.

③ 네트워크구축센터

국내 및 해외의 무용 관련 종사자 및 단체, 극장, 기획사 등의 명단 및 연락처 등을 상세히 수집하여, 필요한 사람에게 정보를 제공하고 네트워크가 신속히 원활하게 이루어질 수 있도록 지원하는 기능을 한다.

(6) 무용 복지 기능

① 무용인복지센터

무용인들이 간과하기 쉬운 각종 복지문제-재정, 법률, 의료 등-에서 불이익을 당하지 아니하고 정당한 권리를 찾을 수 있도록 전문적인 자문을 수행한다. 무용인들의 기초수당 및 4대 보험 문제, 무용인들의 법적 지위, 공연법 및 저작권 문제, 무용수의 부상위험과 이에 대한 예방 및 치료 등 건강에 관한 모든 사항에 대한 안내지침서를 마련하고 상담해주는 역할을 한다. 이 기능 역시 전문무용수지원센터와 연계·협력이 가능하다.

② 무용용품센터

무대의상, 슈즈, 분장도구 등 작품 활동을 위해 필요한 모든 무용용품들을 한 곳에서 쇼핑 할 수 있도록 전시, 판매한다. 또한 사진, 액자, 비디오 및 CD, 각종 악세사리 등 공연기획상품 판매를 하는 아트샵 코너를 통해 일반인들을 대상으로 수익금을 창출한다.

③ 스포츠 요법 센터

무용인들의 건강관리 및 부상에 대한 재활치료를 할 수 있도록 각종 헬

스기구 및 의료기구, 전문자격증이 있는 트레이너 및 요법사를 배치한다. 또한 위급 상황시 자가치료가 가능하도록 기본 요법 세미나 및 강의로 함께 개최한다.

(7) 소통의 기능(소통센터)

식당 및 휴게실 등 쉼이 있는 안락하고 쾌적한 장소를 마련하여 전문가, 무용 동호인, 일반관객 등이 함께 모여 교류하고 소통하며 휴식할 수 있는 장소를 제공한다.

<표 7-1> 춤공장 내부공간 구성방안

구분	필요공간	공간기능
창작 · 전파	무용 전용 극장	- 무용예술을 전문적으로 소화해 낼 수 있는 크고 작은 전용 공간 - 무용작품 전파를 통해 일반 관객에의 접근 강화
	연습실	- 무용 연습 및 공동 작업 공간 - 각종 편의시설 제공
	창작스튜디오	- 리허설 및 작품실행이 가능한 공간 - 창작장소 제공 및 공동 창작 지원
	녹음실	- 작품에 필요한 음악을 제작하고 녹음하는 공간
교육 · 대중화	교육센터	- 전문가와 일반인 대상 교육프로그램으로 나누어 운영 - 전문가들에게는 심도 깊은 교육내용 제공 - 일반인들에게는 춤의 대중화 확산 (지역무용센터 및 사회 무용 교육 프로그램 등)
	전문연수원	- 무용 지도자 연수 과정
자료 · 연구	자료실(아카이브)	- 무용관련 각종 영상, 음악자료 및 도서 제공
	정책연구실	- 무용정책 개발 및 지원방안 연구 - 연구 결과물 발행 - 각종 포럼 및 세미나 개최
	세미나실	- 무용관련 자산에 대한 연구와 활성화 - 공통주제를 바탕으로 한 네트워크 결성

		<ul style="list-style-type: none"> - 전문가, 아마추어 무용 동호인, 일반 관객과 무용계와의 소통 공간
컨설팅 · 정보제공	공연정보센터	<ul style="list-style-type: none"> - 국내외 각종 공연 정보 제공 - 티켓 및 프로그램 판매
	경력개발센터	<ul style="list-style-type: none"> - 각종 지원금 및 기금에 관한 정보 제공 - 국내외 경연대회 및 단원모집 정보 제공 - 국내외 교육시설 및 프로그램 정보 제공 - 해외 무용단 입단 및 유학 도우미 - 무용수의 직업전환 지원 - 무용 자격시험 시행 및 관리
	기업연계센터	<ul style="list-style-type: none"> - 무용예술과 기업과의 연계 기능
국제교류 · 네트워크	국제교류센터	<ul style="list-style-type: none"> - 외국 예술가들과의 공동 제작 센터 - 해외 무용계 동향 및 축제 소식 제공 - 대외 교류의 행정업무 컨설팅
	숙박시설 (레지던시)	<ul style="list-style-type: none"> - 기본 숙박제공을 통한 창작환경 개선 - 국내외 예술인들과의 공동 작업 및 교류 활성화
	네트워크구축센터	<ul style="list-style-type: none"> - 네트워크 연결 및 지속관계 모색
복지	무용인복지센터	<ul style="list-style-type: none"> - 무용인들의 재정, 법률, 의료 상담 - 무용예술과 기업과의 연계 기능
	무용용품센터	<ul style="list-style-type: none"> - 무대의상, 슈즈, 분장도구 등의 전시 및 판매
	스포츠요법센터	<ul style="list-style-type: none"> - 무용인들의 건강관리 및 부상에 대한 재활치료 - 헬스기구 및 기본 의료기구 제공 - 기본 요법 세미나 및 강의
소통	소통센터	<ul style="list-style-type: none"> - 교류와 휴식의 장소 제공 - 전문가, 아마추어 무용 동호인, 일반관객과 무용계와의 소통 공간 기능

7. 연차별 공간운영 및 예산조달 방안 (수행중)

8. 향후 추진방안

<p><2008년></p> <ul style="list-style-type: none"> ○ 출공장 설립을 위한 추진기구 구성 ○ 한국문화예술위원 출공장 프로젝트 연구용역 등 관련 자료 검토 ○ 운영계획안 작성 ○ 운영계획안에 대한 공청회 개최 ○ 유관 기관과 업무협력
<p><2009년></p> <ul style="list-style-type: none"> ○ 부지나 대상 건물 매입 및 장기 대여 협상 ○ 설계 발주 ○ 운영 준비를 위한 사무국 구성 ○ 운영계획안에 따른 준비 작업
<p><2010년></p> <ul style="list-style-type: none"> ○ 설계에 따른 리노베이션 및 증개축 ○ 시설 및 기능에 따른 인력 채용 ○ 시범운영
<p><2011년></p> <ul style="list-style-type: none"> ○ 출공장 정식 개소
<p><2012년></p> <ul style="list-style-type: none"> ○ 운영 방안 보완

9. 해외 유사기관 현장 분석 및 운영책임자 인터뷰

□ 독일 Tanz NRW 디렉터 베트람 물러와의 인터뷰

(뒤셀도르프 전차역을 복합 무용센터로 전환 운영)

일시 : 2007년 1월 3일 수요일

장소 : 뒤셀도르프 Tanz NRW

연구원: 이 센터를 위한 준비는 언제부터, 어떻게 시작하게 되었는가?

베트람: 30년 전으로 거슬러 올라간다. 처음에는 이런 센터를 가지게 될 거라고는 생각도 못했다. 오랜 시간이 경과한 후에야 비로소 이런 곳이 생겨난 것이다. 이런 일을 하려면 수많은 실패와 인내가 필요하며, 또한 꼭 만들어야 한다는 의지가 필요하다. 이런 곳을 만들기 위해서는 여러 절차들이 필요하다. 나는 (지금도 그렇지만) 정신과 의사이다. 예술 쪽에 종사하면서 돈을 벌어야만 살아야만 하는 어려운 상황이 아니고, 다만 예술과 철학을 매우 사랑하기에 이런 일을 오랫동안하게 되었던 것 같다. 이런 장소를 만들게 된 계기는 두 가지였다. 하나는 외국의 좋은 공연물들을 올리고 싶었고, 또 하나는 사람은 누구나 교육을 받으면 예술가가 될 수 있다는 믿음이었다. 즉, 나 같은 아마추어들에 대하여 나는 관심이 많다.

처음엔 교육이 주가 아니었지만, 지금은 2000여명의 학생들이 있는 아주 큰 규모의 교육시설이 되었다. 현재 우리 극장 관객의 10%는 이곳에서 배우는 학생들과 학부모들로 이루어져있다. 우리는 단순히 공연만 올리는 게 아니라, 관객들이 그 공연을 충분히 이해할 수 있도록 먼저 간단한 설명을 해주고, 또 공연 후에는 안무자들과 대화를 할 수 있는 시간을 갖는다. 우리 프로그램 중에서 가장 성공적인 프로젝트는 워크숍을 겸한 공연이었다. 그것이 바로 30년 전부터 지금까지 내가 공연을 올리는 스타일이다. 맨 처음 시작할 때, 나는 자금이 별로 없었다. 단지 작은 스튜디오를 가지고 있었고 스태프들과 예술가들에게 출연료를 조금 지급하는 정도였다.

- 그럼 처음부터 현재 위치의 “탄츠 하우스”에서 시작한 게 아니었나?

베트람: 아니다. 처음에는 여기보다 작은 다른 공장에 있었다. 삼십여 년 전, 나는 춤에 심취하게 되었고, 좋은 무용가들을 몇몇 알게 되었다. 그래서 공장을 빌려서 스튜디오를 하나 만들어 그곳에서 그 무용가들이 가르칠 수 있도록 하였으며, 그렇게 약간의 돈을 모아서 공연을 올렸다. 처음에는 별다른 경영지침도 없었다. 우리 스튜디오에서는 발레 같은 어떤 체계적인 교육보다는 경험과 열정을 가진 사람들이 주로 가르쳤다. 나는 삶의 열정과 경험으로 비롯되는 교육을 중요하게 생각한다. 어린 아이들에게는 그저 정열적인 예술 교육이 필요한 것이지, 학교교육처럼 지나치게 빈틈없는 교육이 필요한 것은 아니다. 무용교육은 결국 예술교육이며, 여기서 중요한 것은 테크닉과 창의성과 그것을 실험하고 경험하는 일이다.

5년 정도 지나면서, 시로부터 약간의 지원도 받고 돈도 조금 벌게 되었다. 그것을 같이 일한 모든 사람들과 똑같이 나누었었다. 이후에 신문이나 방송에 우리 스튜디오가 알려지면서 사적인 후원들이 들어왔는데, 그것은 정말 다행스런 일이었다. 렌트비를 계속 내면서 이런 일을 한다는 것은 정말 무척 어려운 일이다. 경영비의 50%는 꼭 지원을 받아야만 일을 수월하게 진행할 수 있다. 다행히 나는 여러 사람들과 소통하고 이런 프로그램들을 조직하는 것에 상당히 재능이 있는 것 같다.

- 서서히 알려지기 시작하면서 장소가 협소해져 이곳으로 오게 되었나?

베트람: 아니다. 원래 있던 공장이 헐리고 새로운 곳으로 이주 했는데 렌트비를 많이 올려버렸다. 내 생각엔 그때가 위기였다. 렌트비를 많이 내면서까지 계속 그곳에 있을 수는 없다고 판단했으며, 그때부터 새로운 장소를 물색하기 시작했다. 그래서 연장계약 없이 다른 곳을 찾기 시작했는데, 정말 다급한 상황이었다. 물론 그 전부터 스튜디오를 옮길 계획은 하고 있었기 때문에 이곳저곳을 살펴보고는 있었다. 이후 1년 내내 뒤셀도르프에서 장소물색을 하였다. 뒤셀도르프 구석구석을 다 뒤졌다. 렌트비가 비싸지 않으면서도, 시내에서 가깝고 아주 넓은 장소가 필요했기 때문에 쉬운 조건은 아니었다. 다행히 100년 된 전차역이었던 이곳을 발견하게 되었고, 여기는 5년 정도 비어있던 공간이었다. 처음에 시는 오페라 하우스에 이곳 전체를 내주었다.

오페라하우스는 모든 공간을 사용할 능력이 없었기에 반 정도만 사용하고 있었다. 나는 이곳을 사용하는 문제에 대하여 곧바로 시에 타진하기 시작하였고, 오페라하우스도 우리가 이곳의 반을 사용하는 것을 반겨했다. 하지만 보수비용이 만만치 않았다. 그때 생각을 하면 지금도 아찔하다. 너무 엄청난 일이었고, 한 개인이 그 일을 한다는 것은 더더욱 어려운 일이었다. 그러나 나는 지금도 그렇지만, 절대 포기하지 않았다.

시는 오페라하우스가 돈이 많을 것이라고 여겼고, 오페라하우스가 이곳을 잘 보존할 것이라 믿었지만, 사실 그렇지 않았다. 오페라하우스는 전체를 다 사용할 필요도, 또 이렇게 넓은 곳을 보수하고 유지할 능력도 없었다. 그때 우리가 들어가겠다는 의사를 밝혔으며, 시와 오페라하우스가 승낙을 한 것이다. 이곳은 그동안 폐허가 되어버렸기 때문에, 엄청난 수리비가 들 수밖에 없었다. 당시 8백만 유로가 필요했으며 나는 그만한 돈이 없었다. 그때가 이 일을 시작한 이래로 가장 힘들었던 때였던 것 같다. 나는 8백만 유로를 시나 주로부터 얻어내야만 했으며, 만약 실패할 경우 이곳에 들어올 수가 없었다. 먼저 있던 극장에 이미 연장 계약을 취소해 둔 상태였으므로 그 조급함은 이루 말할 수가 없었다. 그러나 나는 포기하지 않고 끝까지 매달렸다.

