From wasteland To Art Factories

산업시설물에서 예술 공장으로 – 예술공간의 재창출과 문화행동

From wasteland to Art Factories
- New approach of a Cultural Activity through a Re-Creating a Location

2007. 11. 17. 토요일, 14:00 ~ 18:00, 국립중앙박물관 교육관 소강당
한국문화예술위원회 남북및국제교류소위원회





한국문화예술위원회

산업시설물에서 예술 공장으로

– 예술공간의 재창출과 문화행동

From Wasteland to Art Factories

– New approach of a Cultural Activity

through a Re-Creating a Location

주관 한국문화에술위원회 남북및국제교류소위원회
주최 한국문화예술위원회
번역 권지현 · 신지선
디자인 · 인쇄 (주)계문사

Organized by
International Exchange Subcommittee, Arts Council Korea

Sponsored by
Arts council Korea

Traslated by
Kwon Ji-hyun, Shin Ji-sun

Designed, printed by
Gaemunsa

산업시설물에서 예술 공장으로

– 예술공간의 재창출과 문화행동

From Wasteland to Art Factories

– New approach of a Cultural Activity

through a Re-Creating a Location

프 로 그 램

사 회
김 규 원 (한국문화관광연구원 연구위원)

인사말
김 현 자 (한국문화예술위원회 위원, 한국예술종합학교 무용원 교수)

기조발제 2:10~2:40

예술 공간에 대한 새로운 접근과 쟁점을 위하여
박 신 의 (한국문화예술위원회 남북및국제교류소위원회 위원장, 경희대학교 교수)

발제 1 2:40~3:10

예술의 새로운 지평
파브리스 렉스트레 (프랑스 장누벨 스튜디오 부소장)
프리쉬 라 벨 드 메 (Friche la Belle de Mai ; 마르세이유 - 프랑스)
베아트리스 시모네 (프리쉬벨드메 사무처장)

발제 2 3:10~3:40

탄츠하우스 이야기, 무용 예술가, 더불어 사람들을 위한 이점, 그리고 도시의 문화적 발전
베트람 뮐러 (독일 탄츠하우스 예술감독)

휴식 : 3:40~4:00

발제 3 4:00~4:30

암스테르담의 웨스터가스패브릭 문화공원(Westergasfabriek), 문화와 상업의 융합
리스베스 얀센 (네덜란드 웨스트가스 패브릭 컬쳐 파크 감독)

발제 4 4:30~5:00

헬싱키의 "예술과 빈 공간" 세 가지 사례
마리아나 카dis티 (핀란드 케이블 팩토리 디렉터)

휴 식 : 5:00~5:10

토 론 5:10~6:00

장 광 열 (한국춤정책연구소장, 남북및국제교류소위원회 위원)
조 동 희 (과천한마당축제 기획 홍보 실장, 남북및국제교류소위원회 위원)
정 기 용 (기용건축연구소 소장)
황 성 운 (문화관광부 공연예술팀 팀장)

Program

Moderator
Kim, Gyu-Won (Korea Culture & Tourism Institute, Researcher)

Greetings
Kim, Hyun-Ja (Board Member of Arts Council Korea)

Keynote Speech 2:10PM~2:40PM

New Approaches to Art Spaces and Related Issues
Park, Shin-eui (Board Member of Arts Council Korea, Chairman of International Exchange Subcommittee, Professor at Kyunghee University)

Speech 1 2:40PM~3:10PM

New territories of art
Fabrice Lextrait (Vice Director of Jean Nouvel Studio)
Friche la Belle de Mai (Marseille, France)
Beatrice Simonet (Director of Administration supervisor of Friche la Belle de Mai)

Speech 2 3:10PM~3:40PM

The profile of a Dancehouse. Its advantage for people, as well as dance-artists and the cultural development of a city.
Betram Muller (Art Director of Tanzhaus)

Coffee Break : 3:40PM~4:00PM

Speech 3 4:00PM~4:30PM

The Westergasfabriek in Amsterdam: fusing culture with commerce
Liesbeth Jansen (Director of westergas fabriek)

Speech 4 4:30PM~5:00PM

ARTS and EMPTY SPACE three cases in the City of Helsinki
Marianna Kajantie (Director of Cable Factory)

Discussion 5:10PM~6:00PM

Chang, Kwang-Yeol (International Performing Arts Project, Artistic director)
Cho, Dong-Hee (Chief of Promotional Planning Section, "Gwacheon Hanmadang Festival")
Cheong, Gi-Yong (Guyong Architect Research Institute)
Hwang, Sung-Woon (Chief of Performing Arts Team, Ministry of Culture & Tourism)

목 차

기획 의도

예술 공간에 대한 새로운 접근과 쟁점을 위하여 ·····5
박 신 의 (한국문화예술위원회 남북및국제교류소위원회 위원장, 경희대학교 교수)

예술의 새로운 지평 ·····15
파브리스 렉스트레 (프랑스 장누벨 스튜디오 부소장)

프리쉬 라 벨 드 메 (Friche la Belle de Mai ; 마르세이유 – 프랑스) ·····22
베아트리스 시모네 (프리쉬벨드메 사무처장)

탄츠하우스 이야기, 무용 예술가, 더불어 사람들을 위한 이점,
그리고 도시의 문화적 발전 ·····27
베트람 뮐러 (독일 탄츠하우스 예술감독)

암스테르담의 웨스터가스패브릭 문화공원(Westergasfabriek),
문화와 상업의 융합 ·····31
리스베스 얀센 (네덜란드 웨스트가스 패브릭 컬쳐 파크 감독)

헬싱키의 "예술과 빈 공간" 세 가지 사례 ·····37
마리아나 카얀티 (핀란드 케이블 팩토리 디렉터)

▣ 종합 토론 ·····43

▣ 발제 파워포인트 자료 ·····109

▣ 부 록

프리쉬라벨드메 소개자료 ·····183
발제자 인터뷰 – 베트람 뮐러, 메리안 카잔티, 리스베스 얀센 ·····187

Contents

Purpose of Planning

New Approaches to Art Spaces and Related Issues ·····60
Park, Shin-eui (Board Member of Arts Council Korea, Chairman of International Exchange Subcommittee, Professor at Kyunghee University)

New territories of art ·····73
Fabrice Lextrait (Vice Director of Jean Nouvel Studio)

Friche la Belle de Mai (Marseille, France) ·····82
Beatrice Simonet (Director of Administration supervisor of Friche la Belle de Mai)

The profile of a Dancehouse. Its advantage for people, as well as dance-artists and the cultural development of a city ·····89
Bertam Müller (Art Director of Tanzhaus)

The Westergasfabriek in Amsterdam: fusing culture with commerce ·····94
Liesbeth Jansen (Director of westergas fabriek)

ARTS and EMPTY SPACE three cases in the City of Helsinki ·····103
Marianna Kajantie (Director of Cable Factory)

▣ Speech materials (PPT) ·····109

산업시설물에서 예술 공장으로 – 예술공간의 재창출과 문화행동

최근 우리 사회에서 문화공간의 새로운 접근으로서 도심의 버려진 공간을 예술 창작공간으로 재생시키는 방식이 거론되고 있다. 버려진 공장이나 노후된 건물, 발전소, 창고, 폐교, 병원 등 각종 기능이 다한 건물을 예술공간으로 전환함으로써 새로운 형태의 창작공간의 담론을 만들어내는 것이다.

그러나 아직 우리 사회에서 이러한 사례가 많지 않고, 또 실제로 이루어진다 해도 예술가가 주도하기보다는 중앙정부나 지자체에 의해 주도되는 경우가 대부분이다. 그런 점에서 이러한 공간의 전환이 어떻게 예술창작 활동과 그것의 사회화에 영향을 미치며, 더욱 새로운 차원의 의미를 얻어낼지에 대한 논의가 활발한 것은 아니다.

이에 비하면 유럽에서는 모더니즘 시기에 지어져 활용의 수명이 다해 버려진 각종 황폐한 공간을 예술가들이 주도하여 새롭게 예술 공간으로 재생시켜가는 사례가 급증하고 있다. 새로운 예술공간은 새로운 차원의 문화행동 개념을 만들어가는 매개공간이 되는데, 즉 다장르 형태의 창작 공간의 확보만이 아니라 그 공간에 담아내는 창작의 새로운 차원과 함께, 적극적인 네트워킹과 교류를 통한 새로운 면모를 만들어가는 것이다.

특히 기존의 예술공간이 창작 결과물의 발표와 이에 대한 관객의 수동적 향유라는 구조에 의존한 것이라면, 이러한 공간은 예술가들간의 교류와 산업적 결합, 지역사회와의 소통을 통한 창작과 공동제작, 배급과 재창작 등의 전 과정을 포함하는 것으로 바뀌게 된다. 또 지역사회 속에서의 이러한 예술공간이 갖는 사회적 효과에 대해서도 매우 주목할 만한 성과를 만들어내고 있음을 확인할 수 있다. 결과적으로 산업시설물의 예술적 전환은 예술가만이 아니라 건축과 도시계획, 지역문화, 사회학, 문화경제학 등의 범주에서 동시에 개입하고 접근할 수 있는 주제가 된다.

따라서 이번 심포지엄은 우리 사회에서 예술공간이 갖는 문화행동의 의미를 만들어가기 위한 계기로 작용하리라 보며, 특히 유럽의 여러 사례들을 통해 유용한 쟁점들을 끄집어내는 데 큰 역할을 하리라 기대한다.

2007. 11. 17

한국문화예술위원회 남북및국제교류소위원회

발 제

예술 공간에 대한 새로운 접근과 쟁점을 위하여 / 박 신 의

예술의 새로운 지평 / 파브리스 렉스트레

프리쉬 라 벨 드 메 (Friche la Belle de Mai ; 마르세이유 - 프랑스) /
베아트리스 시모네

탄츠하우스 이야기, 무용 예술가, 더불어 사람들을 위한 이점,
그리고 도시의 문화적 발전 / 베트람 뮐러

암스테르담의 웨스터가스패브릭 문화공원(Westergasfabriek),
문화와 상업의 융합 / 리스베스 얀센

헬싱키의 "예술과 빈 공간" 세 가지 사례 / 마리아나 카dis티

✍ 기조발제

예술 공간에 대한 새로운 접근과 쟁점을 위하여

박 신 의
한국문화예술위원회 남북및국제교류소위원회 위원장, 경희대교수

문제제기

일반적으로 예술 공간을 확충하는 일은 국가가 수행해야 할 문화정책 과제 중 중요한 항목이다. 예술 공간은 예술가에게 다양한 창작활동을 촉구하게 되는 공간적 기반이 되며, 대중에게는 질 높은 예술작품을 향유하게 되는 실천적인 장이 되기 때문이다. 또 예술 공간은 도시의 중요한 문화 시설로서 도시에 숨통을 만들어 주고, 문화를 발산하는 기지가 되기도 한다. 세계적으로 알려진 예술 공간은 그런 점에서 예술적 가치와 함께 도시의 문화적 가치를 드러내주는 징표가 되는 것이다.

한국사회에서도 예술 공간은 문화발전의 주요 지표로 기능하고 있다. 역대 정부가 문화정책의 성과로서 예술 공간의 확충을 먼저 내세우고 있는 것도 그런 맥락에 따른 것이라 하겠다. 하지만 단순한 시설 확충이 다가 아니다. 오히려 예술 공간이 무엇을 담아내고 무엇을 사회화하느냐를 살펴보는 일이 더 중요할 것이다. 다시 말하면 예술 공간의 활동이 얼마나 새롭고 우수한 창작활동을 고무하는지, 그것의 매개활동은 얼마나 활발한지, 그로 인한 대중의 문화향유 확대는 어떻게 가능한지, 그리하여 삶의 충족감과 만족도 성취에 얼마나 직접적인 영향력을 발휘하는지에 관한 쟁점이 문제가 아닐까 하는 것이다.

따라서 여전히 우리 사회에서는 예술 공간의 수적 증대를 말하지만, 동시에 각종 문예회관과 미술관 등의 예술 공간 활성화를 논하게 되는 것이다. 예술 공간이 지향하는 창작의 다양성과 우월성, 예술 공간이 실천하는 예술의 사회화, 그래서 갖게 되는 예술 공간의 사회적 역할 혹은 예술 공간의 담론을 말하게 된다는 것이다.

실제로 이제까지의 예술 공간은 일정한 틀과 형태를 가지고 만들어진 것이 사실이다. 다시 말하면 모더니즘적 개념의 완결된 공간구조를 갖는 극장과 미술관 등의 시설물이라는 것이다. 완결된 공간구조를 갖는 형태는 사실상 창작의 방식과 향유의 방식을 정형화하게 된다. 무대와 객석이 분리되고, 전시장 벽과 관람객이 나뉘는 식의 형태 말이다. 물론 그 조건에서 나름대로 풍부한 교감과 공감이 이루어질 수 있지만, 이미 일정한 한계가 불가피한 것이다. 극장과 미술관은 창작 발표를 위해 준비된 공간이며, 또 관객 역시 예술 향유를 준비하고 찾아오는 것이며, 따라서 서로의 약속 속에서 이루어지는 정서적 성과물이라는 것이다.

그러나 이처럼 준비된 상태가 아닌 우연히 관객과 만나는 예술, 공간적 벽이 없는 예술, 창작자와 관객의 경계가 절대적이지 않은 예술, 장르적 구분을 넘어서는 예술, 이러한 방식의 만남을 전제한다면 이는 분명 기존의 시설에서는 형성되기 힘든 것이다. 어떠한 현실적 콘텍스트도 보유하지 않은 벽 그 자체의 순수성을 내세우는 화이트 큐브로서의 미술관, 그리고 극장은 작품 그 자체만을 볼 수 있도록, 작품에만 집중할 수 있도록 구상된 공간이라는 것이다. 그래서 공간이 예술형식을 일정하게 규정할 수 있다는 가설이 주어질 수 있고, 이를 통해 공간과 예술형식, 향유형식과의 관계를 논하는 쟁점이 주어질 수 있다는 것이다.

그런 점에서 보면 우리는 예술공간의 다변화를 생각할 수 있을 것이다. 다양한 형태의 공간이 다양한 형태의 예술 창작과 향유 방식을 만들어낸다는 가정에서 말이다. 그 중 산업시설물을 활용한 예술공간을 오늘의 화두로 삼고자 한다. 물론 산업시설물의 예술적 전환이라는 주제는 결코 새로운 것이 아니다. 이미 그러한 사례들은 세계적으로도 잘 알려져 있고, 그것의 사회적 배경과 특수성 또한 비교적 인지되어 있다. 단지 여기서 새롭게 접근하고자 하는 바는 산업시설물의 단순 기능적 전환이냐, 아니면 내용적 전환을 전제로 한 것이냐의 쟁점에 있다. 혹은 중앙정부나 지자체 등과 같은 공공기관이 주도하느냐, 아니면 예술인과 시민들이 주도하여 프로그램을 만들어가느냐의 접근방식에서 차이를 드러내고자 한다.

한국적 상황

한국사회에서 용도 폐기된 산업시설물을 예술공간으로 전환하는 것에 대한 담론이 형성된 것은 그리 오래된 일이 아니다. 어쩌면 참여정부 들어 당인리발

전소를 대상으로 노후한 화력발전소 시설을 '문화발전소'로 전환하자는 주장[1]이 그 본격적인 형태가 아닐까 싶다. 이에 따라 문화예술계에서는 노후한 시설의 예술적 활용을 통해 도시 재생 개념과 예술 진흥의 맥락을 강조하였고, 또 실제로 이에 대한 구체적인 검토 작업도 실행된 바 있다. 하지만 그러한 의지는 결국 실현되지 못했다. 대신 지난 9월 현재 시설을 2014년까지 지하로 옮겨 새로운 복합화력발전소로 대체하여 건설하고, 지상은 녹지공간으로 조성하여 도심 발전소를 친환경 시설로 전환하겠다고 발표한 바 있다.

이와는 달리 KTX의 가동으로 기능이 정지된 서울 역사(驛舍)에 대한 논의는 비교적 순탄하게 전개되고 있는 편이다. 2006년 서울 역사는 문화재(사적 283호)로 지정되면서 소유권이 한국철도공사에서 문화재청으로 이전되었고, 올 해 8월 말에 문화부로 관리위임을 결정하였다. 문화부는 '근대문화재 문화공간 활용방안'이라는 연구과제를 비롯하여 서울 역사의 문화적 활용을 위한 심포지엄[2]을 개최하는 등 여러 형태의 의견 수렴 과정을 거치고 있다. 현재로서는 내년 5월까지 실시설계 공개경쟁입찰(또는 현상설계)에 따라 선정을 완료하는 계획을 잡고 있다. 그리고 그 이전에는 공연이나 전시, IT 관련 이벤트와 관광 관련 콘텐츠를 활용한 문화행사를 개최하여, 구 서울 역사의 문화적 활용 가능성을 탐색하고 국민과 언론의 관심을 유도하려는 노력을 기울이고 있다.

하지만 이제까지 문화재로 지정된 시설물에 대한 접근은 대체로 단순한 기능 전환에 그치는 수준에서 어느 정도 제한적일 수밖에 없었다. 기존의 극장 및 미술관 시스템이 그대로 실행되는 것으로, 공간이 새로운 창작 방식과 향유 방식을 바꾸지는 못한다는 의미에서 말이다. 실제로 구 대법원 건물의 정면 보존을 유지한 상태에서 리모델링한 서울시립미술관이나 구 벨기에 영사관을 개축한 서울시립미술관 별관, 구 동아일보 사옥을 연결하여 증축한 일민미술관 등이 손꼽히는 문화재 활용의 공간이 되겠으나, 사실상 보존의 의미를 살리는 조건에서 기능의 단순 전환에 국한하는 사례인 것이다. 그것은 어찌 보면 프랑스 파리의 오르세 미술관이나 옛 화력발전소를 개조한 영국 런던의 테이트 모던과 같은 맥락에 있을 것이다. 물론 그로 인해 도시의 역사성과 장소성을 살린 상징적 의미로서 또 다른 역할을 하게 되지만, 차후로 진행될 수많은 산업시설물에 대한

1) 2004년에 민예총 기관지 『민족예술』에서는 2004년 하반기 동안 당인리문화발전소 건립 운동을 전개하면서 총 5회에 걸쳐 전문인의 글을 연재한 바 있다. 이에 방현석(소설가, 중앙대 교수), 이규석(서울 프린지페스티벌 집행위원장), 박용희(민건협회원), 김윤환.김현숙(예술가, 오아시스프로젝트), 박신의(경희대 교수, 문화예술경영) 등이 참여했다.

2) 한국문화관광연구원이 수행하는 '근대문화재 문화공간 활용방안' 연구 과제(책임연구원, 류정아)의 일환으로 2007년 4월 20일 국립민속박물관에서 구 서울 역사를 대상으로 활용방안에 대한 논의가 주어졌다. 이 논의를 통해 미술관 중심의 활용만이 아니라 복합문화센터적 기능 등의 의견이 제시되었다.

모델로서라면 그 담론의 수위가 오히려 단순할 수 있다는 것이다.

오히려 산업시설물의 예술적 활용이라는 쟁점은 지역에 산재해 있는 무수한 시설물에서 더욱 활발하게 진행될 조짐이다. 인천의 경우 2003년부터 준비하여 진행 중인 중구의 '미술문화공간' 사업이 그 예라 하겠다. 인천광역시는 '개항기 근대 건축물 보전 및 주변지역 정비방안'의 일환으로 중구 지역에 대해 재개발 사업을 시행하지 않고, 기존하는 근대 건축물을 축으로 거대한 스트리트 뮤지엄 형식으로 조성하려는 사업을 하고 있다. 그 가운데 중구 해안동 1가에 자리한 두 개의 블록을 '미술문화공간'으로 조성하기로 하여 현재 실시설계에 들어간 상태이다. 부지면적 8,453㎡에 건축 연면적 5,511㎡의 규모로 전시공간과 소극장, 교육공간, 공방, 창작스튜디오 등의 시설을 갖춘 복합예술공간으로 설계가 되어있다. 전반적으로 예술 창작과 교육, 향유 및 유통의 구조를 형성한다는 조건에서 지역 사회와의 연결, 다양한 교류 및 확산을 통해 도시 문화 활성화 및 재생 개념을 실천하고자 하는 설계 기준을 제시하고 있다[3].

안양시의 옛 유유산업 부지의 활용도 흥미로운 대상이 된다. 안양시 석수 1동 안양유원지(현 공공예술프로젝트 이후 예술공원) 입구에 위치한 제약 공장인 유유산업이 제천으로 이전함에 따라 공간이 비게 되자, 안양시는 이를 매입하여 문화예술공간으로 활용하기 위한 연구 과제를 한국문화관광연구원에 의뢰하여 진행 중이다. 1959년에 설립된 이 곳은 건축가 김중업선생의 설계로 만들어진 근대 건축물로서 건물의 보존 가치가 높고, 또 처음 공장 부지를 만들 때부터 신라시대 중초사지 당간지주(보물 제4호)를 비롯한 50여점의 유물이 발굴되면서 기본적으로 개발이 제한되는 상황에 있다. 부지면적 16,243㎡에 건축면적 7,753㎡에 달하는 이 시설은 2009년 10월 개관을 예정으로 하고 있다.

그럼에도 대체로 지자체가 산업시설물을 문화예술공간으로 활용하게 되는 배경에는 최소한 시설물의 보존 가치가 주어질 때 움직이게 되는 현실적 요구가 있다. 그런 점에서 지자체 등의 공적 기구가 주도하게 되는 것의 한계도 생각해 볼 수 있다. 다시 말하면 산업시설물에 대한 생생한 장소적, 문화적, 사회적 맥락에서 접근하기 보다는, 보존의 가치를 갖는 건물 내지는 물건 위주로 접근한다는 것이다. 그렇게 되면 논의의 수위가 완결된 프로그램과 구조를 지닌 공간을 지향하게 된다. 물론 수도인 서울시의 경우에 비해 인천이나 안양, 그리고 다른 지자체 도시의 경우 정형화된 틀이 아닌 훨씬 더 지역사회와의 관계를 고

3) 필자는 이 곳의 공간 계획 및 프로그램 운영 방안을 기초하기 위한 MA(Master Architect)로 참여하면서 최소한 이 공간이 정형화된 프로그램 속에서 단순한 기능 전환이 되지 않기 위한 노력을 경주해 왔다.

민하고, 창작 활동의 다양한 교차가 가능한 유연성을 어느 정도 담보하겠지만, 그럼에도 접근하는 방식에서라면 사실상 크게 다를 바가 없다고 본다.

그런 점에서 예술가들이 주도하는 산업시설물의 활용을 하나의 유형으로 나누어 살펴볼 필요가 있겠다. 물론 예술가들이 주도하는 경우는 특별한 보존 가치를 갖는 것이 아니라, 폐교나 작은 규모의 공장 시설 등에 국한한다. 또 처음부터 산업시설물을 창작 공간으로 활용하면서 실험적인 의도로 접근한 것도 아니다. 오히려 아주 현실적인 이유에서 저렴한 임대료와 함께 그들의 작업 공간을 넓게 사용할 수 있다는 점에서 활용하게 된 경우가 많다. 그러나 그들이 서서히 자체적으로 프로그램을 만들고, 지역사회와 다양한 방식의 대화와 교류를 행하면서 새로운 문화행동을 만들어가게 되는 변화가 매우 중요하다고 본다.

소규모 공장밀집 지역인 서울시 영등포구 문래동에 자리하는 '애미집'[4]은, 다양한 장르의 예술가들이 값싼 임대료 때문에 흘러들어왔지만, 점차적으로 예술가들간의 교류와 함께 새로운 창작의 단초가 이루어지고, 나름대로 지역사회와 예술적 대화를 이루려는 노력 등이 보이는 경우이다. 또한 10년 전 폐업한 옛 양조장을 개조하여 입주한 인천의 '대안공간 스페이스 빔'의 경우도 실제로는 임대료와 넓은 공간 활용이라는 요인이 작동한 곳이다. 70년 넘게 인천 특산 막걸리 소성주를 빚어온 이 곳에서 퍼포먼스와 연극, 미술과 건축, 영상 등의 예술이 어우러져 창작과 소통, 교류의 형식을 만들어가고 있다. 양조장의 의미를 살려 예술을 발효시키는 문화양조장을 표방한다는 이념을 가지고 탈중심의 공동체 문화를 실현하기 위한 방법론을 고민하는 산실로 정체성을 세워가는 것이 특징이다[5].

폐교 활용의 경우, 예술가들은 자신의 창작활동과 지역 사회와의 연계를 고심하여 다양한 형태로 문화행동의 전망을 만들어가고 있다. 강원도 원주시 문막읍

---

4) 2004년 겨울, 퍼포먼스 작가 문재선씨가 이 곳에 자리잡고, 애미집 센터를 형성하게 되었다. 현대예술 창작의 산실을 위해 춤, 퍼포먼스, 디자인, 사진 등 다양한 장르의 예술가들이 모여 함께 생활하고, 작품 활동을 하는 복합예술공간의 형태를 띠고 있다. '애미(愛美)집'의 뜻은 예술을 서로 이해하고 사랑하고 그리워하고 즐길 줄 하는 사람들이 사는 집이라는 뜻으로서, 문래동에 위치하여 첫 번째 철자 'M'을 소리나는 대로 발음하다가 처음 쓰게 되었다. 또한 사투리 중 순 우리말로서 어머니라는 뜻에서 유래하여 예술의 본질을 탐구하고자 하는 의지에서 나타난 말이기도 하다.
송가현, '예술적 가능성이 움트는, 문래동을 가다', 『오픈스튜디오 네트워크』 오픈스튜디오네트워크 사업성과 보고서, 오픈스튜디오네트워크추진위원회, 2006, pp.628-632

5) 지역의 여러 사안에 진보적으로 대응하는 지역사회의 대안적 문화기관을 표방하면서도, 예술을 발효시키는 문화 양조장 개념을 새로운 예술창작의 동력으로 연결하는 점이 주목할 만하다. 이에 따라 전체 운영 프로그램을 스스로 만들고, 공간 리모델링 역시 관련인들이 머리를 맞대어 재구성하였으며, 서로 비용을 부담하여 공사를 하였다고 한다. 관련 기사는, '양조장에 예술 익어가는 소리', 노형석, 『한겨레 21』, 2007. 11. 6, 제683호, pp.48-49

후용리의 폐교를 리모델링하여 문을 연 극단 노뜰의 '후용창작예술센터'는 창작의 실험과 교류, 현장이 제공되는 공간으로서, 그리고 지역주민의 문화학교이자 휴식 및 교류의 장으로서 이 공간의 활동을 문화행동의 요소로 만들어가는 경우다. 매년 연극, 무용, 음악 등의 공연예술과 워크숍, 레지던스 프로그램 등이 운영되며, 지역 커뮤니티 문화공간 운영 등의 프로그램이 있다. 이외에도 밀양 연극촌, 신자계예술촌, 거창연극학교 등의 공연예술관련 활동이 있다. 미술촌의 경우는 전북 임실군 오궁리 미술촌을 중심으로 농촌 폐교를 창작공간으로 활용하고 있는 전국 미술촌 작가들을 초대하는 '문 닫은 학교 연합예술제'[6]를 기획하여 네트워킹을 시도하면서도 행사 기간 동안 지역주민과의 예술적 교류를 목적으로 하는 다양한 행사를 진행하기도 한다.

다른 한편 경기문화재단에서는 도시화와 산업화로 인해 비어있거나 버려진 공간을 활용하여 시각예술 프로그램을 지원하는 방식으로 '공간재생프로젝트'라는 지원프로그램을 운영하고 있다. 선정된 프로젝트들은 지원자들이 택한 지역의 버려진 건물을 단기적으로 임대하여 지역과 관련한 다양한 작업을 하게 된다. 올 해의 경우 동두천과 안산, 시흥, 부천, 안양 등의 도시에서 공간을 선택하여 지역의 역사성과 장소성을 매개로 다양한 프로그램을 진행하는, 일종의 '사회적 예술'(Social Art)의 형태라 하겠다[7].

새로운 예술공간을 위한 쟁점

앞서 제시한 한국사회에서의 산업시설물의 예술적 활용은 유럽적 상황에 비하면 아직 본격적인 단계로 진입한 것은 아니라고 본다. 유럽에서는 이미 20-30년전부터 진행된 일이고, 세계적으로 알려진 결과물은 오르세 미술관이나 테이트 모던 등과 같은 주로 정부 주도 하에 이루어진 박물관이나 미술관, 복합적인 아트센터, 예술 교육 시설 등의 형태로 있으며, 예술가들이 주도하여 새로운 예술공간으로 만들어간 사례도 우리보다는 오래 된 일이기 때문이다. 또 우리에게는 익숙치 않은 스쾃(squat) 같은 공격적인 공간 점거 활동도 유럽에서는 역사적 맥락을 보유하고 있다는 것이다[8].

6) 경남 고령 '내곡미술관', 충남예산 '서해미술관', 전남 화순 '경복미술문화원', 전남 영암 '달오름미술관', 경남 밀양 '가인예술촌' 등의 참여로 이루어진다.

7) 동두천 상가건물을 임대한 작가 레지던시 프로그램이나, 안산 국경없는 마을 내 (구)감미다방을 임대한 전시 및 다문화교육 프로그램, 시흥시 매화동 마을회관 건물을 통한 소외지역 프로그램, 부천 계수동 지역의 빈 집을 활용한 주민 참여 프로그램, 안양 시 석수 시장 내 빈 점포를 임대한 예술교육 프로그램 등이 있다.

8) 예술적 스쾃은 1980년대 이래 시작되었지만, 스쾃의 의미는 프랑스에서 1950년대 이래 집없는 사람들의 생존권을 둘러싼 점거와 계급투쟁의 일환으로 전개된 역사를 갖는다. 성공사례로 꼽히는 '로베르의 집' 같은 경우는 5년이나 활동을 유지하면서 지역의 명소로 알려지기도 했다.

전반적으로 유럽에서는 예술가들이 자신들의 창작공간을 확보하고 이를 요구하는 일이 사회적 맥락에서 하나의 권리로서, 하나의 사회적 활동으로서 인식된다는 점이 우리와는 다른 환경이 아닐까 생각해 본다. 그런 면모가 실제로 공간 활용에 적극적인 자세를 갖게 하고, 또 예술공간이 보여주는 다양한 맥락과 사회적 효과에 대해 신념을 갖게 한다고 보기 때문이다. 실제로 스쾃의 성공 사례들은 도심의 각종 버려진 공간들을 점유하면서 그들이 창작권과 지역사회와의 교류를 통한 예술향유권의 쟁점을 제기함으로써 예술공간에 대한 사회적 인식을 달리하게 만든 사례가 되었다. 또한 거대한 공장을 예술가와 시민들이 주도하여 프로그램을 만들어간 경우에서도 예술공간의 사회학적, 경제학적 효과를 이미 확인한 바 있다.

바로 이 점에서 오늘 새로운 예술공간을 위한 쟁점을 다음과 같이 제안하고자 한다. 무엇보다도 단순한 시설 확충의 의미로서, 그리고 단순 기능 전환의 의미로서 산업시설물의 예술적 활용을 논의하지 않기로 하자는 전제를 두고자 한다. 동시에 산업시설물이 갖는 장소성의 의미가 어떻게 예술공간의 다양한 활동에 영향을 미치는가를 논의할 수 있어야 한다는 조건도 부여하고자 한다. 다시 말하면 산업시설물의 비정형적인 공간 구성이 예술 창작의 의미를 새롭게 할 수 있다는 점에서, 실제 예술공간의 다양한 장르의 예술이 서로 교차하고 교류하면서 생생한 창작의 내용을 만들어간다는 점을 강조하려는 것이다. 앞서 말했지만 여기서는 예술공간 담론의 활발한 전개를 꾀하자는 의도도 포함하는 것이다.

다른 한편 예술향유의 쟁점도 새롭게 하자는 제안 역시 가능하다. 실제로 산업시설물의 예술공간화는 창작과 향유의 경계를 극복하여 늘 개방적인 관계를 형성하게 된다. 이에 따라 지역 주민이 창작의 주체가 되는 결과도 목표할 수 있지만, 더욱 적극적으로 보면 산업시설물에서의 예술 체험 또는 창작을 주도하게 되면서, 그리고 도심 속에 존재하는 폐기된 산업시설물의 존재 자체로 인해 주민들이 자신의 사회적 의식과 태도를 바꾸게 된다는 사실이 주어진다. 일테면 거대한 방적 공장을 예술공간으로 만든 일본의 가나자와현의 '시민예술촌'을 보면, 이 공간으로 인해 시민의 3분의 1에 해당하는 숫자가 아마추어 예술가가 되었다고 한다. 예술촌에 예술가와 지역주민이 같이 창작을 하고 발표를 하면서 누구나 예술가가 될 수 있다는 것인데, 이는 단순히 아마추어 예술가가 많아졌다는 사실에서 끝나는 것이 아니다. 주민들이 창작을 하면서 실제로 그 교육적 효과가 그들 삶의 질을 높이고, 사회적으로도 성숙한 시민의식을 갖도록 하는 데 일정한 작용을 한다는 점에 주목해야 할 것이다. 프랑스의 사회학자 파브리스 라펜(Fabrice Raffin)은 이러한 시설물로 인해 주민은 예술공간의 존재로 인해 일종의 저항의식과도 같은 정신을 배우게 된다고 말한 바 있다[9]. 예술의 힘이 산업시설물의 폐허로부터 새로운 정신적 가치를 만들

어내는 데 실제적인 효과를 발휘한다는 해석이 가능한 부분이다.

그런 점에서 산업시설물의 예술공간화와 관련한 정책적 쟁점을 문화예술영역만이 아니라 도시계획, 건축, 교육, 사회학, 경제학 등의 영역에서 접근할 수 있다는 전제도 두고자 한다. 우선 각종 시설물 소유자와의 협의 때문에도 그렇다. 일테면 폐교의 경우 교육청 혹은 농림부와의 협의가 있어야 하고, 발전소와 같은 시설물 역시 각종 공사 소유일 수 있으며, 지역에 산재한 곧 폐기될 간이역[10]의 경우는 철도공사와의 합의가 이루어져야 한다. 또 새로운 공간 전환 자체가 건축과 도시계획에서 접근해야 하는 쟁점을 갖게 되고, 또 그로 인한 경제적, 사회적 효과를 중시해야 하며, 궁극적으로는 새로운 예술활동과 이와 관련한 다양한 문화 프로젝트, 지역사회와의 관계 등이 주어지기 때문이다[11]. 이와 관련하여 프랑스에서는 산업시설물의 예술적 전환 사업을 여러 부처가 함께 논의하고 협업하는 '부처간 프로젝트'(projet interministérielle)로 상정하고 있다고 한다[12].

이번 심포지엄은 남북및국제교류소위원회에서 기획한 것으로, 지난 해 무용소위원회에서 '춤공장 프로젝트'[13]를 위한 연구작업의 결과를 토대로 마련된 것이다. 여기에 프랑스에서 중요한 정책적 결실을 맺게 한 파브리스 렉스트레(Fabrice Lextrait)의 성과가 덧붙여져 최종 구성되었다. 실제로 이번 작업을 통해 우리 소위원회 위원들은 예술가들이 주도하는 산업시설물을 활용한 예술공간 창출을 기대하며, 또 이를 통해 예술 창작과 사회적 관계가 전혀 다른 차원에서 인식되기를 기대하고 있다. 우리 사회에서도 이제 용도 폐기된 산업시설물의 출현이 현실화되고 있으며, 이러한 시설물의 활용 문제를 예술적 관점에서 접근하게 될 때 그 풍부한 담론 역시 이번 기회로 형성될 것을 기대해마지 않는다.

---

9) Fabrice Raffin, *Friches Industrielles : Un monde culturel européen en mutation*, L'Harmattan, 2007, Paris

10) 지난 11월 9일에는 진주시 이반성면 용암리 소재의 폐교 활용 예술촌인 정수예인촌이 평촌역과 예인촌을 중심으로 '간이역 예술제'를 개최한 바 있다. 작은 규모의 축제이지만, 이를 계기로 지역의 몇몇 인사들은 몇 년 안에 폐기될 간이역 주변 10㎞을 일종의 '예술 벨트' 같은 개념의 예술 창작촌을 구상하고 있기도 하다.

11) 실제로 최근 우리사회에서도 폐교 활용의 정책 과제를 통해 농촌 활성화의 목표와 결합하여 논의가 시작된 부분이 있다. 지난 해 오궁리미술촌에서는 도농 교류 및 농특위(농어업·농어촌특별대책위원회) 차원에서 폐교 활용 예술촌 논의가 시작된 점도 유의해 볼 사안이다. 물론 큰 성과가 없는 것은 유감이지만, 그나마 논의의 확산에 아주 작은 징표가 될만 하다.

12) 2002년 마르세이유 소재 프리쉬라벨드메에서 열렸던 '예술의 새로운 영토'(Nouveaux territoires de l'art)라는 국제토론회를 계기로 산업시설물의 예술공간화 사업을 위해 외무부, 도시국, 설비 및 주거 운송부, 교육부, 청소년 및 스포츠부, 경제부, 관광국 등의 부처가 함께 협의한 바 있다. 이를 놓고 문화통신부의 지역문화분권 및 문화유산국장인 미셸 뒤푸르(Michel Duffour)는 '부처간 프로젝트'라 명명하였다.
Fabrice Lextrait, propos recueillis par, *Nouveaux Territoires de l'Art*, Sujet/Objet, 2005, Paris

13) 장광열 외, <춤공장 조성 프로젝트 추진을 위한 기초 조사연구>, 예술정책연구 2006-07, 한국문화예술위원회, 2006

참고 문헌

김경희, '서울역~서대문 형무소 역사관까지의 문화벨트 활성화', <근대문화재의 문화공간 활용방안> 심포지엄 자료집, 2007. 4. 20, 국립민속박물관

김동욱, '일본 근.현대 건축물, 문화시설로 다시 태어나다', 『문화도시문화복지』, 2007년 04월, 190호, 한국문화관광연구원

김윤환/김현숙, '예술가들의 자율적 예술공동체', 『민족예술』 2004년 11월호(통권 111호), pp. 112-115

까롤린 마티유, '프랑스의 근대문화재 활용현황 및 사례분석', <근대문화재의 문화공간 활용방안> 심포지엄 자료집, 2007. 4. 20, 국립민속박물관

도난실, '예술의 대중화, 특색있는 지역문화 창출-경남도내 폐교활용 문화공간 현황', 『문화도시문화복지』, 특별기획 폐교의 문화공간화, 1998년 07월, 41호, 한국문화관광정책연구원

박신의, '도시 재생, 커뮤니티 문화를 위한 문화계획', 『민족예술』 2004년 9월호(통권 109호), pp. 106-109

박용희, '이제는 문화도시를 이야기하자!', 『민족예술』 2004년 10월호(통권 110호), pp. 104-106

박은실, '구서울역사의 구체적 활용방안 및 콘텐츠와 디자인 전략', <근대문화재의 문화공간 활용방안> 심포지엄 자료집, 2007. 4. 20, 국립민속박물관

방현석, '한국예술의 새로운 이정표를 세우자 : 당인리문화발전소 건립운동을 제안하며', 『민족예술』 2004년 7월호(통권 107호), pp. 82-85

오픈스튜디오네트워크추진위원회, <오픈스튜디오네트워크>, 오픈스튜디오네트워크 2006 사업성과 보고서, (사)미술인회의, 2006

안창모, '우리나라 근대문화재의 활용현황 및 문제점', <근대문화재의 문화공간 활용방안> 심포지엄 자료집, 2007. 4. 20, 국립민속박물관

윤인석, '국내외 근대유산 활용사례를 중심으로 본 구서울역사 활용방향', <근대문화재의 문화공간 활용방안> 심포지엄 자료집, 2007. 4. 20, 국립민속박물관

이규석, '한강변에 실험과 창조의 연기를 피워 올리자!', 『민족예술』 2004년 12월호(통권 112호)

이현숙, '자연과 예술이 조화를 이룬 문화공간-충북도내 폐교활용 현황', 『문화도시문화복지』, 특별기획 폐교의 문화공간화, 1998년 07월, 41호, 한국문화관광정책연구원

장광열 외, <춤공장 조성 프로젝트 추진을 위한 기초 조사연구>, 예술정책연구 2006-07, 한국문화예술위원회, 2006

Lextrait, Fabrice, propos recueillis par, *Nouveaux Territoires de l'Art*, Sujet/Objet, 2005, Paris

Raffin, Fabrice, Friches Industrielles : Un monde culturel européen en mutation, L'Harmattan, 2007, Paris

박 신 의

<현 직>

경희대학교 경영대학원 문화예술경영학과 교수
경희대학교 문화예술경영연구소 소장
한국문화예술위원회 위원 / 동 위원회 남북및국제교류소위원회 위원장
인천문화재단 이사
문화관광부 규제개혁심의위원회 위원

대통령자문 정책기획위원회 위원 역임
대통령직속 문화중심도시조성위원회 위원 역임
국무조정실 정책평가위원회 위원 역임

✍ 발제 1

예술의 새로운 지평

파브리스 렉스트레
프랑스 장누벨 스튜디오 부소장

프랑스 문화계에서는 수 년간 공공 문화 정책의 분야와 의미를 누가 바꿀 것인지에 대하여 잘 알고 있었다. 과거의 문화 정책은 예술 작품 생산을 기반으로 하여 제도적인 계획안과 다른 방식을 제안하는 프로젝트는 지원하지 않았었다. 그러나 10년이 채 안 되는 기간 동안 중앙과 시 관계 당국에는 현대 문화계에 큰 족적을 남길만한 계획들이 쏟아져 들어오기 시작했다. 오늘날 이러한 현상은 도심지뿐 아니라 지방에 이르기까지 모든 지역에 널리 퍼지고 있다.

2002년에 마르세유에서 있었던 회합은, 사회 내에서 예술에 대한 또 다른 영역을 요구하며 새로운 문화적 갈망을 보이는 단체가 많이 있음을 전 세계에 알리는 계기가 되었다. 2000년부터 2002년까지 문화부 장관을 지낸 Michel Duffour의 정치적 활동의 토대는 바로 이러한 프로젝트 기저에 깔린 공통된 신념을 드러내고, 예술의 새로운 영역을 지원해야 한다는 문화적 소명을 확신하려는 의지였다. 1년 동안 이러한 접근 방식이 수 차례 언급되었고, 마침내 2천 명 이상의 사람들이 참석한 마르세유의 심포지움에서 보고서를 발표하기에 이르렀다.

본인은 오늘 그 보고서의 주요 결론을 발표하고자 한다. 사실, 이 보고서에는 마르세유 la Friche la Belle de Mai 에서 Philippe Foulquié 소장과 함께 일했던 본인의 경험이 많이 반영되어 있다.

상이한 정의, 프로젝트의 다양성과 공통점

몇 십 명의 문화계 인사들과 예술가들이 모여 예술 작품을 분석하는 이유는 아직 잘 알려지지 않은 문화계의 흐름을 파악하고 이해하기 위해서였다. 그런데

우리는 이러한 흐름에 공통된 정의를 내리는 것이 불가능하다는 것을 확실히 깨달았다. 처음에는 모든 것이 유형 분류를 위해 비교하는 것을 방해하는 듯 했다. 이렇게 다양한 경험이 가능했던 이유는 뿌리, 조직 체계, 예술 형태(시각 예술, 공연 예술, 시청각 예술 등), 대중과의 교감, 행정 당국, 시장, 각 프로젝트의 규모 등에 크나큰 차이가 있어서였다.

기준을 거부함

프랑스인들은 매우 관료주의적이다. 분류하기 위해 서로 다른 이름을 만들어 내어 오히려 본인의 임무가 무엇인지를 모르는 일종의 괴물을 만들어냈다. “문화원(maisons de la culture)”, “국립드라마 센터(centre dramatique national)”, “국립연극센터(scenes nationales)”, “음악카페(cafés musiques)” 등이 여기에 포함된다. 10년이 지난 지금 이런 형식은 새로운 상황에 적합하지 않다고 여기게 되었지만 중지하거나 변경할 수가 없는 상황이다. 그러나 우리가 어떤 표지를 정해 틀을 만들어 문화적인 모험을 감행하며 탁상공론으로만 그치게 하지 않으려 시도했던 사실을 이해할 수 있을 것이다. 예술가, 관리자, 일반 대중, 정치가들은 새로운 예술의 장을 열고 관습을 탈피하는 문화 발전에 최선을 다했다. 그 이유는 모두가 전통적인 곳에서는 새로운 예술, 문화, 정치 관행을 이루어낼 확률이 희박하다고 생각해서였다.

예술가들은 항상 지역의 중심부에 존재하며 일반 대중과 새로운 관계를 형성해 왔다. 지난 20년 동안 프랑스 전역과 서구의 몇몇 나라에서는 예술 작품 생산자와 일반 소비자들간의 모임을 주선하며 문화적 소비를 위한 통로를 구축해 왔다. 그러나 예술의 민주화를 지향하는 이러한 방법은 실패였고 예술의 새로운 영역에서 예술과 사회간의 새로운 관계가 싹트고 있다. 이 과정에서 입증된 사실은 우리가 변화하는 도시와 사회, 정치 무대에서 바로 예술적 실험을 해야 한다는 것이다. 소비가 중시되는 사회에서 이러한 시도는 근본적으로 비난을 받지만, 이는 시도에 그치는 것이 아니라 다른 사회에 사례가 되기도 한다. 세계적 대안은 아니지만 지역적이고 독자성을 강화하는 시도이다. 가장 중요한 가치는 예술적, 물리적, 사회적 근접성을 양산할 가능성이다. 사회학자 Philippe Henry 는 다음과 같이 말한다. “이러한 예술 활동을 제도적 전문적 예술 체계에 더해지는 단순한 보조 역할로 받아들여서는 안 됩니다. 제도를 부활할 수 있는 실험적인 분야로 수용해야 합니다. 이러한 활동은 독특한 성격을 띠고 있으나, 주류의 안정된 전문 분야와 연결되어 있죠. 이들이야 말로 공공 예술에 새로운 정의를 내리고 있습니다.”

역사적 결합

산업 위기로 광범위한 분야가 자유로워지지 않았다면 이러한 현상이 지금처럼 강력하게 전개되지는 않았을 것이다. 산업 위기로 이 곳 Gdansk의 공장과 항구들은 텅 비게 되었고 더 이상 미래가 없었다. 동시에 베를린, 제네바, 파리 등지에서 토지 투기 열기에 저항하는 움직임도 있었다. "예술의 독립성"이 절대적으로 지배하던 시대의 끝자락에 이러한 역사적 결합이 발생했다. 이러한 문화적 행위의 새로운 시대를 맞이하여 사회 내에서 예술의 위치와 문화, 경제, 도시화, 교육, 정치간의 관계에 의문이 제기되었다. 예술을 정치와 사회에 반하는 독립적인 분야로 간주하던 19세기의 비전이 압도당하고 있었다.

이와 관련하여 역사적으로 영향을 준 세 가지 사항이 있다. 바로 프랑스의 문화적 지방 분권 운동(정치가 Malraux 와 예술가Jean Vilar 가 주도)과 1970년대 경험의 산물(la Cartoucherie de Vincennes 이전에는 군사요충지였으나 현재는극단이 상주하면서 극장으로 이용의 Ariane Mouchkine가 주도), 마지막으로 1980년대 음악계에서 발생한 독립 운동(독립 록음악 제작 및 스쿼트(불법입주) 아티스트)이다.

정치적 접근방식

이러한 움직임은 제도에 반대하는 것이 아니고, 각각 다른 방식으로 제도권과 연결이 되어 있다. 그러나 이 운동의 모든 당사자들은 역동적인 사회를 지향하는 사회적 변화를 제안한다. 이를 Cornelius Castoriadis 는 사회, 제도, 법, 원칙을 재정의하는 정책이라고 했다. 실업과, 지역, 민족, 사회적 격리로 분열된 사회에서 이러한 예술 공간은 수많은 사람들에게 기회를 부여했다. 특히 자리를 찾는 젊은이들에게 그러했다. 재즈 연주자이자 실험 음악가인 Bernard Lubat은 "Uzeste(프랑스 남서부의 인구 백 명 이하의 작은 마을)에 산다는 것은 이 지역에 일하러 돌아가는 것이 아니라 이 지역을 변화시키러 가는 것입니다. 이 차이는 극명합니다."

공동의 기반

예술이라고 하는 공통된 기반이 서로의 경험을 연결해 준다. 제도권에서 예술가에 대한 수요는 만족스럽지 않다. 그 이유는 현재 예술에 걸맞은 작업 조건을

제시해줄 수 없기 때문이다. 이것은 수단의 문제가 아니라 시스템 상의 문제이다. 현대 안무가Loix Touzé는 다음과 같이 말한다. "제도권에서는 당신이 하는 말이나 생각이 그대로 부서지거나 아니면 정형화된 틀 안에서 해석됩니다. 예술가들은 그 공간의 내용과 형태에 관해 끊임없이 물어볼 수 있는 자리에 있어야 합니다. 그렇게 해야만 그 영역의 사람들과 논의를 하면서 정치적으로 의사 결정에 참여도 가능하죠." 공통의 기반이란 공통의 시간, 장소, 다른 사람들과의 관계라고 할 수 있다.

시간

이 새로운 공간에서 가장 중요한 목표는 바로 프로젝트 시간을 조절하는 것이다. 다가올 시간과 더불어 매 시간이 더욱 잘 활용될 수 있도록 하는 것이 목표이다. 오랜 시간 동안 리허설을 하고, 예술 활동들을 한데 묶고, 작업 시간을 내는 등이다. 문제는 진정한 시간을 찾는 것이다. 프로젝트를 위해서, 표준화와 동일한 의미를 지니는 절대적인 시간이 아닌 양질의 시간을 확보하는 것이다.

공간

독립성을 추구하기 위하여 새로운 프로젝트는 새로운 공간에서 시작되었다. 이들 공간으로 다양한 가능성이 제시되었다. 작업실, 화실, 극장, 공연장, 식당, 숙소, 공방 등으로 이 공간들은 예술을 만들어내고 전파하는 새로운 형태가 되고 있다.

대중과의 새로운 관계

예술의 새로운 영역에는 예술과 대중과의 관계를 변화시키려는 의지가 있다. 프랑스 시스템은 문화의 민주화 프로젝트를 발전시켰다. 사실상 일반 대중은 시민으로 간주될 수 없었다. 이들은 산업 예술, 공연 예술, 시각 예술 등 공공문화의 많은 부분에서 소비자였다. 그러나 새로운 영역에서 예술 활동을 벌이고, 전문적 예술가가 되기 위한 비전문적 예술가들과 관계를 맺고, 새로운 예술 공간을 활용하며 일반 대중은 예술적 동반자가 될 수 있었다.

창작 산물의 독창성

이러한 공간들은 예술에 대한 새로운 비전을 가지고 있다. 우리는 예술의 산

물이 최종 작품에만 있는 것이 아니기 때문에 기나긴 중간 과정에도 관심을 기울여야 한다고 생각하였다. 이 과정은 프로젝트가 탄생해서 활발히 이루어질 때까지 끊임없는 교환 과정이라고 할 수 있다. Pierre Boulez는 예술은 그 자체로서의 독특한 과정을 창조해 낸다고 말한 바 있는데 이 새로운 프로젝트에서 바로 그러한 일이 발생했다.

예술의 가치

이러한 새로운 경험들은 예술의 가치가 과연 무엇인지를 자문하게 만들었다. Shusterman은 다음과 같이 말한다. "예술의 본질과 가치는 그 대상뿐 아니라 활발한 예술 경험의 역동적인 전개 과정에서도 찾아볼 수 있습니다. 이러한 과정에서 예술의 본질과 가치가 창조되며 동시에 감지되죠." 물론, 예술에 대한 이러한 관점은 예술 활동과 문화 발전간의 관계에 변화를 가져왔다. 연극을 보거나 음악을 듣는 것만 추구하는 것이 아니라 아마추어로서, 감독으로서, 시민으로서 과정에 참여하는 것을 목표로 삼게 된 것이다.

이러한 접근 방식에서는 존재와 거주가 무척 중요하다. 왜냐하면 모든 것이 예술가가 계속 그 곳에 존재한다는 사실과 연결되어 있기 때문이다. 예술가의 존재와 영구적인 거주가 이 프로젝트에서는 예술 활동의 필수 조건이자 등록 요건이다. 새로운 공간에서 예술가 팀은 시간과 공간을 공유하는 진정한 동반자 관계를 이루고 있다. 물론, 예술의 가치에 관해서는 이 프로젝트의 가치가 모두의 공통된 가치라고 할 수는 없다. 예술가가 다르고 미학적 관점이 다르기 때문이다. 예술가들은 표준화된 가치를 거부하고 특히 Nicolas Bourriaud 가 말하는 "관계의 미학"에서 새로운 시도, 새로운 방식을 옹호한다.

제도가 통합의 장소라면 이 프로젝트는 그러한 관행을 거스르는 곳이다. 예술의 새로운 영역을 개척하며 연극, 무용, 음악, 시각 예술 등 같은 분야의 프로젝트에서 결합이 일어나기도 하지만 창조, 분산, 구성이 전개된다. 이 프로젝트는 전문적 통합의 우수성 대신에 다양성의 강력한 힘을 선호한다.

이러한 프로젝트가 프랑스에만 백 여 개가 있고 세계적으로는 수 천 개가 진행 중이다. 이 프로젝트들은 우리 시대의 가장 위대한 논제인 단일성과 다양성, 지속 가능한 발전, 중앙 분산화, 혁신, 민주주의를 실질적으로 전개하고 있다.

Fabrice Lextrait (파브리스 렉스트레)

생년월일 : 1967년 12월 26일
주　　소 : Clos St Anne, La Rouveirolle 13360 Roquevaire, France /
13 rue Saint Amboise 75011 Paris, France
전화번호 : +33.6.03.31.27.88
메　　일 : flextrait@jeannouvel.fr

<경력사항>

1990년 10월～2000년 9월
시스템 프리슈 테아트르 협회 및 마르세이유 프리슈 라 벨 드 메(FBDM) 프로젝트 창립 및 발전
- 테아트르 앙 프리슈 협회 이사
- 프리슈 라 벨 드 메 조합 운영자
- 문화 분야 편입 및 자격 획득을 위한 고용자 단체 창립
- TAUP(연극, 건축, 도시계획, 조경) 분과 개설

2000년 1월～2000년 9월
베네치아건축비엔날레 '더 많은 윤리와 더 적은 미학' 프랑스 참가 조직. 조직위 : 장 누벨, 프랑수아 쟁드르, 위베르 통카, 앙리 피에르 죄디. 프로덕션 : 프랑스예술진흥원(AFAA), 프랑스 문화부.

2000년 10월～2002년 5월
소시에테 루즈(Société Rouge) 소속 연구 및 프로젝트 다수
- '문화정책의 새로운 시대' 연구 (문화부)
- 아틀리에 장 누벨의 쥐시외 대학캠퍼스 복원 프로젝트 팀 참여 (쥐시외공사)
- 마리오네티스트연맹 포지셔닝 연구 및 개발 프로젝트 (테마협회)
- 지역 간 문화관광 협력 협약 연구 (페이 데 수르스·발레 드 루아즈 코뮨 공동체)
- '오디세이 2001' 문화 프로젝트 재정마련 및 전략자문 (IITM)
- 라오누아 지역발전 프로젝트 '디지털 문서의 고장' 문화 부문 (라오누아 발전 공동조합)
- 부아 드 론 지역 청소년을 위한 음악 및 멀티미디어 센터 설립 (액상프로방스 시)

2001년 6월～2002년 5월

문화유산 및 문화지역화 담당청 소속 문화의 미개척 분야 지원 및 다제간 프로젝트 정책 이행 담당

- 문화부 중앙지도부 및 지방담당부서 관계
- 공익기관 도시연맹(Institut des Villes)의 국립 프로젝트 '새로운 예술의 땅' 시행.
- '새로운 예술의 땅' 국제회의(1500명 참가) 대표위원회
- 상기 정책 이행을 위해 문화부, 도지사, 지역행정 담당관, 지자체 위원 및 전문가, 문화전문가들이 참가한 지역 간 회의 10회 조직
- 실험 프로젝트 사후점검

2002년부터 현재

아르시텍튀르 장 누벨(근로자 150명, 자본금 1800만 유로) 소속 Deputy Director

Development 및 프로젝트(파리 아르 프르미에 미술관, 코펜하겐 콘서트홀, 마드리드 레니아 소피아 미술관, 몽펠리에 시청, 바르셀로나 아그바르 타워 등) 담당

소시에테 루즈 소속

Development 자문(낭트 파브리크 드 글라스), 연구(리옹 라 뒤세르 문화계획 프로젝트), 자문(마르세이유 Service Development), 건축주 자문(라 가르 프랑슈, 르 슈발 바바르) 등

<학력사항>

1984년 에레 농업고등학교 졸업. 바칼로레아 D′(농학·기술) 취득.
1989년 액상프로방스3대학 사회경제행정 석사 취득.
1990년 리옹2대학 ARSEC 문화경영 및 지역개발 고등전문연구학위 (DESS) 취득.
현재 '대중문화공간'(지도교수 : 앙리 피에르 죄디)를 주제로 파리8 대학 박사과정 중.

<저서>

- 《문화정책의 새로운 시대》, 라 도퀴망타시옹 프랑세즈, 2001년.
- 《예술의 새로운 땅》, 프레데릭 칸 공저, 마르세이유 회의록, 쉬제/오브제, 2005년.

프리쉬 라 벨 드 메
(Friche la Belle de Mai ; 마르세이유 – 프랑스)

베아트리스 시모네
프리쉬 라 벨 드 메 사무처장

"도시는 경제와 기술지배 체계 밖으로 밀려난 황무지, 가치 없이 버려진 것들, 쓸모없어진 것들을 생산한다. 그것은 경제의 찌꺼기, 아무도 원하지 않는 폐기물이다.

프리슈는 새로운 길이 열렸음을 보여주었고, 도시 만들기에 여태껏 참여하지 않았던 사람들, 예술가, 지식인, 시민들이 계획하거나 경직되지 않고도 앞서가는 새로운 도시 만들기 방식을 제안할 수 있다는 것을 보여주었다. 부지 폐쇄를 막고 정부기관이 부지를 매입할 수 있었던 것은 정치적 승리였다. 빈 공간이 채워졌고, 사람들이 그 공간을 메워갔다. 그리고 자유로운 공간을 만들어냈다. 바로 이것이 우리가 되찾아야 하고, 지켜나가야 하는 것이다."

파트릭 부셍, 건축가

문화 프로젝트에서

프랑스담배공사(SEITA)의 담배제조공장(Manufacture des Tabacs)이 1990년 문을 닫게 되자 마르세이유 도심으로 연결되는 진입부와 **라 벨 드 메(la Belle de Mai) 서민구역**에 예술분야의 투자 잠재성이 크게 확대되었다. 마르세이유 시는 12헥타르에 달하는 부지를 1992년에 매입했고, 이곳을 찾은 문화예술인들은 지역사회 및 경제 활동에 완전히 통합된 문화 부흥이라는 독특한 경험을 발전시켰다.

'예술가, 그의 도시, 도시(L'Artiste, sa Ville, la Ville)'라는 이념을 바탕으로 한 이 경험은 **도시 내에 항존하는 예술 활동의 정치적·사회적 당위성**을 요구하며 경제, 도시, 사회 발전의 결정적 매개체의 역할을 하는 문화공간의 눈부신

재도약을 이루어냈다.

본 프로젝트는 필립 풀키에(Phillippe Foulquié)가 이끄는 **시스템 프리쉬 테아트르(Système Friche Théâtre)**가 마련하여 이끌고 있으며, 프리슈 라 벨 드 메에 머무는 예술인 및 제작자들과 함께 하고 있다.

1995년 SFT는 장 누벨의 지휘 하에 다음과 같은 중점 축을 바탕으로 한 **'도시 프로젝트를 위한 문화 프로젝트'**라는 기본프로젝트를 마련했다.

- 예술 전 분야(공연예술, 조형예술, 시각예술, 음악, 음향창작, 문학, 모든 형태의 예술적 글쓰기)의 창작 유도, 장려 및 제작
- 다양한 형태의 틀과 장치를 통해 기획에서 작품의 사회화까지 창작의 전 과정에 개입하는 제작 개념의 재정립.
- 이론과 실제를 통한 예술 및 문화의 제문제 논의.
- 예술가들과 동반자 관계 형성
- 대중을 창작 과정에 개입시키는 대중과의 새로운 관계 모색.
- 예술 교류를 통한 프랑스 및 전 세계 예술인 초청 및 파견.

현재 프리쉬 라 벨 드 메는 3개의 섹터(아카이브, 미디어, 작가)로 구분되어 있다. SFT는 일로3(îlot 3 : 프랑스어로 작은 섬이라는 뜻)이라고 불리는 작가 섹터에 있다.

매년 일로3을 찾는 사람은 전 사회 계층과 문화계를 망라하여 120만 명을 넘는다. 사람들은 이곳에서 서로 만나고, 단순한 '소비자'의 역할을 뛰어넘어 문화 애호가나 전문가로서 현장 경험(아틀리에, 연수, 모임, 창작 등)에 참여한다.

프리쉬는 문화단체가 아니라 사람이 살고 이용하는 도시의 한 부분으로 구상되었다.

이곳에서는 매년 500개 이상의 행사가 열리며, 프랑스와 해외 예술인 900명이 작업과 창작에 몰두하고 놀이를 즐긴다. 또한 3만 시간의 전문 교육도 마련되어 있다. 60개 이상의 단체(예술 제작자, 기업, 기업인큐베이터, 서비스 기관, 고용주 조합, 예술단체, 미디어)가 프리슈 라 벨 드 메에서 상시 일하고 있으며, 40개국 180개의 국제 협력 프로젝트가 이곳에서 이루어진다.

1991년 열 명 남짓으로 출발한 프리슈는 현재 일로3에만 평균 연령 35세의 젊은 인력 450명을 고용하고 있다.

도시 프로젝트로

프리쉬 라 벨 드 메는 마르세이유의 중요한 문화 프로그램 기획의 진원지가 되었다.

2005년 SFT는 '도시 프로젝트를 위한 문화 프로젝트'의 중요성을 재천명하며 건축가 파트릭 부셍과 마티외 푸아트뱅(Matthieu Poitevin)의 지휘 하에 **일로3 정비 기본 계획 '레르 되 느 파 이 투세(L'Air 2 ne pas y toucher)'**를 제안했다.

이 기본계획은 **다음과 같은 강령적 목표** 하에 프리슈의 탈바꿈을 제안한다.

- 다양성과 다수성을 유지하는 문화공간의 변화 계획 단위를 정한다.
- 문화공간의 목적과 '양립할 수 있는' 지대(地代) 창출 및 프로그램이 부재하는 공간의 보존이라는 두 가지 원칙의 점진적인 강화를 제안한다.
- 문화공간의 사용자인 창립 회원들과 새로운 회원들을 변화의 주역으로 정하고 이들의 실험을 통해 프로젝트들의 성격을 구상한다.
- 문화공간의 발전적 프로그램을 구상한다.
- 최대한의 공간을 활용하여 공간 사용의 유연성을 최대한 확보한다.
- 관람객과 대중에게 최대한의 공간을 개방한다.
- 지속적 발전과 사회 통합의 문제를 문화공간의 변화와 운영의 최우선으로 삼는다.
- 최소한의 비용으로 공간의 전환성을 확보한다.
- 지역 및 도시의 다른 용도와 프리슈의 도시 결합 방식을 도모한다.

프리쉬 라 벨 드 메는 다음과 같은 **프로그램들을 수용**하여 상호 통합되고 보완되는 **다양한 기능을 중심으로 조직될 것이다.**

- 작품 창작, 제작 및 유통, 대중 홍보를 목적으로 하며 공연예술, 현대예술, 시청각, 멀티미디어, 글쓰기 분야에서 프로젝트의 특성이 프리슈의 작업조건과 부합하는 **예술 및 문화 단체**.
- 예술 **교육 분야**에서 활동하는 단체.
- 문화 활동의 연장선상에 있는 **사회단체**.
- 교육 및 행사조직에서 활동하는 **체육단체**.
- 문화 활동을 보완할 수 있는 **상업 활동**을 벌이는 단체. 다채로운 상품을

제공하고 지역 경제에 기여할 목적을 가진 근거리 상업단체 및 문화상업 단체.

- 지역 내에 미진한 공급을 충족시킬 목적을 가진 **대인 서비스** 운영 단체.
- 경제적 부담이 적고 복합적인 신설 거주시설 제공을 목적으로 하며 문화공간 내의 활동을 증가시키고 지역과의 상호작용 증진을 가능하게 하는 **주거임대** 단체.
- 지역 내에 부재하고, 경제적 부담이 적으며 기존 호텔보다 친근하고 경제적인 **숙박 시설** 제공 창출을 목적으로 하는 숙박 관련 단체.

프리쉬 라 벨 드 메의 새로운 운영 및 거버넌스 방식을 향하여

2007년 SFT와 마리세이유 시는 공공부문 파트너(국가, 지역, 도)와 합의 하에 프리쉬 라 벨 드 메의 새로운 운영 및 거버넌스 방식을 마련한다. 이로써 **SFT가 참여자들과 함께** 이끈 문화 경험이 현장이나 대중과의 관계에 있어, 그리고 **문화 공간 발전의 주요 원동력**으로서 그 정당성을 인정받게 되었다.

이로써 프리쉬 라 벨 드 메 프로젝트의 구성과 목적은 **사회적 기업(SCIC)**이라는 형태로 구체화되어 **사회연대기업으로서의 새로운 지위**를 얻는다.

프리쉬 라 벨 드 메에 적용되는 사회적 기업의 설립 근거는 다음과 같다.

- 현대적 대중 공간 만들기의 가능성을 타진한다. - 프리쉬 라 벨 드 메는 **대중적 문화 공간 만들기에 '민간'의 주도가 얼마나 중요한가**를 보여주었다.
  SCIC는 개인, 집단, 대중의 균형 있는 참여를 통합해야 한다.
- **각 회원의 입지와 활동을 보장해주는 협조적 체계** 내에서 SCIC의 목적 및 활동을 이끈다. 유연한 운영을 통해서 장르 간의 균형을 도모하고 공동 공간 내에 각자의 자리를 만들어준다.
- 특정 회원의 영리 추구가 아닌, **정관에서 밝힌 사회적 이익 추구라는 목표 안에서 문화공간의 변화 및 운영을 제어할 수 있는 수단**을 마련한다. 예를 들어 다양한 형태(물적, 인적, 재정적)의 문화 투자에 대한 효율성을 최대한 보장할 수 있는 경제적 모델을 찾는다.
- **문화 예술 활동 진흥 정책을 담보하고 뒷받침한다.**

새로운 SCIC의 목표는 주어진 임무를 통해 도시 변화, 그리고 도시와 사회의 새로운 사용법 만들기라는 실험적인 문화예술 프로젝트를 발전시키는 것이다.

Béatrice Simonet (베아트리스 시모네)

생년월일 : 1969년 3월 15일 프랑스 리옹 출생
주　　소 : 36 rue Longue des Capucins 13001 Marseille, France
메　　일 : bsimonet@lafriche.org
근 무 처 : Friche la Belle de Mai(www.lafriche.org)
41 rue Jobin, 13003 Marseille, France

<경력사항>

1994년	리옹 셀레스탱극장 - 커뮤니케이션 담당
1995년	프랑스 문화부 - 프로방스알프코트다쥐르주(州) 학교문화진흥 프로젝트 시행 담당
1996년	시스템 프리슈 테아트르(SFT) - '샤를로트 델보 읽기' 국립프로젝트 제작 담당
1997년~현재	테아트르 앙 프리슈 (Théâtre en Friche - 마르세이유 프리슈 라 벨 드 메 프로젝트 창립 및 이행 기관) 사무처장 - 조직관리 - 행정 및 운영 - Development, Institutional Relations - 프리슈 라 벨 드 메 조합 설립

<학력사항>

1992년	리옹3대학 문학사 취득
1993년	리옹2대학 문학 석사 취득
1993년	고등커뮤니케이션스쿨 학위 취득

✍ 발제 2

탄츠하우스 이야기, 무용 예술가, 더불어 사람들을 위한 이점, 그리고 도시의 문화적 발전

베트람 뮐러
독일 탄츠하우스 예술감독

독일내 최초의 댄스하우스에 대한 사회적, 문화적, 정치적 상황

유럽에서 가장 큰 철강 산업 지역이었던 Northrhine Westphalia는 30년 전부터 새로운 분야의 창조적인 산업으로의 변환이라는 근본적인 변화를 겪었다. 거대한 공장 건물들, 가스 탑들, 전차역 등이 갑자기 모두 무용지물이 되었다. 담대한 정치적 결정에 의해 이런 산업용 건물들은 문화 유적으로 변환되었다. 이런 건물들 중 20개 이상이 전 지역의 새로운 영역에 대한 가장 인상적인 상징과 경계 표시가 되었다.

이런 것들 중 하나가 Düsseldorf에 있는 tanzhaus nrw이다.

이 시기의 또 다른 도전은 변화하기가 좀 더 어려웠다. 이 지역 사람들은 철강 노동자에서 새로운 산업에 대해 개방적인 좀더 창조적인 개인으로 정체성이 변화하였다.