- 그래서 받았는가?

베트람: 그렇다. 지금은 간단하게 얘기하지만, 사실 그 당시에는 말로 표현하지 못할 정도로 어렵게 받아냈다.

- 그때가 언제인가?

베트람: 1996년이다. 1995년 말에 그 전 장소에서 나왔고, 1996년부터 이곳으로 옮겼다.

- 그 전에 있었던 공장과 또 다른 장소에 대하여 얘기해 달라.

베트람: 지금의 장소로 오기 전부터 나는 20년 동안 이 일을 해왔고, 그 사이 장소가 두 번 바뀌었다. 원래 있던 공장에는 스튜디오가 많았기에 능력 있는 선생들이 다양한 춤들을 가르칠 수 있었다. 당시, 발레 같은 것은 가르치는 곳이 많았지만 소셜 댄스(Social Dance)를 가르치는 곳은 별로 없었다.

처음엔 벨리댄스부터 가르쳤다. 사람들은 사실, 춤을 굉장히 좋아하며 춤추는 것을 즐긴다. 나는 여기에 포커스를 두었다. 지금도 그렇지만, 나는 상당히 예술적인 춤들과 대중적인 춤들 모두를 수용하였다. 춤을 배우기만 하는 것이 아니라 사람들에게 만남의 장소를 제공하여 대화를 나누게 하였고, 또 워크숍을 통하여 그들 스스로 배우는 동시에 또한 공연도 하는... 일종의 스트레스를 해소하며 사람들과의 미팅장소로서 우리 스튜디오가 활용되길 원했었다.

이렇게 여러 개의 스튜디오와 극장이 있었던 원래의 공장이 헐리게 되자, 아주 멋진 빌딩으로 이주를 하였지만 그곳은 장소가 협소하였다. 단지 100명 정도의 관객을 수용할 수 있는 작은 극장만 하나 있었다. 그렇지만 그 작은 극장에서조차 춤을 가르치면서, 매년 다양한 국제적인 공연을 올렸었다. 당시 80개가 넘는 외국단체를 초청하였으니 상당히 많은 공연을 올린 것이다. 객석이 적어서, 공연을 올리면 그 자리에서 바로 매진이 되었었다. 그래서 작은 극장임에도 불구하고 여기저기 알려지기 시작했다. 그런데 그 이후, 그곳에서 갑자기 렌트비를 아주 많이 올리는 바람에 도저히 있을 수 없게 되었다.

- 그런데 시에서 이런 기차역 같은 공간을 당신이나 오페라하우스에게 어떻게 그냥 줄 수가 있었는지 잘 이해가 가지 않는다. 어떻게 그냥 무상으로 이 넓은 장소를 받을 수 있었는가?

베트람: 거기에는 정치적인 이슈가 있다. 당시 독일에는 정치인이 한 사람 있었는데, 그 정치인이 독일의 모든 공장들을 다 허물면 안 된다고 주장했었다. 오래된 공장들과 건물들은 역사적인 장소로서 보존해야 한다고 외쳤던 그 정치인 때문에 사용되지 않던 많은 건물들, 특히 공장과 공공건물들에 대한 관심이 상당히 많아졌다. 그런 건물들을 국가적인 기념물로 인정하자 움직임이 있었다. 이런 오래된 건물들을 허물기보다 예술가들에 의해서 재건축한다면 여러 가지로 이익이라는 것이다. 옛것을 기념물로 보관한다는 의미도 될 것이고, 또한 폐허가 될 지경의 공장지대가 예술가들의 아이디어에 의해서 재건축되어진다면 그 지역 전체를 다시 발전시킨다는 의미가 있기 때문에 이슈를 쉽게 만들어 낼 수 있었다. 시 입장에서도 폐허로 남아있는 기차역보다는 보수를 하여 아름다운 극장이 만들어진다면 더 없이 좋을 것이며 또한 그곳이 사람들이 많이 모이는 창조적, 사회적인 공간으로 거듭난다

면 더 없이 좋지 않겠는가? 극장을 보수할 능력이 없거나 예술적인 공간이 될 것이 아니라면 시도 그 건물을 아무한테나 줄 수는 없을 것이다. 시는 나의 오랜 공연기획을 믿었고 내가 좋은 극장으로 거듭나게 할 것이라고 믿었으며, 오페라하우스 또한 멋진 곳으로 만들 것이라고 여겼던 것 같다.

내가 이곳을 “탄츠하우스”라고 명명한 것은, 정치적인 이유에서이다. 오페라 하우스나 미술관이나 다 독립적으로 존재하는데, 왜 춤은 오페라하우스 안에 있거나 다른 공연예술단체들 속에 있어야 하는가? 춤도 하나의 독립적인 예술장르이다. 그러나 지금까지 춤을 하나의 독립적인 예술장르로 보지 않으려는 역사적인 흐름이 있어왔고, 나는 이런 흐름을 깨고 싶었다. 그래서 “탄츠하우스”라고 이름 지었다.

나는 “탄츠하우스”가 독립적이어야 하며, 당연히 시로부터 보조를 받아야 한다고 생각했다. 창조적인 사람들이 중심이 될 때, 시는 생동감 넘치는 도시가 된다. 그러므로 창조적인 예술가들이 도시의 구석구석에서 새로운 에너지를 생성하고, 또 그 만들어진 에너지를 일반인들이 이어받는 환경이라야, 시는 더 이상 도태되지 않고 새로워질 수 있는 것이다. 요즘 젊은이들은 춤을 많이 선호한다. 그들은 그저 춤추고 싶어한다. 나는 이런 본질적인 욕망에 대하여 열려있다. 그래서 “탄츠하우스”에서는 아주 다양한 춤을 가르친다. 힙합이나 재즈, 살사, 탭댄스를 비롯하여, 인디언댄스, 플라멩고, 중국춤 등 아주 다양한 클래스가 있다. 이렇게 댄스하우스라고 명명한 것은 우리가 최초이다. 이후 독일에는 여러 종류의 댄스하우스들이 생겨났다. 그러나 모두 여기와 똑같은 형식은 아니다. 안무를 위주로 한다거나 연구를 위주로 한다거나 하는 식으로 다양성을 가지려고 노력하고 있다. 최근 에센(Essen)지역에 안무를 위주로 하는 댄스하우스가 생겼는데 아주 잘될 것이라고 믿는다. 나는 현재 이 일에 관심이 있는 사람들과 네트워크를 만들어, 독일의 다른 시들에도 댄스하우스가 세워지도록 노력하는 일을 계속 도와주고 있다.

- 현재 있는 “탄츠하우스”로 옮긴 후부터 현재까지의 일들에 대하여 얘기를 해 달라.

베트람: 현재 “탄츠하우스”는 나날이 발전하고 있다. 나는 세상의 다양성에 대하여 관심이 많다. 물론 가장 현대적인 공연도 올리지만, 나는 각 나라의 개성이 담겨있는 퓨전적인 공연을 더 좋아한다. 또한 기획적인 아이디어를

매우 중요하게 생각하기 때문에, 우리 “탄츠하우스”에서는 다양한 기획들이 일 년 내내 이루어진다. 또한 교육과 전시도 병행하고 있다. 전시는 “탄츠하우스”를 일종의 전시장으로 생각하고 이곳의 모든 벽들과 공간을 활용할 수 있는 작품이라면 언제든지 환영하고 있다. 또한 외국 안무자들과의 협업작업이나 상주 안무가와 “탄츠하우스” 사이에 우정이 싹트게 하여 그들이 계속적으로 우리와 관계를 가지면서 좋은 작품을 만들어 낼 수 있도록 돕고 있다. 다만 우리는 리서치센터가 불충분한 편이다. 그러나 그것 또한 보완해 나가고 있다.

현재 내가 매우 중요하게 생각하는 것은 이곳이 일종의 사회적인 미팅장소가 되도록 하는 것이다. 그래서 교육에 신경을 쓰고 있다. 여기는 전문가들 보다는 오히려 아마추어들이 더 많이 춤을 배우러온다. 제일 잘되는 클래스는 힙합이나 재즈, 살사 등등 대중적인 것이다. 그런 클래스들은 돈을 벌게 해 준다. 또한 어린이 교육에도 신경을 많이 쓴다. 아이들은 결국 그 가족들 전체를 극장으로 유도하는데 필수적인 역할을 하기 때문이다. 아이들의 공연을 선보이기 위하여 부모들을 초대하거나, 아이들이 볼 만한 공연을 유치하여 가족들이 다 같이 극장에 와서 볼 수 있도록 유도하고 있다. 그래서 적당한 가격에 아주 맛있는 음식을 내는 레스토랑을 두어 함께 식사도 하고 공연도 보게 한다.

또한 아까도 얘기했지만, 공연과 워크숍을 겸하거나 작가와의 대화를 진지하게 함으로써 관객들이 뭔가 배워갈 수 있게끔 한다. 또 로비에서는 파티를 자주 열어 사람들이 공연 본 소감 등을 편안하게 나누며, 자주 오고 싶은 공간으로 만들기 위하여 많은 스텝들이 고생하고 있다. 사람들은 누구나 즐기고 싶어 한다. 춤은 즐거운 것이다. 나는 그 중요한 면을 부각시키려고 애쓰고 있다. 현재 “탄츠하우스”는 많은 고정관객을 확보하고 있다.

- 이런 많은 것들을 생각해내고 계획하는 당신의 재능에 탄복한다. 한국에서도 이런 댄스하우스를 만들려고 무용인들이 노력하고 있다. 당신의 오랜 경험을 바탕으로 어떻게 하는 것이 좋을지 조언을 부탁한다.

베트람: 한국에서는 두 가지 방법으로 접근하는 것이 좋을 것 같다. 한국은 현재 자국의 문화를 전 세계에 전파하는데 상당히 열성적이기 때문에 상황이 아주 좋다고 본다. 그러므로 무용인 단체가 네트워크를 맺어서 정치인이거나 중요한 정부의 인맥을 동원하여 파리의 댄스센터처럼 환경이 좋고 접근

성이 용이한 곳에 대대적으로 새롭게 만드는 방법이 있을 것이고, 나처럼 한 사람이 오랫동안 지속적으로 기획을 하여 점점 키워가면서 하나의 센터를 완성하는 방법이 있을 것이다. 그러나 후자는 상당히 오랜 시간이 걸리는 일 이기에 여간 어려운 일이 아니다. 그 사이 유서 깊은 건물들은 다 사라져버 릴지도 모른다. 또한 개인이 이런 일을 하게 될 경우에는, 극장의 기획이나 교육이 잘 홍보되어야 하며 시나 정부의 보조를 받을 만큼의 경쟁력을 갖추 는 등 끝없는 시도를 하여야한다. 물론 타당성의 입장에서라도 입지가 분명하 여야 하기에 이런 것들을 잘 아는 사람만이 할 수 있을 것이다. 또한 오랜 기간 동안 지속적으로 해야 하므로 일구는 사람의 의지가 수반되지 않는 한 절대로 안 될 것이다. 나 또한 포기하고 싶었던 적이 수없이 많았었다. 하지만 나는 이 일을 매우 사랑했고, 또 철학과 예술의 상관성과 사회와의 접목 에 대한 믿음이 있었기에 가능하였던 것 같다. 현재 한국의 상태로 보서는 처음 상황으로 접근하는 것이 바람직할 것이다. 정부가 예술에 열정적으로 투자하는 경우는 현재 전 세계적으로도 많지 않다. 하지만 한국은 현재 다른 나라가 가지지 못한 것을 가지고 있기 때문에 인맥을 이용하여 정치적으로 접근하는 것이 빠를 것이다.

그리고 절대로 다른 장르와 섞여서 만들지 않도록 해야 한다. 춤은 그 자체 만으로 충분히 독립적인 장르이다. 그것을 인정받도록 사회와 정부를 설득하 는 일이 중요하다. 건물만 확보되면 자립해야 한다. 렌트비를 내면서 이런 일을 하는 것은 너무 힘들다. 그러나 건물만 있다면 극장과 교육을 통하여 돈을 모으고, 모인 돈으로 끊임없이 재투자를 하여 극장이 성장할 수 있도록 하는 일이 충분히 가능하다. 그런 의미에서 무용인들끼리의 네트워크는 아주 중요하다.

나는 현재 독일 전역에 무용전용센터를 짓는 일에 종사하고 있다. 에센의 안 무센터도 나의 조언을 많이 받아들이고 성장하였다. 우리는 네트워크를 만들 어서 함께 이 일을 하고 있다. 공연물을 함께 올린다든지해서 비용절감과 최 대의 효과를 가져 올 수 있도록 네트워크를 잘 이용하고 있다. 공장을 극장 화 시키는 프로젝트도 유럽에서는 오랫동안 있어왔고, 그곳도 나름대로의 네 트워크를 이루고 있다. 오늘날과 같은 시대는 정보와 네트워크에 밝아야 살 아남을 수 있다. 한국의 무용은 상당히 희망적인 미래를 가지고 있다고 본다. 의지를 가지고 원하는 것을 이룩하고자 한다면, 한국은 충분히 가능성 있는 곳이다.

□ 핀란드 헬싱키 Cable Factory Marian과의 인터뷰

(노키아 소유 공장을 문화예술 단체 입주공간과 문화시설로 활용)

일시 : 2006년 12월 22일

장소 : 헬싱키 Cable Factory

연구원: 케이블 팩토리에 대하여 전체적으로 설명을 해 달라.

메리안: 1980년도에 집값이 오르기 시작하자 예술가들이 점점 도시 외곽으로 밀려나게 되었다. 당시 예술가들의 사정이 점점 나빠졌기에 예술가들의 스튜디오를 지원하는 프로젝트들이 생겨서 공공지원 단체들이 지원을 하기 시작했다. 처음에는 주에 소속된 아주 작은 화학 공장에 예술가들의 스튜디오를 20개 정도 만들었다. 그러자 뉴스와 신문에서 시가 예술가들을 지원하고 있다는 기사들을 대문짝만하게 내게 되고, 수도 없이 많은 예술가들이 전화를 하여 스튜디오 렌트를 원했다. 그때 얼마나 많은 예술가들이 스튜디오를 희망하고 있는지 알게 되었다.

그러다 아주 큰 Cable Factory가 재정난 때문에 다른 곳으로 옮겨야 할 일이 생겼고, 시에서는 여기에 학교나 탁아소, 건강센터 같은 것을 지을 계획을 세우고 있었다. 그 사실이 알려지면서 서서히 예술가들은 Cable Factory에 스튜디오를 만들 수 있지 않을까라는 기대를 하게 되었다. 시가 Cable Factory를 완전히 인수하기 전에 몇몇의 예술가들이 이미 여기에 렌트를 하기 시작했다. 공장 주인이 20평 정도로 구획을 지어 그들에게 싸게 렌트를 해주면서 점점 예술가들의 수가 많아졌다. 그러자 시는 두 가지 걱정이 생겼다. 하나는 공장을 시에서 인수할 경우 그 안에 상주하는 예술가들을 어떻게 할지와, 또 하나는 그 큰 공장을 시에서 다시 보수하려면 엄청난 돈이 드는데 그런 돈을 어떻게 마련하느냐는 문제였다. 이런 문제로 시는 Cable Factory를 어떻게 해야 할지 망설이고 있었다.

건물이 워낙 크고 사용처는 불분명하였기에, 흉물스러운 옛 건물을 그대로 시에 방치하는 것은 점점 골칫거리가 아닐 수 없었다. 그러다 Cable Factory에 이미 상주하고 있던 몇몇 예술가들이 연합을 하여서 시와 협의를 하는 과정에서 시는 계획을 수정하게 되었다. 다양한 예술가들의 작품 활동

장소로 공장 용도를 수정하게 되면서 여러 가지 문제점들이 해결되었다. 이미 상주하고 있던 예술가들을 밀어내지 않아도 되고, 완전히 새로운 장소로 바꾸지 않아도 되기에 여러모로 타당성이 있었다. 또한 공장을 역사적으로 기억하게 하려면 외곽을 보존하는 일도 중요하기 때문에, 기존 상태를 변화시키지 않으면서도 건물을 쓸 수 있는 방법은 바로 예술가들에게 장소를 제공하는 것이었다.

- 그럼 결국 시는 골칫덩어리 흉물스러운 건물을 예술가들에게 제공함으로써 예술가들을 지원하고 있다는 인상을 시민들에게도 심어주고, 또한 상주하는 예술가들은 건물을 공짜로 얻은 상황이 된 셈인가?

메리안: 그렇다. 그러나 예술가들에게 건물을 공짜로 준 건 아니다. 예술가들은 건물을 유지하기 위한 최소한의 렌트비를 내어야 한다. 당시 건물의 상태는 매우 안 좋았다. 지금은 보수를 계속했기 때문에 아름답고 재미있는 공간이 되었지만, 원래는 아주 흉물스러운 곳이었다. 사실 공장 주인도 공장을 더 이상 돌리지 않는 상황에서 공장을 유지하기는 어려운 상황이었고, 시에서도 공장을 리노베이션 할 돈이 없었기에 한마디로 골칫거리였다. 그러므로 예술가들의 장소로 돌려주면 문화에 투자하게 되어 의미도 살게 되기에 여러모로 좋았다. 그래서 시는 원래 공장 주인에게 외곽의 놓고 있던 땅을 주고 공장을 인수했으며, 그것을 아무 조건 없이 예술가들에게 렌트하는 조건으로 예술가 집단에게 내주었다. 이후 공장은 예술가들의 작품 활동 장소로 자연스럽게 이전되었다.

- 현재 Cable Factory는 어떻게 유지되고 있는가? 시가 운영하는가?

메리안: 아니다. 지금은 관리팀이 따로 있다. 일종의 부동산 회사이다. 그러나 그들은 관리만 할 뿐이다. 모든 결정은 이사들의 모임에서 한다. 그러나 맨 처음 시에서 인수 했을 때는 시에서 한 사람을 선정해서 아주 싼 렌트비를 예술가들로부터 받는 정도로 하여 Cable factory가 유지되고 있었다. 점점 많은 예술가들이 렌트를 하게 되면서 자연스럽게 구획들이 나누어지고, 보수할 부분은 렌트비로 충당하면서 유지되었다. 처음에 렌트를 할 당시에는 이 건물이 특별히 어떻게 될 거라는 계획도 없었다. 그러다 시에서 자체적으로 이사들을 선정하여 스스로 돌아가게 하였다. 그것은 몇 년 후의 일이다. 그 이사진들은 시에서 선정한다. 8명의 이사로 구성되는데 시민 3명, 예술가

2명, 정치계 2명, 디렉터 1명으로 구성된다. 이사들은 시장이 바뀔 때마다 새로이 구성이 된다. 아이러니하게도 사실 시에서 예술가들에게 공장을 주었다고 하지만, 결국 공장을 이끌고 가는 사람들은 시에서 선정을 하기 때문에 결국 시에 소속되었다고 보는 것이 마땅할 것이다. 그러나 Cable Factory는 시로부터 절대 간섭은 받지 않는다. 뿐만 아니라 보조도 받지 않고 있다. 시로서는 좋은 여건을 가지고 있다고 봐야한다.

헬싱키 시티에 세금을 내고 살고 있는 시민의 한 사람으로서, 시가 엄청난 세금을 쓰지 않고도 예술가들의 집단이 시에 상주할 수 있게 된 것은 정말 기쁜 일이다. 게다가 일반적인 건물이 아닌 예술가들의 집단에 의하여 만들어진 미술관이나 극장들이 모여 있는 재미있는 콤플렉스를 가지고 있다는 것은 시민으로서 상당히 자부심 가질 만한 일이다. 시는 돈을 많이 투자하지 않아서 좋고, 시민들은 예술가들을 시내에 상주하게 하여 멋진 장소로 유지하게 해서 좋고, 예술가들은 싸게 작업실을 가지게 되어서 좋은, 여러모로 여러 사람에게 이익이 되는 구조이다. 또한 역사적으로 공장을 기억하게 하는 것 또한 중요한 역사의 흔적을 남기는 것이라 더더욱 좋은 일이며 요즘엔 관광객도 많이 오는 관광지까지 되었다.

- 공장 건물을 보니까 굉장히 튼튼하게 지어졌는데 언제 지어진 것인가?

메리안: 공장은 2차 대전 때 만들어 진거라 아주 튼튼하다. 건물은 렌트비 받은 것을 가지고 보수/유지/재투자하고 있다. 이 건물은 상업용이 아니기에 사업비를 남겨서는 안된다. 들어온 렌트비는 100% 건물 보수와 유지 및 관리에 다 사용해야한다. 유지를 위하여 건물을 관리하는 사람들이 8명 있고, 그 외는 청소나 보수를 하는 사람들인데, 주로 시에 소속된 자원봉사자와 6개월 마다 바뀌는 시의 청소용역들이 한다.

- 예술은 환경을 개선하는데 중요한 역할을 한다는 것에 동의하는가? 만약 그렇다면 이 곳은 어떻게 변화 되었으며, 변화된 환경으로 인해 렌트비가 올라간다면 예술가들이 그 올라간 렌트비를 어떻게 감당할 수 있을까? 뉴욕 같은 경우 대부분 예술가들이 환경을 일구어 놓으면 일반인들이 그곳을 다 점령함으로써 예술가들은 또 다른 싼 곳으로 밀려나게 되는 현상을 보게 되는 데 이곳은 어떻게 하고 있는가?

메리안: 물론이다. 시는 절대적으로 창조와 발전을 도모하는 예술가들이 시에서 살면서 창조적인 일을 하기를 원한다. 물론, 맨 처음 이곳에 예술가들이 하나 둘 들어 올 때까지만 해도 허허벌판에 Cable Factory만 있었다. 예술가들이 작업을 하게 되고 미술관이 들어서면서 자연스럽게 새로운 건물들과 공원이 생기게 되었다. 지금은 이곳 땅값이 상당히 비싼 편이다. 그러나 Cable Factory는 상업을 위주로 하는 곳이 아니고 따로 이익을 창출해야 하는 것이 아니므로 렌트비는 옛날과 거의 똑같다.

- 이곳을 관리하는 디렉터는 누구이며, 누가 그 디렉터를 뽑는가? 그리고 임기는 어떻게 되는가?

메리안: 지금까지 5명의 디렉터가 바뀌었다. 디렉터는 이사들중에서 한 명이 되며 이사들이 디렉터를 뽑는다. 한번 디렉터가 되면 이사들이 다른 사람으로 바꾸기를 원하기 전까지는 계속 연임을 하게 된다. 특별한 임기는 없다.

- 처음에 렌트했던 예술가들이 계속 상주한다면 새로운 예술가들이 여기 들어온다는 것은 하늘의 별따기 아닌가?

메리안: 10년 전까지만 해도 이 건물이 어떻게 변하게 될지 아무도 몰랐다. 엄청난 돈이 들어가게 될지, 폐허로 남게 될지, 아무도 이곳이 어떻게 변하게 될지 모르는 상태였었다. 처음에 예술가들이 이곳에 렌트를 해서 들어왔기 때문에 이곳이 결국 예술가들의 장소가 되었다고 해도 과언이 아니다. 그렇기에 먼저 들어온 예술가들에게는 일종의 기득권이 있다. 처음에 상주했던 예술가들은 이후 계속 상주하게 되었고, 어쩌다 한 두 예술가가 나가게 되면 그때는 이사들이 다음 렌트자를 결정한다. 수많은 예술가들이 지금은 차례를 기다리고 있다. 이곳은 일종의 헬싱키시 예술의 중심지로서 역할을 하고 있기에 인기가 많다.

- 이 건물 안에 미술관도 있고, 극장도 있고, 카페도 있던데, 이런 업종은 일종의 영업용일 수도 있는데 그것들은 어떻게 들어와 있는가?

메리안: 처음 예술가들에게 이 건물을 쓰게 한 후, 시에서는 어딘가에 미술관을 세우고 싶어 했고, Cable Factory에 이미 미술가들이 많이 상주해 있었기에 이곳에 미술관을 세우게 되었다. 물론 시가 만든 미술관이지만, 시에

서 Cable Factory에 렌트비를 낸다. 렌트비는 일종의 관리비용이기 때문에 일반적인 렌트의 의미와는 조금 다를 수도 있을 것이다. 극장도 그렇고 카페도 그렇고 다 렌트비를 낸다. 결국 이 건물은 렌트를 전문적으로 해서 유지하는 것이다. 그러나 디렉터가 자기 마음대로 렌트를 줄 수는 없다. 렌트를 누구에게 줄 것이냐는 결정은 이사들이 내린다. 그러나 이벤트라든지 세미나, 거대한 뮤지컬과 같은 큰 공연 같이 상주하지 않아도 되는 것은 짧은 렌트를 주는데, 이럴 경우는 특별히 이사들이 결정하지 않고 디렉터가 결정한다.

현재는 1/3정도 개인 사업을 하는 사람에게 주고, 1/3은 독립 예술가들에게 주고, 1/3은 미술관이나 무용공연기획자인 소딕에게 주는 정도로 유지하고 있다. 소딕은 이 건물이 시에 넘어가기 전부터 렌트를 하고 있었던 최초의 사람이다. 이후 이 무용공연장은 젊은 안무자들의 중요한 실험적 요지가 되었다. 여기서 헬싱키의 현대 무용가들이 거의 다 배출되었다. 지금도 극장 “소딕”은 가장 현대적이고 실험적인 작업을 하는 극장으로 알려져 있으며, 좋은 안무가들이 이 극장을 중심으로 배출되었다.

□ 네덜란드 암스테르담 Westergas Fabriek Culture Park 디렉터 Liesbeth Jansen과의 인터뷰 (가스 공장을 개조 후 문화공간으로 활용)

일시 : 2006년 12월 18일

장소 : Westergas Fabriek Culture Park

연구원 : 웨스트가스파브릭이 아주 멋지다. 책자를 통해 이곳의 역사를 이해하였다. 1999년까지 정도만 책에서 설명하고 있는데 그 이후에 대하여 얘기를 해 달라.

Liesbeth: 이곳은 암스테르담시와 이 지역 자치구 의회 및 주민연합 사이에서 수많은 의견과 계획들이 있어 왔던 곳이다. 하지만 문제는 시나 자치구가 웨스트가스파브릭을 새로운 곳으로 만들 만한 경제력이 없다는 것이었다. 수

많은 빛나는 계획들을 가지고 있었지만, 오염된 땅을 깨끗이 하고 건물을 보수하며 공원을 원래대로 보존할 경제적인 여력이 없는 것이었다. 그러면서 희망적인 구호만 외치면서 오랜 기간 동안 분쟁지역으로 만들었다.