댄스하우스에 관련해 무엇이 특별한가 : Düsseldorf 댄스하우스 tanzhaus nrw의 윤곽

수년 전에 시작할 때, 우리는 다음과 같은 전망을 가지고 있었다.

a) 모든 인간은 예술가이다. 생존하기 위해 누구나 창조적일 필요가 있다. 이러한 인간 기술을 발전시키는 최선의 지원은 당대의 댄스에 대한 전체적인 접근이다.
b) 사람들은 각기 다른 영혼을 지니고 있다. 그 각각은 댄스 예술의 즐거움으로 가는 각자의 문을 가지고 있다.
c) 우리는 외래 예술을 위한 정착지가 되고자 하였다. 이는 (독일에서 흔히

그렇듯) 극장 공간을 하나의 이 지역 회사가 차지하는 것이 아니라 지역의 프리랜서 생산과 국제적인 회사를 위해 극장을 개방한다는 것을 의미한다.

d) 우리는 통례적으로 분리되어 있는 것을 하나의 지붕 아래에 한데 모으고자 하였다: 공연 극장, 전문가와 아마추어 댄스 교육을 위한 공간, 예술적 사회적 문제들에 관한 의사소통 공간. 이는 경제적으로 대단히 효율적이다. 우리 학생들은 공연을 보러 가는데 호기심이 있었고, 심지어 예술가와 이야기하기 위해 이후에 남기도 하였으며, 청중들은 수강하기 시작했다. 우리는 댄스의 모든 형태와 요구에 적합한 건물을 찾았다. 공연 공간, 스튜디오 공간, 생산 공간, 연구와 교육을 위한 공간, 의사소통 공간.

e) 우리는 총비용이 최소한도로 유지되는 조직을 원했다. 그래서 제한된 예산은 가능한 한 예술가들을 위한 것이다.

f) 그럭저럭 tanzhaus는 독일에서 가장 활발한 국제적, 역동적, 문화적 중심이 되었다. 매주 약 3,000명의 아마추어와 학생들, 전문 예술가들, 모든 연령대의 공연 관람객들이 tanzhaus nrw에서 활동에 참여하고 스스로에 관해 배우며, 예술가가 되는 방법에 대해 배우고, 자신의 신체를 통해 경험한 다양한 문화에 관해 배운다.

유럽 댄스하우스 네트워크의 개념과 임수

댄스하우스는 그 건물과 편의시설들이 댄스와 댄스 예술가들의 특정한 요구에 맞게 특별히 개발되어야 한다. 댄스하우스라는 관념은 또한 댄스가 오페라, 연극과 비슷한 편의시설을 필요로 한다는 생각을 장려하기 위해 정치적 개념을 의미하기도 한다. 유럽 댄스하우스 네트워크(EDN)는 유럽에 있는 유사한 협회들(파리의 NDC, 비엔나의 Tanzquartier, 런던의 The Place, 오슬로의 Dansenshus, 스톡홀름의 Dansenshus)과 협력하며, 다음과 같은 기본 특성들을 공유한다.

- 지역 회사를 지원하는 지역 임무, 국제적 회사들과 교류하는 국제적 임무, 댄스의 기법과 기술면에서 아마추어와 전문가들을 교육하는 것
- 댄스에 대한 모든 분야에 있어서 전문가들에게 연구 재료를 제공하여 실질적인 당대의 댄스 미학, 학문적, 과학적 반영 등에 대한 기본적인 경험을 지원하면서 대중들의 관심 을 만족시켜주는 것

댄스하우스를 실제로 만드는 구체적인 단계들은 무엇인가

다른 지역과 다양한 배경에서 댄스하우스가 어떻게 발전되어 창조적인 역동적 사회와 대중을 지원하게 되었는지에 관한 연설은 추진력을 줄 수 있을 것이다.

Bertram Müller (베트람 뮐러)

1946년 6월 29일 독일 출생
Tanzhaus nrw / Düsseldorf 예술 경영 이사

<학력사항>

1967-1972	철학 및 신학 전공 졸업 Berlin/Heidelberg 대학
1973-1981	임상심리학 전공 졸업, 심리학 디플롬 학위 - Bonn 대학교

<경력사항>

1977-79	고등학교 종교 및 신학 교사, Düsseldorf
1979-	Tanzhaus nrw/die Werkstatt e.V. 창립 이사
1985-	신학과 심리 치료, 심리학과 예술가의 인성 발달 주제 강연
1993-	유럽 무용 개발 센터(EDDC) 공동 이사
1997	유럽 World Dance Alliance 창립 이사

<특별사항>

1993-94	독일 Kultusministerkonferenz/Deutscher 대표
	EU 문화 기금 프로그램 (Kaleidoscope) 의회, 브뤼셀
1994-95	유럽 위원회 A.3 분과 전문위원
	“예술 교육 및 훈련 계획” (고등 무용 교육 개발 및 혁신)
1992	ELIA(예술 기관 유럽 협회) 무용 부문 공동 창립위원, 암스테르담
2000-	독일 Düsseldorf 시 공연예술 위원회 위원
2002	2002 국제 무용 축제 감독 (Word Dance Alliance와 협력)
2003	Delphic 예술 위원회 의장
2004	Deutsche Tanzplattform 2004 감독
	NRW 정부 대표를 위한 예술 고문, 베를린
	한국 제1회 국제 현대무용 경연대회 심사위원
	“Take-off” Tanzplan Deutschland 창립 이사
	청소년 관객을 위한 독일연방 정부지원 프로그램
2006	경제부 프로젝트 "Create NRW" 심사위원, Northrhine-Westphalia

<수상내역>

1991 프랑스 “예술 문학 훈장 기사장” 수상
문화교육부 Jacques Lang 장관 시기

<저서>

문화 경영, 문화 프로젝트 및 사업 개발, 문화 네트워크, 심리치료, 진단 및 지도 관련 출판물 다수

✍ 발제 3

암스테르담의 웨스터가스패브릭 문화공원(Westergasfabriek), 문화와 상업의 융합

리스베스 얀센
네덜란드 웨스트가스 패브릭 컬쳐 파크 감독

백 년 이상 된 가스 공장과 공장 주변의 공원에 1990년대의 다양한 예술 사업과 문화 행사의 흔적이 남아 있다. 오늘날, 창의적인 기업가들과 이웃 주민들, 뛰노는 아이들, 멀리에서 온 방문객들이 이 자리에 한데 모인다. 이 곳은 산업계의 유산을 어떻게 활용할 수 있는지를 보여주는 놀라운 사례이다.

공장의 재탄생

'문화 공원'으로 거듭 난 웨스터가스패브릭 사례는 주민과 공무원이 힘을 합쳐 어떻게 산업 폐기장에 새 생명을 불어넣었는지를 보여주는 한 편의 감동적인 이야기이다.

수년이 지난 지금까지도, 종종 방문객들은 웨스터가스패브릭에서 있었던 특별한 행사를 생생하게 기억하고 있다. 잊혀지지 않는 특별한 이유는 다소 정통에 어긋난 장소 때문이다. 행사 장소는 바로 19세기 가스 공장으로 가스 탱크, 엔진 건물, 정제소, 보일러실, 변압소 같은 건물 이름들이 지루한 과거를 반영하는 듯 하다. 과거에 공장으로 사용되던 이 곳에서 열린 첫 번째 대규모 행사는 1993년 네덜란드 축제 기간 동안이었다. 청중들은 톤 드 레우가 이끄는 장엄한 오페라 "안티고네"에 열광했다. 그러나 둥근 모양의 전통적인 가스 탱크 건물 자체가 낡은 바닥과 거대한 벽면, 주물 천장, 엄청난 규모와 함께 주목을 끌었다. 이 곳에서 많은 행사들이 연이어 개최되었다. 트리플 X 예술 축제, 드럼 리듬 축제, 브라질 카니발, 겨울 퍼레이드 공연 축제, 대안 예술 행사, 신진 및 중진 디자이너들의 패션쇼 등이 열렸다.

이 가운데 1995년에 열린 카를하인즈 슈토크하우젠의 "헬리콥터 현악 4중주" 장관도 포함되어 있다. 4중주단은 상공의 네 대의 헬리콥터에서 연주를 하였다. 지상의 관중들은 스피커를 통해서 헬리콥터 엔진 소리와 어우러진 음악을 감상하였다. 가스 탱크 건물에서 2000년과 2004년에 레인베르 드 르위 지휘의 오페라 "마르코 폴로의 꿈" 도 공연되었다. 일간 신문 NRC한델스 블라트에 Rob Zuidam은 다음과 같이 썼다. 굴착기로 황폐해진 불모지와 낡디 낡은 옛 공장 위로 구름이 낮게 흘러간다. 네덜란드 오페라단과 ASKO/쉔베르크 앙상블의 연주가들이 안락한 암스테르담 음악당을 떠나 옛 웨스터가스패브릭에 자리를 마련했다. 1902년에 벽돌과 엄청난 양의 쇠로 지어진 이 가스 탱크 건물은, 페인트가 떨어져 나가고 녹슨 천정을 보여주는 안젤름 키퍼의 그림을 연상시킨다. 이 가스 탱크는 클로드 비비에의 "마르코 폴로의 꿈"을 공연하기에 더할 나위 없는 배경이다."

지난 10년간, 다양한 문화 사업 기관들이 옛 가스 공장의 건물을 빌려 사용하였다. 이 곳에서 대규모 댄스 파티도 개최되어 텔레비전 광고와 비디오, 영화 등에 정기적으로 등장하였다. 춤추기에 좋은 유명한 장소도 바로 이 곳이다. Koen Vollaers 가 운영하는 Pacific Parc 식당은 오래된 공장 건물을 지역의 명소로 바꾸어 놓았다. 전통에 따라 아직도 밤 11시 이후에는 의자를 모두 뒤로 밀고 춤출 공간을 마련하여 새벽까지 인기 댄스 뮤직이 흘러나온다. 사실상, 원래는 이 장소를 임시로만 사용할 계획이었다. 이동 음식점 Cantina Mobilé 과 영화제에서 경험을 쌓은 이동 음식점 전문가 Vollaers는 이 곳에서 일하기에 최적의 인물이었다.

모험의 연속

임시 사용? 거의 그렇게 될 것 같지 않다. 1993년에 웨스터파크 지역에서는 유능한 컨설턴트이자 문화 축제의 기획자인 Liesbeth Jansen에게 웨스터가스패브릭에서 1년간 개최할 행사의 기획을 요청했다. 10여 년 이상, 이 곳의 소유주는 건물들을 꾸준히 수리, 보수해 왔다. 그래서 모든 건물이 새로 개조되어 거주하기에 적합하게 되었다. 몇 년 후에는 새로운 건물들이 이 구역의 서쪽 끝부분에 들어설 것이며, 이 건물들 또한 문화와 창작 관련 기관들이 빌려 사용하게 될 것이다. Jansen 은 다음과 같이 말한다. "이 곳에 입주하고 싶다는 사람들이 무척 많습니다. 처음에는, 시한이 곧 끝날 수 있다는 생각에 사람들이 지체하지 않고 나섰습니다. 모든 일이 즉시 진행되어야 했기에 그 과정에서 엄청난 에너지와 열정이 창출되었습니다. 이제는 이 곳이 널리 알려지게 되면서 더더욱 관심이 폭증하고 있습니다. 어떤 사람들에게 임대를 할 것인가를 결정할 때 제게 가장 중요한 기준은 전망입니

다. 여기에서 작업하기를 특히 원하는 사람들인가? 모험과 혁신을 추구하는 사람들인가? 확실한 사실은 대중적 인지도를 열망하는 사람들이건 아니건 간에 이 곳을 다채롭게 해 줄 사람들이어야 한다는 것입니다."

그러나 암스테르담은 로테르담과 같은 도시와는 달리 임대료가 비싸서 예술가나 젊은 기업가들을 주저하게 만드는데, 그럼에도 불구하고 창의성을 발휘하기에 충분히 매력적인 곳일까? Jansen은 그렇다고 말한다. "관중은 암스테르담에 있지 로테르담에 있지 않습니다. 다른 도시들은 문화에 관심이 있는 대중들을 끌어 모으기 위해 엄청난 노력을 기울여야 하지만, 암스테르담에서는 그런 걱정이 없고 앞으로도 없을 것입니다."

최근 입주해 있는 기관에는 De Kunstbende와 Bekijk't도 포함되어 있다. 이 두 곳은 예술과 문화에 젊은이들을 끌어들이려고 애쓰고 있다. Household Hardware 은 개발도상국가에서 전통적인 디자인의 제품을 수입하고 또 다른 입주자 IJsfontein 은 인터랙티브 미디어 아트 디자이너이다. Het Ketelhuis 영화관(보일러실) 에서는 수준 높은 독일과 유럽 영화들을 상영한다. Pacific Parc외에도 음식과 음료를 파는 곳에는 Espressofabriek 카페, Westergasterras 바, De Bakkerswinkel 제과점 등이 있다. 세입자들과 외부인들은 이 곳에서 함께 일반인들을 위한 크고 작은 행사를 마련한다. 때로는 웨스터가스패브릭 재단이 주관하여 공원 전체에서 화려한 축제가 벌어지기도 한다. 이러한 예로는 수 천명이 참가한 2004년의 한밤의 야외 예술 축제 등이 있다. 최근에는 여러 프로젝트 가운데서 웨스터가스패브릭 공원을 정보화 시대에 걸맞는 디지털 공원으로 발전시킬 계획과 조명 축제를 기획하고 있다.

변모 과정

대영제국 대륙간 가스 협의회는 1883년에 웨스터가스패브릭을 세우기 시작하여 1903년에 완공했다. 이 가스 단지는 1960년대 천연 가스가 영국 북쪽에서 개발되고 석탄 가스가 천연 가스를 대체하며 폐쇄되었다. 단지 내의 몇몇 건물들은 철거되었는데 이 가운데는 가스 공장과 수탑(water tower)도 포함되어 있었다. 그 후 수년간 시 전기 회사가 창고 및 보수 센터로 남은 건물들을 사용하였다. 건물들은 거의 모두가 Isaac Gosschalk 가 설계한 것으로 독일 르네상스 양식을 따라 지었는데 건물에 사용된 적색 벽돌은 향수를 불러 일으켰다. (예외적으로 가스 탱크 건물은 Klönne이라는 엔지니어가 설계를 했다.) 이 건물들은 오랫동안 암스테르담 서쪽의 명소로 자리 잡기는 했지만, 1960년대에는 역사적 유산으로 다루어지거나 하지는 않았다. 이웃 주민들은 이 곳이 공원으로 바뀌기

를 희망했다. 그래서 웨스터파크 지역 위원회와 시 당국에서는 이 곳을 어떤 식으로 개발하고 산업 잔재를 어떻게 처리할지를 두고 몇 년간 논의를 거듭하였다.

복잡한 협상 과정

과거에 대규모 공장 단지였던 이 곳이 정부의 보조금이나 수많은 관광객을 애써 유치하지 않고도 "문화 공원"으로 탈바꿈했는지를 알아보기 위하여, 오늘날 세계 각 지에서 정부관계자들의 관심이 쏠리고 있다. 이 곳이 오늘날 이렇게 변모하기 위해서는 문화계, 정부, 지역 주민, 토지 개발업자들이 아주 특이한 계획에 동의를 해야만 했다. 부정적인 측면에서 보자면, 당사자들 모두가 서면으로 합의를 해야만 했다는 사실이다. 예를 들어, 건물 소유주는 창의적인 사업체만 입주를 허용하고 임대료를 낮게 유지할 것을 서약해야만 했다. 반면에 긍정적인 측면은 모두가 열정이 있고, 의사 소통이 효율적으로 이루어 궁극적으로 모두가 자랑스럽게 여길만한 결과를 이끌어냈다는 사실이다. Olof Koekebakker 는 웨스트가스패브릭의 재탄생에 관한 이야기를 소재로 "암스테르담 과거 산업 단지의 완벽한 변신"이라는 책을 집필했다. 이 이야기는 공원 추진 과정에서의 이해관계, 장애요소, 열정, 행운과 함께, 상상을 초월한 해피엔딩에서 절정을 이루는 근사한 소설거리임에 틀림없다.

당시에는 공업 단지를 호화 거주지로 바꾸는 것이 당연한 선택으로 보였다. 그것이 암스테르담에 있는 낡은 산업용 건물들의 일반적인 운명이었다. 그러나 시 당국은 보편적인 방식을 거슬러 이 공장 단지를 문화적인 용도로 사용하기로 결정하였다. 이 아이디어는 문화계의 비주류에서 비롯된 발상으로, 이들은 수 십 년간 폐기된 공장, 학교, 교회와 같은 건물들을 찾아내어 숨겨진 아름다움을 이용해 왔다. 그리고 무엇보다도, 잘 보존된 예술 무대야말로 도시 발전의 핵심 요소라는 개념이 확산되고 있었다. 경제개발 전공 교수인 Richard Florida 가 그의 유명한 저서 "창조적 집단의 성장, 창조적 사람들이 가는 곳에 비즈니스가 산다"에서 지적했듯이, 자본주의 시장 관점에서 보아도 얻을 것이 많았다.

암스테르담의 공무원들은 1990년대 다른 도시들이 경험하고 실패한 사례에서 많은 것을 배웠다. 독일 Ruhrgebiet의 IBA Emscher 공원과 파리의 Parc de la Villette가 이러한 예에 해당한다. 오늘날 독일의 옛 탄광과 제철 공장은 문화 축제를 위해 사용되고, 파리의 옛 도살장은 초현대적인 박물관 공원으로 바뀌었다. 1989년에 웨스터가스패브릭의 건물들은 주목을 받기 시작했다. 1991년에는

전기 회사가 이주해 나가고 지방 정부가 단지 전체를 새롭게 개발하는 계획안을 모집하였다. 총 334건의 계획안이 접수되었고 마지막에 두 건으로 선택이 좁혀졌다. 하나는 현대 음악 센터였고 다른 하나는 Rhizome계획이라고 불리는 제안으로 주민이나 각종 단체 등이 건물들을 다양한 용도로 사용할 수 있기를 바라는 주민들의 희망을 반영한 계획안이었다.

예상한대로, 주민들은 투표로 Rhizome 계획을 찬성했으나 시 의회는 음악 센터를 선택했다. 그 때 운명처럼 우연한 사건이 발생했다. 즉 관료식 행정 시스템이 보고서를 요구하는 바람에 계획이 지연되었다. 그러는 동안에 무단 거주자들이 그곳에 들어와 사는 것을 막기 위해서 조치가 필요했다. 1993년에 시 의회는 여러 문화 단체에 빈 공간을 1년 동안 빌려 주기로 결정했다. 그 1년이 2년이 되고 다시 3년으로 늘어났다. 이후 점차 이런 식의 운영이 성과가 좋아지자 영구적으로 바꾸자는 공감대가 형성되었다. 본래 의도했던 음악센터는 IJ 수로(waterway)에 새로운 보금자리를 마련했다. 이전의 방식으로 계속 운영해 나갈 것을 확정한 계획안이 1996년에 작성된 이래로 계속해서 적용되고 있다.

공장 부지는 웨스터파크 관할로 남아 있다. 이 곳에서 설계 경연대회가 열렸다. 여기에서 우승한 Kathryn Gustafson이라는 미국인이Mecanoo 건설회사의 Francine Houben과 함께 황폐한 이 곳을 14 헥타르(14만 평방미터)의 아름다운 공원으로 바꾸어 놓았다. 이후 2000년에 MAB라는 개발회사가 건물들을 사서, 이전에 MAB에서 일하던 Maya Meijer가 현재 소유주이다. 이 곳의 문화사업 운명은 건물들을 관리하는 회사 웨스터가스패브릭 BV와, 행사를 기획하고 공원의 문화적 색채를 보존하는 웨스터가스패브릭 재단이 설립되면서 더욱 확고해졌다. 그 결과, 정부, 기업, 예술가의 노력이 한데 모여 문화계에서 모범 사례가 될 만한 성공적인 결실을 이루어 냈다. 그러나 그 때만해도 샴페인을 터뜨리기에는 시기상조였다. 부지를 깨끗이 해야 할 작업이 남아 있었고 이 일에는 시 의회의 협력이 다시 한번 필요했다. 그러나 종래에는 모든 문제가 해결되었고 이 프로젝트는 성공이었다.

Liesbeth Jansen (리스베스 얀센)

<학력사항>

1977년	암스테르담 대학 (네덜란드어 연구)
1982년	암스테르담 대학 박사학위 - 극장 과학 (Theater Sciences)
기타	영화 과학 (Film Sciences)
	언론 및 국민여론 형성의 역사

<경력사항>

1981년～1982년	The Boulevard of Broken Dreams / parade 총책임
1982년～1986년	Theater Network Netherlands 프로그래밍 및 출판 고문
1986년～1991년	Mickery Theater 출판부 홍보 담당
1991년～1992년	Festival a/d Werf / World Wide Video Festival(Den Haag) 커뮤니케이션&홍보부장
1992년 10월	네덜란드 웨스트가스패브릭 프로젝트 임시 프로그래밍 총책임
200년～	네덜란드 웨스트가스 패브릭 컬쳐 파크 감독
	문화 & 재건 프로젝트 고문

✍ 발제 4

헬싱키의 “예술과 빈 공간” 세 가지 사례

마리아나 카얀티
핀란드 케이블 팩토리 디렉터

1980년에는 공공 예술 부문, 예술 관련 행정, 예술 전시 장소 등에 대규모의 자금이 조달되었다. 관련 기관들은 국가로부터 합법적인 보조금을 받기 시작했고 시 단위의 지원도 증가했다. 그러나 1990년대에 경기가 침체되면서 핀란드에서는 기존의 사고방식에 전환이 발생하였다. 이는 유럽의 많은 국가에서 이미 활발히 진행되던 현상으로, 도시와, 도시 내의 사용하지 않는 건물들을 어떻게 예술적 목적으로 활용할 것인가 연구하기 시작한 것이다. 이러한 움직임에 각종 축제가 새 바람을 일으켰다. 그 결과, 원래는 전혀 다른 목적을 위해 설립되었던 건물들에 오늘날은 예술가들의 작업실, 숙소, 공연무대, 전시실 등이 들어섰다. 필자가 살던 도시에서 실제로 진행되었던 많은 사례 가운데서 소규모와 대규모 사례를 모두 포함하여 세 가지 경우만 소개하고자 한다.

Eläintarhan huvila 14 (동물원의 빌라 14)

Töölönlahti 만 옆 도심에는 1850년대 지어진 오래된 저택이 남아 있다. 19세기의 낭만적인 스위스 양식과 영국의 별장 스타일의 저택이다. 수도 시설도 없고 난방이 땔감으로 이루어지는데도 1990년에 이 저택은 개인이 소유하고 있었다. 저택의 일부분만 사용을 하고 있었다. 그런데 1996년에 시 당국에서 낡고 노후한 이 저택을 사들였다. 유지 보수가 이루어지지 않아 건축물의 기초까지 손상을 입는 상태였다. 그러나 그럼에도 불구하고 이 저택의 문화적, 역사적 가치에는 의문의 여지가 없었다.

이 저택을 미래에 어떻게 활용할 것인가 계획할 때 특별히 고려한 사항은 이 저택이 전통적인 주택 문화를 되살리는데 적합한 저택들 가운데 하나라는 사실이었다. 시 문화청은 이 저택을 세입자에게 빌려주었고 수리를 마친 뒤에 이 저

택은 외국인 예술가들의 숙소로 탈바꿈하였다. 각 분야의 예술가들은 저택의 위층 방을 최소 1개월 간 빌려 기거할 수 있다.

아래층에는 이 저택의 역사를 보여주는 전시실이 마련되어 있다. 그 밖에 19세기의 정신을 담아, 일반인들을 위한 소규모 공연 장소로도 사용된다.

Harakan saari

헬싱키의 남해 연안에서 3분 떨어진 Harakka 섬은 1928년부터 군사 목적의 실험실로 사용되었었다. 목조 건물들은 1800년대 초반에 러시아인들이 지은 것으로 원래는 군인들 숙소용이었다가 나중에 연구자들의 거주지가 되었다. 총면적이 8헥타르(8만 평방미터)인 이 섬은 1988년까지 외부인의 접근이 금지되었으나 헬싱키 시가 소유권을 갖게 되면서 상황이 바뀌었다.

오늘날 시 당국은 이 섬을 일반시민에게 공개하고 있으나 본래의 경관과 역사를 보존하기 위하여 노력하고 있다. 이 섬은 오랫동안 외부와 차단이 되어 있었기 때문에 희귀한 식물 종의 보고이자 조류의 집단 거주지가 되었다. 환경부는 학교 학생들을 위해 오래된 목조 건물 내에 바다 생태계 연구센터를 마련하였다. 환경부는 또한 시민들에게 자연의 경이로움을 깨닫게 할 목적으로, 섬 내부를 돌아보는 안내 투어를 조직하였다. 중앙 건물은 문화 센터가 임대하였고, 예전의 실험실은 건축가 Oiva Kallio가 사용하고 있다. 그 외에도 많은 예술가들이 이 곳을 작업실로 사용하고 있다. 여름철에는 섬의 곳곳에서 전시회가 열리고 다양한 연령층을 위한 강좌도 마련된다. 과거에 실험실이었던 이 섬의 역사는 여전히 여기저기에 생생하게 살아있다. 또한 과거에 연구자들이 거주하기도 했기에 현재 예술가들이 살기에도 적합하다. 만약 이 섬이 예술 이외의 다른 용도로 사용되었더라면 현대적 목적을 따르느라 역사적인 많은 부분들이 소실되었을 것이다.

Kaapelitehdas

Harakka섬의 케이블 공장 변모 과정,

헬싱키 시 당국이 예술가들의 작업실 마련을 위해 재정적 지원을 할 것이라는 기사가 발표되었을 때, 작업실이 필요하다는 전화가 밀려들어 전화선이 마비될 지경이었다. 예술가들의 요구가 그렇게 절실한지 필자의 부서에서조차도 깨닫지 못하고 있었던 것이 놀라웠다. 그와 동시에, 창조적인 예술가 집단이 저렴한 건물에 입주하고자 수도권에서 빠져나가는 것이 아닌지 우려도 되었다. 당시

에 이 예술가들을 케이블 공장에서 이주해 나가기 시작한 노키아사(社)와 연결시켜 주었다.

노키아 케이블 공장은 시 차원에서 산업계의 중요한 유산 가운데 하나였다. 1939년부터 1954년 사이에 3단계에 걸쳐 완공된 이 공장은 당시로서는 규모가 가장 큰 건물이었다. 2천 여명의 근로자들이 1980년대 말까지 그 곳에서 전기 및 전화선을 제조했다. 노키아가 계속해서 이 공장을 소유하고 있을 때 처음에는 예술 공간으로 설립되었다. 1989년 여름에 수 주 간에 걸쳐 이 건물에 작업실과 전시실을 찾는 예술가들이 입주하였다.

원래는 Kaapelitehdas를 재개발하려는 시 당국의 계획이 있었다. 그런데 이 공장에서 작업하던 설계자들이 공장의 특성을 그대로 살리는 대안을 생각해냈고, 나중에 시 당국이 이 제안을 받아들였다. 이렇게 사고의 전환이 이루어진 주요 원인은 핀란드의 경기 침체였다. 시 당국의 원래 계획대로 시행한다면 약 5천만 유로(약 650억원)가 소요되기 때문에 계획을 변경하게 된 것이다.

1991년 6월에 시 의회는 Kaapelitehdas의 재개발 계획으로 나중의 대안을 채택하였다. Kaapelitehdas 는 헬싱키 시의 자산으로Kiinteistö Oy Kaapelitalo라는 부동산 회사를 겸해 관리체계를 갖추었다.

아직도 진행 중인 보수공사에, 시 당국은 비용을 지출하고 있지 않다. 공사는 꾸준한 임대 수입으로 마련된 기금으로 충당되고 있다. 시 박물관, 현대무용 공연장에서부터 개인 예술가에까지 이르는 350여명의 다양한 세입자가 각각의 수입으로 공사비용을 마련하고 있다.

오늘날, 모두의 임무는 유럽에서 가장 큰 "문화적 공장" 중의 하나인 이 곳을 계속 "살아있게" 하는 것이다. 즉, 수입을 균형 있게 운용해야 할 일이 남아 있다. 임대료가 너무 비싸지 않으면서 세입자들의 요구 사항은 들어 주고, 공연장소로도 관심을 끌어야 한다. 비록 케이블 공장이 현재 재정적으로는 어려움이 많지만 무한한 가능성을 지닌 공간으로서의 그 명성은 유지할 수 있어야 할 것이다.

Marianna Kajantie (마리아나 카얀티)

1944년 핀란드 헬싱키 출생
헬싱키 대학 교육학과 교수, 석사

<경력사항>

2007-	헬싱키 시 문화부, 문화 정책부 고문
2006	케이블 팩토리 (Kaapelitalo) 주식회사, 소장
2002~	문화부처, 문화부 부소장
1999-	Lasipalatsi 미디어 센터, CEO (겸임)
1993	Alexander 극단, 감독
1983-1992	Annantalo 문화 센터, 소장
1981-1982	Aleksis Kivi 종합 학교, 교사
1971-1980	헬싱키 축제, 어린이 축제, 기타 행사, 축제 관련 출간물 편집, 프로듀서
1968-1970	UN환경 보호의 해, 사무총장 보좌관

<주요 지위>

2005-	파리 주재 핀란드 센터, 위원장 및 이사
2002-	지중해 및 유럽의 신진 작가 비엔날레, 이사
1990-	런던 주재 핀란드 센터, 위원장 및 이사
1998-	Lasipalatsi 미디어 센터, 이사회 위원장
1992~2002	케이블 팩토리 (Kaapelitalo) 주식회사, 위원장 및 이사

<협회 및 실무 그룹>

2001	450년 전통 예술가 거주 개단
1996~	거주 예술가(국제 교환), 교육부
1996	Lasipalatsi,도심 계획안, EU 신청
1993	케이블 박물관, 설립계획
1991	케이블 팩토리 실무 그룹

<국제 활동>

a) EU 프로그램

- 기술 정보 서비스를 통한 박물관 추진 서약	1996～1998
- 아르누보 (L'Art Nouveau)	1999～2001
차별 금지 프로그램 이주 및 장애 예술가 고용 촉진	2001～2004 / 2005～2007
도시 II 프로그램 도시 문화 (www.Kontu.la)	2002～2006
유로컬트21 문화 연구 프로젝트	2003～2005
URBACT 1 문화와 ICT 문화와 도시 부흥	2004～2006
EU 2006 이동성(Mobility)의 해 기금 Baltmet 교환 프로젝트 http://exchange.baltmet.org	2005～2006

국제네트워크

-에어로웨이브즈(Aerowaves), 현대 무용 축제, 런던 심사위원	1996～2006
-신진 예술가프로그램	1996～

도시코디네이터

- 유럽 예술가 및 문화유산 포럼, 브뤼셀 이사	1997～2001
- EU 및 지중해 신진 예술가 비엔날레(BJCEM), 토리노 이사	2002

종 합 토 론

✍ **종합 토론**

장 광 열

지난 해 한국문화예술위원회 무용소위원회에서 '춤공장'이라는 새로운 개념을 정책의 한 방향으로 도출하기 위해 연구 작업을 시행한 바 있습니다. 한국춤정책연구소에서 이 과제를 수행하면서 오늘 참여하신 발제자들과 인터뷰를 진행한 바 있고, 그런 점에서 이번 심포지엄이 한국에서 개최된 것에 많은 의미가 있다고 봅니다. 또 산업 시설물들의 예술 공간으로의 활용이 우리나라에서도 시작된 현상이라는 점에서 전체 예술계, 그리고 예술가들에게 하나의 담론으로서, 운동적인 차원에서 전개될 필요성이 있지 않을까라는 생각을 했고, 그런 점에서 발제자들의 발표가 우리들에게 큰 도움이 되었습니다.

무엇보다도 이번 사례들에서 보인 공간들이 비단 그 자국이나 그 지역만의 문화예술 활동을 활성화시킨다고 보지 않습니다. 중요한 것은 산업시설물을 예술공간으로 전환하는 활동이 갖는 지구촌에서의 네트워킹이며, 또 이 공간에서 벌어지는 여러 장르 예술과 여러 국가들의 예술가들이 서로 교류하고 체험함으로써 국제 교류의 장으로 역할을 다한다는 사실입니다. 특히 독일의 탄츠하우스는 우리나라의 예술가들 특히, 무용가들이 유럽으로 진출하는데 전진기지 역할을 해 온바 있으며, 실질적으로 젊은 안무가들 몇 명은 독일 탄츠하우스를 통해 유럽진출의 기반을 구축하고 있기도 합니다.

다른 한편으로 중요한 점은, 이 시설이 예술가들의 창작활동에만 국한하는 것이 아니라, 그 지역 주민들의 문화 예술 활동을 통한 예술 체험의 기회로 제공된다는 점일 것입니다. 물론 단순히 지역 주민에게 향유의 기회를 제공한다는 의미가 아니라, 창작과 향유의 경계가 없어진다는 점에서 새로운 접근이 가능하다는 점이 흥미롭습니다. 동시에 그 자체로 지역 문화 발전을 가져올 수 있다는 점은 추후 우리의 경우에도 주목하여 실행해야 할 부분이라 생각합니다.

그러나 여전히 우리는 예술가들의 의지와 상관없이 정부와 행정가들을 설득하는데 어려움을 겪고 있습니다. 특히 운영을 위한 공공기금의 지원에서 가능한 부분을 생각하게 되는데, 일례로 프랑스의 국립무용센터는 파리 시에서 하나의 건물을 60년 동안 무상 임대하고 있으며 운영비는 정부에서 지원을 받아 운영하고 있습니다. 현재 춤공장 프로젝트를 위해 무용계에서는 서울특별시를 상대로, 프랑스 국립무용센터의 예를 들면서 건물, 산업시설을 무상 제공해 줄 것을 수차례 요구하여, 결국 이를 승인받아 구체적으로 몇 개의 건물을 제공을 받은

상태입니다. 이후 추진되어야 할 사항은 정부나 정치가들을 상대로 운영비를 지원받아야 하는 것입니다. 독일의 탄츠하우스는 철도차량기지를 무용예술공간으로 바꾸는데 30년이 걸렸다고 들었습니다만, 정부와 정치가들에게 어떤 논리를 내세워서 설득했는지 궁금합니다. 이에 대해 베트람 뮐러 선생에게 의견을 구하고 싶습니다.

조동희

이번 사례 발표를 보면서 예술 장르가 동시대와 현장에서 소통하려는 의지가 많이 보인다는 점을 새삼 느꼈습니다. 현대 사회에서 예술이 가지는 의미들이 예술 공간과 관련하여 담론이 만들어지고, 새롭게 문제제기를 하면서 또 다른 변화와 발전을 이룰 수 있을 것 같습니다. 이 점에서 제가 일하고 있는 과천한마당 축제를 생각해 보았습니다. 야외 공간에서 하는 공연예술 축제이지만, 주요 컨셉 중 하나는 관습적으로 생각하는 예술 공간들을 벗어난 공간에서 벌어지는 예술 행위에 주목하는 것이기도 합니다. 그런 성격이 오늘의 포럼 주제와도 어느 정도 일관된 맥락을 갖는다고 봅니다. 물론 여기서 거론되는 공간은 단순한 야외공간에서의 공연 정도가 아니라, 창작의 장소이자 만남의 장소이며, 교류의 장소로서의 의미를 갖는다는 차이는 있습니다.

예술이라는 장르와 공간의 문제에 있어, 공간이라고 하는 것은 물리적인 속성들뿐만 아니라, 역사적 흔적을 내포하는 것이라고 생각합니다. 새로운 공간은 창작을 하는 사람들에게 영감을 주며, 기존의 균일화된 예술 공간이 가져다주는 문제점을 타개하는 데도 도움이 되기도 하지요. 또 한 가지 재미있는 점은 이러한 공간들이 하나의 단체나 예술가가 점유하는 공간이라기보다, 여러 단체들의 예술가들이 함께 공간을 나누어 작업을 하고, 서로 도움을 주면서 창작 활동이 이루어진다는 것입니다. 기존의 장르들이 가지고 있던 경계가 허물어지고, 또 융합되는 현상은 새로운 예술을 만들어내는 데 큰 계기가 될 것이고, 이 자체가 곧 새로운 창작과 새로운 예술을 위해서 중요한 시도라고 생각합니다.