- 경제적 지원 없이 공원과 같은 거대한 공간이 어떻게 생기겠는가?

Liesbeth: 그렇다. 결국 이곳은 암스테르담 도시로 봐서도 거대한 공룡이 아픈 것과 같이 엄청난 수술비가 드는 골치 아픈 프로젝트였고, 자치구 역시 주민들과의 마찰과 불어나는 빛 때문에 골치를 앓고 있었다. 다행히 세계적인 부동산 회사인 MAB의 사장인 Van Zeiji이 나타났다. 그가 없었다면 이곳은 버려진 땅이 될 뻔했다. 1993년 에너지회사가 이곳을 나간 후, 자금부족으로 이곳의 개발은 더 이상 어려웠다. 임시적으로 내가 문화적인 공간으로 거듭나게는 하였지만, 미래를 알 수 없는 상황에서 계속 가기는 어려웠었다.

- 어떻게 경제적 이익을 위해서만 일을 하는 사업가가 경제적 이익이 전혀 없을 것 같은 이곳을 사게 되었는가?

Liesbeth: 세계적인 회사인 MAB는 쓰러져가는 거대한 빌딩을 사서 리노베이션하여 다시 팔아서 수입을 남기는 일을 한다. 거대한 자본을 바탕으로 하고 있어서 이곳을 살 수 있었던 것 같다. Van Zeiji 가 이곳을 산 이유는 경제적 이익추구 보다는 그가 예술과 건축에 관심이 많고, 또 이곳이 가스공장이 있었던 역사적인 장소이자 공원이 될 가능성이 많았기 때문인 것으로 보인다. 즉, 시민들을 위하여 사회 환원의 차원에서 이곳을 산 것으로 알고 있다. 이곳은 이미 엄청난 빛을 떠안고 있었고 오랫동안 골치 아픈 분쟁을 거쳤으며 주민들과의 마찰도 심하기에 어느 누구도 이곳을 떠맡으려고 하지 않았던 곳이다. 그러나 Van Zeiji은 주민들과 자치구, 그리고 시에서 원하는 조건을 모두 다 들어 주면서까지 이곳을 샀다. 그 조건들은 다음과 같다. 첫째, 건물을 그대로 유지할 것 둘째, 상업적으로 공원을 이용하지 말 것 셋째, 문화적인 공간으로 이곳을 계속 유지할 것, 뿐만 아니라 이곳이 주민들의 놀이 장소로 활용될 수 있도록 공장 건물 밖의 공간도 모두 주민들의 이벤트를 위하여 사용할 것 등 이런 사소한 조건들까지도 Van Zeiji은 동의를 하였다. 또한 그는 이곳을 제 3자에게 넘기지 않는다는 조건에도 동의하였다.

- 획기적인 사건이다. 그게 언제인가?

Liesbeth: 그 모든 일이 순식간에 이루어졌다. 2000년 봄에 계약서를 썼으며 이제 이곳은 부동산 회사인 MAB의 소유이다. 그러나 사실 MAB도 은행의 투자를 유치하지 않았다면 사지 못했을 것이다. Van Zeiji은 아름다운 공원으로 만들기 위한 많은 계획들을 가지고 있다. 결국 여기는 Van Zeiji에 의해서 문화와 경제가 혼합된 어떤 공간으로 변화될 것이라고 본다. 현재, 6개의 중요한 페스티벌이 여기서 계속 벌어질 것이며, 거대한 가스공장들은 공연장으로 거듭날 것이다. 이곳은 문화적 공장이라는 특별한 느낌의 장소로 만들어질 계획을 가지고 있다. 현재 디자인은 계획 중에 있고, 단계적으로 진행 중이다, 무엇보다 중요한 것은 가장 거대한 가스탱크가 그 사이 철거되었는데, 그곳에 다시 원래모습으로 재건축하려는 계획도 있다. 높이가 13.5 미터가 되는 거대한 가스탱크가 완공되면 다양한 문화적인 공간으로 거듭나리라 생각한다.

- 그러나 Van Zeiji은 단지 아름다운 공원으로만 조성하기 위하여 이곳을 과연 샀을까? 이곳을 보면서 느낀 바로는 상당히 상업적이라는 것이다.

Liesbeth: 오늘날 문화와 경제는 맥락을 같이 하고 있다. 예술은 이제 독립적으로 생존할 수 없다. 예술을 바탕으로 시장을 이끌어야 오늘날의 경제는 살아남을 수 있는 것이다. 문화를 얼굴로 내세우면서 상품가치를 높여서 경제적 가치를 향상시키려는 노력은 전 세계적인 추세가 아니겠는가. 사람들이 좀 더 미적 감각이 뛰어난 제품을 더 선호하는 것은 오늘날의 주된 경향이다. 대다수의 대중을 문화화하는 데 우리는 관심을 기울여야 한다. 문화는 고상한 취향을 가진 소수만을 위한 것이 아니라, 전 주민들 혹은 전 시민들의 삶의 행복을 끌어 올리는 것이다. 이곳은 완전한 상업적인 공간으로 쓰여질 수도 없고, Van Zeiji 또한 그것을 원하지도 않는다. 그러나 예술적인 공간으로만 쓰여지길 원하지도 않는다. 그는 이곳이 고양된 미적 감각을 바탕으로 한 예술을 매개로 하여, 그것이 상업적으로 활용되어지기를 원한다. 앞으로의 예술은 시장을 등에 업지 않으면 생존할 수 없다. 문화는 인간에게 삶의 활력을 주는데 절대적인 요소이다. 암스테르담과 같은 도시는 특히 예술가들의 창조력에 의해서 활력을 얻어야 한다.

- Van Zeiji에게 있어 이곳은 어떤 의미를 가지는가? 진정 암스테르담 시민

들을 위하여 자기 돈을 투자한 독지가인가?

Liesbeth: 꼭 그렇지만은 않다. 일정부분 그가 예술과 건축을 좋아하기 때문에 이곳을 산 이유도 있고, 또한 은행의 투자 없이는 불가능했을 일이다. 그는 자신의 회사이미지를 문화적으로 쇄신하기 위하여서도 이곳을 특별한 곳으로 만들고자 한다. 부동산회사라 하면 대부분 회뿌연 매연 속에 있는 성냥꽂 같은 빌딩과 아파트만을 생각하지 않는가. Van은 그런 이미지에서 벗어나, 역사적 공간을 문화적으로 발전시키는 특별한 예술적 취향을 가진 부동산회사의 이미지로 탈바꿈시키고 싶었던 것 같다. 일종의 마케팅이 여기에 있을 수 있다.

- 대단한 사람인 것 같다. 회사 이미지를 위하여 공원을 만드는 발상, 그는 이곳에 대하여 어떻게 전망하고 있는가?

Liesbeth: 이곳에는 앞으로 미술관과 사무실들이 들어설 것이며, 예술기획을 하는 사람들과 연극이나 영화를 만드는 회사 등이 들어 올 것이다. 이곳이 정확하게 어떻게 쓰여 질지는 아직 아무도 모른다. 물론 현재 디자인회사에서 이 일을 맡아서 하고 있다. 여러 가지 건물들을 보수하고 신설할 계획들이 있다. 큰 가스탱크에서는 오페라나 큰 이벤트들, 서커스나 공연들도 있을 계획이다. 가스탱크 앞에는 현재 중극장을 짓고 있다. 어린이들의 활동을 위한 계획들도 준비 중이다. 공원의 전체적인 윤곽이라면 남쪽에는 주로 새로운 건물들이, 북쪽에는 주로 녹색공원이나 문화적인 공간들이 들어설 것이다. 전체적으로는 상당히 자연적인 상태를 그대로 유지하면서도 예술적으로 정리된 공간이 될 것이며, 아주 거대한 공연들로 많은 사람을 불러 모으기도 하는 한편 소담하게 걸을 수 있는 브로드웨이 길과 같은 곳도 있다. 북쪽은 사람들이 그냥 누워서 썬텐을 하거나 자전거를 타거나 놀이를 할 수 있는 자연 상태의 넓은 공원이 될 것이다. 동쪽에는 어린이들을 위한 물놀이 공간이 있을 것이며, 가스탱크 주위에는 어린이용 놀이공원과 조각공원이 형성될 것이다. 웨스터개스파브릭 주위에 흐르는 강을 이용하여 야외 풀장이 들어서고 물 공원이 형성될 것이다. 공원 중간에는 조그마한 브로드웨이 길을 만들어, 조각과 연결된 조명시설들을 설치하여 아름다운 길을 만들 것이다. 아담한 장미정원, 오픈 마켓, 밤을 즐기는 사람들을 위한 카페와 그 주위를 에워싸는 아름다운 조명들... 이 모든 계획들이 그대로 이루어진다면 이곳은 아주 멋진 암스테르담의 새로운 문화적 공간으로 거듭 날 것이다.

- 모든 것들이 완성되면, 가스 공장의 느낌은 전혀 나지 않을 것 같다. 비록 공장을 그대로 활용하지만, 계획된 많은 건축적 디자인들이 상당히 현대적인 문화공간으로 보여 지도록 할 것 같다. 공장을 역사적인 장소로 보존하는 것에 대하여는 별 얘기가 없는 것으로 봐서 그쪽에는 집주인이 관심이 없나보다.

Liesbeth: 아니다. 이미 이곳은 보존해야 할 역사적인 장소로 등록되어 있기 때문에 가스탱크는 없어지지 않을 것이다. 그러나 거기에 너무 엽매이는 것 같지는 않다.

- 시민들을 위한 편의시설 때문에 상당히 대중적인 시설물이 될 것 같다.

Liesbeth: 당연한 것 아닌가? 여기는 공원으로 조성될 것이며, 당연히 암스테르담의 모든 시민들을 위한 장소로 거듭날 것이다. 그러나 나는 이곳이 문화적인 공간으로 활용될 수 있도록 다양한 사람들에게 렌트를 할 것이며 재미있고 특별한 이벤트들을 계속 만들 것이다. 또한 이곳에 야외무대도 만들 계획이기 때문에 공원에서 아름다운 콘서트가 열릴 것이며, 많은 사람들이 춤과 노래를 즐기면서 낮과 밤의 인생을 풍요롭게 할 것이다.

- 현대무용 공연 같은 것도 있을 예정인가?

Liesbeth: 현대무용은 추상적인 것이며 특정인들을 위하여 더 많이 공연된다. 아마도 이벤트 적으로는 있을 수 있지만 이곳에서 지속적으로 공연을 올리는 일은 없을 것이다.

- 당신은 여기서 계속 이 일을 할 건가?

Liesbeth: 1993년 이후로 나는 계속 이 일을 해 왔고, MAB 또한 내가 계속 이 일을 해가길 바란다. 그러나 웨스터개스파브릭의 완전한 미래를 모르듯이 나 또한 나의 명확한 미래는 모른다.

10. 해외 유사기관 관련 자료

□ 프랑스 국립무용센터

1) 조직 및 기능 .

(1) 무용단체 및 공연의 집(Maison des companies et des spectacles)

무용단체 및 무용공연관련 업무를 담당하는 조직인 ‘무용단체 및 공연의 집’은 국장 1명과 과장 및 직원 7명 등 총 8명으로 구성되어 있다. 이 국의 핵심 기능은 무용창작과 전파 지원으로 이를 위해 i) 무용작품 전파, ii) 창작장소 제공 및 공동 창작 지원, iii) 무용단체 사무실 운영, iv) 연습스튜디오 제공, v) 무용에 대한 색다른 이해, vi) 일반 관객에 보다 가깝게 접근 등의 기능을 수행한다.

무용작품 전파를 위해 센터내에 있는 3개의 공연 스튜디오에서 회원과 일반관객을 대상으로 정기적인 무용 공연을 진행하는데 새롭게 부상하는 무용단과 창작중인 작품을 주로 대상으로 한다. 센터내 공연이외에도 인접 지역인 파리와 일드-프랑스 지역의 극장과 협력하여 공연을 주최하고 있다.

국립무용센터는 무용단체들이 창작을 위해 필요한 공간을 제공하고 자금의 일부를 지원하며 센터 밖의 단체들과 공동창작도 지원한다. 무용단체를 위한 사무실은 센터내에 들어 있는 단체, 스튜디오만을 빌리는 단체, 공연이 있는 단체, 한번 들른 단체 등 조건에 관계없이 단체의 행정직원들이 사용할 수 있으며 컴퓨터, 인터넷, 비디오 편집 장치 등을 갖추고 있다. 다른 단체와의 원활한 교류를 위해 회의실도 사용할 수 있다.

연습을 위한 스튜디오는 직업무용단체들에게 무료로 임대되며 무용작품창작이나 특정 목적의 연구활동을 위해 활용된다. 임대를 위해 신청양식을 작성하여 우편이나 이메일로 우송이 필요하다. 임대시간은 월요일부터 금요일까지이며 하루는 4시간씩 3회로 구성된다. 국립무용센터는 공연 등 전통적인 방법이외에도 토론회, 예술가와의 만남, 관련 책자에 대한 저자의 소개, 전시회 가이드관람 등 방법을 활용하여 무용 작품에 대한 역사적이고 현실적합적인 이해를 추구하고 있다.