문제는 이러한 현상을 어떻게 정책적으로 풀어가느냐에 있다고 봅니다. 파브리스 렉스트레씨가 얘기한 바와 같이 정부 부처간의 협력관계들이 진행되어야만 좋은 기획이 나오지 않나하는 생각이 듭니다. 다만 한 가지 우려가 되는 점은, 유럽의 사례들은 어느 정도의 시간을 두고 진행되었던 산업화 과정을 겪었던 저간의 사정에 따른 결과이고, 우리의 경우는 비정상적인 시간의 흐름 속에서 산업화가 진행되었다는 차이가 있어 이 점들이 충분히 고려되어야 한다는 것입니다. 또한 이러한 공간들이 지역 사회에 어떤 효과와 의미를 제공하였는가

도 유럽과 아시아 국가들이 동일하게 드러나지 않을 수 있다고 봅니다. 따라서 이러한 부분들이 우리의 입장에서 충분히 고려해야 하는 부분이 아닐까라는 생각을 하게 됩니다.

그러나 한편으로는 사용하지 않는 산업시설물을 재사용하는 것에 반대하는 예술가가 있을 수도 있을 것이라는 생각이 들기도 합니다. 산업시설물들은 산업화 과정에서 발생한 흔적에 예술가가 들어가는 형태인데, 실제로 어떤 예술가는 "예술가는 쓰레기를 재생하는 사람이 아니다."라고 하면서 이에 대한 거부감을 표명한 사람도 있습니다. 혹시 유럽에서 실질적으로 진행하는 과정에서 그런 예술가들이 있었다면, 산업시설물들을 거부하는 정신적인 사상이 어떤 것이었는지 알고 싶습니다.

예를 들자면 산업화 공간도 예술 공간이 되어서 정형화가 되면 그 자체도 정형화된 또 다른 균일화 된 공간이 될 수밖에 없습니다. 예술 공간은 매우 자유로운 공간이지만, 예술을 하는데 있어 편하고 적합한 공간이어야 하는데, 이러한 공간은 일반적으로 산업의 경제성을 고려하여 만들어졌기 때문에 예술작업이 어려울 수도 있기 때문입니다. 그런 점에서 산업시설물에 참여하기를 거부하는 예술가들의 생각들을 듣고 싶습니다.

정기용

이번 발표를 보면서 저는 19세기 중엽에 있었던 공산당 선언의 한 구절이 생각났습니다. "아무리 그것이 사적 자본이라 하더라도 그것은 사회적 자본이다. - Every capital is social capital" 이것을 바꾸어 말하면, '도시에서 비워진 모든 공간은 사회적 공간이다'라는 뜻이 될 것입니다. 시민들에게, 아티스트들에게 제공되어야 할 감추어진 영토이고 잠재력이라는 것이지요. 이 잠재력을 재영토화하고 값어치를 낼 수 있는 사람들이 예술가들일 것입니다. 따라서 이 포럼을 통해 일종의 '서울 마니페스트'를 선언할 수 있기를 제안하고자 합니다. 자본주의 체제에서 세계화의 시장과 경쟁해서 소외되는 예술가들에게 국가나 지방단체들은 공공적으로 창작과 소통을 위한 공간을 제공해야 한다는 요지로 말입니다. 그리고 이는 유네스코에서 결정해야 할 사항이 아닌가 생각합니다.

현대인들은 모뉴먼트를 만들 줄 모릅니다. 16~17세기나 과거에는 모뉴먼트를 근사하게 만들었습니다. 그 때는 컴퓨터라고 하는 메모리 칩이 없었기 때문이다. 지금은 아무리 만들려 해도 매력적인 모뉴먼트를 만들지 못합니다. 이 시대의 가장 근사한 모뉴먼트는 사라져가는 산업 공간들에게 새로운 생명을 불어넣는 일이라고 생각합니다. 그래서 도시마다 15~20%는 재생되어야 한다고 봅니

다. 도시는 일제히 건설되는 것이 아니라 시간차를 두고 조금씩 건설되고 있기 때문에, 적으면 5%, 많으면 15%, 서울 같은 경우는 25%가 늘 공사 중이어야 합니다. 그 중 1%의 빈 공간만을 예술과 창작과 소통을 위해 귀속시키는 것이 야말로 이 시대의 정치꾼들, 문화인들, 행정가들, 시민들이 노력해야 하는 일이 아닐까 주장하고자 합니다.

프랑스 마르세이유의 사례를 보았지만, 국립 담배공장을 준공할 때나 19세기 네덜란드 암스테르담의 가스공장을 준공할 때 엄숙하고 근사한 의식을 치렀을 것입니다. 그런데 그것이 100년 후에 예술 공간으로 재탄생할 줄은 아무도 생각하지 못했을 것입니다. 지금 우리가 있는 국립중앙박물관도 100년 후에는 무기공장이 될 지 아무도 모릅니다. 그래서 예술가들은 공간에 배고픕니다. 전 세계 예술가들이 그렇습니다. 여러분의 말을 듣고 다시 한번 그것이 강조되었습니다. 그들에게 어떤 공간을 던져줘도 기막히게 새롭게 재창조한다는 것을 말이지요. 파브리스 렉스트레씨도 잠깐 언급했지만, 표준화된 공간을 일탈의 공간으로, 별로 의미 없던 공간을 새롭게 의미를 만드는 일을 가장 잘하는 사람이 예술가들입니다. 무용을 하든지, 그림을 그리든지, 디자인을 하든지, 영화를 하든지 그들은 아무리 작은 공간도 너무나 빠른 시간 내에 근사한 공간으로 전환할 능력과 창의력을 가지고 있습니다. 그래서 새로운 예술가(주체)와 빈 것을 유용하게 쓰는 이성적인 생각(이성) 즉, 주체와 이성이 새롭게 결합할 때 그것이 사회 운동이 아닌가 합니다. 그것이 절실히 필요한 시기. 그리고 빈 공간을 새롭게 창조하는 것은 새로운 관계를 만들고 새로운 예술가는 의미를 생성합니다.

그래서 결론은 전 세계의 건축 교육이 바뀌어야 한다는 것입니다. 건축 교육은 처음에 르 꼬르뷔제, 루이스 칸과 같은 위대한 건축가들을 가르쳐 왔습니다. 그러나 이제는 그럴 일이 아니라 전 세계에 벌어지고 있는 빈 공간들의 재활용, 지속가능한 세계를 만들어가는 사례가 건축사를 만들어내는 조건이 돼야 한다고 봅니다. 그리하여 건축과에는 건축과와 건축재생과가 생겨나야하지 않나 생각까지 해보게 됩니다.

19세기 미학자인 알로이 리글(Alois Riegl)의 문장을 읽어보면, 그의 역사적 가치는 결코 새로운 곳에서 오지 않는다는 말이 새삼 와닿습니다. “everything that once were, can never be again.(이미 있었던 것은 다시 똑같이 존재할 수가 없는 것이다.) and everything that once forms an irreplaceable and irremovable link in a chain of development (지금 있는 것은 전부 있었던 것으로부터 온다.)

또 한 가지 베트람 뮬러씨가 델픽 게임에 관여하고 계셔서 코멘트를 하자면, 올림픽 게임은 다들 알지만 그 이전에 델픽 게임이 있었습니다. 그리스에서 예술가들과 문화의 일꾼들이 벌인 경쟁이었지요. 그러나 현재는 문화는 사라지고

몸으로 뛰는 육체적 경쟁만 남았던 것입니다. 이것은 그냥 스치고 지나갈 것이 아니라 이런 모임과 세미나가 경제와 자본과 세계의 글로벌 시장의 논리로부터 인류를 문화와 정신의 세계로 전환시킬 수 있는 게임으로 의미부여가 되어야 합니다. 그런 점에서 '빈 공간 새로 쓰기' 운동의 정신과 함께, 인류가 정말로 고삐 풀린 자본주의 체제로 가서 전부 공멸할 것인가, 아니면 그들이 가진 또 다른 가치가 있는 것을 일깨울 것인가를 결정할 때라고 봅니다. 바로 이것이 이런 작은 모임을 통해 강조해야 할 사항이 아닐까 보는 이유입니다.

황성운

오늘 과거 산업시설물을 예술 공간으로 바꾸는 외국의 많은 사례들을 의미있게 들었습니다. 우리나라에서도 최근 들어 비슷한 사례들이 많이 있습니다. 박신의 교수님께서 몇몇 국내 사례를 소개하셨고, 또 발제자들의 외국 사례를 들으면서 우리나라와는 다르게 진행되는 것, 사례가 다른 점이 있어 인상적이었습니다.

예를 들어 우리의 경우, 유휴 시설들의 예술 공간화 작업이 정부 주도적으로 많이 이루어지는 것이 사실이지만, 유럽에서는 정부 주도보다는 민간이나 예술가들이 주도한 사례는 많다는 점이 그 차이 중 하나가 될 것입니다. 참고로 우리나라에서 정부 주도로 할 수밖에 없었던 가장 큰 원인 중 하나는, 재정적 지원의 문제와 유휴 시설물의 소유 주체가 정부라는 점에서 그렇게 될 수밖에 없었다고 봅니다.

일테면 구 서울 역사 같은 경우도 원래 철도청에서 관리하다 우리가 다시 관리재단을 받아서 새롭게 문화공간으로 운영하고자 하나, 소유주가 정부이다 보니 정부 중심에서 활용 방안을 고심하게 됩니다. 물론 실제적인 운영에 있어서는 시민사회나 예술가들의 협조를 얻어서 시민사회와 예술가가 중심이 되는 방향으로 운영되어야 하나, 국민들이 건물을 인수하고 운영하는데 발생하는 비용에 대한 재정적 지원 때문에 정부의 도움이 필요하기 때문에 정부주도로 되지 않았나 생각합니다. 시민사회에서 많이 주장해왔던 기무사 부지 같은 경우는 상당히 오랜 기간 동안 국립현대미술관으로 바꿔달라고 요구해왔으나, 비용이 자체 부지만 칠백억 정도 소요되는 양이기 때문에 민간에 의해 인수받아서 운영을 하기란 그 자체로 어려운 측면이 있습니다. 최근에 다시 기무사 부지를 매입해서 문화공간으로 활용하려는 구상을 하고 있지만 여전히 재정적 측면의 어려움이 난관이라 하겠습니다.

그러나 재정적 지원 때문에 정부 주도적일 수밖에 없다는 말을 하려는 것은

아닙니다. 오히려 기획과 사업 운영에서 민간의 의견 수렴을 극대화하는 방식으로 선회하고 있지만, 여전히 대형 공간의 경우에서는 예외적인 조항이 많이 발생하는 것을 말씀드리려는 것입니다. 그래서 가장 바람직한 모델이 무엇일까 라는 고민을 하게 됩니다. 진정한 민간 주도가 되기 위해서는 정부의 재정적 지원 없는 재정적 독립이 이루어져야 합니다만, 아직 우리나라의 상황에서는 어려운 일일 것입니다.

그러나 운영방식에서, 개인적으로 예술가 집단, 시민사회, 정부, 관련 기업들이 충분한 논의를 통해 하나의 합의(consensus)를 이루어 내는 것이 중요하다고 봅니다. 각자의 역할을 나누어서, 정부는 재정적 지원을, 예술가 집단은 구체적인 프로그램 운영을, 거기에 시민사회, 시민들이 참여하는 방식. 지금 현 단계에서는 다양한 각 주체들이 서로 협력해서 논의를 하고 합의를 도출해 내는 과정들을 많이 거치는 것이 필요하다는 것입니다.

발표 사례 중에 인상 깊었던 것은 프랑스의 국립무용센터는 정부가 모두 지원한다는 것과 헬싱키의 케이블 팩토리에는 공공기금 지원이 없다는 사실이었습니다. 그렇다면 과연 공공기금 지원 없이 임대 수익만으로 기금을 충당하고 있다고 하는데 장기적으로 재원의 조성이 가능한 것인지, 만일 어렵다면 어떠한 노력들이 필요한지를 듣고 싶습니다.

베트람 뮐러(Betram Müller)

장광열선생의 고민은 우리가 모두 안고 있는 문제라고 봅니다. 공무원이나 행정가와 어떻게 대화를 하고 타협을 이루면서 좋은 합의점을 만들어가느냐의 과정을 기술적으로 잘 처리할 필요가 있습니다. 무엇보다도 그들의 머리 속으로 들어가야 합니다. 프로그램의 의미와 그것의 비전을 논리적으로 잘 전개시켜가야 하는데, 실제로 정치가들을 설득하기위해서는 이성적 논리(rational logic)와 정서적 논리(emotional logic)가 동시에 필요할 것입니다. 일단 정치가들과는 개인적이거나 감정적인 관계가 아닌, 프로페셔널한 관계가 이루어져야 합니다. 그들과 소통하여야 하며, 무엇보다도 그들이 당신을 지원할 수 있도록 충분한 정보와 자료를 제공해야 합니다. 또 잊지 말아야 할 것은 어떤 사람도 이익이 없이는 일하지 않는다는 사실인데요. 당신은 그들이 실제로 얻는 것 보다 조금 더 많이 얻을 수 있도록 설득할 수 있어야 합니다. 당신은 그들을 최상의 순간에 중요한 창조에 참여한다는 정서적 공감대를 동시에 갖도록 해야 합니다.

조동희씨의 질문을 생각한다면, 일반적으로 산업시설물을 예술공간으로 전환

하는 데에 따른 거부감이기 보다는 예술가들이 창작 활동을 하는 조건에서 유효하지 않을 때, 예를 들어 무용가에게 바닥의 레벨이 맞지 않는다던가 하는 문제에서 발생한다고 봅니다.

정기용선생님이 델픽 게임에 관한 코멘트를 해 주셨는데요. 진정 우리가 회복해야 할 것은 다문화 현실이고, 이를 위해 국제간 교류와 개방을 실천하는 일이라고 생각합니다. 문화를 통해 세계적인 연대가 필요하다는 것이지요. 일테면 마하트마 간디가 영국이 인도 땅을 떠날 때까지 그냥 길에 앉아 있었다고 하지요? 저는 이것이 최고 경지의 예술이라고 생각합니다. 우리는 정신적인 글로벌 커뮤니티가 필요합니다. 예술을 통한 평화 구축, 지역적인 수준에서나 국제적인 수준에서 그러한 실천이 절실해 진 시대를 살고 있습니다.

재정적 문제와 관련하여 말씀드리겠습니다. 당연히 정부 지원 없이 예술 활동을 하는 것이 가장 최선책일 것입니다. 미국의 경우는 완전히 개인과 기업의 문제로 되어 있습니다. 실제로 미국의 예술가들에게 정부 보조금을 받는 일은 그다지 흔한 일이 아닙니다. 사실 우리는 창조적이 될 필요가 있습니다. 물론 어려운 일이지만 단지 정부에게 보조금을 구하기 위해서가 아니라는 한도에서 창의적인 사업의 구상도 적극적으로 구사할 수 있다는 것이지요. 탄츠하우스의 경우, 국제적인 아티스트들의 보조금은 15유로인데, 시의 오페라 극장의 경우 120~150유로로, 6~10배가 많습니다. 중요한 것은 예술 활동이 창조적이 되는 것과 함께 다양한 공공 작업(public work)도 기획하고 실천해야 한다는 것입니다.

마리아나 카얀티(Marianna Kajantie)

어떻게 케이블 팩토리가 유지되는가하는 질문에 답하겠습니다. 첫 번째는 세입자를 잘 선택하는 일입니다. 세입자들이 얼마만큼 창의적으로 활동하느냐에 따라 예술 공간의 활력이 발생할 테니까요. 그러면서 장기적인 수익 창출의 기반을 형성하도록 하는 노력이 필요합니다. 기본적으로 산업시설물 활용 예술공간에는 예술가들이 거주하면서 창작의 과정이 전제되어 있어 다양한 형태의 투자자, 혹은 애호가나 갤러리스트 등의 산업적 연결고리들이 발생하게 됩니다. 이를 잘 활용할 수 있다는 것이지요.

다음으로는 매우 힘들지만 반드시 있어야 할 것, 바로 권한당국의 인내심입니다. 실제로 1년 정도나 단기간으로는 어떤 일도 일어나지 않습니다. 나 자신도

정치가를 설득하는 것은 얼마나 어려운지 알고 있습니다. 당신의 선에서는 이루어 낼 수 없을지도 모릅니다. 그러나 기다려야만 합니다. 케이블 팩토리의 경우는 5년의 기다림의 결과였습니다. 그리고 불확실성과 위기의 시기를 감수한 결과였고, 물론 아직도 그 불확실성은 존재합니다. 그래서 균형을 잘 찾아야 합니다. 케이블 팩토리는 이제야 균형을 찾은 것 같다고 봅니다.

리스베스 얀센(Liesbeth Jansen)

산업시설물 활용의 예술공간이 활성화되고 운영되기 위해서는 단지 공공기금이 필요없다는 논리로 갈 수는 없을 것 같습니다. 오히려 나는 정부의 보조금이 경우에 따라 필요하다고 봅니다. 다시 말하면 이 공간이 새로운 예술을 창출하고 이를 지속시켜야 하는 과제가 있기 때문에 일정하게 임대료로 충당할 수 있는 재원이 가능하겠지만, 그 궁극적인 목표에 따라 정부 보조금은 필요하다는 것입니다.

플로어 질문
이상만

: 과거 프랑스에서는 한 때 중앙집권적인 예술정책을 폈던 시기가 있었으나, 요즘은 상당히 지방정부에서 많은 스스로의 예술정책을 펴고 있습니다. 그런 과정에 대해서 설명을 해 주시길 바랍니다.

파브리스 렉스트레(Fabrice Lextrait)

: 현재 프랑스에서 지방분권을 이야기하지만, 사실은 재정적인 분배 차원에서 이야기하지 머리 속에서는 이야기되지 않고 있습니다. 실제로 지역적 차원은 동시에 국가적 차원에서 생각하게 되는 모순이 있습니다. 이것이 바로 우리의 문제를 어렵게 만드는 요인이 됩니다. 그래서 아까 프랑스 국립무용센터를 말씀하셨지만 이는 최근의 정치현상입니다. 그러나 주의할 것은, 우리가 진정으로 예술과 사회의 관계를 고민하기 위해서는 어떤 모델이 일반적인 형태로 주어지지 않는다는 점입니다. 지역적으로 자리잡는다는 것은 곧 지역의 다양한 정책과 이해관계들이 예술가들에게 어떤 관점을 가지고 진행되느냐에 달려 있습니다. 그런 점에서 문화와 예술의 쟁점이 궁극적으로 사회적 통합성을 가지고 이루어져야 한다는 것입니다. 그것이 20세기 자본주의 질서와 가치에 대한 대응이고 진

정 변화를 생산할 수 있는 관점이기도 합니다. 결과적으로 개인이 공동의 이해 관계 속에서, 사회적 관계 속에서 존재할 수 있도록 하는 것, 바로 그 지점이 지역성을 말할 수 있는 지점이 될 것입니다.

류제홍

: 서울시 도시갤러리 프로젝트를 수행하고 있습니다. 이 프로젝트의 자랑이라고 할 수 있는 것은 아이디어를 받아서 이것을 실행하는 데 있어, 미술가, 디자이너, 건축가가 컨설팅하는 과정을 두었다는 점입니다. 그러나 불행히도 도시갤러리 프로젝트 중 5개 이상의 프로젝트가 문화재청의 허락을 받지 못하여 취소가 되었습니다. 문화재라고 하면 지정문화재와 등록문화재 있는데, 서울역 같은 경우 근대문화재로 등록이 되는 것이 아니라 사적으로 지정이 되어 문화재청의 제한을 받을 수밖에 없습니다.

지정인 경우에 도시갤러리가 문화재청과 협의할 수 있는 전략은 임시적인 시설이라는 사실에 있었습니다. 한 두 달의 단기간이니 허락해 달라고 하는 것이지요. 경복궁에 social brain 이라는 구조물을 설치하고 돌을 쌓는 프로그램이 있는데 정말 설득하기가 어려웠습니다. 임시적인 사용임에도 현상변경 허가신청을 받아야 하는 상황이라는 것입니다. 만약 이것이 지정 문화재가 아니라 등록문화재로 간다면, 많은 유휴 시설을 과연 어떻게 개입할 수 있는 제도적인 접점을 찾을 수 있을까 하는 점입니다. 개인적인 아이디어는 앞으로는 문화재로 지정이 되어 있는 곳에는 아무런 프로젝트를 하지 말자. 그 쪽에서 해달라고 할 때까지 기다리자는 생각을 할 정도입니다.

그러나 런던의 교외에 가면 와킹 타운, 타운홀 바로 옆에 성벽이 허물어진 것 같은 벽이 있습니다. 그런데 알고 보니 그것은 만든 지 3개월 밖에 안 된 예술 작품이었던 것이었습니다. 여기서 힌트를 얻어 한국에서는 이런 것을 해야 겠구나 하는 생각을 했습니다. 문화재청이랑 싸우기도 1·어렵고, 문화재도 많지 않은 나라이므로 예술 작품으로 현대의 새로운 문화재를 만드는 프로젝트를 해야겠구나. 그래서 문화재를 담당하시는 분들도 재생이나 재생공간을 이용한 예술 작품이 가치가 있구나 하는 것들을 홍보하는 방법이 있지 않을까 라는 생각을 하게 되었습니다. 토론자들의 좋은 해결방안이 있으실지 의견 듣고 싶습니다.

파브리스 렉스트레(Fabrice Lextrait)

: 실제로 어려움은 활용할 수 있는 공간이 갖는 조건입니다. 첫 번째 어려움은 시설물의 소유자가 준공공기관일 경우입니다. 게다가 문화와 다른 공공기관일 경우 설득하기가 매우 어렵습니다. 특히 국립도시청과 관련하여 도시계획과 문제가 맞물려 있을 경우는 더합니다. 정부 부처 소유이거나 시나 도 소유일 경우, 그리고 대기업의 소유일 경우 등 모두 그 성격을 전환하는 데는 정치, 법률, 경제 구도에서의 문제로 드러나게 됩니다. 물론 이런 것은 흥미로운 주제가 될 수 있습니다. 왜냐하면 그 시설물들을 예술가들이 사용함에 따라 예기치 않은 풍부한 결과를 창출할 수 있고, 그로 인한 변화들이 새로운 정치적, 경제적 쟁점으로 이어지니까요. 버려진 공간에 사람들을 오게 하고, 언론이 전국에 알려주고, 인구가 증가하면서 진정 문화가 창조될 수 있음을 볼테니까요.

두 번째 문제는, 더욱 어려운데, 일종의 사회 복지와 관련한 법률과 기준의 문제입니다. 일테면 폐쇄된 대규모 공장에 의해 천 여명의 노동자가 공장에서 밖으로 쫓겨나고, 그 안으로 200명의 예술가들이 들어가는 상황이라는 것이지요. 여기서 위험해지는 것은 노동자가 아니라 예술가들이겠지요. 사회적으로 얼마만한 공감대와 설득력을 갖고 그 공간을 활용할 수 있는가의 인식에서 초기에는 분명 어려움을 겪게 된다는 점입니다. 게다가 최초 리모델링을 위해서는 최소한의 투자가 이루어지는 현실이며, 그러나 그로 인한 에너지는 무한하게 드러납니다. 역설적이지만 결국 예술가들은 아주 예외적인 상황에서 법에 저촉되는 행위를 하는 것이지요. 방금 문화재와 관련하여 말씀하신 것처럼요.

베트람 뮐러Betram Müller

내가 말할 수 있는 말은 당신의 의지에 모든 시간을 집중하라는 것입니다. 자신감을 갖고 문제를 뚫어나갈 방법을 찾아가라는 것이지요. 관료주의에 굴하지 말고 당신이 할 수 있는 단 한 가지는 원하는 것을 따르고 방법을 찾고 포기하지 말라고 말씀드리고 싶습니다.

정기용

제가 문화재위원으로 활동하고 있습니다. 리글이 말하는 문화재적 가치란 세 가지로 말할 수 있는데요. 오래된 가치, 역사적 가치, 현재적 가치 등이지요. 문

화유산, 특히 공간 유산이 현재적 가치가 있다는 것은 그 자체가 갖는 포괄적 의미도 있지만 그것을 지금 현재적 의미로 재활용 할 수 있다는 가치에 있습니다. 그 가치는 누가 판단하느냐? 지금 이렇게 논의하고 질문하는 것 자체가 그 문화재적 가치 중의 하나가 될 것입니다.

그리고 추가로 이번 심포지엄에 참여하신 분들이 선유도 공원을 방문하시길 바랍니다. 이 곳은 서울 시민들에게 수돗물을 공급하던 water plant, 정수 공장이었습니다. 여러가지 이유로 폐기 되었을 때 서울시가 공모에 부쳤고 조성룡 선생님이 당선이 되었습니다. 수많은 콘크리트 탱크가 있는 곳인데, 가급적 허물지 않고 수생 식물들을 주제로 한 근사한 공원이 되어 서울 시민들이 가장 많이 드나드는 공원이 되었습니다.

물론 이번 포럼 주제가 'from wasteland to art factories'이지만, 선유도 공원이 예술가들이 경험하지 않는다고 해서 예술 공간이 아닌 것이 아니라 모두가 예술가라고 보는 관점에서는 훌륭한 사례가 될 것이라고 봅니다.


"산업시설물에서 예술 공장으로 - 예술공간








장으로 - 예술공간의 재창출과 문화행동"

Speech

New Approaches to Art Spaces and Related Issues /Park, Shin-eui

New territories of art / Fabrice Lextrait

Friche la Belle de Mai (Marseille, France) / Beatrice Simonet

The profile of a Dancehouse. Its advantage for people, as well as dance-artists and the cultural development of a city / Bertam Müller

The Westergasfabriek in Amsterdam: fusing culture with commerce / Liesbeth Jansen

ARTS and EMPTY SPACE three cases in the City of Helsinki / Marianna Kajantie

"From Wasteland to Art Factories"

- New approach of a Cultural Activity through a Re-Creating a Location

In our society, recently, as a new perspective, the way of recreating of places of creativity and artistic production from wastelands in the city, is becoming a subject of discussion. Through the converting art space from wasted buildings such as abandoned factories, old buildings, power plants, warehouses, schools and hospitals etc, the discourse of a new formation of creative spaces is being made.

However, only have been there few examples of it, in our society, and also insufficient discussion about the its further extended meaning and influence of artistic activities and their socialization in actually, and has been made.

In comparison with European cases, since 2~30 years ago, the wasted buildings built in the Modernism era had been recreated into art spaces by artist's initiative not by institutional interests. Encouraging the new level of a cultural activity, new space is considered as a mediated space between art and public. And also these 'project/spaces' are motivated to renewal of artistic and creative process and finally it can be focused to have a discourse a new system of arts spaces.

Especially, if it has been said, the existing art spaces depend on the results of artistic creation and passive acceptance by audiences, new spaces would embrace entire processes including creation, production and diffusion. And also it oversteps the boundary of current meaning of art and culture space with the specific character of an intermixed genre or multiple genre, not only a concept in a certain genre

For this theme, we invite 4 cases in Europe and will talk about all of activities for 'new artistic space projects', its cultural effect on the society and some strategies in a frame of politics etc. So, we hope the discourse in this symposium could be a chance of dissemination of new concept based on new idea of art space in our society from now on and also of having a profound discussion with this subject.

Arts Council Korea, International Exchange Subcommittee

✍ Keynote Speech

New Approaches to Art Spaces and Related Issues

Park Shin-eui
Board Member of Arts Council Korea, Chairman of International Exchange Subcommittee, Professor at Kyunghee University

Problem Definition

In general, the expansion of art spaces is one of important cultural tasks to be promoted by the government. Art spaces are grounds facilitating artists' various creation activities and providing the public with opportunities to enjoy high-quality art works. What is more, art spaces are important urban cultural facilities for people's cultural breath and satisfaction of their cultural desires. In this sense, world-famous art spaces enhance the artistic and cultural values of the cities where they are located.

In Korean society as well, art spaces function as key indicators of cultural development. In the same context, each administration in Korean modern history has put up the expansion of art spaces as its major accomplishment in cultural policies. However, the simple expansion of cultural facilities is not everything. What is more important is what are contained in the art spaces and what are socialized. In other words, the issues are how art space activities encourage the creation of new original art works, how active their mediation is, how the public enjoys culture through the spaces, and how strong direct influence they have on people's satisfaction with their life.

Thus, although out society is still talking about the quantitative growth of art spaces, at the same time we discuss the activation of art spaces such as culture and art centers and art galleries. That is, we deal with the diversity and superiority of creations pursued by art spaces, the socialization of art

spaces practiced by art spaces and consequent social roles of arts spaces or their discourses.

In fact, art spaces have so far been created in specific frames and forms. In other words, they have been facilities such as theaters and art galleries of a definite spatial structure of modern concept. Such a definite spatial structure typifies the patterns of creating and enjoying arts. The stage is separated from the seats, and the walls of an exhibition hall are separated from the viewers. Of course, rich sympathy and consensus are still possible in the condition, but there is a certain limitation inevitable. Theaters and art galleries are spaces prepared for displaying created works, and audience also visit to enjoy arts. Accordingly, such spaces are emotional outcomes from agreement between the two parties.

However, there are arts that are hardly achievable in existing facilities such as art that meets audience accidentally without preparation, art without spatial barrier, art without absolute boundary between the creators and the audience and art transcending the distinction of genres. For such arts, an art gallery is envisioned as a white cube with pure walks that do not have any real context, and a theater is designed so that audience watch and concentrate on the work only. Thus, we can hypothesize that space can define the form of art and consequently the relation between space and the form of creating or enjoying arts can be an issue to be discussed.

From this viewpoint, we can think about the diversification of art spaces, assuming that various forms of spaces enable various ways of art creation and enjoyment. Today's topic is art spaces utilizing industrial facilities. Of course, the artistic use of industrial facilities is not a new topic. There have been world-famous cases and their social background and uniqueness have been recognized relatively clearly. A new approach to be made here is the issue of whether the use of industrial facilities assumes simple functional switchover or the switchover of their contents. Or we are going to determine difference between an approach led by public institutions such as the central government and local self-governing bodies and one led by citizens.

Korean situation

It has not been long in Korean society since discussion on the switchover of abandoned industrial facilities to art spaces was started. The

The first formal attempt was probably the proposal[1] to convert old thermoelectric power station facilities at the Dangin-ri Power Station into 'Cultural Power Station' in the participatory government. In response to the proposal, the circle of culture and art emphasized the concepts of urban revival and the context of art promotion through the artistic utilization of old facilities, and conducted actual surveys specifically. However, the proposal was not materialized. Instead, in September this year, a plan was announced for converting the urban power station into an environment-friendly facility and according to the plan the old facility will be moved underground and replaced with a new combined cycle thermal power plant until 2014 and the ground will be afforested.

Contrary to the case above, discussion on the Seoul Station building, which stopped its function with the opening of KTX, is proceeding relatively smoothly. As the Seoul Station building was designated as a cultural asset (Historical Site No. 283) in 2006 its ownership was transferred from Korea Railroad Corporation to the Cultural Heritage Administration, and the Department of Culture was authorized to manage the building at the end of August this year. The Department of Culture is collecting opinions through research on 'How to Utilize the Cultural Spaces of Modern Cultural Assets,' symposium[2] for the cultural utilization of the Seoul Station building, etc. Currently it is planned to select a design through open competitive bidding for the working design (or

1) In 2004, National Arts, the bulletin of Korean People's Artists Federation, waged a movement for founding Dangin-ri Cultural Power Station during the second half of 2004 and carried specialists' articles five times. Participants in the movement include Bang Hyeon-seok (novelist, professor at Chungang University), Lee Gyu-seok (Chairman of Seoul Fringe Festival Executive Committee), Park Yong-hee (member of National Architect Conference), Kim Yoon-hwan, Kim Hyeon-sook (artist, Oasis Project) and Park Shin-eui (professor at Kyunghee University, culture and art manager).

2) As a part of research on 'How to Utilize the Cultural Spaces of Modern Cultural Assets' by Korea Culture and Tourism Institute (senior researcher Ryu Jeong-ah), a discussion was made on how to utilize the old Seoul Station building at the National Folk Museum on April 20, 2007. In the discussion, it was proposed not only to utilize it as an art gallery but also to give functions as a composite cultural center.

design competition). In addition, efforts are being made to explore the cultural functions of the Seoul Station building and attract the attention of people and the press through holding performances, exhibitions, IT-related events and cultural events using tourism-related contents.

Until now, however, approaches to facilities designated as cultural assets have been generally limited to simple functional switchover. This means that the systems of existing theaters and art galleries are executed as they are without adopting new ways of creation and enjoyment. Seoul Museum of Art that remodelled the old Supreme Court building with its facade preserved, the annex to Seoul Museum of Art that reconstructed the old Belgian Consulate, and Ilmin Museum of Art that extended the old Donga Ilbo building are representative art spaces that utilize cultural assets, but these cases simply changed their functions on the condition of preserving their historical meanings. They may be in the same context with Musée d'Orsay in Paris, France and Tate Modern in London, the U.K. that remodelled an old thermal power station. Of course, they may play other roles as the symbols of the city's historicity and spatiality, but as models for numerous future industrial facilities, they can simplify the discourse.

Rather, it seems that the artistic utilization of industrial facilities will proceed actively in countless facilities scattered around provinces. One example is the project of 'Art & Culture Spaces' at Jung-gu, Incheon, which has been promoted since 2003. As a part of its 'Preservation of Modern Architecture from the Port-opening Period and Improvement of Surrounding Areas,' the Incheon Metropolitan City is creating a huge street museum along the axis of existing modern architectures instead of redeveloping the Jung-gu area. The project decided to make art and culture spaces at the two blocks located at Haean-dong 1-ga, Jung-gu, and currently executive design is being made. The land size is 8,453㎡ and the floor area is 5,511㎡, and the spaces will accommodate exhibition halls, small theaters, lecture halls, workshops, studies, etc. The general design concepts are connection to the community and the activation of urban culture through various types of cultural exchange and expansion, aiming at the formation of structure for creating, educating, enjoying and distributing arts[3].

The old site of Yuyu Inc. in Anyang is another interesting object related to the utilization of industrial facilities. Yuyu Inc. which is a drug manufacturing factory situated at the entrance of the Anyang Resort ('Art Park' after the completion of the current public art project) at Seoksu1-dong, Anyang, was moved to Jecheon and the site became vacant. Anyang City purchased the land and is promoting a project for utilizing the site as a culture and art space in cooperation with the Korea Culture and Tourism Institute. The factory building constructed in 1959 is a modern architecture designed by architect Kim Jung-eop, so is highly worthy to be preserved. Furthermore, as some 50 relics including the flag pole supporter (Treasure No. 4) were discovered from the site of the Jungcho-sa Temple in the Shilla Dynasty when the ground was prepared for building the factory, the place is basically subject to restriction on development. The facility with land size of 16,243㎡ and floor area of 7,753㎡ will be opened in October, 2009.

With all these projects, however, local self-governing bodies utilize industrial facilities as culture and art spaces only when such facilities have the minimum worth to be preserved. In this sense, we may think about the limitation of public organizations including local self-governing bodies in leading such projects. In other words, they approach industrial facilities not in vivid spatial, cultural and social contexts but with the perception that such facilities are buildings or objects to be preserved. Then they pursue a space with definite programs and structures that do not allow any room for discussion. Of course, compared to cases in Seoul, those in Incheon, Anyang and other local self-governing bodies consider more the relation with community and guarantee flexibility for various exchanges of creation activities to some degree but, nevertheless, their approaches are not much different.

In this sense, we need to categorize the utilization of industrial facilities led by artists into a separate pattern. Of course, cases led by artists do not have any special value to be preserved and are limited to abandoned schools, small-size factory facilities, etc. In addition, their utilization of industrial facilities as

3) The author participated in the project as MA (master architect) for space and program operation planning, and made efforts to prevent it from being a simple functional switchover under typified programs.

creation spaces are not an experimental approach. Rather, they often utilize such facilities for very practical reasons such as a low rent and a large space. However, as they gradually develop their own programs and communicate and exchange with communities in various ways, they invent new cultural behaviors.

In case of 'Aemijip'[4] at Munrae-dong, Yeongdeungpo-gu, Seoul, where small factories are clustered, various genres of artists flew in at first because of its cheap rent but gradually motives for new creation were generated with exchanges among the artists and there were efforts to make artistic communication with the community. 'Alternative Space - Space Beam' in Incheon, which remodelled a brewery closed 10 years ago, was also motivated by the low rent and the large space. In the space where Soseongju, rice wine produced in Incheon, had been brewed for over 70 years, arts such as performances, plays, fine arts, architect and films are brewing together the forms of creation, communication and exchange. Under the motto of cultural brewing that ferments arts, the facility is establishing its identity as a ground for finding methodologies to realize decentralized community culture[5].

In case of the utilization of abandoned schools, artists are developing various forms of cultural behaviors through connecting their creation activities to communities. An example is 'Huyong Creative Art Center' of theatrical company Nodeul, which was opened by remodeling an abandoned school at Huyong-ri,

4) In the winter of 2004, performance writer Mun Jae-seon settled here and began to form the Aemijip Center. Now it takes the form of a cradle for creating modern arts including dance, performance, design and photograph by various genres of artists. 'Aemijip' means the house of those who understand, love, miss and enjoy arts. It was originally called 'M' the first letter of Munrae-dong, its location, and then the current name was given. The name also sounds like 'Aemi,' a Korean provincial word meaning 'mother,' implying the residents' will to explore the nature of arts.
Song Ga-hyeon, 'Go to Munrae-dong where artistic possibilities are sprouting', 'Open Studio Network' Report on the results of the Open Studio Network project, Open Studio Network Promotion Committee, 2006, pp.628-632

5) It is notable that it professes itself to be an alternative cultural organization of the community that responds to various local issues progressively and at the same time it connects the concept of cultural brewing fermenting arts to the driving force of new art creation. Thus the participants designed the operation program, contributed ideas to the remodeling of the space, and shared the cost of construction. A related article: 'Sound of arts fermenting in a brewery', Rho Hyeong-seok, Hankyoreh 21, November 6, 2007, No. 683, pp.48-49

Munmak-eup, Wonju-si, Gangwon-do. It is a space for experimenting and exchanging creations and for local residents' cultural school, rest and exchange, and its activities become the elements of cultural behaviors. Every year, the center carries out performance arts such as play, dance and music as well as workshops, residence programs, cultural programs for the community, etc. Besides, there are activities related to performance arts at Miyang Drama Town, Sinjagye Art Village, Geochang Play School, etc. In case of art villages, the art village at Ogung-ri, Imsil-gun, Jollabuk-do planned 'Closed School Art Festival'[6] and attempted the networking of art villages throughout the country by inviting the artists of art villages using abandoned schools at farming areas as their creation spaces, and executed various events for artistic exchange with local residents during the festival.

On the other hand, the Gyeonggi-do Cultural Foundation is operating a support program called 'Space Recycling Project' that supports visual art programs by utilizing spaces abandoned due to industrialization and urbanization. For selected projects, abandoned buildings in the areas chosen by the applicants are leased for a short term and the lessees perform various tasks related to the community. This year, spaces were selected from Dongducheon, Ansan, Siheung, Bucheon, Anyang, etc. and various programs have been being executed in connection to the historicity and spatiality of the corresponding communities. This is a kind of social art[7].

Issues for new art spaces

The artistic utilization of industrial facilities in Korean society as mentioned above is still at the beginning stage compared to that in European countries. In

6) Participated by 'Naegok Museum of Art' in Goryeong, Gyeongsangnam-do, 'Seohae Museum of Art' in Yesan, Chungcheongnam-do, 'Gyeongbok Art & Culture Center' in Hwasun, Jollanam-do, 'Daloreum Museum of Art' in Yeongam, Jollanam-do and 'Gain Art Village' in Milyang, Gyeongsangnam-do.

7) The Artist Residency Program that leases commercial buildings in Dongducheon, exhibitions and multi-cultural education programs using the Gammi Coffee Shop (former) at the Frontierless Village in Ansan, the Isolated Area Program through the town hall building at Maehwa-dong, Siheung-si, and Resident Participation Program utilizing empty houses at Gyesu-dong, Bucheon, the Art Education Program using leased vacant shops in the Seoksu Market in Anyang, etc.

Europe, it has already been proceeding for over 20-30 years and there are a number of world-famous accomplishments including government-led museums of art like Musée d'Orsay and Tate Modern as well as art galleries, composite art centers and art education facilities. European cases of new art spaces led by artists also go far ahead of our cases. In addition, aggressive space occupation activities such as squat, which is not familiar to us, are evidence of the long historical context in Europe[8].

A difference in environment from us is that European artists secure their creation spaces and demand them as a right in the social context and recognize such activities as social activities. Such an environment makes them take an active attitude toward space utilization and have a belief in various contexts and social effects produced by art spaces. In reality, the successful cases of squat occupied various abandoned spaces in cities and claimed their right to create and enjoy arts through exchange with communities, and by doing so they changed social perception of art spaces. In addition, programs that artists and citizens converted gigantic factories into art spaces proved the sociological and economic effects of art spaces.

From this viewpoint, we propose today's issues related to new art spaces as follows. First of all, we will not discuss the artistic utilization of industrial facilities as simple expansion and simple functional switchover of the facilities. At the same time, we will attach the condition that discussion should be made on how the spatial meaning of industrial facilities affect various activities in art spaces. In other words, as the composition of the atypical spaces of industrial facilities can renew the meaning of art creation, we are going to emphasize that various genres of arts in actual art spaces create vivid contents through mutual intersection and exchange. As mentioned earlier, this includes the intention to activate discussion on art spaces.

On the other hand, it is possible to propose the renewal of the issue of art enjoyment. The switchover of industrial facilities into art spaces overcomes the boundary between creation and enjoyment and establishes an

8) Artistic squat was started in the 1980s but the meaning of squat is related to the history of occupation and class struggle surrounding homeless people's right to live in France since the 1950s. In case of 'Chez Robert' which is a representative successful case, maintained its activities for 5 years and became famous as a local place of interest.

open relation between the two. Accordingly, it may be purposed to make local residents the subjects of creation, but more actively as they lead artistic experience or creation in industrial facilities and as abandoned industrial facilities exist in urban districts, residents change their social consciousness and attitude. For example, it is reported that because of 'Citizens' Art Village' at Ganajawa-hyeon in Japan, which converted a huge spinning factory into an art space, a third of the citizens in the town became amateur artists. This means that anyone can be an artist as artists and local residents create and exhibit art works together at the art village and this is not limited to the increase in the number of amateur artists. What should be noted is the fact that as residents create art works, the educational effect improves their quality of life and induces them to have the consciousness of mature citizens. According to French sociologist Fabrice Raffin, residents learn spirits such as the consciousness of resistance from the existence of such facilities[9]. This suggests that the power of art displays a substantial effect in developing new mental values from the ruins of industrial facilities.

In this sense, we assume that issues related to the conversion of industrial facilities into art spaces are not limited to culture and art but can be approached from other areas such as urban planning, architecture, education, sociology and economics.

Most of all, this is because of the involvement of the owners of various facilities. For example, in case of an abandoned school, there should be discussion with the Education Office or the Ministry of Agriculture and Forestry, and facilities such as power stations may be owned by corporations. For way stations to be abandoned[10], an agreement should be reached with the Korea Railroad Corporation. What is more, switchover to new space itself should be approached from the viewpoint of architecture and urban planning, and its economic and social effects should be considered, and ultimately

9) Fabrice Raffin, *Friches Industrielles : Un monde culturel européen en mutation*, L'Harmattan, 2007, Paris

10) On the 9th of November, the Jeonsu Artist Village that utilizes an abandoned school at Yongam-ri, Ibanseong-myeon, Jinju-si, held 'the Way Station Festival' based on the Pyeongchon Station and the artist village. Although it was a small festival, taking the event as an opportunity, a number of important local figures are planning an art creation village of the concept of 'Art Belt' at the 10km-long area around the way station to be closed within a few years.

new art activities and various relevant cultural projects and relations with communities are involved[11]. Concerning this, France deals with the switchover of industrial facilities to artistic uses in 'project interministerielle', through which related departments discuss and cooperate with one another[12].

The present symposium was planned by the South and North Korea and International Exchange Subcommittee, and prepared based on the results of 'Dance Factory Project'[13] executed by the Dance Subcommittee last year. In addition, the outcomes of Fabrice Lextrait in France, which produced critical political results, were added. Through this task, the members of our subcommittee expect that artists may lead the creation of art spaces utilizing industrial facilities and that art creation and social relation may be perceived in total different dimensions. In Korean society, discarded industrial facilities are increasing. When we approach the utilization of these facilities from an artistic viewpoint, we expect many opportunities for rich discussion on relevant issues.

11) In reality, our society also started discussion on the utilization of abandoned schools in connection of the goal of activating farm villages. Last year, it is notable that the Ogung-ri Art Village started discussion on the utilization of abandoned schools at the Special Committee on Agricultural & Fishery Industries · Agricultural & Fishery Villages.' Although the discussion did not produce any significant result, the expansion of such discussion may be considered a small sign.

12) With the international discussion meeting called 'Nouveaux territoires de l'art' at Frischrabeldme(?), Marseille in 2002, a project for converting industrial facilities into art spaces was discussed by governmental departments such as the Ministry of Foreign Affairs, the Bureau of Urban Affairs, the Ministry of Facilities, Residences and Transportation, the Ministry of Education, Juveniles and Sports, the Ministry of Economy, the Bureau of Tourism, etc. The project was named 'project interministerielle' by Michel Duffour, the Director of the Bureau of Local Culture Decentralization and Cultural Heritages under the Ministry of Culture and Communication.
Fabrice Lextrait, propos recueillis par, *Nouveaux Territoires de l'Art*, Sujet/Objet, 2005, Paris

13) Jang Gwang-ryeol et al., <A Basic Survey for Promoting the Dance Factory Construction Project>, Research on Art Policies, 2006-07, Arts Council Korea, 2006

References

Kim Gyeong-hee, 'Activation of Cultural Belt from Seoul Station to the Historical Museum of Seodaemun Prison', <How to Utilize the Cultural Spaces of Modern Cultural Assets> symposium materials, April 20, 2007, National Folk Museum

Kim Dong-wook, 'Japanese Modern and Contemporary Architecture, Born again as Cultural Facilities', Cultural City & Cultural Welfare, April, 2007, No. 190, Korea Culture and Tourism Institute

Kim Yoon-hwan/Kim Hyeon-sook, 'Artists' Autonomous Art Communities,' National Arts, November, 2004 (Volume No. 111), pp. 112-115

Caroline Mathieu, 'Current State and Cases of Utilization of Modern Cultural Assets in France,' <How to Utilize the Cultural Spaces of Modern Cultural Assets> symposium materials, April 20, 2007, National Folk Museum

Do Nan-sil, 'Popularization of Arts, Creation of Characteristic Local Culture - cultural spaces using abandoned schools in Gyeongsangnam-do,' Cultural City & Cultural Welfare, Special Project on the Conversion of Abandoned Schools to Cultural Spaces, July, 1998, No. 41, Korea Culture and Tourism Institute

Park Shin-eui, 'Cultural Plans for Urban Revival and Community Culture,' National Arts, September, 2004 (Volume No. 109), pp. 106-109

Park Yong-hee, 'Now let's talk about cultural cities!' National Arts, October, 2004 (Volume No. 110), pp. 104-106

Park Eun-sil, 'Plans to Utilize the Old Seoul Station Building and Strategies for Contents and Design,' <How to Utilize the Cultural Spaces of Modern Cultural Assets> symposium materials, April 20, 2007, National Folk Museum

Bang Hyeon-seok, 'Let's establish a new milestone of Korean arts: on proposing the movement for founding Dangin-ri Cultural Power Station,' National Arts, July, 2004 (Volume No. 107), pp. 82-85

Open Studio Network Promotion Committee, <Open Studio Network>, Report on the results of the Open Studio Network project, Artist Society, 2006

Ahn Chang-mo, 'Current State of and Problems in the Utilization of Modern Cultural Assets in Korea,' <How to Utilize the Cultural Spaces of Modern Cultural Assets> symposium materials, April 20, 2007, National Folk Museum

Yoon In-seok, 'Directions for Utilizing the Old Seoul Station Building Based on Domestic and Foreign Cases of Utilization of Modern Cultural Assets,' <How to Utilize the Cultural Spaces of Modern Cultural Assets> symposium

materials, April 20, 2007, National Folk Museum

Lee Gyu-seok, 'Let's raise the smoke of experiment and creation on the side of the Han River!', National Arts, December, 2004 (Volume No. 112)

Lee Hyeon-sook, 'Cultural Spaces Harmonizing Nature with Arts - current state of abandoned school utilization in Chungcheongbuk-do', Cultural City & Cultural Welfare, Special Project on the Conversion of Abandoned Schools to Cultural Spaces, July, 1998, No. 41, Korea Culture and Tourism Institute

Jang Gwang-ryeol et al., <A Basic Survey for Promoting the Dance Factory Construction Project>, Research on Art Policies, 2006-07, Arts Council Korea, 2006

Lextrait, Fabrice, propos recueillis par, *Nouveaux Territoires de l'Art*, Sujet/Objet, 2005, Paris

Raffin, Fabrice, Friches Industrielles: Un monde culturel européen en mutation, L'Harmattan, 2007, Paris

Park, Shin-Eui

Professor, Kyunghee University, The Graduate School of Business Administration
Dep. of Arts & Cultural Management
Director, Center for Arts & Cultural Management
Board Member, “Arts Council Korea”
“Arts & Cultural Foundation of Incheon″
Member of Committee for “Regulation Inspection” in Ministry of Culture & Tourism

Ex-Member of “Policies Planning Advisory Committee of President”
Ex-Member of “Committee of Cultural Hub City” under the Government
Ex-Member of “Committee of Evaluation of Policies” under the Prime Minister

✍ Speech 1

New territories of art

Fabrice Lextrait
Vice Director of Jean Nouvel Studio

The cultural French landscape knew for several years deep overthrow who replace in question the place and the meaning of public cultural policy. Found on a relation between the public and the art production, the cultural policy hadn't been supporting projects how proposed other actions forms, in a different way than the institutional scheme. State and local authorities had been exceeding by initiatives how have impregnated, in less than ten years, their own mark in the contemporary cultural landscape. Today the phenomenon is considerably widespread on all the territories, in the urban areas but also on the rural spaces

More generally, the meeting in Marseille in 2002 have demonstrated that everywhere around the world, these news cultural desires, was demand by collective organisations how claimed another place for the art in the society. The political work of Michel Duffour, minister of cultural affair between 2000 and 2002, was founding on a will to reveal the common bases of these projects and to convince the cultural services that they mustsupport these new territories of art. This approach mobilized several personal remarks during one year. A rapport had been publishing before a symposium in Marseille, where two thousands of people came.

I want present you the principal conclusion of this study. In fact, this rapport was also inspired by my personal work in la Friche la Belle de Mai in Marseille where I was the assistant of the director Philippe Foulquié.

Different definition, diversity of project and common bases

The meeting of several ten cultural managers and artists and the analysis of their works had the targets to have a better knowledge and a better understanding on a unknown movement. We were convincedthat it was impossible to give a common definition of this. Everything prevent, on first view, to compare with the typological objective. The diversity of these experiences is on the origins, the organisational matters, the place of different art forms (visual arts, performing arts, audiovisual arts…), the link with the populations, the authorities, the markets and of course by the size of each project.

The refusal of criterion:

In France we have a very bureaucratic attitude. We superposed different labels and we invented a sort of monster who cannot assume his missions. We call that "maisons de la culture", "centre dramatique national", "scenes nationales" or "cafés musiques" and ten years after we consider that this form is not adapted to the new stakes but we cannot stop or transform it. So you can understand that we tried to find a frame to put some beacon and to go with these cultural adventures and not to tempt to enclose them in a stupid desk.

If artists, managers, publics, politicians decided to open this new spaces and to commit themselves on unconventional cultural process, it's because they don't found in the traditional places the possibility to invent new artistic, new cultural, new urbane and new political practices.

Creators and publics have been founding new relationships base on the permanent presence of artists in the heart of the territories. During twenty years, everywhere in France and in several occidental places, we built a lot of terminal for cultural consumption who have been building for the meeting between the art / products and the public / consumers. This method to democratize the art is a failure and the new territories of art tempt by other way to found a new relation between art and society. They prove actually that we must put the artistic experimentation in the heart of urban, social and political transformation. These attempts are a fundamental criticism of the society of consumption, but it's not only an attempt, it's also several proposals to a

other world. They aren't a global alternative; they are local and cultivate their own singularity. The context is always on of the most important value who provide a large possibility to generate artistic, physical and social proximity. For Philippe Henry sociologist "These artistic practices mustn't be to take as a simple complement to the institute professional artistic system, an experimental area that could be regenerate the institution. These practises have their own nature, their own artistic and professional references they aren't marginal and experimental, they are the new definition of public art".

A historical conjunction

The importance of this phenomenal hadn't been so strong if at the same time the industrial crisis didn't liberate gigantic area. Factories, ports as here in Gdansk, had been left by the activity and these territories hadn't any longer future. In the same time other movements, in the centrality of the town in Berlin, Geneva or Paris, fought against the property's speculation.

The historical conjunction is also on the statement of the end of the absolute domination of the "art independence concept". This new age of cultural action question the place of the art in the society and the relation between art, culture, social, economy, urbanism, education and politic. It's an exceeding of the nineteen's century vision who thought the art's affair as an independent segment of art against politicaland social.

Three references could be distinguished with an historical view: The suits of the French cultural decentralization (incarnate by politician as Malraux or by artist as Jean Vilar), the filiations with the seventies experiences (as the Ariane Mouchkine's work in la Cartoucherie de Vincennes), the influence of the music's independent movement in the eighties (independent rock production or squat).

A political approach

This movement is not against the institution and each experience is differently linking with the institutional area, but all the parties of the movement suggest a social transformation, a dynamic view of the society.

It's the Cornelius Castoriadis definition of the "instituant", the policy activity who define again the society, his institutions, his laws, his principles. On a society struck by the unemployment, by the urban, ethnic and social segregation, these spaces gave the opportunity at numerous persons, above all young's people, to find a place. Bernard Lubat, a jazz and experimental musician said "Living at Uzeste (a little village with less than hundred inhabitants in south west of France), it isn't return to work into region but it's coming to work the region". The difference is essential in a global word.

Common basements

Some basements, define as artistic, links these experiences. The demand of the artists wasn't satisfying in the institution because they couldn't give the work's conditions adapted to the present time of art. It isn't a question of tools but a question of system. Loix Touzé a contemporary choreograph said "In the institutions, your word, your thought are immediately crush or interpret in a definite frame. Everything is under control. The meeting between the project and the society couldn't be realizing. The artists must be into the place to question contains and outlines of the spaces. It's the only way to debate with the population of the territories and to have a political engagement".

Three basement had been identified as common, time, space, and relation with the population.

Time

The control of project's time is one of the most important targets in these news spaces. The objective is to found each time the better relation with the time. Long period of rehearsal, mix between production and formation, workshop for the moment and so one… The question is to found a real time, a good time for the project and not an absolute time, synonymous of standardization.

Space

To improve their independence, news projects have employed news spaces. These spaces have been giving a lot of scenographic's possibilities. As studio, as gallery, as theather, as cinema, as restaurant, as housing, as workshop, these spaces are news forms to produce and diffuse art.

News relationship with populations

There is on the news territories of art a willpower to transform the relation between art and population. The French system developed a project of culture's democratisation. In fact we couldn't consider publics as citizens and actually a large part of public's culture are just consumers in industrial art of course but also in performing arts and visual arts. With the permanent artist work in a territory, with the association of non professional artist in professional steps, with the opening of news strange art's places, public could be an artistic partner.

Originality in production?

These spaces have a new vision of art. We have to consider that the produce of art is not only the final product but a large and long process that could be following with a lot of attention. It's a permanent exchange from the birth of the project to his socialization. Pierre Boulez said that art create their own produce process and in these news territories of art it's what it's happen.

The value of art

A lot of these new experiences ask the definition of art's value. As Shusterman says "Essence and value of art don't only reside in the art's object, but also in the dynamic and the developmentof an active experience. During this process they are simultaneously create and perceive". Of course, this vision of art transform the relation between artistic affair and cultural development. The objective is not only to view theatre or hear music, but

it's also participating to the process as amateur, as producer, as citizen.

There is a great importance of the residence in this approach, because everything is linked to the permanent presence of artists. The artistic residence is an inscription, an enrolment of artistic action on the territory. In these news spaces, the artistic's team find a real partnership with time and space. About the value, we cannot define "a friche's value" an "nta's value", because they don't defend the same aesthetics, the sameartists. They refuse the standard's value to defend news practises, news attitudes and in particular what Nicolas Bourriaud call "the relationship's aesthetic".

If the institution is the place of synthesis, the friche is the upstream place. With news territories of art, there is a combination in the same area, often in the same artistic's project of theatre, dance, music, visual art, but also of creation, diffusion or formation. They fight against the excellence of specialization and prefer rigour of diversity.

These projects are more than hundred in France and thousands around the world. They incarnate the great questions of our time, singularity and diversity, sustainable development, decentralization, innovation and democraty.

Fabrice LEXTRAIT

Né le 26 décembre 1967
Clos St Anne, La Rouveirolle 13360 Roquevaire
13 rue Saint Amboise 75011 Paris
06 03 31 27 88
flextrait@jeannouvel.fr

<Expériences professionnelles>

Depuis 2002

Directeur adjoint au sein d'Architectures Jean Nouvel (150 personnes 18M€)
Responsable du développement et chargé d'affaires sur les projets suivants: Musée des Arts Premiers à Paris, Concert Hall de Copenhague, Musée de la Reina Sofia à Madrid, Hôtel de Ville de Montpellier, Tour Agbar àBarcelone…
Chargé de mission au sein de la Société Rouge
Conseil en développement (Projet de la Fabrique de Glace à Nantes), chargé d'étude (Projet de Schéma culturel sur la Duchère à Lyon), conseil (Marseille Service Développement), assistant à Maîtrise d'Ouvrage (La Gare Franche, Le Cheval Bavard)…

Juin 2001 Mai 2002

Chargé de mission au sein du Cabinet du Secrétariat d'État au Patrimoine et à la Décentralisation Culturelle pour la mise en œuvre de la politique en faveur des friches, fabriques et projets pluridisciplinaires

- Relations aux directions centrales et aux services déconcentrés du Ministère
- Mise en place d'une mission nationale "Nouveaux Territoires de l'Art" au sein du GIP, l'Institut des Villes
- Commissariat délégué sur les rencontres internationales "Nouveaux Territoires de l'Art" (1500 participants)
- Organisation de dix rencontres interrégionales sur la mise en œuvre de cette avec le Ministre, les préfets, les directeurs d'administration déconcentrée, les élus et techniciens des collectivités locales et les opérateurs culturels
- Suivi des expériences pilotes

Octobre 2000 Mai 2002

Chargé de mission au sein de la société Rouge pour différentes études et actions

- Étude sur les friches laboratoires, fabriques… / Ministère de la Culture
- Participation à l'équipe projet pour la réhabilitation du site universitaire de Jussieu pour Atelier Jean Nouvel / Etablissemment Public - Jussieu
- Étude de positionnement et projet de développement de la fédération des marionnettistes / Association Thémaa (Théâtre de marionnettes et arts associés)
- Étude sur la convention coopération inter-territoriale en matière culturelle et touristique / Communautés de Communes du pays des Sources et de la Vallée de l'Oise
- Recherche de financement et conseil stratégique pour le projet de cargo culturel “Odyssée 2001” / Institut du Théâtre Méditerranéen
- Projet de développement du territoire Laonnois "Le pays de l'écrit numérique", volet culturel / Syndicat mixte pour le développement du Laonnois
- Création d'un centre dédié aux pratiques musicales et multimédias des jeunes au Bois de l'Aune / Ville d'Aix en Provence

Janvier 2000 Septembre 2000

Coordination et organisation de la participation française à la Biennale d'architecture de Venise, "Plus d'éthique, moins d'esthétique". Commissariat: Jean Nouvel, François Geindre, Hubert Tonka, Henry Pierre Jeudy. Production: Association française d'action artistique, Ministère de la Culture

Octobre 1990 Septembre 2000

Création et développement de l'association Système Friche Théâtre et du projet de la Friche la Belle de Mai à Marseille.

- Administrateur de l'association Théâtre en Friche
- Gérant de la SociétéFBDM
- Création du Groupement d'Employeurs pour l'insertion et la qualification dans le secteur culturel
- Ouverture du département TAUP, Théâtre, architecture, urbanisme et paysage

<Publication>

"Friches, laboratoires, fabriques…Une nouvelle époque de l'action culturelle"
La documentation française 2001

"Nouveaux territoires de l'art» avec Frederic Kahn, actes des rencontres de Marseille
Sujet/Objet 2005

<Formation>

Thèse en cours sur le concept «d'espace public de la culture» sous la direction d'Henry Pierre Jeudy / Paris VIII
Diplôme d'études supérieures spécialisées en gestion d'entreprises culturelles et développement local - Arsec / Université Lyon 2 (1990)
Maîtrise d'administration économique et sociale - Université Aix 3 (1989)
Baccalauréat D' - Lycée Agricole de Hyéres (1984)

Friche la Belle de Mai (Marseille, France)

Beatrice Simonet
Director of Administration supervisor of Friche la Belle de Mai

La ville produit des friches, des délaissés sans valeur, des choses gâchées qui sont en dehors du système économique et technocratique. Ce sont en fait les scories d'une économie, des objets abandonnés dont personne ne veut.

Ce que la Friche a montré avec d'autres c'est qu'une autre voie s'ouvrait et que des gens qui n'étaient pas impliqués dans la fabrication de la ville, des artistes, des intellectuels, des habitants, s'engageaient et proposaient de nouveaux modes de fabrication de l'urbain, qui anticipe sans programmer, sans figer. C'est une reconquête politique, qui a ainsi évité la démolition du site, et permis son acquisition par la puissance publique. Le vide s'est rempli, les acteurs se sont emparés des lieux et on produit des lieux libres, c'est ce qu'il faut retrouver, ce qu'il faudra conserver.»

Patrick Bouchain, architecte

Du Projet Culturel .....

Lorsque la Manufacture des Tabacs de la SEITA cesse son activitéen 1990, elle laisse aux portes du centre ville de Marseille et au sein du quartier populaire de la Belle de Mai un potentiel d'investissement artistique exceptionnel. Ce lieu de 12 hectares, que la Ville de Marseille acquiert en 1992, est progressivement occupé par des acteursculturels et artistiques qui y développent alors une expérience originale d'effervescence culturelle pleinement intégrée à la vie

sociale et économique.

Cette expérience fondée sur "L'Artiste, sa Ville, la Ville", donne lieu à un formidable redéploiement du site revendiquant la nécessité politique et sociale de la permanence de l'activité artistique dans la cité, se révélant être aussi un vecteur de développement économique, urbain et social déterminant.

Le projet est développé et porté par Système Friche Théâtre, association dirigée par Philippe Foulquié et accompagnée des artistes et producteurs résidant sur le site de la Friche la Belle de Mai.

En 1995, l'association, sous la présidence de Jean Nouvel, se dote d'un projet cadre: «Un Projet Culturel pour un Projet Urbain», fondé sur les axes suivants

◎ Initier, favoriser et produire la création dans toutes ses disciplines artistiques (le spectacle vivant, les arts plastiques, les arts visuels, la musique et la création sonore, la littérature et toute forme d'écriture artistique)
◎ Refonder la notion de production à travers des cadres et dispositifs protéiformes, permettant d'accompagner des parcours artistiques de l'écriture jusqu'à la socialisation des oeuvres ;
◎ Accompagner des questions artistiques et culturelles par la pensée et par la pratique ;
◎ Construire des compagnonnages avec des artistes ;
◎ Tenter d'inventer de nouveaux modes relationnels aux populations en impliquant les publics dans les processus de création
◎ Inviter et diffuser des artistes d'ici et du monde entier, à travers des échanges artistiques.

Aujourd'hui, la Friche la Belle de Mai est constituée de 3 pôles: le pôle Archives, le pôle Média et le pôle Auteurs. C'est ce dernier pôle, dit «îlot 3», qu'occupe l'association Système Friche Théâtre.

L'îlot 3 accueille plus de 120 0000 personnes chaque année. Toutes les catégories sociales et culturelles y sont représentées. Les publics s'entrecroisent et dépassent la simple «consommation» de spectacle en venant aussi s'impliquer en

tant qu'amateurs, professionnels dans des pratiques (ateliers, stages, rencontres, création…).

La Friche n'est pas conçue comme un établissement culturel, mais comme un bout de ville avec des résidents et des usagers.

Plus de 500 événements sont présentés chaque année, 900 artistes français et étrangers y viennent travailler, créer et joueret 30 000 heures de formation professionnelle y sont dispensées. Plus de 60 structures (producteurs artistiques, compagnies, pépinières d'entreprises, services, groupement d'employeurs, équipes artistiques, médias) travaillent en permanence à la Friche La Belle de Mai, 180 projets de coopération internationale s'y développent vers 40 pays.

D'une dizaine de personnes en 1991, le site abrite aujourd'hui sur l'îlot 3 environ 450 emplois. la moyenne d'âge est de 35 ans.

…Au Projet Urbain

La Friche la Belle de Mai est ainsi devenu l'épicentre d'un ensemble programmatique culturel important à Marseille.

En 2005, réaffirmant les enjeux d'un «Projet Culturel pour un Projet Urbain», l'association Système Friche Théâtre propose, sous la direction des architectes Patrick Bouchain et Matthieu Poitevin, un schéma directeur d'aménagement de l'îlot 3: «L'Air 2 ne pas y toucher».

Il propose des objectifs une transformation du site selon les objectifs programmatiques suivants:

◎ Affirmer une unité du schéma de transformation du site, en maintenant diversité et pluralité
◎ Proposer la densification progressive sur un principe double : création d'une rente foncière « compatible » avec les enjeux du site, et préservation d'espaces non-programmés
◎ Positionner les utilisateurs du site, fondateurs et nouveaux arrivants,

comme acteurs de cette transformation, en questionnant la nature des projets grâce à leur expérimentation

◎ Concevoir une programmation évolutive du site

◎ Garder une souplesse d'utilisation la plus grande possible, sur la plus grande surface possible

◎ Donner la possibilité d'accès aux publics et aux populations sur la plus grande partie du site

◎ Mettre au cœur de la transformation et de la gestion du site les problématiques de développement durable et d'insertion sociale

◎ Garantir une réversibilité des espaces au moindre coût

◎ Trouver le mode d'articulation urbaine de la friche, avec les autres utilisations du quartier et la ville.

La Friche la Belle de Mai s'organisera autour de fonctions multiples qui se recouperont et se complèteront les unes les autres avec l'accueil des programmes suivants

◎ Organismes artistiques et culturels ayant comme objet la création, la production, la diffusion des œuvres et la sensibilisation des publics à ces oeuvres, et qui trouveront sur le site des conditions de travail adaptées àla singularité de leurs projets dans les disciplines suivantesspectacle vivant, art contemporain, audiovisuel, multimédia, écriture.

◎ Organismes agissant dans le domaine de la formation et de l'éducation artistique

◎ Organismes sociaux s'inscrivant dans le prolongement des activités culturelles

◎ Organismes sportifs agissant dans le domaine de la formation, de l'éducation et de l'organisation d'évènements

◎ Organismes exerçant une activité commerciale complémentaire à l'activité culturelle, commerces de proximité et commerces culturels, ayant pour objet de contribuer à l'attractivité économique du territoireen proposant une offre diversifiée.

◎ Organismes de gestion de services à la personne,ayant pour objet de répondre à des besoins non satisfait sur le territoire

◎ Organismes de logement locatif ayant pour objet une offre d'habitat neuf,

économiquement accessible et mixte, permettant d'accroître la vie sur le site et de favoriser l'interaction avec le quartier.

◎ Organismes d'hébergement dont l'objectif est de créer une offre de résidence hôtelière inexistante sur le territoire, accessible économiquement, moins formelle et moins chère que les hôtels habituels.

Vers un nouveau mode de gestion et de gouvernance de la Friche la Belle de Mai

En 2007, l'association Système Friche Théâtre et la Ville de Marseille, en accord avec les partenaires publics (Etat, Région et Département), mettent en place un nouveau mode de gestion et de gouvernance de la Friche la Belle de Mai, légitimant l'expérience culturelle conduite par l'association Système Friche Théâtre et les résidents dans leurs rapports aux pratiques et aux populations, et comme principaux moteurs du développement du site

Les composantes et enjeux du projet de la Friche la Belle de Mai prennent ainsi corps sous la forme d'une Société Coopérative d'Intérêt Collectif, nouveau statut d'entreprises sociales et solidaires au sein des quelles les institutions publiques sont partenaires.

Les fondements constitutifs de la SCIC appliqués à Friche la Belle de Mai sont

◎ S'interroger sur la fabrication de l'espace public contemporain: la Friche la Belle de Mai a montré l'importance des initiatives «civiles» dans la fabrication de l'espace public culturel. La SCIC doit intégrer cet équilibre entre des engagements individuels, collectifs et publics.

◎ Conduire la finalité et les activités de la SCIC au sein d'un fonctionnement coopératif garantissant la place et l'action de chacun des associés. Par sa souplesse d'organisation, elle permet d'équilibrer les genres et de donner à chacun une place dans un édifice commun.

◎ Se donner les moyens de la maîtrise de la transformation et de la gestion du site, dans la finalité d'intérêt social statutairement prévu et non dans une finalité lucrative de certains membres, en recherchant par exemple des modèles économiques permettant de garantir une efficacité maximum de l'investissement culturel sous toutes ses formes

(matérielles, humaines et financières).

◎ Garantir et accompagner la politique d'animation et de production culturelle et artistique

L'objet de cette nouvelle société à travers ses missions, sera de développer un projet expérimental, à essence culturelle et artistique, de transformation de la ville et d'invention de nouveaux usages urbains et sociaux.