센터는 일반 무용관객들에게 보다 가까이 다가가기 위해 자료실부터 공연까지, 토론회부터 전시회까지 다양한 무용관련 소재를 보고, 상담하고, 토론하고 만나는 등 다양한 방법을 통해 접할 수 있게 함으로써 관객을 확대하고 있다. 다양한 작업을 할 수 있는 공간을 제공하고 활동 횟수와 다양성을 제고함으로써 관객 밀집효과를 꾀하고 있다. 또한 센터내외에서 열리는 대부분의 공연은 10 유로 내외이며 회원등록을 하게 되면 추가적인 할인혜택이 있고 토론회 등은 회원들에 대해 무료로 제공되는 등 관람료를 적절하게 책정함으로써 공연에 대한 접근을 강화하고 특히 단체, 청년층, 구직자 및 전문인력 등에 대해서는 추가적인 특혜를 부여하고 있다. 행사시 초청, 협력관계 설정, 전시회 협찬, 장소 대여 등을 통해 기업의 참여도 촉진하고 있다.

(2) 무용교육 및 연구원

(L'institut de pédagogie et de recherche chorégraphique)

무용예술가 및 무용교사들에 대한 향상훈련을 주요 기능으로 담당하고 있는 무용교육 및 연구원은 뵘뵘과 혼-알프스 두 지역에 존재한다. 뵘뵘 지역 연구소는 원장 1명과 사무를 보는 9명의 상주 직원 등 총 10명의 직원이 있으며 대부분의 강사들은 계약직으로 고용되어 있으며 약 200여명에 달한다. 훈련을 받는 학생들의 수는 1,000여명이다. 원장이 설명하는 이 곳 훈련의 특징은 무용의 스타일을 가르치는 것이 아니라 예술, 교육적 가치를 증진시키는데 있다. 훈련에 있어 경제부와 문화부의 지원을 받고 있으며 지역정부, 사회단체 등의 협찬도 받는다. 이 곳에는 아프리카, 남미, 동구권에서 유학 온 학생들이 많아 전체 학생의 20-30% 정도를 차지한다.

이 교육연구원에서는 i) 전문가 훈련 및 무용 강사 훈련, ii) 학위수여 훈련, iii) 무용수 및 학교무용교육자에 대한 향상훈련 등을 담당한다.

전문가 및 무용 강사 훈련은 무용 동작에서 신체의 기능적 분석, 학교에서의 무용, 초기 무용 교육 등 전문적인 분야에서 전문가와 무용강사를 양성하기 위한 훈련을 실시한다.

과정이 끝난 후 학위가 수여되는 훈련은 크게 3가지로 나뉘어져 있다. 첫 번째는 무용교사에 대한 국가학위를 부여하는 과정으로 클래식, 현대, 재즈 3 과정을 두고 있다. 과정별로 각각 18명 정원이고 총 훈련시간은 400시간으로 이루어져 있으며 무용교육을 할 수 있는 능력을 갖추게 하기 위해 시행된다. 이 과정에 의한 학위 수여는 무용예술을 교육을 통해 전파할 수 있

는 능력을 갖추었는지를 판단한 후 이루어지며 이를 위해 학생의 나이와 수준에 따른 학습과정, 교육적 발달에 대한 접근, 무용과 음악과의 관계, 무용적 움직임, 교육적 상황에서 신체의 기술적, 예술적 표현과 실습 훈련을 달성할 수 있기 위한 고려 사항 등에 대해 숙달된 수준을 갖추어야 한다. 직업 무용수들은 기술적 자세에 대한 시험을 면제받으며 일정 정도의 필요자격을 면제받는다.

두 번째 국가학위 부여 훈련과정은 무용예술가들의 교육훈련으로 분야는 클래식과 현대 무용이며 훈련시간은 200시간이다. 이 과정은 무용교육을 담당하기를 원하는 무용관련 예술가들을 대상으로 하고 있다. 과정은 교육의 기초, 무용동작 분석, 학생의 연령과 수준에 따른 학습과정, 음악과 무용간 관계, 각 옵션별 특수한 기술적 학습 교육, 실습 훈련, 무용교육 및 교육자들 관련 규정 등에 관한 사항을 숙달해야 한다.

세 번째는 국립학교 무용교사가 되기 위해서 필요한 무용교사기능 적합성에 대한 자격증으로 이 과정은 문화부 음악무용연극국의 고등교육과와 무용감사기관과의 협력을 통해 진행된다.

국가학위가 부여되는 과정 훈련생들은 이론과 실기를 대상으로 입학시험을 거쳐 선발되며 이론분야는 심리학, 아동교육학, 음악무용관련학, 해부학 등을 주 내용으로 한다. 교육과 훈련이 모든 국민의 일반적 권리로서 인정받는 가운데 훈련 비용은 자신의 개인 선호에 따라 부과되는 일정 금액의 자기 부담금을 제외하고 모두 무료이며 자신이 부담해야 할 부분을 지원하기 위해 장학금이 제공되고 전체 훈련생들의 80% 정도는 수혜를 받는다.

무용수와 학교무용교육자에 대한 향상훈련은 무용수, 안무가, 교사, 훈련강사 등을 대상으로 재교육 차원에서 이루어지며 클래식, 현대, 재즈 등에서 레퍼토리 훈련과 신기술, 음악, 미술 등과 관련된 응용연구 및 창작실험 등을 포함한다. 향상훈련은 무용수에 대한 정기적 훈련, 주제별 훈련, 교육현장에서 예술교육을 위한 훈련 등으로 구성된다.

무용수에 대한 정기적 훈련은 매 2시간씩의 정기적 수업으로 아주 낮은 가격에 수강할 수 있다. 연기자조합(ADAMI)이 수업을 제공한다. 종류로는 매일 있는 일반 강의, 거장의 특강과 까뜨 블랑쉬(carte blanche)라는 연구 및 실습 코스가 있다. 각 수업은 대학에서의 수업 방식으로 이루어지며 수업 내용을 촬영하여 보존하기도 한다.

<프랑스 국립무용센터의 주제별 훈련 프로그램(예시)>

땡땡에 위치한 프랑스 국립무용센터는 2005년 9월 부터 2006년 1월까지 5개의 주제에 대한 훈련 프로그램을 추진하고 있다. 주제로는 ‘무용동작에서 신체에 대한 기능적 분석’, ‘신체적 리듬’, ‘무용과 비디오, 신체, 풍경 아틀리에’, ‘행동-지각-사고’, ‘즉석 제작과 무용 - 재즈, 타인의 무용 등으로 다양한 영역을 대상으로 하고 있다.

주제별 훈련이란 무용인력에 대한 재교육 일환으로 진행되며 다양한 주제에 대해 부정기적으로 이루어진다. 주요 주제는 아래 상자에서 볼 수 있듯이 레퍼토리에 대한 접근, 교육적, 예술적 지식 전수 및 실습기회 제공 등이다. 이 이외에도 국립무용센터내 무용교육및연구원은 시범교실형태로 아동 대상 무용수업을 제공하고 있다. 고전, 현대, 재즈에 대한 교육과 무용고안 및 구성에 대한 강의가 있다. 이 수업은 현재 무용수로 장래 무용교사가 될 사람들이 모여 작업을 할 수 있는 대상이기도 하며 새로운 교육방법을 표현할 수 있고 이에 대한 연구와 논의를 할 수 있는 기회이기도 하다.

국립무용센터는 위에서 설명한 여러 강의, 실습, 훈련자 세미나 등을 통해 국가의 공공교육에서의 무용교육자원을 배출해내고 있어 국가자원배출기관(Pôle national de Ressources)의 역할을 수행한다.

(3) 직업국(Département des métiers)

국립무용센터내 직업국은 창작, 재현은 물론 무용교육에 종사하는 전문 인력에 대해 직업과 관련된 필요한 정보를 제공하고 개별적 동반지원을 한다. 국은 1명의 국장과 4명의 직원으로 구성되어 있다.

무용 인력에 대한 직업적 지원은 i) 무용수 직업에 대한 이해와 인식을 제고, ii) 관련된 인력에게 정보 제공과 정보취득 환경 조성, iii) 무용수의 직업전환 지원 등으로 이루어진다.

무용수 직업에 대한 이해와 인식을 높이기 위해 국립무용센터는 프랑스 사회과학고등연구원(EHESS)에 속한 노동예술사회학연구소(Centre de sociologie du Travail et des Arts)에 무용수에 대한 직업연구를 의뢰하였다. 또한 무용수, 안무가, 무용교사, 행정가 등 개인과 무용단체, 무용교육 혹은 훈련기관 등 단체를 대상으로 권리, 직업인으로서 생활, 고용과 직업, 건강 등 4가지 영역에서 정보 서비스를 제공하고 있다. 서비스의 주요내용을 살펴보면 인터넷을 통한 온라인과 센터 현장에서의 오프라인 방식으로 매주

갱신이 되는 무용분야의 오디션과 구인상황에 대한 자료를 발행하고, 구직부터 훈련, 전환 등 경력 형성과정과 직업적 통합을 포함하는 직업 계획(projet professionnel)을 작성하는 것과 법률적 문제(무용공연과 교육에 관한 규정, 민간 혹은 공공부분에서 무용 예술가와 교육자의 법적 지위)에 대해 전문적인 자문을 수행하며 축제 등을 통하여 법률과 건강관련 주제에 대한 정보공유행사를 개최하는 것 등이다.

무용관련 인력에게 정보를 제공하기 위해 이용자들의 질문, 필요에 따라 무용관련 상당한 문서자료들이 무료로 이용자들에게 제공되고 있으며 프랑스 국립고용안정센터(ANPE)의 문화-공연 분야와 협력하여 매주 프랑스, 유럽과 기타 외국에 있는 오디션과 구인정보를 제공한다. 특히 '월요 건강(Lundis de santé)'을 결성하여 1년에 5회 월요일에 2명의 전문가를 초청하여 무용수의 부상위험과 이에 대한 예방 등 건강에 대한 모든 사항에 대한 정보를 교환하는 모임을 갖고 있으며 지역적으로는 지역축제를 활용하여 지역의 무용관련 주요단체들과 협력관계를 맺어 그들을 직업적인 세계로 나오게 하고 현장관련 서비스를 제공한다.

무용수의 직업전환을 위해 국립무용센터는 직업종사자, 훈련기관, 노사단체, 관련 행정기관들과 긴밀한 협조하에 방안을 찾기 위해 고민하고 있는 중이며 문화소통부가 국립무용센터가 수행하면 좋을 것으로 판단하는 분야에 대해 역할을 확대해나갈 예정이다. 현재 국립무용센터에서 상영 중인 "전환의 시간(Le temps de la reconversion)"이라는 다큐멘터리 영상물은 9명의 무용수들이 제 2의 직업으로 전환해나가는 과정을 묘사하고 있다.

직업국에서는 매년 12,000 회 정도의 직업상담, 1,000회가 넘는 개인 인터뷰, 매일 갱신되는 실용파일 40여개, 1개의 다큐멘터리, 매년 갱신되는 1개의 프랑스 전국 무용단체 편람, 매년 20회가 넘는 직업관련 행사를 수행하고 있다.

(4)무용문화발전국

(Le département du développement de la culture chorégraphique)

국립무용센터내 무용발전국은 1명의 국장과 17명의 직원으로 구성되어 있다. 핵심 기능은 무용관련 자산에 대한 형성과 가치화에 대한 지원이다. 이는 전문가, 아츠퍼, 일반 관객 등 모든 국민들에게 무용예술에 대한 이해를 제고하기 위해 활동하고 있다. 이를 위해 i) 특수자료실을 설치·운영하며,

ii) 출판물을 발행하며, iii) 전시회를 개최하고, iv) 무용관련 자산에 대한 연구와 활성화 노력을 기울이고 있다.

자료실은 도서, 정기간행물, 비디오카세트, DVD, CD롬, 음악 악보, 무용 악보, 사진, 포스터, 관련 서류, 언론 기사, 개인소장 자료 등 다양한 형태의 자료를 구비하고 정보를 제공한다. 무용에 대한 출판물이 부족한 상황을 고려하여 단독 혹은 공동의 형태로 지금까지 20여편의 출판물을 간행하였다.

(5) 기업과의 협력관계

국립무용센터는 위에서 설명한 4가지 주요한 기능이외에 이들을 수행하기 위한 재원마련을 위해 기업과의 협력을 추가적 기능으로 수행하고 있다. 협력관계를 맺어 협찬을 하는 기업들에게 국립무용센터가 발행하는 안내문, 공연 프로그램 등에 회사 로고를 기재하고 보도자료 등에 협찬사실을 알리며 협력 회사 종업원들에게 공연관람에서 할인혜택을 부여하며 전람회 전야제 행사, 개막식, 출판기념회 등에 초청을 한다. 이 밖에도 2003년 8월 1일 법에 의해 메세나 차원에서 지출한 금액에 대해 세제혜택도 받는데, 매출액의 0.5% 한도내에서 지출한 금액에 대해 이에 대한 세액의 60%를 면제받는다.