Béatrice Simonet

36 rue Longue des Capucins
13001 Marseille
bsimonet@lafriche.org

Adresse professionnelle
Friche la Belle de Mai
41 rue Jobin
13003 Marseille
France
www.lafriche.org

Née le 15 mars 1969 à Lyon

<EXPERIENCES PROFESSIONNELLES>

Depuis 1997	- Secrétaire Générale de l'association Téâtre en Friche, structure fondatrice et porteuse du projet de la Friche la Belle de Mai à Marseille - Coordination d'équipe - Administration et gestion - Développement et relations institutionnelles - Mise en place de la Société Coopérative Friche la Belle de Mai
1996~	Systéme Friche Théâtre - Chargée de production du projet national ≪Lecture de Charlotte Delbo≫
1995~	Ministére de la Culture - Chargé de la mise en place d'un passeport culture école de la région PACA
1994~	Théâtre des Célestins Lyon - Chargé de communication

<FORMATION>

1992~	Licence de littérature Lyon III
1993~	Diplôme de maîtrise de littérature Lyon II
1993~	Diplôme d'institut de communication supérieure

✍ Speech 2

The profile of a Dancehouse. Its advantage for people, as well as dance-artists and the cultural development of a city

Bertam Müller
Art Director of Tanzhaus

1) The social cultural political context of the first Dancehouse in Germany

Since thirty years ago the largest steel industrial area in Europe, Northrhine Westphalia, went through a fundamental change of transformation into a new area of creative industry. Huge factory buildings, gas towers, tram station become useless all of a sudden. By courageous political decisions these industrial buildings were transformed into monuments of culture. More than 20 of this buildings became most impressive symbols and landmark signals of a new area of the whole area.

One of them is the tanzhaus nrw in Düsseldorf .

Another challenge of that time was more difficult to change.

The identity of the people of this area from steel workers to more creative individuals who where open to a new enterprise.

2) What is special about a Dancehouse: The profile of the Dancehouse tanzhaus nrw Düsseldorf:

When we started many years ago we had the vision:

a) Every human being is an artist. In order to survive one need to be creative.

One of the best support to develop these human skills is the holistic approach of contemporary dance.

b) People have individual souls. Each has its own door to the enjoyment of dance art.

c) We wanted to be the home for the foreign arts. That means we did not block (as usually in Germany) the theatre space with one home company but kept our theatre open for local free-lancer productions and international companies.

d) We wanted to bring under one roof together which was usually separated: the performance theatre, the space for professional and amateur dance education and a space for communication about artistic and social matters. This became and economically very effective. Our students were curious togo in the performances and even stay after to talk to the artists, the audience started to take classes. We looked for a building which was appropriate to all forms and needs of dance. A performance space, a studio space, a production space, a space for research and education and space for communication.

e) We wanted to have an organisation where the overhead costs are kept as minimal as possible. So that the limited budget is as much as possible for the artists.

f) Meanwhile the tanzhaus became one of the most lively international and dynamic cultural centres in Germany. Each week about 3.000 amateurs and students, professional artists as well as performance audience of all ages are participating in the activities at tanzhaus nrw and learn about themselves, learn how to become an artist, learn about different culture experienced through their own body.

3) The concept and mission of a European Dancehouse network

A Dancehouse, the building and its facilities must be especially developed for the specific needs of dance and dance artists. The notion Dancehouse means also political concept in order to promote the idea that dance needs facilities for its own similar to opera and theatres. European Dancehouses Network (EDN) in a cooperation of similar institutions in Europe (NDC in

Paris, the Tanzquartier in Vienna, The Place in London, the Dansenshus in Oslo, Dansenshus in Stockholm) which share the following basic characters: a local mission to support local companies, as well as an international mission to exchange international companies, to educate amateurs andprofessionals in the art and technic of dance, to offer research material for professionals in all disciplines of dance to serve for the public interests in supporting fundamental experience of actual contemporary dance aesthetic as well as academic and scientific reflection.

4) What are the concrete steps to make a Dancehouse real

The speech will give impulses to how a Dancehouse in other regions and different backgrounds could be developed to support a creative dynamic society and a public. Please feel free to change or cut the text, or ask me for a different one.

Bertram Műller

Dipl.-Psych
born 29.06.1946 / Germany

Profession: artistic and managing Director Tanzhaus nrw / Dűsseldorf

<Academic Studies>

1967~1972	study and graduation in philosophy and theology University Berlin/Heidelberg
1973~1981	study in clinical psychology and graduation from University of Bonn with a Dipl.-Psych. degree in clinical psychology

<Professional Experience>

1977~79	Highschool lecturer/teacher for religion and theology, Dűsseldorf
since 1979	founding director of Tanzhaus nrw/die Werkstatt e.V.,
since 1985	Lecturer in theory and practice of psychotherapy, psychology and personality development of artists
since 1993	Co-director of EDDC (European Dance Development Center)
1997	founding executive director of World Dance Alliance-Europe

<Special functions>

1993/94	Delegate of the German Kultusministerkonferenz/Deutscher Stàdtetag to the EU cultural funding programme “Kaleidoscope”, Brussels
1994/95	Expert at the European Commission, Unit A.3, "Arts Education and Training Initiative" (development and innovation in Higher Dance Education
1992	Co-founding member of the Dance Section of ELIA (European League of Institutes of the Arts), Amsterdam
since 2000	Member of the council for performing arts of the city of Dűsseldorf/ Germany

2002	Director of the International Global Dance Festival 2002 in cooperation with Word Dance Alliance
2003	Chair of Delphic Arts Commission
2004	Director of Deutsche Tanzplattform 2004 Artistic Advisor for representative of the NRW government, Berlin Jury-Member for contemporary dance for the first International Dance- competition Seoul/Korea
2006	Founding director of "Take-off" Tanzplan Deutschland, Program for young audience subsidies Federal Government of Germany
2007	Jury member official state project "Create NRW" Ministery of Economy Northrhine-Westphalia

<Awards>

1991	Awarded the "Chevalier des Arts et des letters" by French Ministry for Culture and Education under Jacques Lang

<Publications>

Several publications on subjects concerning cultural management, development of basic cultural projects and enterprises, cultural networks, as well as psychotherapeutic topics, diagnostic and supervision

✍ Speech 3

The Westergasfabriek in Amsterdam: fusing culture with commerce

Liesbeth Jansen
Director of westergas fabriek

Traces of the art projects and cultural events of the 1990s still linger in this reclaimed century-old gasworks and the park that surrounds it. Today, creative entrepreneurs, neighbourhood residents, children at play and visitors from far and wide come together here. It's an inspiring example of how the legacy of industry can be put to use.

Factory Fresh

The story of the's reincarnation as a 'cultural park' is a tale ofhow citizens and officialswork together to breathelife into anwasteland

Years afterward, visitors often still vividly recall special events they attended at the Westergasfabriek. Particularly memorable is the unorthodox location: a 19th-century gasworks, where the names of the buildings hearken back to a prosaic past: the Gasholder, the Engine Building, the Purification Hall, the Boiler House and the Transformer House. The first major event to be held in one of the former factory buildings was during the Holland Festival in 1993. The audience thrilled to Ton de Leeuw's direction of the spectacular opera Antigone, but the traditionally round Gasholder building drew just as much attention, with its weathered floors and massive walls, cast-iron ceiling and immense

scale. Many more events followed, including the Triple X art festival, the Drum Rhythm Festival, Brazilian Carnival, the theatre festival Winterparade, the alternative art fair Kunstvlaai, and numerous fashion shows by new and established designers.

The many highlights include a spectacular performance of Karlheinz Stockhausen's Helicopter String Quartet in 1995. The quartet played from four helicopters overhead; the audience on the ground heard the music through speakers, mixed with the sounds of the engines.The Gasholder, for its part, hosted a very special version of the opera Rêves d'un Marco Polo directed by Reinbert de Leeuw in 2000 and 2004. Rob Zuidam wrote in the daily paper NRC Handelsblad: "Low clouds rush past an excavator-ravaged wasteland and old factories, some in decay. The Netherlands Opera and musicians from the ASKO/ Schönberg Ensemble have left the comfort of Amsterdam's Muziektheater and set up camp at the old Westergasfabriek. The Gasholder, dating back to 1902and made of brick and an incredible amount of metal, reminds one of an Anselm Kiefer painting, with its peeling paint and rust-eaten ceiling. It's the perfect backdrop for Claude Vivier's Rêves d'un Marco Polo."

Over the past decade, buildings at the old gasworks have been rented to various cultural organisations. The site has also hosted big dance parties and figured regularly in TV commercials, videos and films. A popular dance spot is here, too: Pacific Parc. Founder Koen Vollaers and his team managed to turn an old factory building into a local hotspot. According to tradition, the chairs are still pushed back after 11 p.m. to make room for dancing to old favourites into the wee hours. Vollaers, a specialist in mobile catering thanks to his experiencewith the restaurant-on-wheels Cantina Mobilé and the theatre festival Boulevard of Broken Dreams, was the ideal person to work in a location that was originally intended to be temporary.

An ongoing adventure

Temporary? Hardly. In 1993, the Westerpark district asked Liesbeth Jansen, a seasoned consultant and programmer of cultural festivals, to plan the

Westergasfabriek's events agenda for a year. More than ten years on, the complex's owner has her running the buildings. All of them have been renovated and are suitable for occupancy. In the next few years, several new ones will be built at the west end of the site. These will be rented out to still more cultural and creative organisations."We receive stacks of requests from hopeful tenants," Jansen says. "At first, the temporary aspect encouraged people to stop procrastinating. Everything had to happen immediately, which produced tremendous energy and enthusiasm. And with the site becoming well known, interest has soared."In choosing the businesses, she says, her "main criterion is their vision. Do they specifically want to work here? Are they pursuing adventure and innovation? Whether or not they aspire to public recognition, they must add to the location's diversity."

But is there still enough creativity left in Amsterdam, what with its high rents, which hamper artists and fledgling entrepreneurs as they do not in cities like Rotterdam? Jansen says yes. "Audiences are in Amsterdam, not Rotterdam. Other cities have to put a huge effort into attracting a culturally minded public. Amsterdam has and always will have it."

Current tenants include De Kunstbende and Bekijk 't, two organisations that try to interest young people in art and culture; Household Hardware, which imports traditionally designed goodsfrom developing countries and interactive-media designers IJsfontein. Cinema Het Ketelhuis ('The Boiler House') shows quality Dutch and European films.Besides Pacific Parc, eating and drinking spots include the café Espressofabriek, the bar Westergasterras, and the bakery De Bakkerswinkel. Tenants and outsiders organise minor and major happenings for the public at the site. Sometimes the Westergasfabriek Foundation is in charge, and the entire park is given over to extravaganzas like 2004's night-time outdoor art festival Midzomernachten ('Midsummer Nights'), which drew thousands. Currently, the Westergasfabriek develops plans for an intelligent, digital park and a light festival among other projects.

The transformation-process

The British Imperial Continental Gas Association built the Westergasfabriek between 1883 and 1903. The complex closed in the 1960s after natural gas was discovered in the north of the country and replaced coal gas. Some of its buildings were torn down, including the gasworks and the water tower. The municipal electricity company used the remaining structures for many years for storage and maintenance work. The reddish-brown brick lends a nostalgic look to the buildings, nearly all of which were designed by architect Isaac Gosschalk in a variation on the Dutch Renaissance style. (A significant exception is the imposing Gasholder, which was designed by an engineer named Klönne.) But although the buildings had long been an Amsterdam West landmark, in the 1960s there wasn't much inclination to treat them as a historical legacy. Neighbouring residents wanted the site turned into a park. The Westerpark district and the city spent years discussing its fate: how to zone the area and how to clean up the pollution left over from its industrial past.

Complex negotiations

Nowadays, administrators far and wide are eager to find out how this huge former factory complex was transformed into a 'cultural park' that neither receives government subsidies nor needs to succumb to the pressure of attracting large numbers of visitors. To get there, various cultural sectors, government, local residents and property developers had to agree on an extraordinary plan. On the negative side, all parties involved made sure to bind the others to agreements in writing: for example, the owners had to promise to house creative businesses and keep rents low. On the positive side, it's clear that enthusiasm and effective communication all round ultimately led to a result everyone can be proud of. Olof Koekebakker wrote about the Westergasfabriek's rebirth in his book 'The Transformation of a Former Industrial Complex in Amsterdam'. It would make great fiction, with its tale of stubbornly promoted interests, obstacles, enthusiasm, and plain luck culminating in an

almost inconceivable happy ending.

Transforming the complex into luxury housing seemed the obvious choice; by then, that had become the customary fate of big old industrial buildings in Amsterdam. But the city decided to go against the grain and zone the huge old factory for some sort of cultural use. The idea came partly from the underground scene, which for decades had been noticing and taking advantage of the beauty and potential of unusual buildings such as abandoned factories, schools and churches. On top ofthat, it had become an accepted notion that a well-maintained arts scene was an essential element of any vital city. Even the market stood to gain, as Richard Florida, a professor of economic development, had pointed out in his widely discussed book The Rise of the Creative Class: where creative people go, business follows.

Officials in Amsterdam learned from other cities' experiences and mistakes in the 1990s with former factory sites like the IBA Emscher Park in Germany's Ruhrgebiet and the Parc de la Villette in Paris. Today, the old German coal mine and steel factory is used for cultural festivals, and the old Parisian abattoir has made way for a futuristic museum park.

In 1989, the Westergasfabriek's buildings became listed. In 1991, the electric company moved out, and the local government invited proposals for new development plans for the entire site, including the buildings. It received 334 submissions, and ultimately, the choice came down to two: a plan for a contemporary music centre, and the so-called Rhizome plan, which mainly reflected locals'wishes to make the buildings available for a variety of uses, in some cases by neighbourhood residents and their organisations.

As expected, the residents voted for the Rhizome plan, but the city council ultimately chose the music centre. Then a fateful coincidence took place: bureaucrats demanded reports, and that meant delays. In the meantime, something had to be done to prevent squatters from moving onto the site. In 1993, the council decided to hire out the empty spaces to various cultural organisations for a year. A year turned into two, which turned into three. And gradually, the site's temporary

use proved so valuable that there arose a general eagerness to make the project permanent, and the music centre found another location on the IJ waterway. A development plan holding all the parties to keep things the way they were was drafted in 1996, and it's been in use ever since.

The factory grounds remained in the hands of the Westerpark district, which held a design contest. The winner, Kathryn Gustafson, an American, made over the desolate area into a lovely 14-hectare park with help from Francine Houben of the Mecanoo architectural firm. Development company MAB bought the buildings in 2000. Maya Meijer, formerly involved with MAB, is the current owner. The site's cultural destiny was secured with the establishment of the company Westergasfabriek BV, which manages the buildings, and the Westergasfabriek Foundation, puts on events and preserves the site's cultural identity. And thus was born a successful collaboration between government, business and creative endeavour, one that was exemplary in the cultural field. It wasn't quite time to open up the champagne, though. A plan to clean up the soil still had to be made, and that calls for the council's involvement once more. But in the end, it was sorted out, and the project worked.

Life in the city

In 2003, Westerpark and the Westergasfabriek Foundation invited Richard Florida to speak at a conference called Creativity and the City. His message: unorthodox lifestyles, minorities and subcultures must contribute to a city's quality of life if that city is to attract creative talent. Businesses, in need of that talent, will automatically follow, the American opined. It sounds almost too good to be true. But Florida's insights are not easy to translate into useful solutions. In the end, his plea for cultural diversity is motivated by the expectation of long-term economic growth; culture as an economic lubricant. If officials reverse the chronological order of the analysis and use it to drive planning, it can lead to superficial choices. It isn't enough to build prestigious opera houses and temples of culture to host big-name artists who perform mainly for older

audiences. Nor is it enough to institutionalise experimental working-spaces and permit a handful of affordable 'breeding grounds'for young talent. A healthy dose of unpredictability is crucial if a city is to develop, and culture must be understood in its broadest sense. Informal works of art, underground music scenes, street culture, and fringe creative groups all give rise to new movements that help to keep a city vital.

For the time being, everyone seems to be aware of the need to embrace flexibility and changeability and prevent commercialism from taking over at the Westergasfabriek. All parties involved are aiming to keep things undefined. "Basically, the park has to be able to support itself," Jansen said. "We have the rental income, and we work with sponsors and subsidies from time to time. And we want to be able to keep rents low for specific amis. "

"Money is like oxygen," she says. "We need it to survive, but at the same time we want to prevent it from becoming an objective in itself."

www.westergasfabriek.nl

Elizabeth(Liesbeth) Jansen

Educatio Liesbeth Jansen is director of Westergasfabriek LTD. Liesbeth initiated and coordinated since 1992 the lease and programming of the Westergasfabriek in Amsterdam. At first on a temporary basis as a public project, since march 2000 as a director of a private company. She studied Theater Sciences at the University of Amsterdam, and worked for cultural institutions among which Mickery Theatre. Combining the cultural programming within a commercial setting has been the greatest challenge of developing the Westergasfabriek.

<Education>

1973	Gymnasium B (Lorentz Lyceum, Eindhoven)
1977	Dutch Language Studies (University of Amsterdam)
1982	Masters Degree Theater Sciences c.l..(University of Amsterdam)
Extra:	Film Sciences
	History of Press, Propaganda and public Opinion

<Work>

1 maart 2000- present	Director Westergasfabriek B.V (privatised Ltd). Responsible for the future organisation and programming of the Westergasfabriek.
	Advisor of cultural & regeneration projects
oktober 1992	Projectleader District Council Westerpark(Amsterdam), to initiate and coordinate the termporary programming of the Westergasfabriek.
1991～1992	Head communications/PR Festival a/d Werf (Utrecht: theatre, visual arts, music) and World Wide Video Festival(Den Haag).
1986～1991	Staff member PR/Publicity Mickery Theatre.
	Mickery (Amsterdam), Europese leading avantgarde theatre presented and initiated performances (theatre, video, visual arts), in the Netherlands and worldwide

1982～1986	Theater Netwerk Neder, programming and publicity advisor for theaters
1981～1982	Carte Blanche (predecessor of The Boulevard of Broken Dreams / Parade)

<Other activities>

1994 1998	Fonds voor de Podiumkunsten Commissie Zomer. Advisory board on festivals (national fund)
2001～present	ACMC Association Cultural Marketing
2003～present	Programmer Foundation leve de Bouwput (Long live the building site)

✍ Speech 4

ARTS and EMPTY SPACE three cases in the City of Helsinki

Marianna Kajantie
Director of Cable Factory

The 1980 saw a great boom in the financing of public art, arts administration, art premises. The institutions started to receive statuatory subsidies from the state and municipalities support increased. With the recession of the 1990s new way of thinking, already blooming in many parts of Europe emerged along with the conventional stages, how to use the city and its unused premises for artistic purposes. Festivals have always been innovators in this. Today artists studios, residencies, stages, exhibition spaces etc can be discovered in the buildings originally meant for entirely other purposes. I will give you just three exemples of many to illustrate these processes in my city and its administration from very small to big.

Elåintarhan huvila 14 (Villa no 14 in Animal Park)

There is quite in the centre of the city a by the Tőőlőnlahti bay still left old villa from 1850′s. The architecture followed the romantic Swiss style and the English cottage style from 19th century. In 1990 one of them was still privately owned although there was no running water and heating was by wood. Only part of the villa was occupied. City bought it 1996 in very bad shape. lack of the maintenance had even damaged the foundations. Still there was no doubt as to the cultural and historical significance of the building.

When planning the future of the house, special consideration was the fact that this was the only one of the remaining villas that would still lend itself

to reviving the traditional villa culture.

Cultural office of the city rented the house and after the renovation it is a residence for foreign artists. Artist of all fields can rent a room upstairs in the villa for a minimum duration usually one month.

The downstairs is reserved for the permanent exhibition presenting the history of the villa. It also serves as a venue for small scale events open to public, held in 199th century spirit.

Harakan saari

Harakka island three minutes from the south shore of Helsinki has been from1928 a laboratory for military purposes. The wooden buildings built by the Russians in the beguinning of 1800 have been homes originally for the army, later for the researchers. The whole island of 8 hectars was forbidden for outsiders untill 1988 when its ownership was transferred to the city of Helsinki.

Today the island is open to the citizens, but it strives to conserve its original landscape and history. Having been closed for such a long time it has still some rare species of flora and a full colony of birds nesting, meriharakka one of them. The department of environment has a small centre of research of sea environment for school children in the old wooden buildings. It also organises guided tours on the islands in order to teach people move around respecting the specificities of the nature. Cultural centre has rented the main building, the laboratory building by the architect Oiva Kallio. It rents studios for artists and artisans. In the summer they organise exhibitions invarious parts of the island and gives courses to all age groups. The laboratoryand its history is still very visible. The environment of the researchers has served well the needs of the artists. Probably in any other use this part of the history would have disappeared for purposes of modern world.

Kaapelitehdas.

Very thin roots of the process of Cable Factory grows from the Harakka Island. When it was published that the city of Helsinki subsidises artists studios, the

number of telephone calls asking for a studio nearly blocked all the lines.

Even our office was not aware of the huge need and at the same time we were worried of artists moving out from the capital to cheaper premises and loosing the creative class. They were recommended to contact Nokia, which had started to move out from the Cable Factory.

The Nokia Cable Factory is an important part of the city's industrial heritage.

It was constructed in three phases from 1939 to1954 and was the biggest building of its time. More than 2000 workers fabricated electric and telephone cables there till the end of 80's.

It was initially established as a space of art when Nokia still owned the factory. In the summer of 1989 in a span of few weeks, the premises of the building were inhabited by artists seeking to establish there their studios and exhibition spaces.

There was an original plan for the future redevelopment of Kaapelitehdas drawn by the City. Architects working in the factory created an alternative plan based on the respect of the existing industrial features of the building and it was later accepted by the authorities. The fact that Finland faced there cession was the major reason of the change in the thinking. Reconsideration of the about 50 million euro costs of the original plan contributed to the final decision.

In June 1991 the City Council accepted the alternative plan as a basic framework for the future development of the Kaapelitehdas. Kaapelitehdas as the property of the City of Helsinki formed its management itself as a real estate company Kiinteistő Oy Kaapelitalo.

The City has not invested in the still ongoung reparation work, it has been renovated gradually depending on the funds available and thus stayed as a constant use with steady income. With its more than 350 tenants varying from state museums, venues for contemporary dance to individual artists etc it has managed to do its investments with its own income.

The challenge today is to keep this one of the biggest "cultural factory" in Europe "alive". It is a balance between sufficient income, but not too expensive and answering the tenants requierments and be attractive for live performances. Although against odds the Cable Factory is today financially stable, it must be able to keep its reputation as a space of unlimited possibilities.

Marianna Kajantie

née Valtasaari
born 1944 in Helsinki
married, three children
MA, Helsinki University, Faculty of Education

<Work experience>

2007~	Helsinki city cultural office, Head of department of cultural policies
2006	Cable Factory (Kaapelitalo) Ltd, Director
2002~	Cultural Affairs, Deputy Cultural Director
1999-	Lasipalatsi Media Centre Ltd, CEO (in addition to regular work)
1993	Alexander Theatre, Director
1983~1992	Annantalo Cultural Centre, Director
1981~1982	Teacher, Aleksis Kivi comprehensive school
1971~1980	Helsinki Festival, producer, i.a. Children's Festival, accompanying events, editing festival publication
1968~1970	UN year of environmental protection, assistant to the Secretary General

<Confidential posts>

2005~	Finnish Institute in Paris, Chairman and member of Board
2002~	Biennale of young artists in the Mediterranean and Europe, member of Board
1990~	Finnish Institute in London, Chairman and member of Board
1998~	Lasipalatsi Media Centre Ltd, Chairman of Board
1992~2002	Cable Factory (Kaapelitalo) Ltd, Chairman and member of Board

Memberships and working groups

2001	450 years' Foundation for Artists' Residence
1996~	Artist in Residence (international exchange of artists) Ministry of Education
1996	Lasipalatsi, Urban Pilot application to the EU
1993	Cable Museums, founding plans
1991	Cable Factory working group

<Other international cooperation>

a) EU Programmes

- Promise, promoting museums through technology based information services 1996～1998
- L'Art Nouveau 1999～2001

Equal Programme
Promoting the employment opportunities of immigrant and disabled artists 2001~2004 and 2005~2006

Urban II Programme
Urban Culture (www.Kontu.la) 2002～2006

EUROCULT 21 2003～2005
Cultural research project

URBACT 1 2004～2006
Culture and ICT
Culture and Urban Regeneration

EU's Year of Mobility 2006 funds
Baltmet Exchange Project 2005～2006
http://exchange.baltmet.org

b) International networks

- Aerowaves, Modern dance festival London, 1996～2006
  member of selection group
- Pépinières pour les jeunes artistes, 1996-
  urban coordinator
- European Forum for arts and heritage, Brussels, 1997～2001
  member of Board
- Biennale des jeunes artistes européennes et
  meditérranéennes BJCEM, Torino, 2002
  member of Board

발제 파워포인트 자료

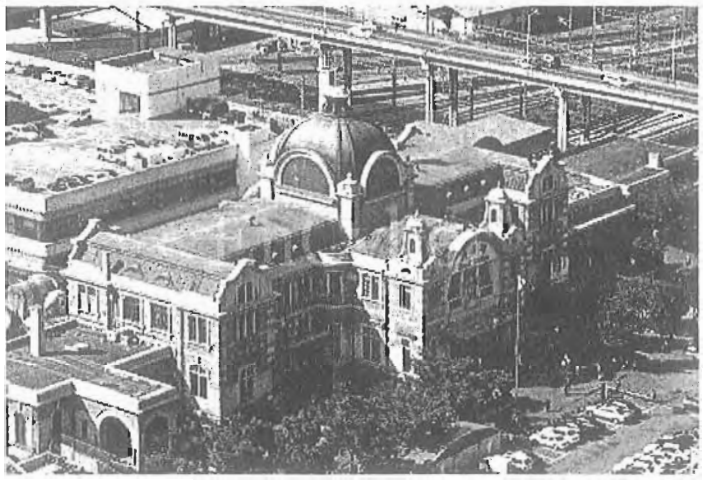
예술 공간에 대한 새로운 접근과 쟁점을 위하여

New approaches to Art Spaces and Related Issues

당인리 발전소



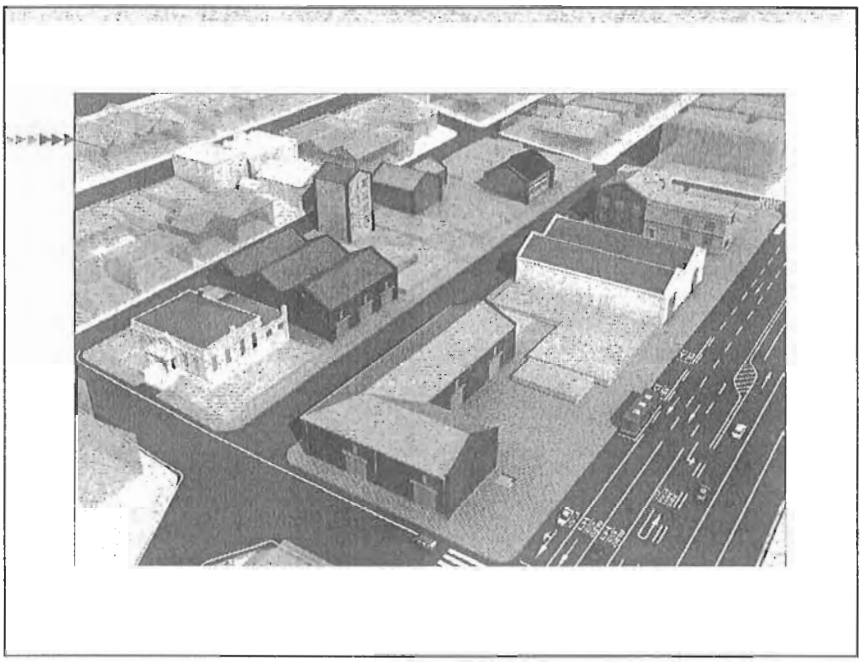
구 서울 역사

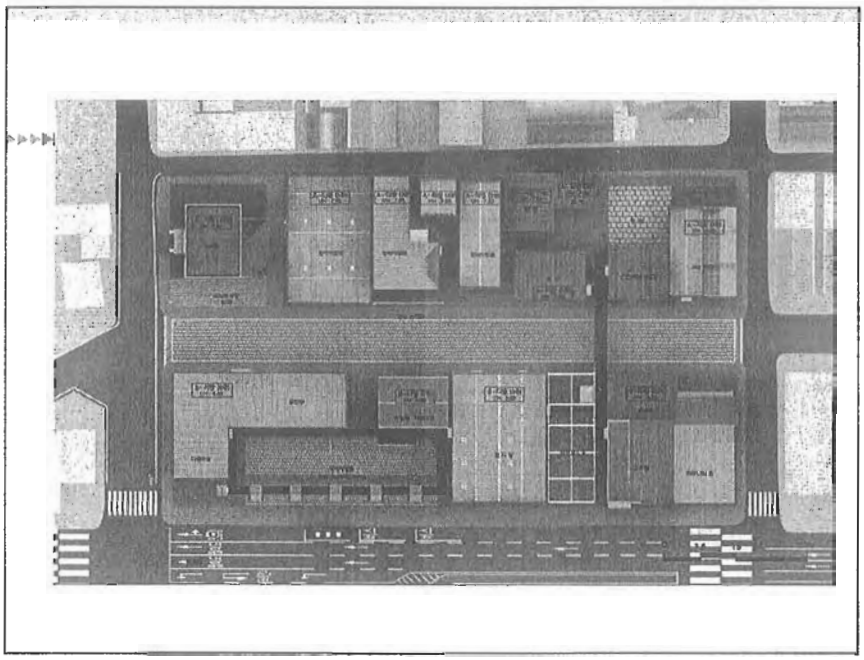


인천시 미술문화공간



▲ 대상지 전경



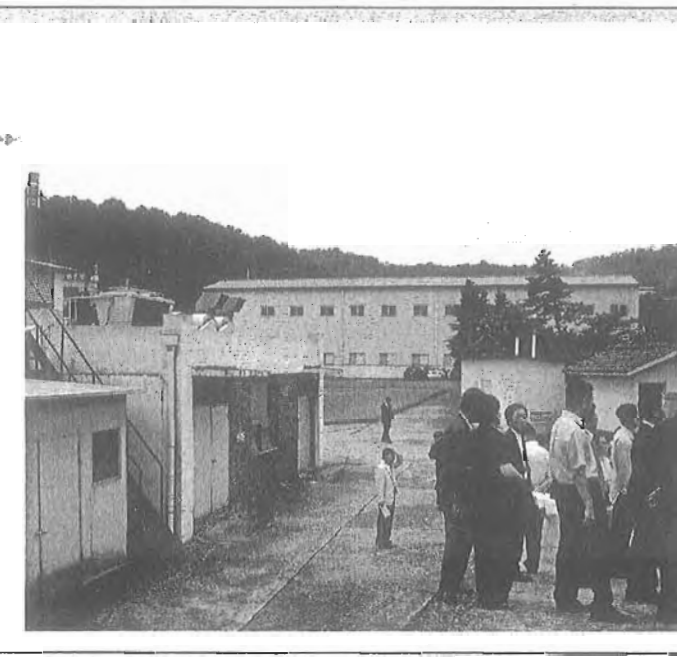


안양시 유유산업

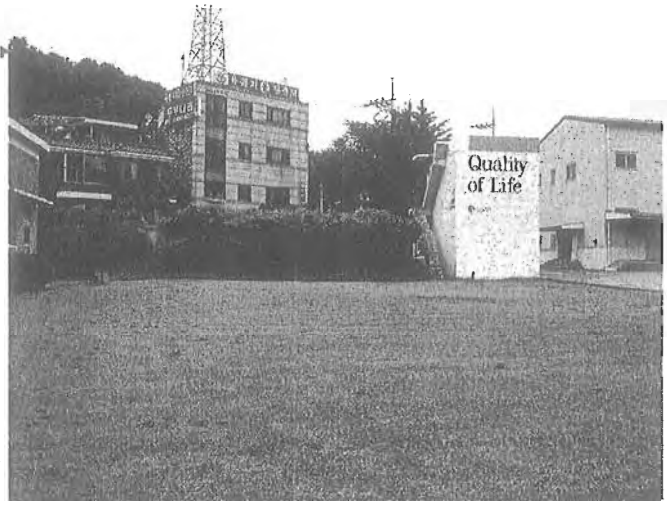











Quality
of Life

스페이스 빔



스페이스빔

머릿돌

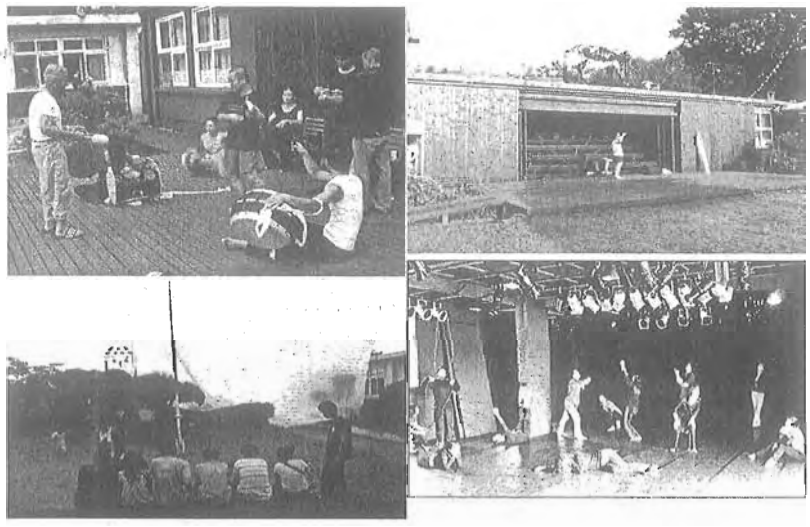





물 질

후용아트센터





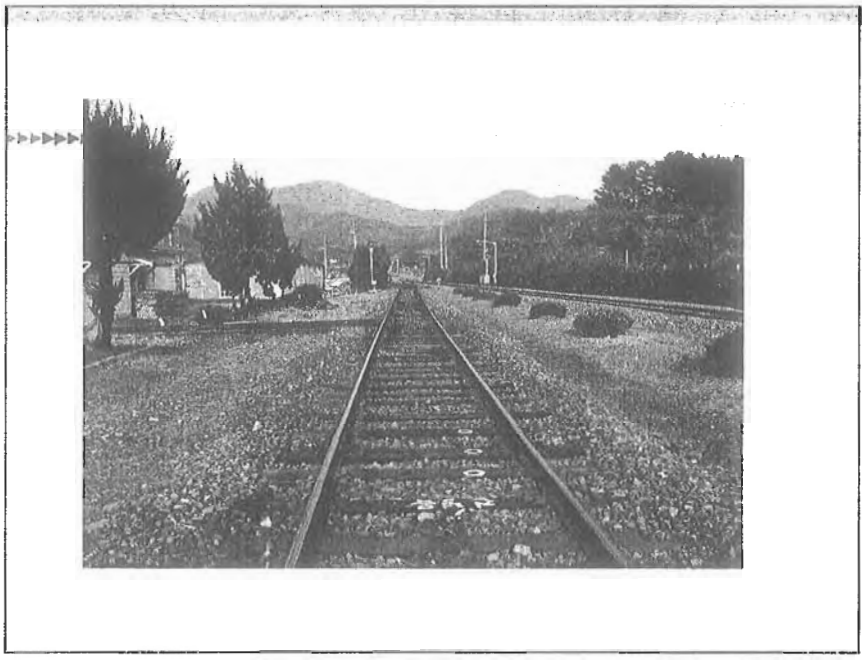
정수예인촌



평촌 간이역




직원 없는 역

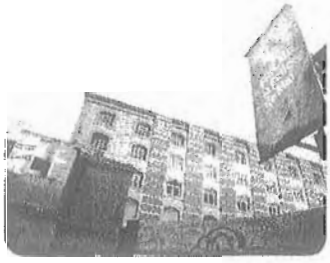



Thank You.