기업은 여러 경로를 통해 협찬할 수 있는데, 국립무용센터에서 개최하는 전시회(전시회당 10,000 유로부터 협찬 가능), 센터내에 소재하면서 작품을 발표하는 단체들의 계획(프로젝트당 5,000 유로부터 기능), 13세부터 18세까지 청소년들을 대상으로 학교 혹은 여가센터(각 지역마다 소재하며 지역 아동들이 문화스포츠를 경험할 수 있는 공공시설) 등을 활용하여 실시되는 문화활동 프로그램(프로그램당 5,000 유로부터 협찬 가능), 무용단체의 행정가 혹은 작품 보급담당자의 전문성 제고 프로그램(5,000 유로부터 협찬 가능), 무용수 건강 증진을 위한 프로그램(계획 전체에 대해 5,000 유로부터 협찬 가능), 무용관련 주요 국가적 자산을 구입하는 것 등에 대해 협찬할 수 있다.

현재 국립무용센터와 협력관계에 있는 기관은 문화소통부, 고용노동부, 청소년체육부, 일드프랑스 지역정부, 센생드니 지역정부, 혼알프스 지역정부 등 7개 공공기관, 1개 일반 협찬 기업, 26개 훈련관련 협찬 기관, 6개 외부 공연 협력 기관 등이 있다.

(6) 2004년 주요 성과

2004년은 국립무용센터가 뽕땡의 현 건물로 이사를 와 입주식을 가진 해이다. 이에 따라 새로운 조직으로의 변화가 있었다. 무용문화발전과 관련하여 자료실 개관 이후 7.5 개월 동안 7,500명이 이용하였으며 대부분 학생과 연구자이지만 애호가, 아마추어도 상당 수 있으며 호기심으로 방문한 지역 주민들도 있었다. 고대무용과 현대무용, 프랑스내 이국적인 무용, 무용에서 여성성 형성 등 다양한 주제에 관한 6권의 신간이 출판되었으며 이 주제들과 관련한 전시회도 진행되었다.

무용교육훈련 및 연구와 관련하여서는 각종 교육훈련이 총 5,231시간 진행되었으며 훈련생을 고려한 시간은 80,437 시간이다. 이 중 국가학위 수여를 위한 훈련이 50%로 가장 높은 비중을 차지하고 무용수에 대한 정기 훈련이 23.2%를 차지한다. 한편 훈련에 참여한 훈련생수는 총 1,568명이며 무용수 정기훈련과 이외의 무용수 향상훈련에 가장 많은 무용수들이 참여하고 있다.

<표 5-3> 국립무용센터 2004년 주요 실적(계량 부문)

분야	항목	성과	
무용문화발전	자료실 방문객수*	7,500명	
	신규책자발간**	6권	
무용교육 및 연구	총 훈련시간 ¹⁾	5,231 시간	
	국가학위훈련	2,632	50.3%
	강사훈련	480	9.2%
	항상훈련	787	15.0%
	무용수정기훈련	1,215	23.2%
	국가자원배출	117	2.2%
	총 훈련생수	1,568 명	
	국가학위훈련	171	10.9%
	강사훈련	174	11.1%
	항상훈련	269	17.2%
무용수정기훈련	874	55.7%	
국가자원배출	80	5.1%	
직업고용서비스	전문인력 방문자수	10,000 여명	
	개인인터뷰	900여개	
	방문자 구성비	무용수 33%, 단체 30%, 교사 19%, 학교 6%	
	출판 및 다운로드를 통한 문서제공 횟수	293,903 번 (2003년 174,861번)	
	지역설명회	44번, 1,300명 참여	
무용단체 및 공연지원	센터내 공연단체***	21개(이 중 4개는 다른 사업 분야관련)	
	센터외부 협력 작품 및 극장수	- 17개 작품과 연계, 10개 극장 - 28개 작품의 매표 협력, 12개 극장	
	개관식 행사	3명 특별 초청 공연, 9개 단체 및 개인 공연	
	실습 스튜디오 임대	75개 단체(58개 일드프랑스 지역, 11개 나머지 지역, 6개 외국)	

* 5-7월, 9-12월 7.5개월 개관, 개관식 방문객 제외

** 저자의 출판발표회 개최 및 관련전시회 개최

*** 2003-2004 시즌, 개관행사 제외

(7) 2004년 예산수입 및 지출

국립무용센터의 2004년 수입 및 지출을 살펴보면 무용교육훈련 및 연구 분야와 단체 및 공연 지원 부분에 중점적으로 지출이 이루어지고 수입면에서는 보조금 비율이 80%가 넘는 사실을 발견할 수 있다.

1) 빵땡과 리용 합계

<표 5-4> 국립무용센터 2004년 수입 및 지출 현황
(단위: 유로, %)

지출			수입		
활동비	4,986,371	56.52	문화보조금 (titre III)	7,118,343	80.68
직업지원	460,056	5.21			
교육훈련연구	1,642,306	18.61			
단체공연지원	1,415,702	16.05	기타 보조금	218,311	2.47
무용문화발전	1,265,275	14.34			
개관행사	203,302	2.30			
운영비	3,836,221	43.48	개발이익 및 기타 재원	1,241,665	14.07
교류	378,252	4.29			
임대료/비용	96,963	1.10			
정규직인건비	1,285,110	14.57	설립지원기금	244,273	2.78
기타 운영비	2,075,897	23.53			
합계	8,822,592	100	합계	8,822,592	100

□ 네덜란드 Westergas Fabriek Culture

웨스터개스파브리크 건물은 가스가 마지막으로 생산이 된 후 25년이 넘게 방치되어 있다가 1993년 초에 문화적인 공간으로 탈바꿈됐다. 웨스터개스파브리크는 80년 가까이 가스공장으로 운영되었었다. 1883년에 암스테르담 시도시협의회가 런던에 기반을 둔 왕실 대륙의 가스 협회(ICGA)에서 특권을 받은 지 거의 2년 후에 가스 제작 공장이 그곳에 세워지고 시에 석탄가스를 공급할 준비를 했다.

웨스터개스파브리크는 이삭 고스초크(Isaac Gosschalk)가 설립하였다. 그는 1837년생으로, 19세기 말에 네덜란드에서 유행한 건축기술이었던 네덜란드 신르네상스를 (Hollands Neorenaissance) 대표하는 인물이었다. 그로닝겐 철도역과 함께 웨스터개스파브리크는 고스초크의 예술작품 중 가장 중요한 것들 중 하나였다.

웨스터개스파브리크 건물은 1998년에 웨스터개스파브리크 프로젝트 팀 위원회의 시정 역사 건물 분야에서 나온 소책자에 소장하게 묘사되었다. (웨스터개스파브리크, 그 땅과 건물들) 비록 절충주의적인 고스초크는 여기 저기 다른 스타일의 요소들을 짜 넣는 것을 주저하지 않았지만, 그 책자는 웨스터개스

파브릭이 신르네상스의 모든 특징들을 가지고 있다고 기술했다. 그래서 이 건물에는 대부분이 16세기와 17세기의 네덜란드 르네상스 건축으로 되돌아간 듯한 형식의 풍부함이 배어있었다. 고스초크가 가장 좋아하는 소재는 붉고 노란 벽돌이었으며, 또한 그는 약간의 천연 석재를 사용하기도 하였다. 신고전주의자들의 스투코는 그가 싫어하는 것이었다. 고스초크의 역사주의 양식이 그가 혁신적인 구조 기법을 사용하는 것을 방해하지는 않았다. 우리는 정화시설의 지붕 아래에서 poloceau 트러스의 특징들과 함께 이러한 것들의 가장 좋은 예들을 만날 수 있다. 이러한 건축 기법의 이점은 스펠 구조 아래에서 그것의 낮은 소재 필요조건들과 높은 자유공간에 있다.

웨스터개스파브릭의 가장 큰 건물은 1885년에 완공되었는데, 정화시설과 레토르트실이었다. 레토르트실은 이유무이텐에 있는 후고벤스에게 석탄가스의 생산이 넘겨지면서 1961년에 철거되었다. 정화시설과 레토르트실 사이에는 몇몇의 작은 건물들이 있었는데, 그 중에는 기계실과 계기용 본부(metering station) 두 개와 배수탑이 있었다. 이것들 중 아름다운 배수탑들은 1968년에 철거 되었다. 이 장소에 고스초크가 디자인한 다른 건물들로는 암모니아 공장(1933년에 철거)과 두 개의 관리자실과 조정실(가스 압력을 관리하는 곳), ‘보일러실 9’, 엔지니어실과 1980년대 후반 이래로 자치도시 위원회의 자리가 되었던 넓은 워크숍 빌딩이 있다.

암스테르담 시의 웨스터개스파브릭이 확장된 후에 1898년 ICGA로부터 가스공장을 위임받았다. 그 예로 보일러실은 1901년에 서구 첨단이었던 암모니아 공장 옆에 추가되었고 1년 후에 유럽대륙에서 가장 큰 가스탱크를 짓기 위한 작업이 시작되었다. 이것은 Haarlemmervaart 운하에 근접한 세 개의 작은 가스탱크를 만든 후에 생겼다. 넓고 기둥하나 없는 이 가스탱크의 공간은 직경 60미터인데 전에는 저장시설로 사용되었었다. 보일러실은 기계실 옆에 있는데 1903년에 완공되었다. 그 후, 1904년에는 보일러실과 연관된 연구실, 1905년에는 조정실이 세워졌으며 1966년에는 변압기실로 바뀌는 수성가스 공장이 세워졌다.

1900년대 초반에 건축물들에 대한 일시적인 규제들이 있는 뒤, 50년 동안 몇 개의 작은 건물들만이 추가되었다. 이상하게도 가스공장이 문을 닫은 직후에, 몇 건의 엄청난 투자들이 들어왔다. 1955년에 새로운 가스탱크가 운영되기 시작했고, 새로운 수성가스 공장이 넓은 레토르트실 일부의 기초지대 위에 세워졌다. 이후 곧 생산이 중단되었을 때, 수성가스공장은 실험실로 전

환됐다. 그것의 건축적인 가치는 거의 없었고, 그것은 90년대 후반에 새로운 공원을 짓기 위한 공간을 만들기 위해 철거되어야 할 큰 건물일 뿐이었다. 1962년에 드디어 다른 새로운 수성가스탱크가 만들어졌는데 아마 그때는 천연가스의 생산이 1년도 안되어서 시작될 것이라는 것을 아무도 깨닫지 못했던 것 같다. 얼마되지 않은 1974년 두 개의 가스공장들은 모두 철거되었다.

상당히 좋은 지역에 있었던 가스공장의 가스 생산이 중단되면서 그 공간을 활용할 계획들이 대두되었다. 그 계획들 중에는 전차 정거장을 세우거나 기차를 모아둘 수 있는 공간, 그리고 Haarlemmerweg를 4차선의 간선도로를 넓히기 위한 계획들이 있었다.

특히 지역 주민들 사이에서도 이곳의 활용에 대하여 적극적인 의견이 나왔다. 1970년대는 지역주민들의 역할이 증대되던 시기였다. 이후에는 좀 줄어들었지만, 당시 지역주민들의 반발은 상당히 거센 것이었다. 그 지역주민들은 협의체를 만들어서 웨스터개스파브릭을 ‘녹색’의 기능으로 설계하자면서 항의를 하였다. 그들은 이것을 뒷받침해줄 역사적인 문서도 가지고 있었다. 그 문서는 가스공장이 존재하기 이전인 1875년의 지도로, 도시를 공원으로 사용하고자 하였던 계획을 담고 있었다.

암스테르담 의회는 그 지역주민들의 주장의 타당성을 인정하였다. 지역 주민들은 그 곳이 철도 건설용으로 붕괴되는 것에 대하여 거세게 항의하였다. 주민들은 근처에 있는 농장도 철도 건설에 사용되지 못하도록 점거데모를 하였다. 암스테르담 의회는 1978년 후반에 운영위원회를 만들어서 그 지역 간척지(웨스터공원과 웨스터개스파브릭을 포함하는 지형)를 새로운 녹색 공간으로 만드는 일을 하도록 하였다. 결국 웨스터개스파브릭은 1981년 시정 의회의 협의에 의해 주민들의 여가를 위한 용도로 사용되도록 지정되었다.

1984년 확장된 웨스터파크는 1992년 플로리에드 원예 전시를 위한 장소로 잠시 동안 쓸 생각이었었지만, 오염된 토양 때문에 어렵게 되었다. 이후 1985년 새로운 디자인에 의해서 웨스터파크가 현재의 공원과 같은 영국식 조경 양식으로 확정되었다.

몇 년이 지난 후 그 계획을 빠르게 실행하고자 하였으나 토양 오염문제가 다시 대두되었다. 이에 오염 제거를 위한 연구가 먼저 시행되어야 했다. 자연과 오염의 범위를 정하고, 정화 과정을 위한 많은 변수들이 고안되도록 먼저 요구되었다. 연구 결과, 가장 값이 싸고 실행가능한 해결책은 ‘격리 변수’라는 용어로 결론이 났다. 이것은 오염된 토양을 제거하거나 정화시키는 대신에 오염된 장소를 격리시키고 에워싸서, 아스팔트로 그것들을 커버함으로써

써 그것들을 포장하는 것을 의미한다. 그러나 이 방법은 공원의 확장을 막을 뿐 아니라, 시에서도 원하지 않았다. 시의 ‘주택부’, ‘공간계획과 환경부’에서 이런 모든 연구와 공원 이용을 위한 지원금이 나오는데, 이미 아스팔트로 되어있는 공간이 있으며 이곳은 현재 주차장과 저장시설로 충분히 잘 사용되고 있기 때문이었다.