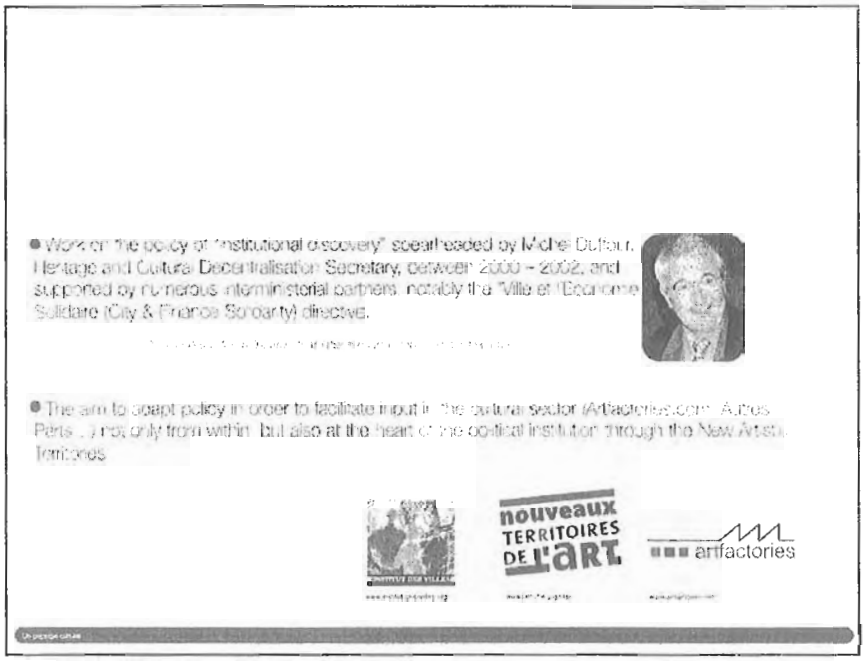


1

A cultural landscape that has developed significantly over the past twenty years



- A proactive cultural ethos based on the relationship between the public and the works of art
- The difficult task of promoting alternative art forms and concepts that go beyond and above conventional, institutional cultural norms
- A combination of initiatives which dare to go beyond national and regional boundaries
- Major world-wide trends
- A meeting in Marseilles of over 1500 artists and 80 commissioners from thirty countries


Work on the policy of "institutional discovery" spearheaded by Michel Duffour, Heritage and Cultural Decentralisation Secretary, between 2000 – 2002, and supported by numerous interministerial partners, notably the "Ville et l'Economie Solidaire (City & Finance Solidarity) directive.
The aim to adapt policy in order to facilitate input in the cultural sector (Artfactories.com, Autres Parts...) not only from within but also at the heart of the political institution through the New Artistic Territories
nouveaux TERRITOIRES DE L'ART
artfactories


2
Different titles and a huge range of community-based projects
The vacuousness of any attempt at defining the vastly different experiences through the origins of the artists
Ways of organising events
A mixture of different artistic disciplines

- The relationship established and maintained through the works





- The Relationship between communities





- The relationship between public spaces and the artwork





The scale of each project.

3

Progression

- An attempt to relate each experience to various positions whilst refusing to ever respect standards and criteria

- To understand the conditions under which each project takes shape

  A factory closure
  A politician's enthusiasm
  An artist's needs
  The mobilisation of a section of civil society

- To consider that the rules and the practices in place do not always allow the artist to take new directions in their work

- To refuse cultural spaces which were constructed over thirty years to serve as centres for cultural consumption

- To identify problems central to artistic permanency
- To reinforce the need for new areas of experimentation which are not limited purely to artistic innovation, but also place it at the very heart of social, economic, urban and political experiments
- To put projects into a context, not simply to compliment the professional, institutionalised artistic system, or mere regeneration of the institutional domain
- To redefine the boundaries of public interest and their idea of the artistic field

[illegible]

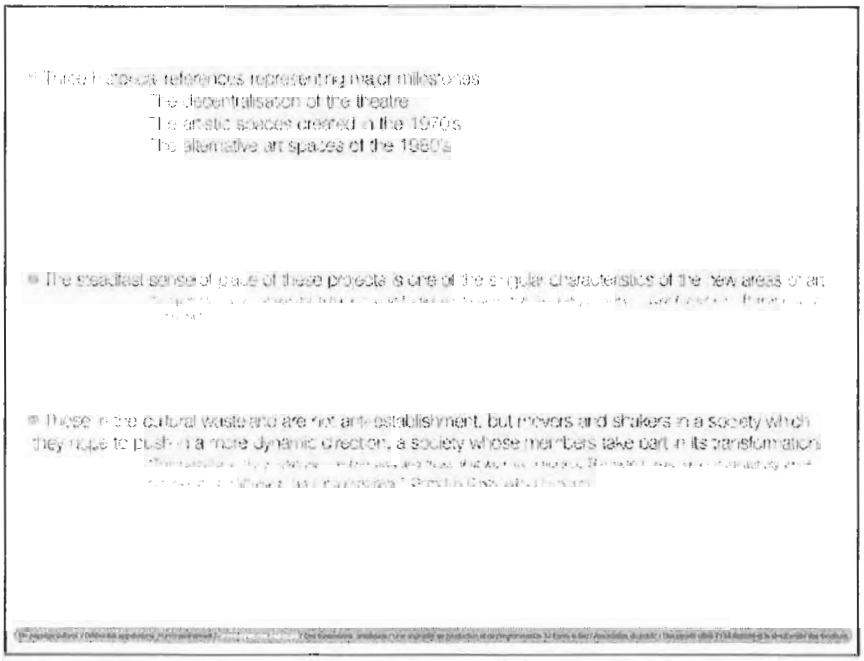
A historical coincidence

- The industrial crisis freed up large-scale, undiffused production spaces, heralding a drive for the appropriation of space, which for years had slowed down market forces in the heart of large cities

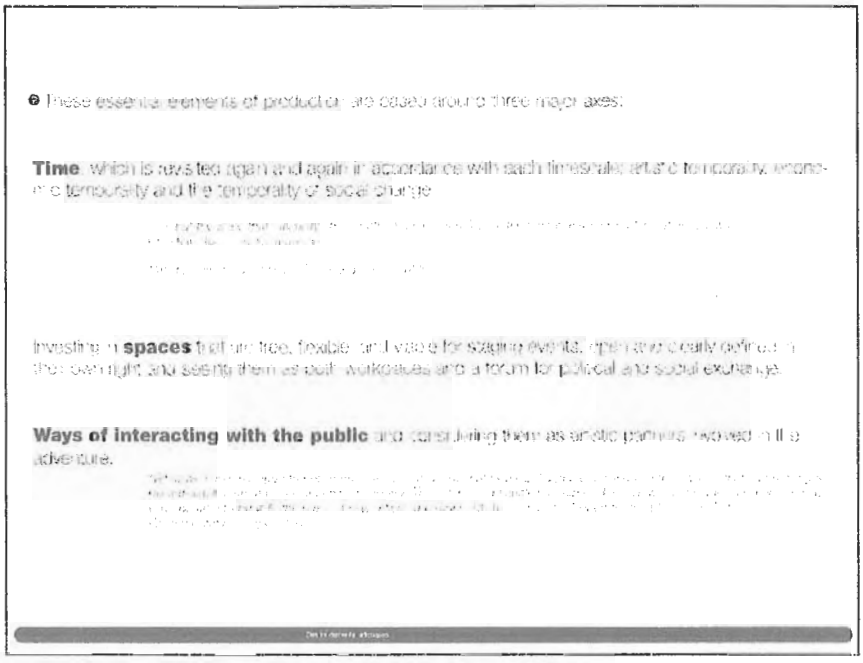


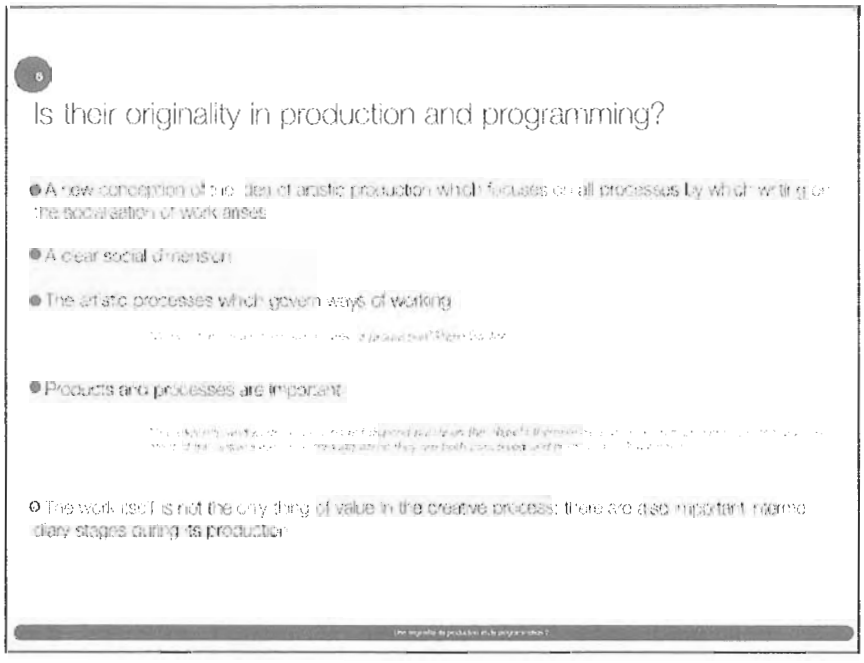
[illegible]

- The end of an era when our cultural thought systems rested on the principle of artistic autonomy
- A new era of cultural action which directly questions the definition and the place of art in our society


The decentralisation of the theatre
The artistic spaces created in the 1970's
The alternative art spaces of the 1980's


6.
The foundations of art which bring together these experiences
OVERFLOW
UNFETTER
UNLOCK
DEBATE
SURPASS
UNBLOCK
CLEAR THE WAY
DEREGULATE
DECENTRALISE
DEMARCATE
DISTURB





- These essential elements of production are based around three major axes:

Time, which is revisited again and again in accordance with each timescale: artistic temporality, economic temporality and the temporality of social change.

Investing in **spaces** that are free, flexible and viable for staging events, open and clearly defined in their own right and seeing them as both workplaces and a forum for political and social exchange.

Ways of interacting with the public and considering them as artistic partners involved in the adventure.

6

Is their originality in production and programming?

- A new conception of the idea of artistic production which focuses on all processes by which writing on the socialisation of work arises.
- A clear social dimension.
- The artistic processes which govern ways of working.
- Products and processes are important.
- The work itself is not the only thing of value in the creative process: there are also important intermediary stages during its production.

- By approaching the problem of distribution differently, putting on longer shows, measuring by different standards is a determining factor in the approach of their programming.
- Artistic residencies allow artists to discover a new form of social, economic and cultural visibility and also offer an opportunity to reclaim artistic territory directly.
- Opening up spaces for practising artists and amateurs to participate in or interact with work in progress.
- The movement as a means to an end has no universal aesthetic value and is not simply an aesthetic movement.
- We question the notions of rigour and artistic excellence.

[illegible]

- We can no longer be satisfied by a single value scale because there are many different approaches to art – multi-disciplinary and transversal.

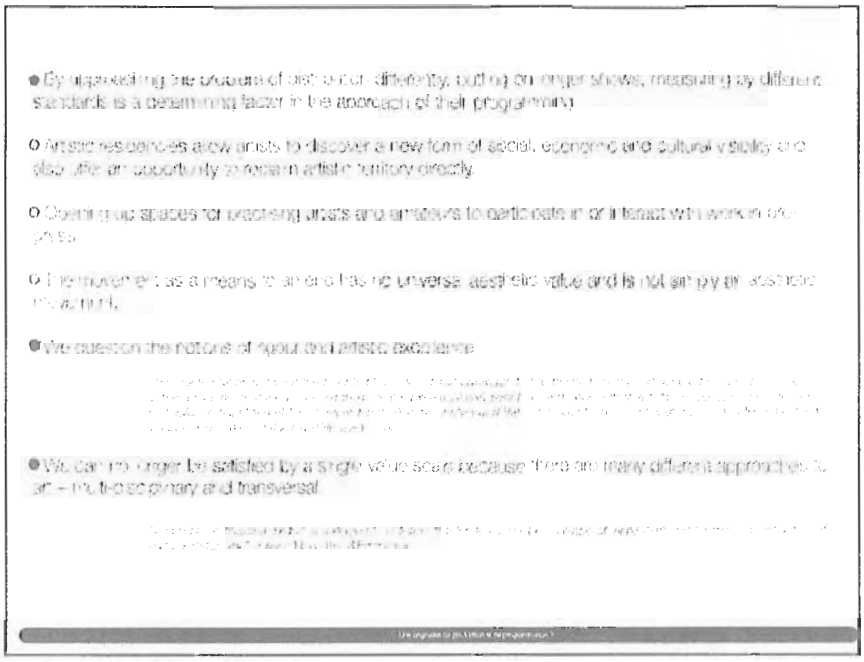
[illegible]

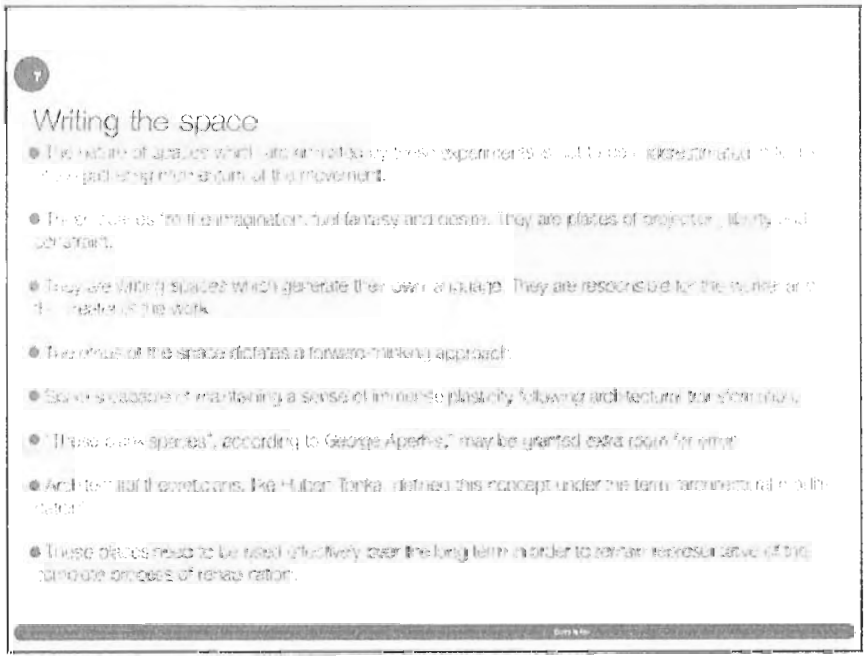
Use signature or position in the programmation

7

Writing the space

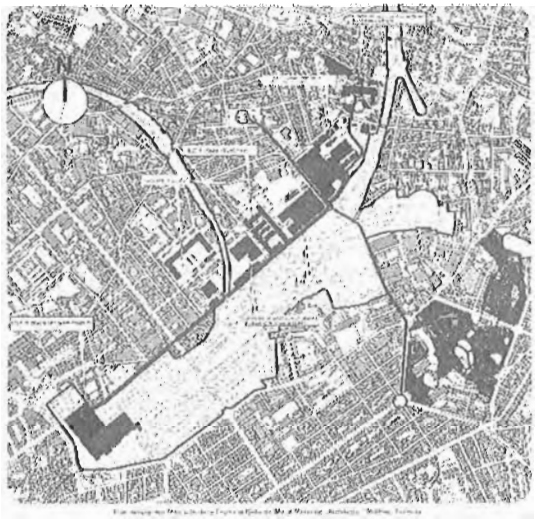
- The nature of spaces which are animated by these experiments is not to be underestimated in the [illegible] gathering momentum of the movement.
- These spaces are the imagination, fuel fantasy and desire. They are places of projection, liberty and constraint.
- They are writing spaces which generate their own language. They are responsible for the worker and the creator of the work.
- The status of the space dictates a forward-thinking approach.
- Some is capable of maintaining a sense of immense plasticity following architectural transformation.
- "These blank spaces", according to George Aperhis," may be granted extra room for error.
- Architectural theoretic ans, like Hubert Tonka, defined this concept under the term "architectural modification".
- These places need to be used effectively over the long term in order to remain representative of the complete process of rehabilitation.



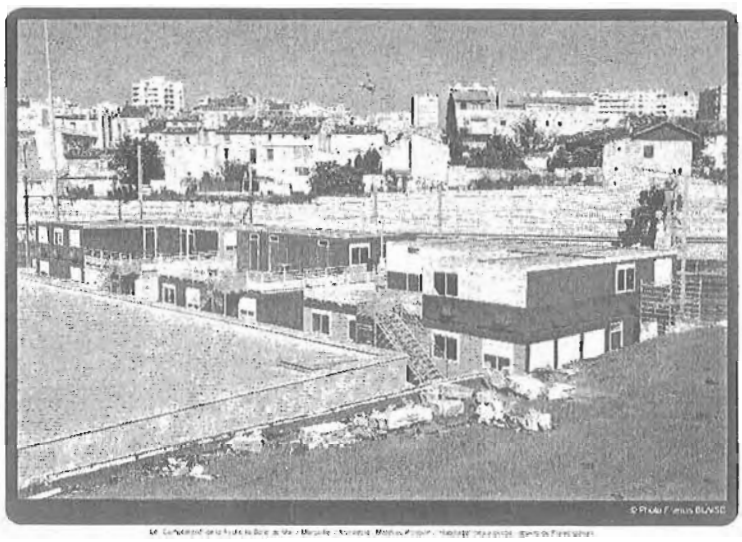


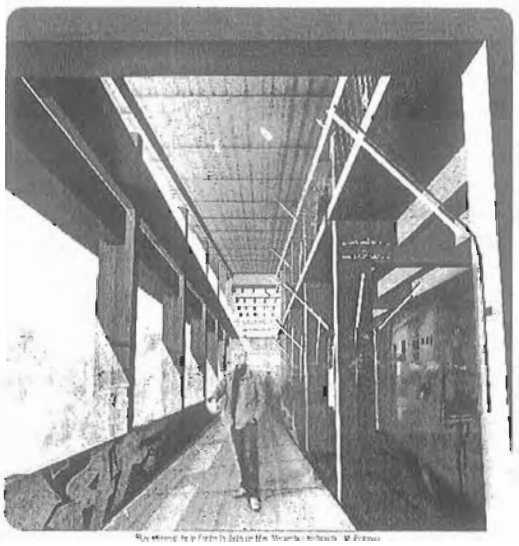
Sorry to be

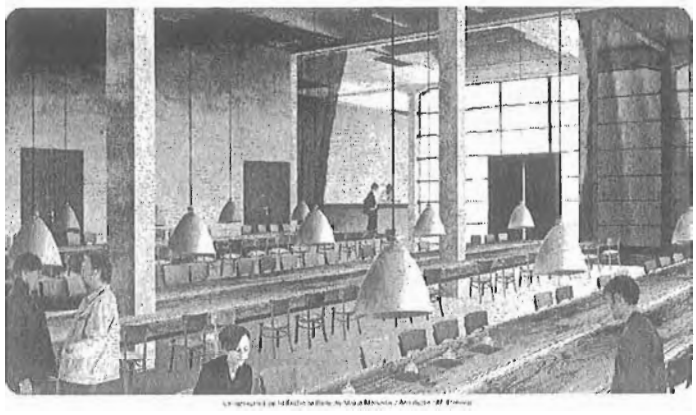
A few examples :

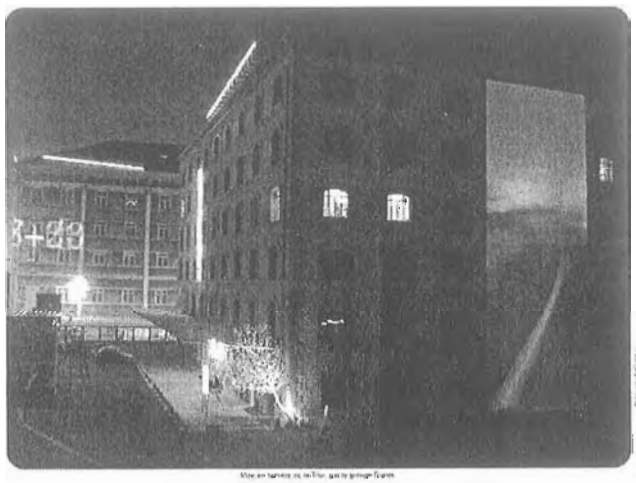


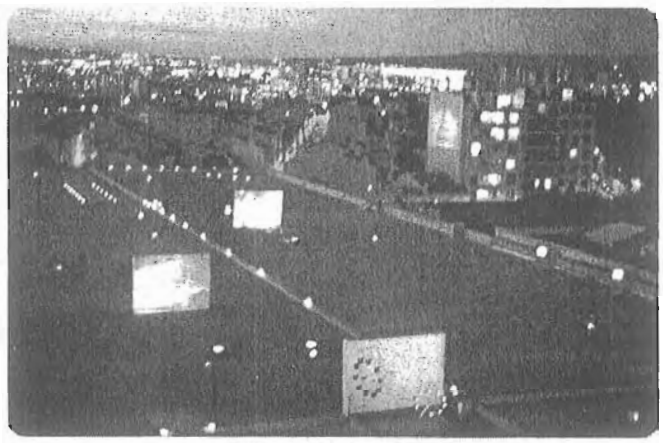




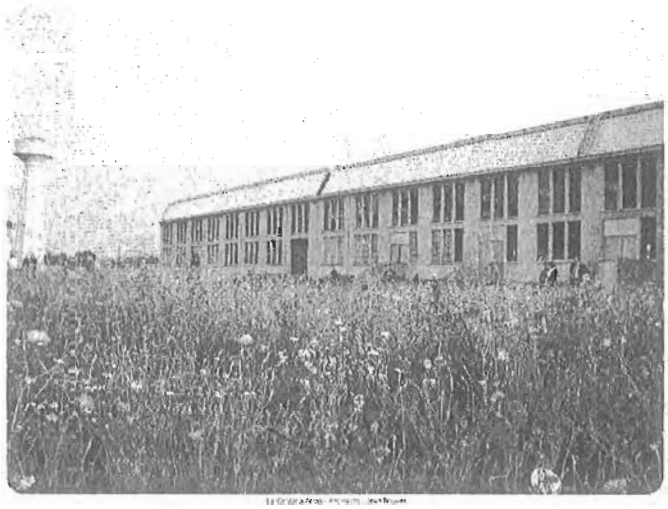












8

Another public group

- An ongoing cultural democracy
- The failure of culture democratisation
- To maintain a relationship between the public and the artist that is as open as possible, as well as that of the public itself and different communities
- To distinguish three categories of the public which is divided, realigned and superimposed, sometimes converging:
  - Spectators
  - Practising members of the public
  - Informal audiences
- The question of amateurs

9

Useful projects?

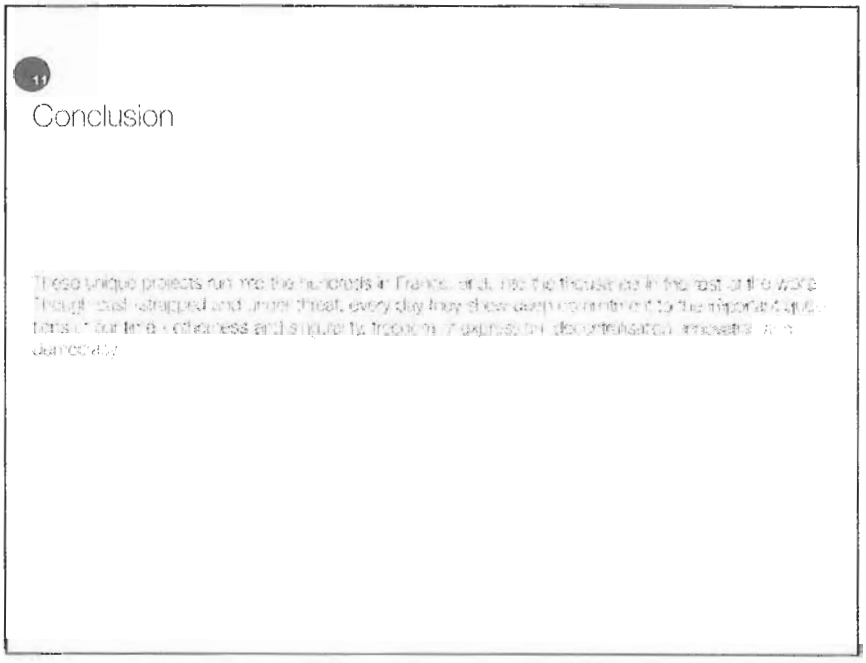
- Simultaneity and diversity – two practices that converge and confront each other in the same space
- The use of available funds to achieve a balance between the equipment, the staff and the art projects
- The creation of other methods of organisation in terms of management, programming, set-up and the financing of projects and their staff
- A combination of a myriad of diverse competencies which again challenge the question of the collective
- An exploration of economic models which are based on the principle of what economists call the tertiary sector

10

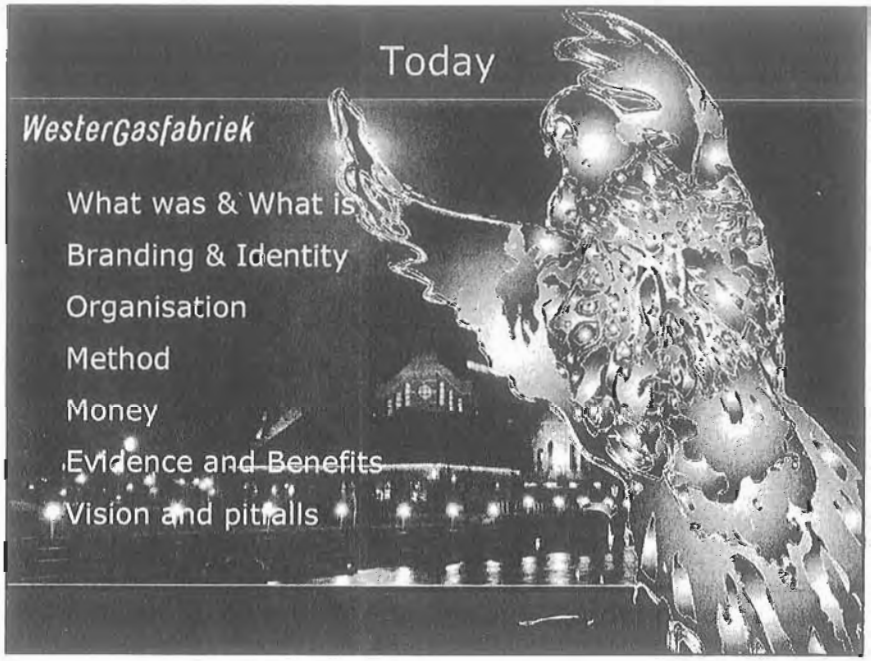
Multiplicity and the simultaneity of function

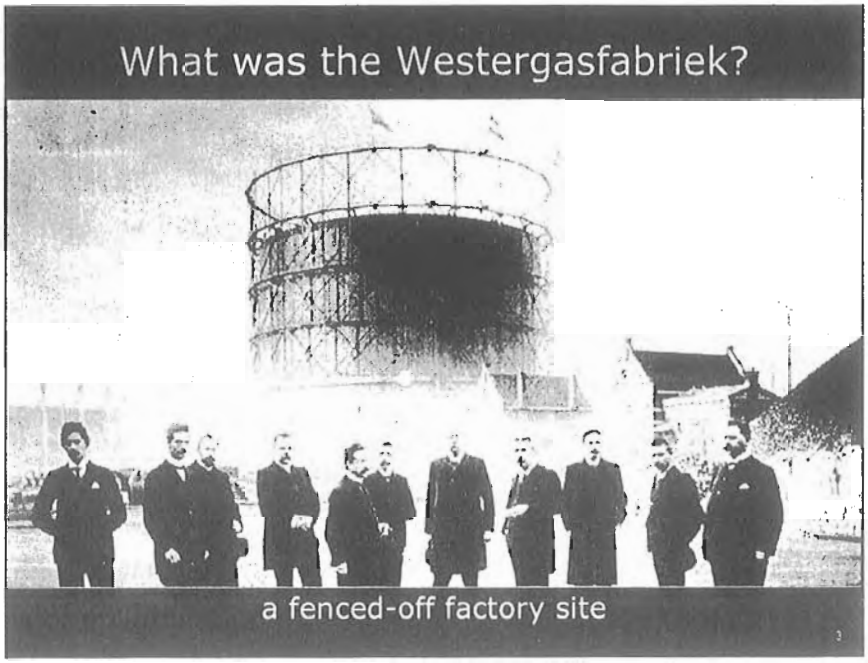
- To revise the links between the different stages of the creative process in art, writing to public unveiling
- To bring together the conditions for experimentation in cultural activity which run at right angles to the needs of
  - Research
  - Creation/ production
  - Distribution
  - Training
  - Awareness

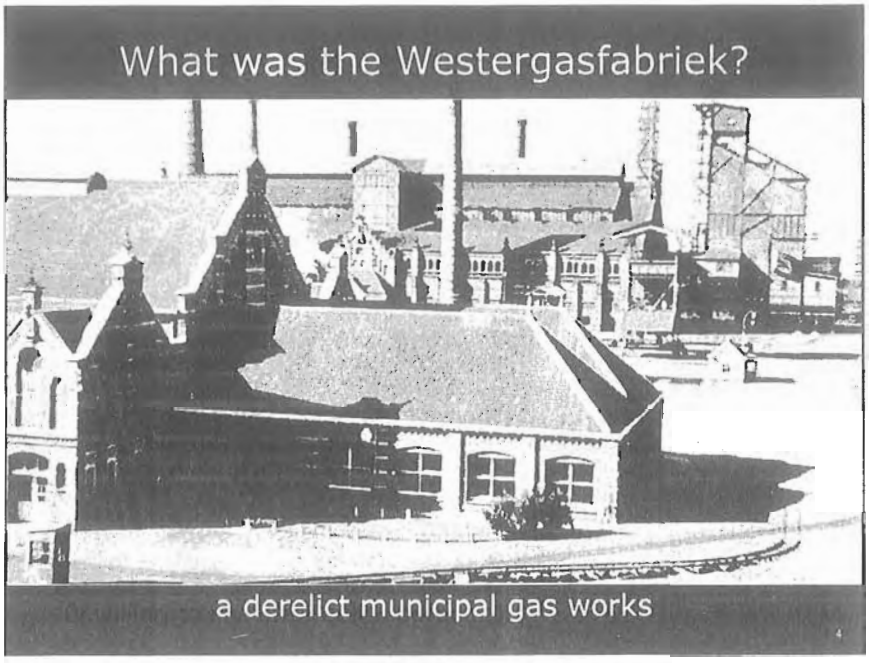
  ... and are also parallel with
  - economic
  - social
  - and educational practices
- To take part in the social sphere in order to participate in the elaboration of policy in local projects
- To be major players in the urban development and regeneration of the area
- To pre-empt the urban overhaul and its scattered centres

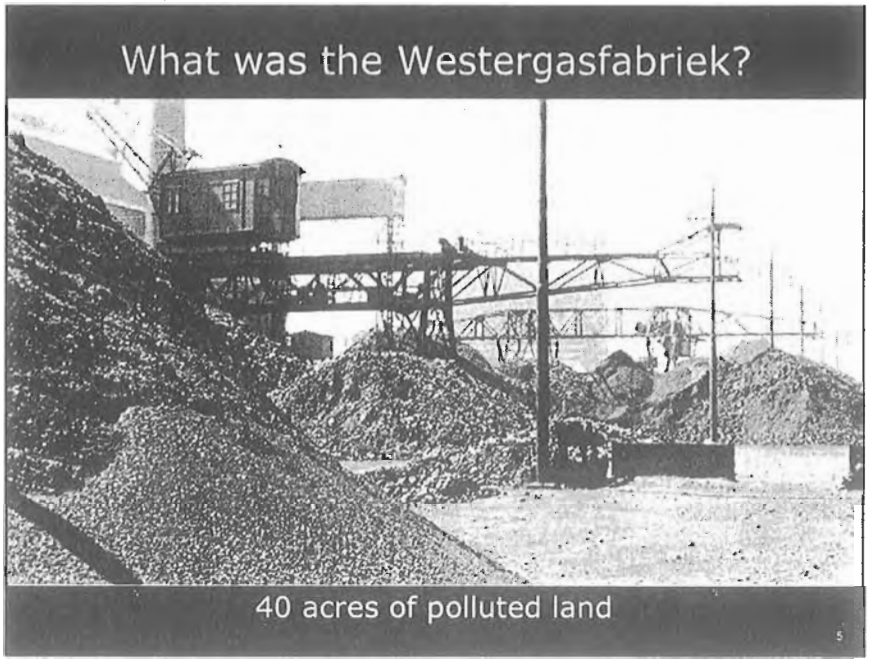

11
Conclusion


WesterGasfabriek
SEOUL
South Korea
november 17, 2007
Liesbeth Jansen
director Westergasfabriek

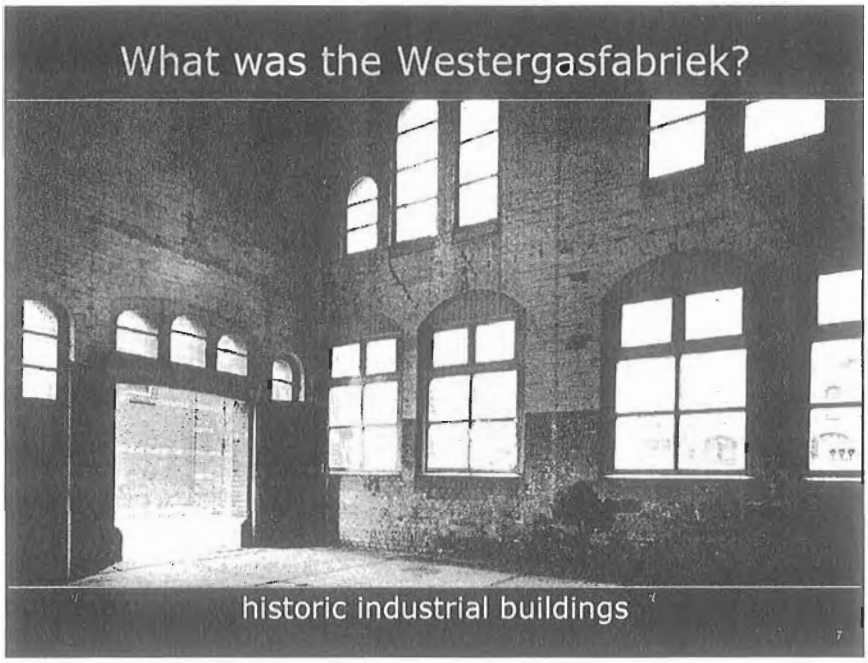

Today
WesterGasfabriek
What was & What is
Branding & Identity
Organisation
Method
Money
Evidence and Benefits
Vision and pitfalls