대부분 웨스터파크 지역 주민들로 형성된 자문 위원회에서도 오염된 땅을 아스팔트로 덮는 것을 받아들이지 않았다. 이 위원회의 고문은 ‘격리 플러스’ 변수를 제안했다. 이것은 오염된 토양을 격리 시키고 그 위에 아스팔트 대신 깨끗한 토양을 덮자는 것이었다. 이것은 결국 공원으로 변화시키기에 적합한 발상이었다. 1985년, 호수를 포함한 공원 디자인이 ‘격리 플러스’ 변수 아래에서 더 이상 발전하지 않자, 주민그룹 연대는 새로운 외형과 계획을 준비하기 위해 디자인회사로 발걸음을 향했다.

그러는 와중에 여러 가지 계획들이 또 지연되는 일들이 발생했다. 80년대 후반에 암스테르담은 시정 조직을 지방분권화하기 시작했다. 대부분의 도시들은 준자치도시로 나뉘어 졌고, 모든 지역들은 자체적으로 의회를 만들어 관리를 하였다. 이런 자치도시들 중 하나가 웨스터파크였다. 1990년에 결국 준자치도시가 암스테르담 시로부터 웨스터개스파브릭 프로젝트를 이양 받았다. 웨스터개스파브릭 프로젝트는 원래 시의 책임이었으나, 1년 후에는 시 대신 준자치도시에서 그 일을 떠맡아야 했다.

그 프로젝트가 준자치도시로 넘어감으로써 결론적으로는 비록 이득을 보았지만, 처음에는 웨스터개스파브릭의 상황을 매우 어렵게 만들었다. 여러 번의 계획 수정과 그것에 대한 책임, 그리고 재정적인 문제들을 정리하기 위해서는 시간과 노력이 필요했다. 변경과정은 상당히 혼란스러웠다. 웨스터개스파브릭과 밀접하게 연관된 환경국과 같은 도시 에이전시들은 권력과 새로운 관계를 맺는데 익숙해져야만 했고, 준자치도시는 그들의 자리를 아직 찾지 못했다. 게다가 아무도 웨스터개스파브릭과 같은 복잡한 프로젝트를 한 경험이 없었다.

준자치도시에서 첫 데뷔를 한 인물은 Evert Verhagen이었다. 그는 웨스터개스파브릭프로젝트의 주요 창시자 일뿐만 아니라 공원을 대표하는 얼굴이 되었다. 이미 Amsterdam- Zuidoost에서 상당한 조직 능력을 입증했던 그는, ‘지역 작업을 맡는 분야에서 최적임자’로 준자치도시에 의해 초기에 임명되었다. 비록 그는 처음부터 웨스터개스파브릭 프로젝트에 대해 지대한 관심을 가지고 있었지만, 그것은 초기에 그가 맡은 많은 소임 중 하나에 불과했다. 프로젝트 매니저가 실제적인 프로젝트를 실행하기 위해 임명되었다.

하지만 임명된 그 매니저가 중간에 나가자, Verhagen는 자신이 직접 웨스터 가스파브릭 일을 전적으로 맡기로 결정했다.

주민연합은 새로운 자치도시를 의심스러운 눈길로 바라보았다. 주민들은 지방분권화과정을 지역에서 민중들의 통제권을 붙잡기 위한 정치적인 시도로서 나온 것이라 생각했다. 주민들은 그 지역 주민들의 공식적인 대표로서의 자치도시가 오히려 주민들의 합리성을 손상시킬까봐 염려하였다.

곧바로 생긴 새 자치도시와 지역 주민연합 사이에서 분쟁이 생겼다. 공원 건축가를 결정하는 마지막 선택을 위하여 자치도시는 많은 디자인 회사들을 초청하기로 결정했다. 사실 되돌아보면 그 계획은 베스트파크의 전체적인 상황을 무시해버린 잘못된 판단이었다. 결국 그 자치도시는 그들 자신의 판단 하에 따른 전체적인 계획만을 가지고 있었던 것이다. 이후 이 문제는 공원 건축가를 선택하는 준비를 할 수 있는 독립된 고문을 임명함으로써 해결되었다. 디자인 회사를 선택하는 일은 주민연합에 맡겨야 하는 게 당연한 것이었다.

1991년 초기에 Hans Warnau가 독립된 고문의 역할을 지원하기 위해 초청되었다. 1995년에 세상을 떠난 Warnau는 네덜란드에서 가장 존경받는 조경사 중 하나였다. 그는 웨스터가스파브릭을 위해 몇몇 계획서들을 작성하였지만, 그것은 몇 년 동안 서랍 속에서 썩어야만 했다. 왜냐하면 토양 오염 문제들에 대한 진행이 부족했기 때문이다. 준자치도시와 주택부, 도시공간과 환경은 1992년에 이 문제로 교착상태에 도달하고 만다. 지방자치체가 선택한 것은 ‘격리 플러스’ 변수를 취하는 것이었다. 주택부에 의하면 어떤 토양이라도 한 곳에서 다른 곳으로 옮겨지면 처음에는 소독되어야 하는데 이것은 엄청난 비용이 드는 일이었다.

만약 오늘날 우리가 Warnau가 작성한 계획과 Kathryn Gustafson의 디자인을 비교해본다면, 그것들이 매우 유사하다는 것을 알게 될 것이다. 웨스터 가스파브릭의 땅과 건물들은 1991년 후반에도 여전히 도시 에너지 회사에 의해 사용되고 있었다. 자치도시는 도시 에너지가 완전히 나가기 전까지 그 건물을 어떻게 사용해야 할지 결정해야만 한다고 판단하였다. 자치도시는 개인들과 단체에 새로운 아이디어들을 내도록 했으며, 그로부터 몇 달 후에 건축가 Herman Zeinstra가 이끄는 심사위원회가 334개 정도의 안건을 받았다. 자치도시는 가장 독창적이고 인상적인 디자인에 상금을 주도록 하였다.

심사 위원회는 자치도시에 세 개의 안과 함께, 보다 더 세부적이고 복합적인 하나의 안을 추천하였다. 자치도시 의회는 이 추천을 채택하고 1992년 6월, 실현 가능한 4개의 안에 인가를 내주었다. 6개월 후, 채택된 안들은 네

개의 견고한 계획들을 만들어냈다. 그것들은 ‘토목공학 박물관’, ‘암스테르담 예술센터’, ‘현대음악을 위한 센터’, ‘<Rhizome Scenario>로 불리는 계획’들이다. 이 중 박물관과 예술센터 계획은 중도하차하였다.

현대음악을 위한 센터는 이유브래커(De Ijsbreker) 현대 음악센터의 감독인 Jan Wolff의 아이디어였다. 나중에 ‘이유브래커 연합’이라 명명되었다.

리쥘 시나리오는 크리스 드 브리스 (Chris de Vries)의 아이디어로 그는 질 들뢰즈의 사상으로부터 아이디어를 가져왔다. 리쥘 계획은 그 건물을 다양하게 이용할 수 있으며, 지역 주민들과 기관들이 자발적으로 사용할 수 있도록 만드는 내용을 포함하고 있었다. 자치도시 의회는 웨스터개스파브릭의 책임을 맡고 있는 Hansen이라는 시의원의 제안으로 음악 센터를 선택하였다. 왜냐하면 그 계획이 재정적으로 가장 실행가능성이 있었기 때문이다. 하지만 주민연합은 자치지구가 낸 안전을 받아들이기가 어려웠다. 주민연합은 몇 년 동안 줄곧 그곳이 지역주민들을 위한 장소가 되기를 희망해왔으며, 때문에 수없이 항의를 하고 데모를 하였기 때문이다. 하지만 자치지구가 선택한 이유브래커 연합의 계획은 그곳에 국립현대음악센터를 짓는 것이었다.

1992년 후반까지 위에서 언급한 여러 가지 계획들은 도시 에너지 시의회가 웨스터개스파브릭을 떠나게 되면서 비로소 구체화되기 시작하였다. 그 건물은 1993년에 완전히 비워졌지만, 자치지구가 원하는 음악센터로 만들기 위해서는 1년 정도의 계획수립 기간이 필요하였다. 그 사이 준자치도시는 빈 공간인 웨스터개스파브릭에 상주하게 되었는데, 네덜란드 페스티벌과 같은 다양한 기획사들이 그곳에서 예술과 오락 행사를 여는 일이 가능한지에 대하여 문의를 해왔다. 음악센터가 만들어지기까지는 오랜 기간이 필요하였기에 Verhagen은 웨스터개스파브릭의 일시적인 사용을 위하여 협의회를 조직하기로 결정하였고, 1992년 가을에 Liesbeth Jansen을 ‘행사를 위한 프로젝트 리더’로 임명하였다.

Mickery 극장에서 일해 온 Jansen은 암스테르담 문화계에서 많은 친분을 가지고 있다. 이후에 Verhagen은 대부분 재정이나 자치도시와의 협상과 같은 실제적인 일들을 맡아서 하고, Jansen은 전적으로 웨스터개스파브릭의 문화적 행사를 맡아서 일을 하였다.

‘임시적인 사용’이라 명명하고, 웨스터개스파브릭은 1993년 3월 1일부터 일반인들에 공개 시연되었다. Jansen은 그곳이 문화적인 공간으로 준비되기까지 6개월이란 시간이 걸릴 것으로 예상하였다. 하지만 그녀는 웨스터개스파브릭에 대한 지원이 거의 없다는 것을 깨닫게 되었고, 이후 그녀는 일을 제대로 할 수가 없었다. 그녀는 자신의 작은 사무실이 조정실에 자리를 잡자

마자, 그 도시 에너지협회가 적어도 2주 안에 그 단지의 대부분을 버리려는 계획을 가지고 있다는 소식을 들었다. 그들은 그녀가 그곳을 문화적인 공간으로 준비하는데 걸리는 6개월 동안 비워두는 것이 현명하지 못하다고 여겼다. 왜냐하면 무단 입주자들이 들어 와서 버티게 되면 골치가 아프게 될 것 같았기 때문이다. 자치도시는 골치 아픈 무단 입주자들 때문에 여러 가지 계획들이 차질을 빚을 것이라 여겼다. 그래서 6개월의 준비기간과 같은 멋진 계획보다는 그곳을 즉시 임시적으로 사용할 사람들을 찾는 것이 급선무라고 여겼다. 하지만 공적인 행사들은 에너지협회가 그 장소에서 완전히 물러나고 그 자치도시가 전적으로 책임을 지게 되는 1993년 6월 1일까지 이루어지지 않았다.

웨스터개스파브릭에서 이익을 추구하려는 노력은 거의 없었다. 대부분의 예비사용자들이 자발적으로 나타났고, 그들 사이에서 여러 가지 합의가 빠르게 이루어졌다. 주로 영화제작자나 연극인, 무용인들이 그곳을 렌트하기 시작했다.

그 건물을 차근차근 렌트해줄 시간은 없었다. Jansen은 선착순으로 렌트를 해주었지만, 거기에도 그녀 나름대로의 원칙이 있었다. 아무에게나 공간을 빌려주면 그곳은 곧 그 스튜디오를 정기적으로 찾아오는 많은 예술가들로 가득 차겠지만, 그것은 그녀가 바라던 바가 아니었다. Jansen은 적어도 처음부터 철저하게 하여, 그곳을 신나고 다양한 곳으로 만들려고 마음먹었다. ‘같은 것보다는 다양함’이 그녀의 관심사였고, 지역주민들이 놀랄만한 문화적인 삶을 위하여 그녀는 재미있는 공간을 만드는 일에 초점을 두었다. 그것은 또한 렌트한 예술가들이 그 건물들과 그 공간에 무관심할 수 없게 만드는 것을 의미한다. 어떤 공간에 대한 호감은 그곳을 독특한 분위기로 빠르게 변신하게 만드는데 필수적인 것이다.

그 공간이 곧 이용가능해질 것이라는 소문이 암스테르담의 문화계에 빠르게 퍼져나갔다. 그러자 가장 장래가 촉망되는 예술가들이 자발적으로 나타났다. Jansen이 문화적인 역동성을 위해 가장 중요하다고 여기며 스스로 활발히 찾아다니던 독특한 여가시설이 한 가지 있었다. 그것은 바로 사용자들과 방문자들의 모임 장소를 위한 레스토랑이나 바였다. 그녀는 그곳의 적막한 환경을 변화시키기 위해서 레스토랑과 바를 멋지게 짓는 일이 중요하다고 생각했다. 그녀는 조사 중에 ‘일시적으로 조달해주는 회사’라는 사업을 해온 사람을 우연히 만나게 되었다. Koen Vollaers는 이동 가능한 레스토랑인 Cantina Mobile와 ‘깨어진 꿈의 가로수길(Boulevard of Broken Dreams)’과 같은 유명 연극 축제와 수년 동안 함께 해온 사람이었다. Vollaers는 독

특한 분위기를 지닌 레스토랑을 빠르게 꾸밀 수 있는 능력을 가진 전문가였다. 그는 정화시설이 있던 건물의 제일 끝에 화려하지 않으면서 약간은 거친 듯한 느낌이 나는, 일종의 공장지대를 연상케 하는 레스토랑을 꾸미고, 약간은 단조로운 느낌이 나는 'Kantine West'라고 레스토랑 이름을 지었다.

Kantine West는 곧 기대에 부응하기 시작했다. 의도했던 대로 그곳은 웨스터개스파브릭과 밀접한 관계에 있다고 느끼는 모든 사람들의 모임장소가 되었다. 일단 이렇게 되자, 그 여세를 모아 레스토랑의 '임시적인 사용'을 일 년으로 제한하지 않기로 하였다. 그 예로 Vollaers는 이동 가능한 레스토랑용 차량을 개방하고, 겨울에는 가까운 공간에 주차하게 하며, 그의 트레이터 중 하나를 무대로 만들기 시작했다. 그는 몹시 복잡하고 흥청거리며 지나치게 상업적이던 일반적인 하우스 파티를 대신하여, 작은 투자로 새로운 공간을 만들었다. 바로 수년 동안 번창하던 춤 장소인 Club de Ville의 기반을 세운 것이다.

한 시즌동안만 있어야 하는 임시 공간이었던 그 레스토랑은 오늘날까지 계속적으로 존재하는 장소가 되었다. 이곳은 한때 West Pacific으로 불려지다가 2002년 가을부터 다시 원래의 Kantine West로 바뀌었다. 한때 쓰여졌던 West Pacific은 그 레스토랑이 Rotterdam에 있는 예전의 Pacific Cafe로부터 유래한 인테리어를 사용한 바(Bar)와 직결된 레스토랑으로 바뀌었을 때 채택된 이름이다. West Pacific 시절에는 밤 11시가 되면 테이블을 옆으로 치워놓고 저녁식사 손님들로 하여금 춤을 추면서 그들의 여흥을 즐길 수 있도록 하는 장소로 사용되었지만, 이후 원래의 이름으로 고치면서 다시 레스토랑으로 변경되었다.

예술가들이 웨스터개스파브릭에 렌트를 시작한 지 6개월 후부터, 그곳은 일반인들에게도 개방되었다. 가스탱크에서의 첫 번째 공연은 Ton de Leeuw의 오페라 'Antigone'이었는데, 이것은 곧 1993년 네덜란드 페스티벌에서 많은 주목을 받게 되었다. Antigone은 거대한 구조물들을 사용하여 가스탱크의 스펙터클한 기능을 강조하였다. 가스탱크에 수백 마리의 비둘기들을 풀어 놓기도 하고, 그 공간 안팎에서 덜컥거리기 시작하는 내부공간을 제공하기 위해 한 트럭의 모래와 목재와 뼈대를 사용하기도 하였다. 약 2000명의 관객들을 수용할 수 있는 그 가스탱크에서 그 후로도 몇 년 동안 수많은 오페라 공연들이 이어졌다. 이후 그곳은 네덜란드에서 가장 큰 오페라홀이 되었다. 1993년 9월 말에 '임시적 사용'이라고 명명되었던 예술가들의 렌트가 1년 연장 되었다. Amsterdams 신문은 '1년 후 즐거움은 끝날 것이다'라고 쓰기도 하였다. 이런 일시적인 상황이 일 년마다 연장되었으나, 그것이

과연 몇 년 동안 지속될지는 알 수 없는 일이었다. 웨스터개스파브릭으로 찾아오는 주민들의 숫자가 점점 증가하기 시작하였다. 그들 중에는 DasArts, 연극 대학원, Household Hardware, 모로코 자가 제품을 다루는 도매상, 'Orkater'라는 연극단체들이 있었다. 또 다른 연극 단체인 Toneelgroep Amsterdam(TGA)은 차용기간의 제한에도 불구하고 그들이 공연하던 프로서니엄 무대를 버리고 웨스터개스파브릭에 평평한 원형 무대를 세웠다. TGA는 웨스터개스파브릭 건물 중 변압실에 새로운 무대바닥과 와이어를 설치하고, 외벽에는 그래픽 디자이너인 Anthon Beekee이 착상한 붉은 전광 빛의 로고를 새기는 일을 재빨리 진행시켰다. 캐나다 서커스 팀인 '태양의 서커스'는 네덜란드의 문화적인 삶과 연결되기 위하여 (나중에 철거된) 가스 공장의 실험실에 유럽 본부를 두게 하였다.

장기 거주자들이 연속성을 확실하게 한 반면, 건물들의 단기 임대는 다양성과 놀라움을 일으켰다. 가스탱크는 오페라뿐만 아니라 패션쇼, 전시, 새로운 자동차 런칭, 서커스, 그리고 회사 연회로 사용되었다. Rocco Veenboer는 유명한 댄스파티를 그곳에서 열었다. 나중에 Awakenings라고 불린 그 행사는 수년에 걸쳐 진정한 테크노 행사로 발전되었다. 그 건물들은 또한 영화, 패션쇼, TV광고 등의 짧은 영상물의 배경으로 등장하였다.

더 나아가 1995년부터는 더욱 상업적인 시장이 임시 임대를 위해 개방되었다. 특히 마케팅과 커뮤니케이션 분야의 회사들이 컨퍼런스나 여러 모임들을 이곳에서 열어서 그들의 고객들에게 생소한 '경험'을 하도록 하였다. 특히 가스탱크는 이런 특별한 행사들을 열기에 가장 이상적인 장소였다. 웨스터개스파브릭에서 1993년부터 개최된 행사들의 목록은 끝이 없어보였다. 가장 두드러진 것은 1995년 6월 25일에 열린 Karlheinz Stockhausen의 '헬리콥터 현악 4중주 (Helicopter String Quartet)'이었다. 그 독일 작곡가는 잘츠부르크 페스티벌을 위해 이 프로그램을 기획하였지만, 환경 단체의 저항에 의해 그곳에서의 공연이 무산되었다. 네덜란드 페스티벌의 한 부분으로서 Stockhausen의 작품은 웨스터개스파브릭에서 세계초연을 하게 되었다. Arditti Quartet의 멤버들은 그 장소를 날아다니는 4개의 서로 다른 공군 헬리콥터 안에 몸을 숨겼다. 그 아래 변압기실에서는 Stockhausen이 홀의 관중들을 위해 혼합식의 현악 4중주 음악과 헬리콥터에서 발생하는 회전음 소리를 교신하면서 오르간에 앉아 있었다.

또한 웨스터개스파브릭은 건물들과 그 주변 환경 모두에 이익이 되는 야외 페스티벌을 위한 화려한 장소가 됨을 증명하였다. 토양 소독작업으로 방해받기 전까지 대부분의 페스티벌들이 해마다 웨스터개스파브릭에서 이루어

졌다. 전위적인 예술 페스티벌인 Triple X도 1994년 그곳에서 첫선을 보였다. 힙합과 춤에서부터 세계음악까지 모두 아우르는 뮤지컬 스타일로 방향을 바꾸면서 다음 해에는 ‘드럼 리듬 페스티벌’이라는 이름으로 이어졌다. Volkskrant는 드럼 리듬 페스티벌이 ‘네덜란드에서 가장 즐거운 페스티벌’이며 ‘이것은 맥주와 진흙 속에서 하루 두 번하는 진흙탕으로 일반적인 목욕과 다르다’고 평하였다. Terts Brinkhof는 가스탱크에서 몇 개의 겨울 퍼레이드 행사를 개최하기도 하였다.

웨스터개스파브릭의 분위기에 적응한 페스티벌 중 가장 주목할 만한 페스티벌은 1997년에 시작하여 4회 개최된 Kunstvlaai였다. 그것은 예술대학원인 Sandberg Institute의 감독 Jos Houweling의 아이디어였다. 웨스터개스파브릭에서 Art Amsterdam이라는 예술 박람회를 한 번 관람한 후, Houweling은 매해 예술 박람회인 KunstRAI를 개최하면 좋겠다는 생각을 했다. 네덜란드의 지역 예술가들의 독창성은 앞서나가는 갤러리들보다도 Houweling의 박람회에서 먼저 선보여졌다. 공식적인 KunstRAI는 Houweling의 이름을 먼저 쓰는 것에 반대하여 결국 Kunstvlaai(Art Tart)로 불리게 되었다. 기계실에서 개최된 첫 번째 Kunstvlaai는 5000명의 방문자들을 매혹시켰다. 다음 해에는 더 넓은 다른 공간에서 열렸고, 방문자들의 숫자도 두 배가 되었다. 이 박람회는 많은 예술가들의 독창성에 의해, 강의를 들을 수 있는 사운드를 갖춘 파티 텐트와 앞을 못 보는 이들을 위한 투어와 같은 설비를 갖추고 있었다.

Lisbeth Jansen과 사무국은 ‘임시적 사용’을 위해 임대인을 고르는 것으로 명백히 방향을 바꾸었다. Lisbeth는 자체적인 프로그램 개발보다는 대부분 렌트를 주었는데, ‘24시간 웨스터개스파브릭’이라는 페스티벌은 예외적으로 그녀가 만들었다. 이 페스티벌은 전적으로 그 건물들의 정규 사용자와 주변 지역 주민들을 위한 자유로운 ‘마을 축제’를 지향하였다. 이 페스티벌은 웨스터개스파브릭의 주변과 사용자들에게 대단한 호응을 받았으며, 모든 창의적인 에너지가 여기에 집중되었다. 심지어 웨스터개스파브릭에 위치하지만 공식적인 행사를 거의 열지 않던 Orkater 연극단체와 같은 임대인들도 뭔가 보여줄 거리를 만들었다. 이 페스티벌은 토요일 오후에 시작해서 주민들의 아침식사 파티와 함께 24시간 후에 끝났다. 서커스 텐트에서 열린 Orkater의 공연과 24시간 페스티벌은 상당한 성공을 거두었다. 거기에서 배우 Arjen Ederveen은 네덜란드 미니어처 팬케이크를 만들었고, 보일러실에 있는 영화관에서는 일반 시민들이 그들의 휴가를 즐길 수 있는 기회도 제공하였다.

24시간 웨스터개스파브릭 페스티발은 매해 열리기로 되어있었지만, 두 번째 해가 끝난 후에 막을 내렸다. 토양 소독 작업 결과가 예상보다 심각하여, 대부분의 공공 행사들이 2000년에 일시적으로 중단되었다. 비록 의도했던 바는 아니었지만, ‘임시적 사용’으로 시작되었던 모든 행사들과 페스티발들은 되돌아보면 한 시즌에만 하는 작업으로 시작하여 7년이나 지속되었다.

‘임시적 사용’은 7년의 기간 동안 변화를 거듭하였다. 처음에는 아무도 그것이 그렇게 오래 지속될 것이라고 예측하지 못하였다. 점차 그 ‘일시적임’은 모든 이들의 마음에 최고로 기억되었다. 모든 것들이 새롭고 자발적이었으며, 당시 Jansen이 말했듯이 그 일시적인 특징이 ‘사람들로 하여금 할 일을 미루거나 피하지 않도록 자극시켰다.’ 이 일시적인 상황이 질질 끌면서 ‘임시적 사용’은 점점 영속하는 무언가로 여겨졌다. 그곳에서 몇 년을 보낸 장기 임대인들은 소유권을 제공받을 상황을 기대하기 시작했다. 일시적임은 모든 면에서 더 이상 주된 목적이 되지 못했고, 특히 지금은 자치도시에서 ‘임시적 사용’이 결정적인 무언가로 대체되도록 결정하고 있다. 아직도 ‘일시적인 것’과 ‘결정적인 것’ 사이의 태생적인 갈등은 웨스터개스파브릭에게 어떠한 피해도 주고 있지 않다. 그간의 과정들을 되돌아보면 1995년부터 1999년까지가 ‘임시적 사용’의 가장 성공적인 기간이지 않았을까 싶다. 비록 일시적인 상황의 매력이 이제는 ‘근심 없음’이나 에너지와 함께 다소 줄어들었지만 말이다.

1995년 9월로 돌아가서, 그 달에 이유브래커(IJdbreker) 연합의 웨스터개스파브릭에 대한 계획이 실행될 수 없다는 소식이 들려왔다. 시는 이유브래커에게 Oostelijke Handelskade에 있는 River IJ를 대안으로 제공하였고, 이것은 뜻밖의 사건이었다. 하루아침에 웨스터개스파브릭의 여러 계획들이 없어져버린 것이었다. 자치도시 의회의 의장인 Ruud Grondel의 분노는 이해할만 했다. 만약 조금이라도 웨스터개스파브릭에 빛이 많다는 것을 강조했더라면 자치도시 의회가 이해하는데 도움이 됐을 것이다. 모든 이들이 이유브래커 계획의 소멸을 속으로 나쁘게 생각한 것만은 아니다. 이유브래커는 그 계획이 진행되는 동안 기념비적인 건물들의 독특한 특성들에 관심을 거의 보이지 않아 이미 비난을 받고 있었다.

자치도시의 현재 웨스터개스파브릭의 미래의 사용을 결정하는 것을 자유재량에 맡기고 있다. 새롭게 세워진 자치 지구 의회가 아이디어를 위한 호소를 내비쳤을 때인 4년 전과 지금은 환경이 상당히 다르다. ‘임시적 사용’의 3년은 그곳이 중요한 곳으로 변화될 수 있는 가능성을 보여주었다. 비록 하나의 중요한 사용자를 가지고 있지 않더라도 말이다.