What was the Westergasfabriek?
a fenced-off factory site

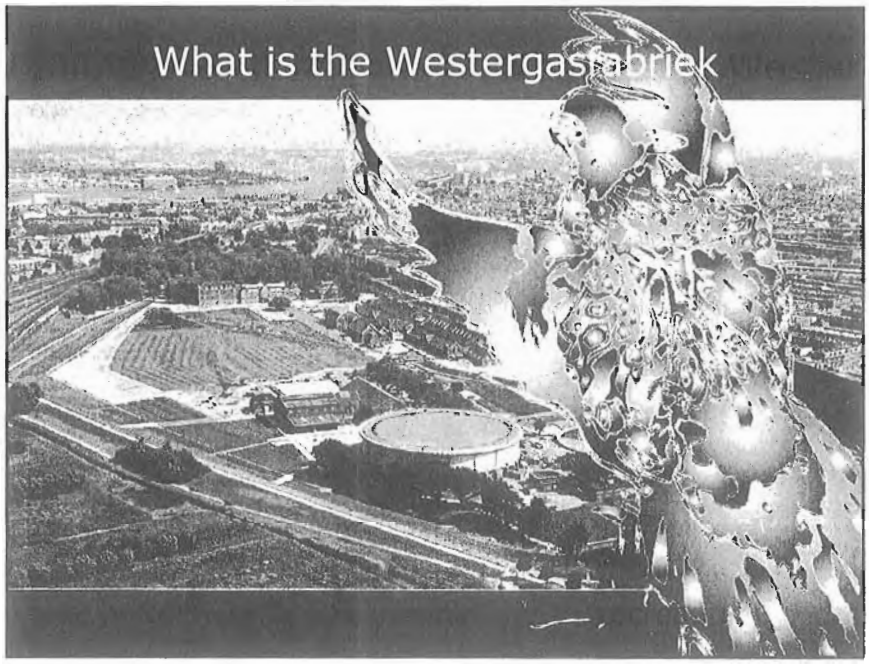

What was the Westergasfabriek?
a derelict municipal gas works

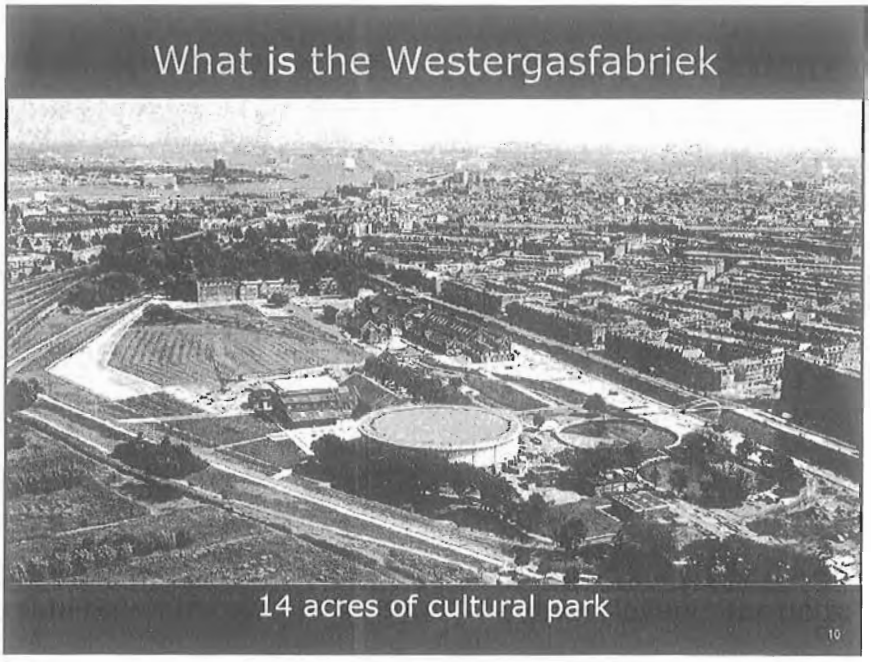

What was the Westergasfabriek?
40 acres of polluted land
5

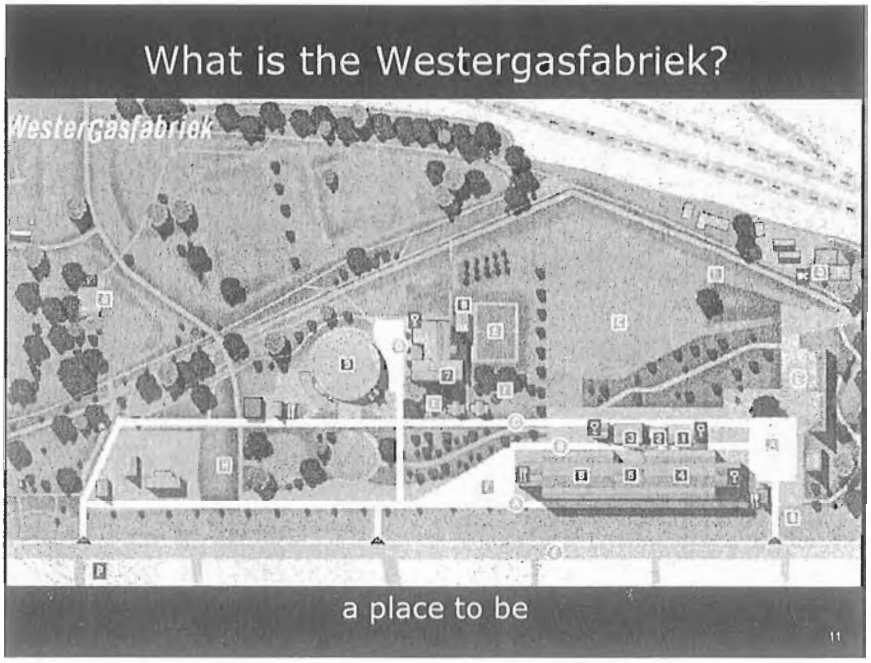

What was the Westergasfabriek?
run by indecisive bureaucracy - unwilling to invest or sell - parochial
6

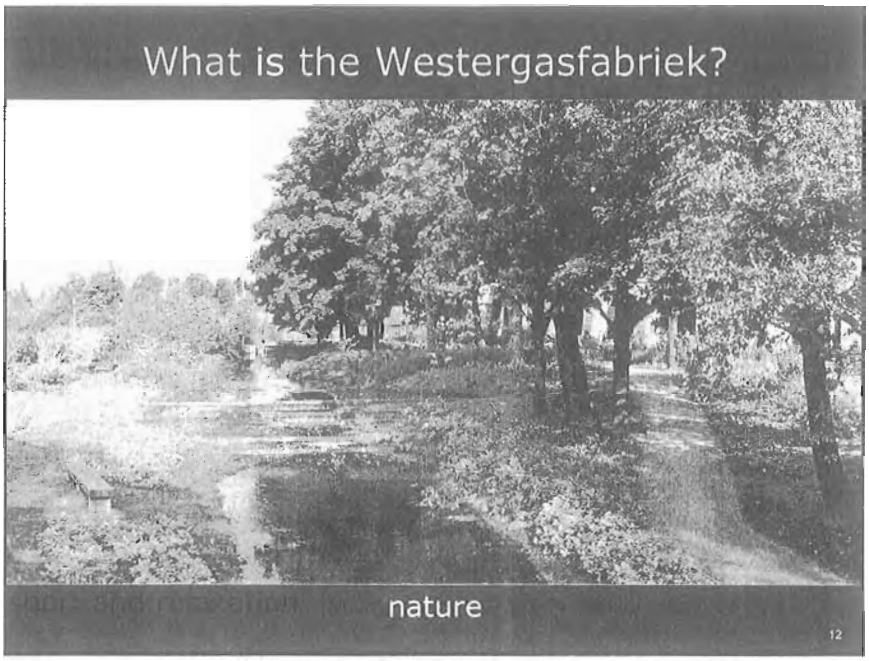

What was the Westergasfabriek?
historic industrial buildings
7

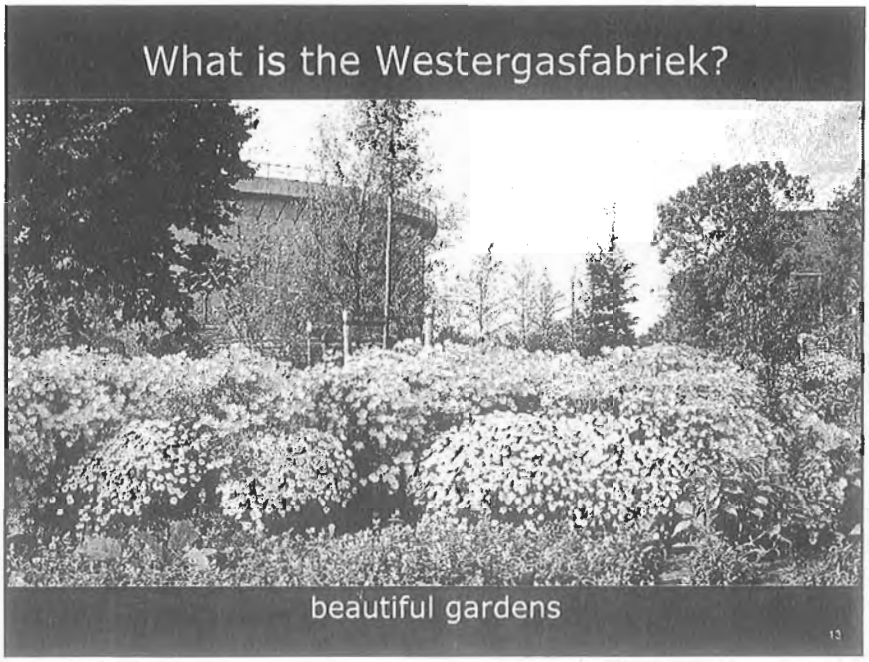

What was the Westergasfabriek?
AMSTERDAM
bordering downtown Amsterdam
8

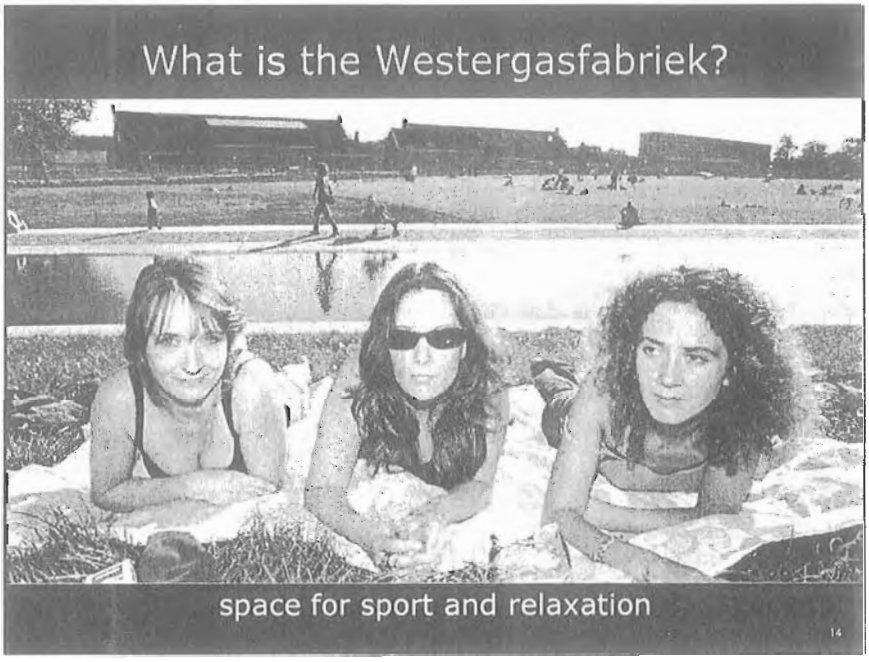

What is the Westergasfabriek

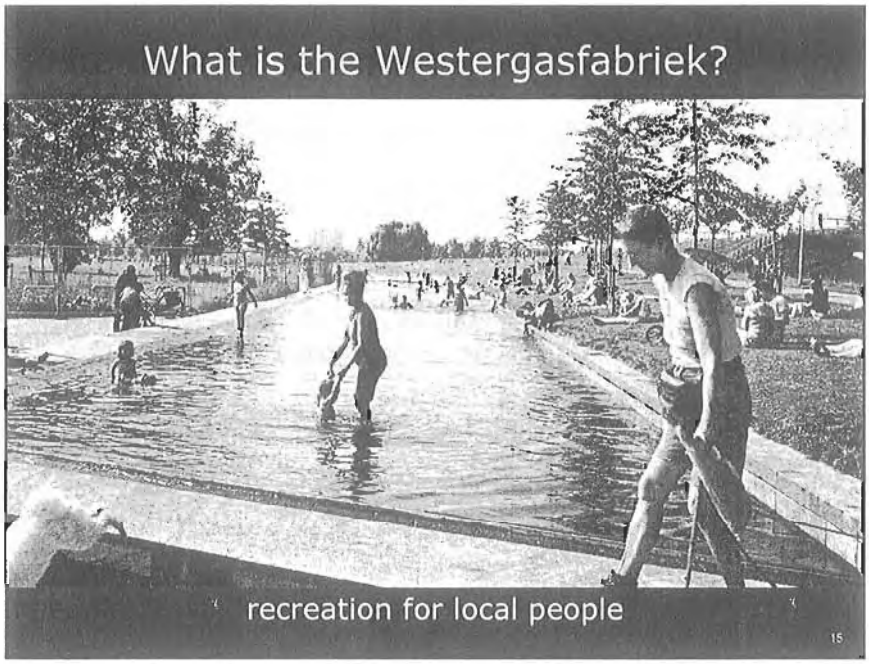

What is the Westergasfabriek
14 acres of cultural park
10

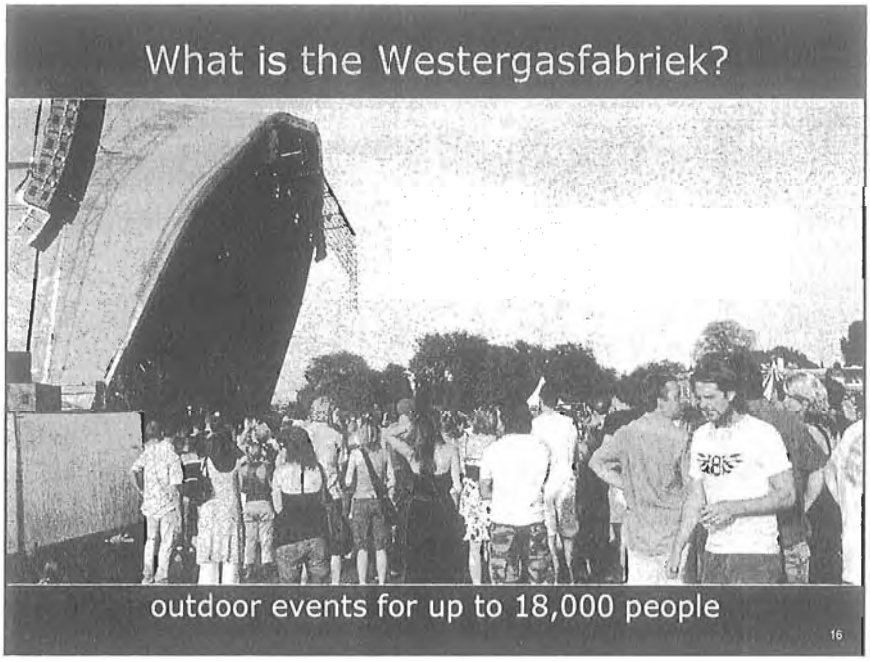

What is the Westergasfabriek?
WesterGasfabriek
a place to be
11

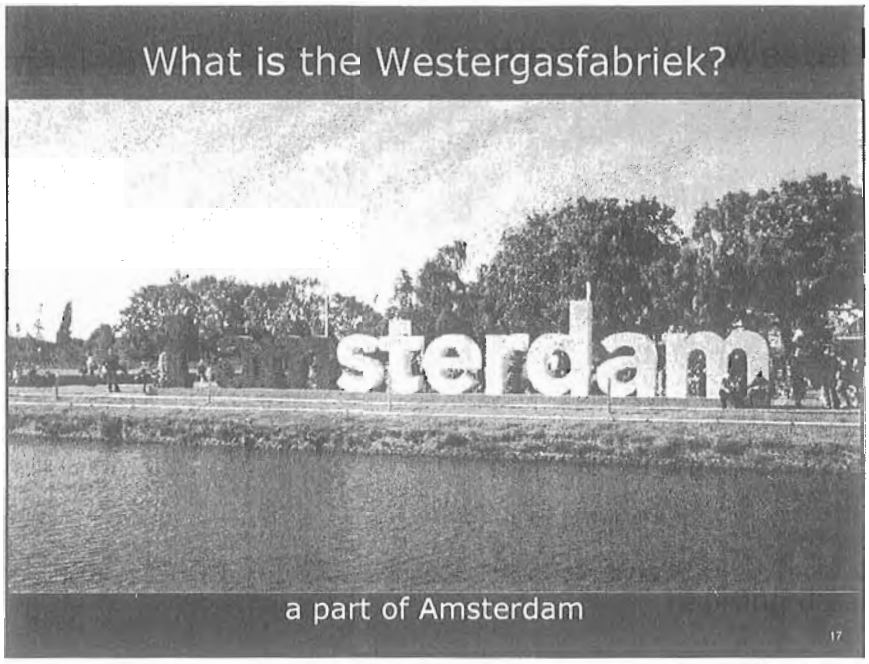

What is the Westergasfabriek?
nature
12


What is the Westergasfabriek?
beautiful gardens
13

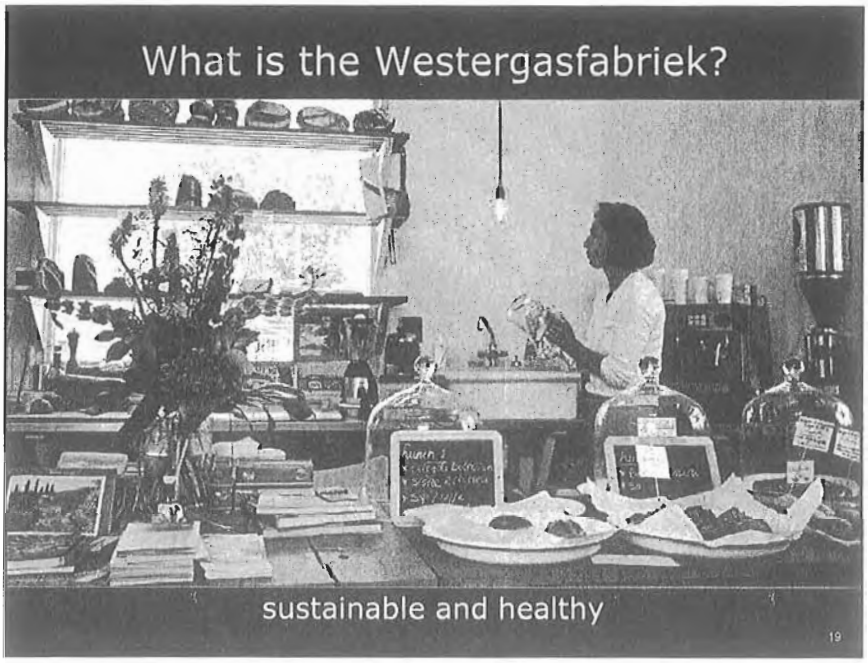

What is the Westergasfabriek?
space for sport and relaxation
14

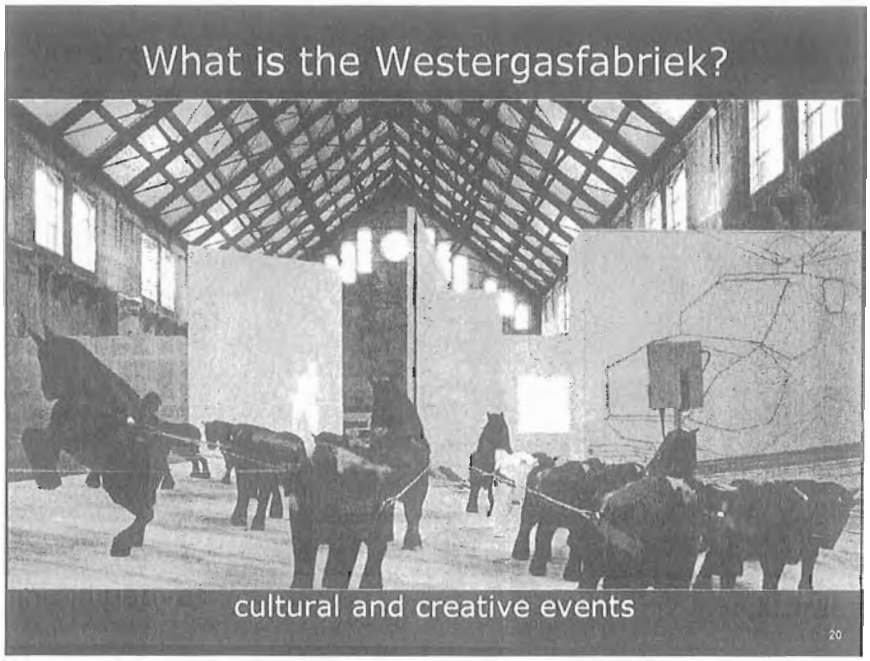

What is the Westergasfabriek?
recreation for local people
15


What is the Westergasfabriek?
outdoor events for up to 18,000 people
16


What is the Westergasfabriek?
sterdam
a part of Amsterdam
17


What is the Westergasfabriek?
accommodation for creative entrepreneurs
18


What is the Westergasfabriek?
sustainable and healthy
19


What is the Westergasfabriek?
cultural and creative events
20

What is the Westergasfabriek?



offers creative development expertise

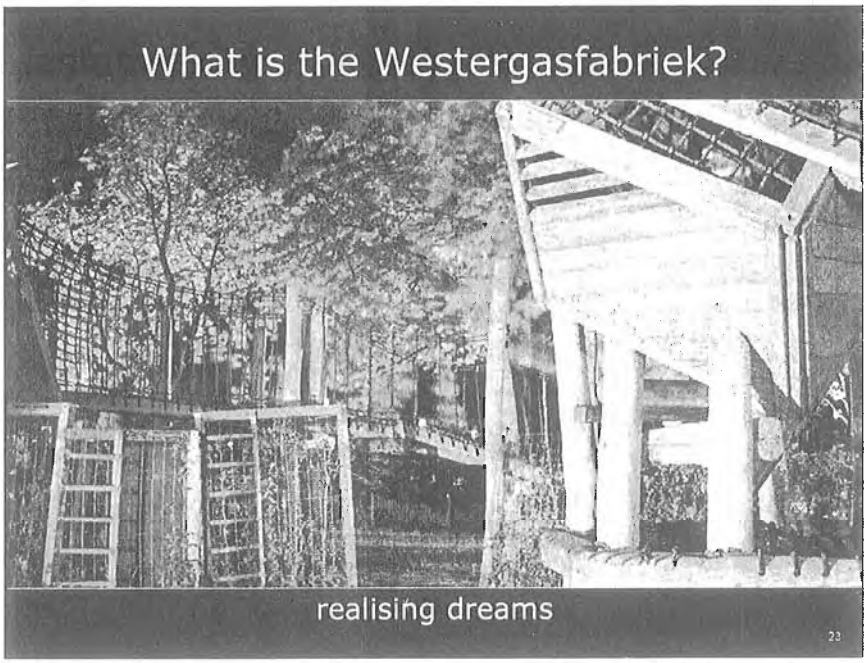
21

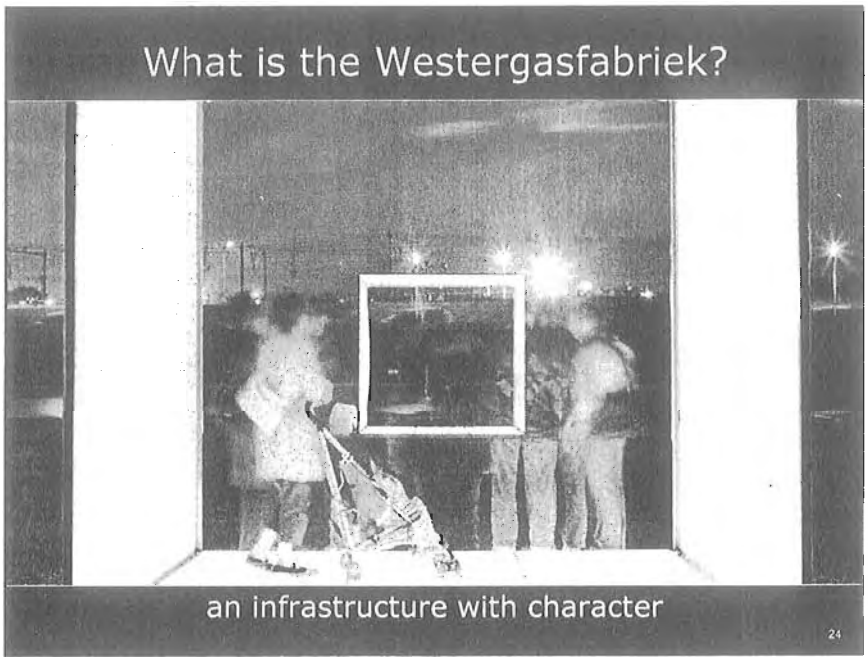
What is the Westergasfabriek?



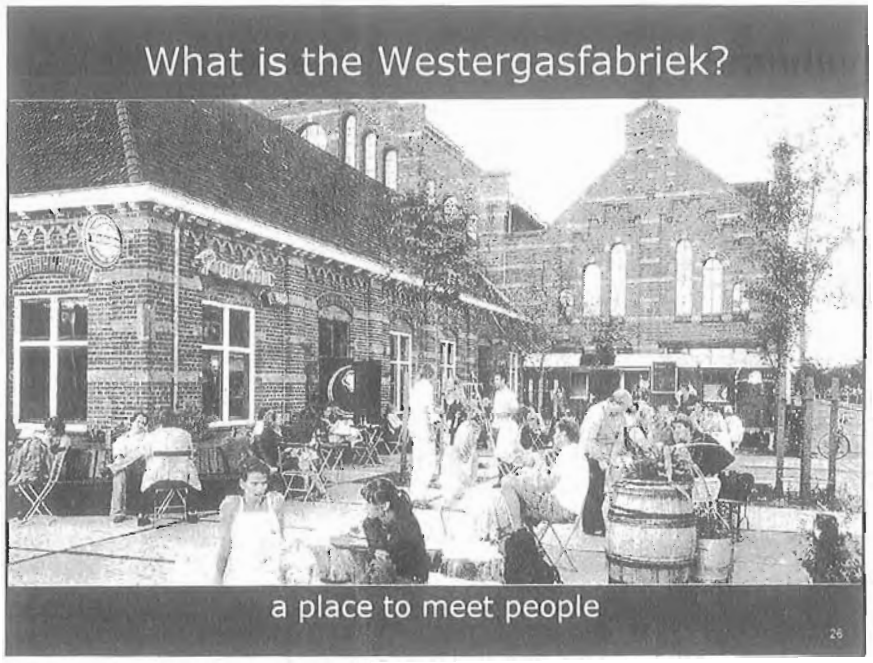
guiding initiatives

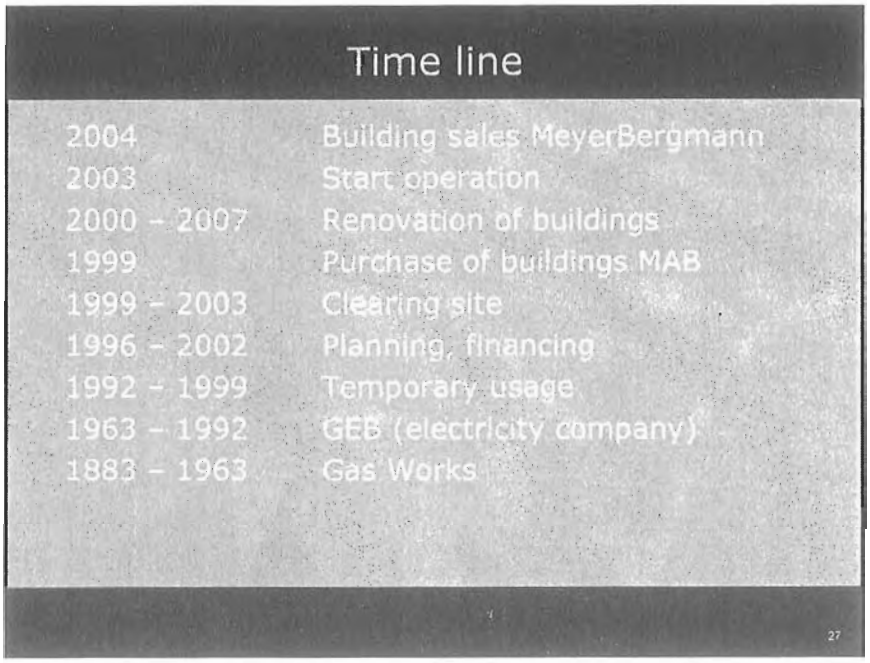
22

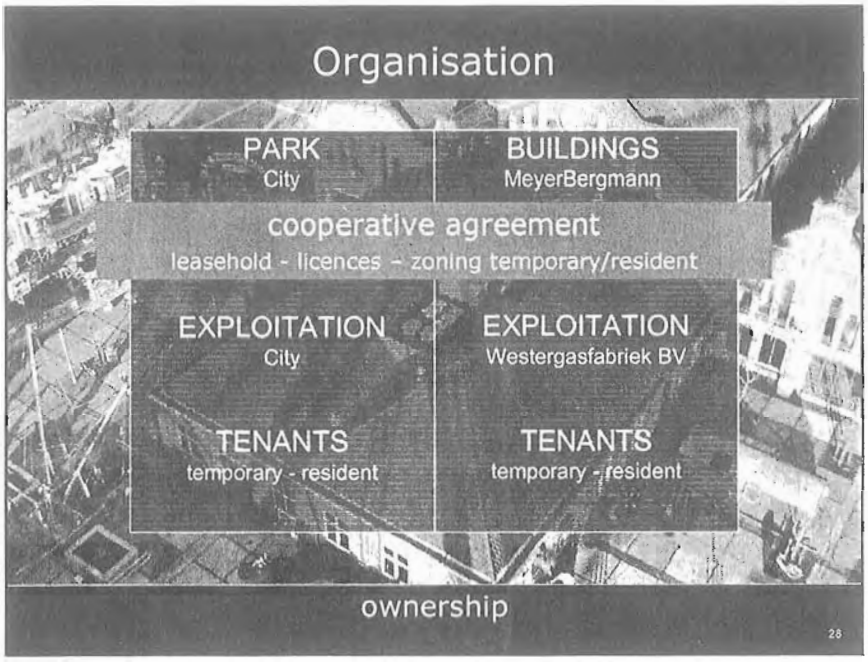

What is the Westergasfabriek?
realising dreams
23

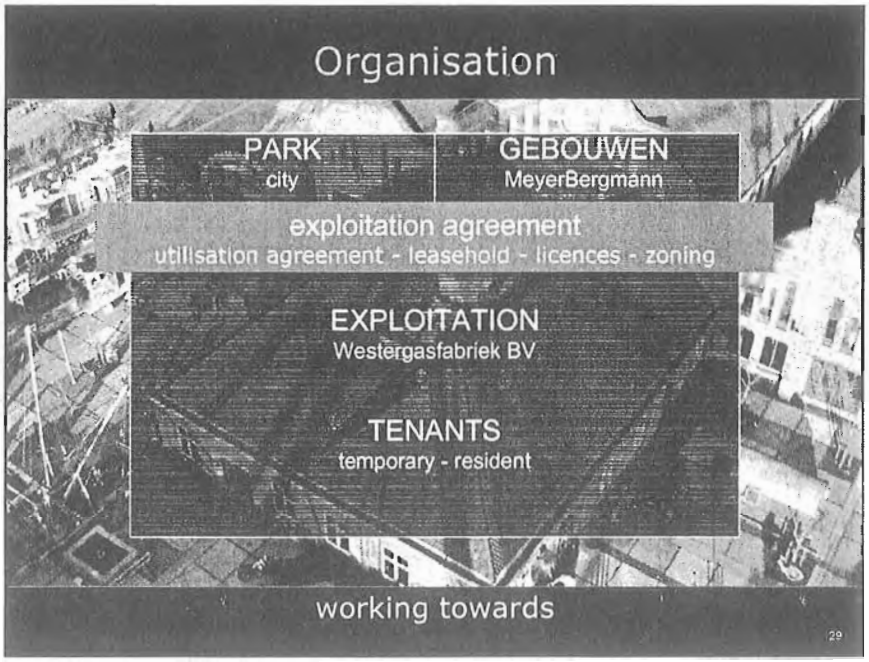

What is the Westergasfabriek?
an infrastructure with character
24

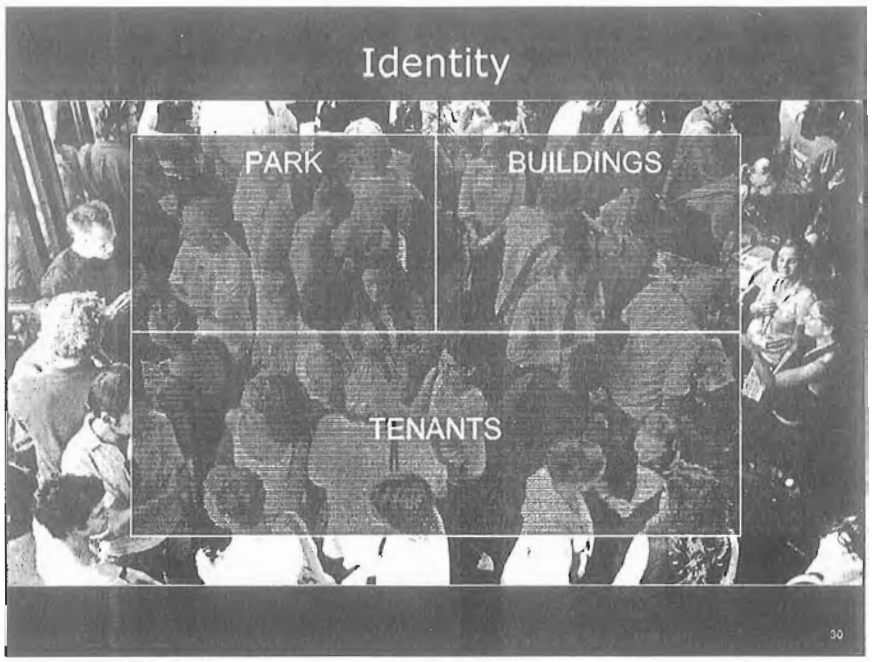

What is the Westergasfabriek?
an active network organisation
25

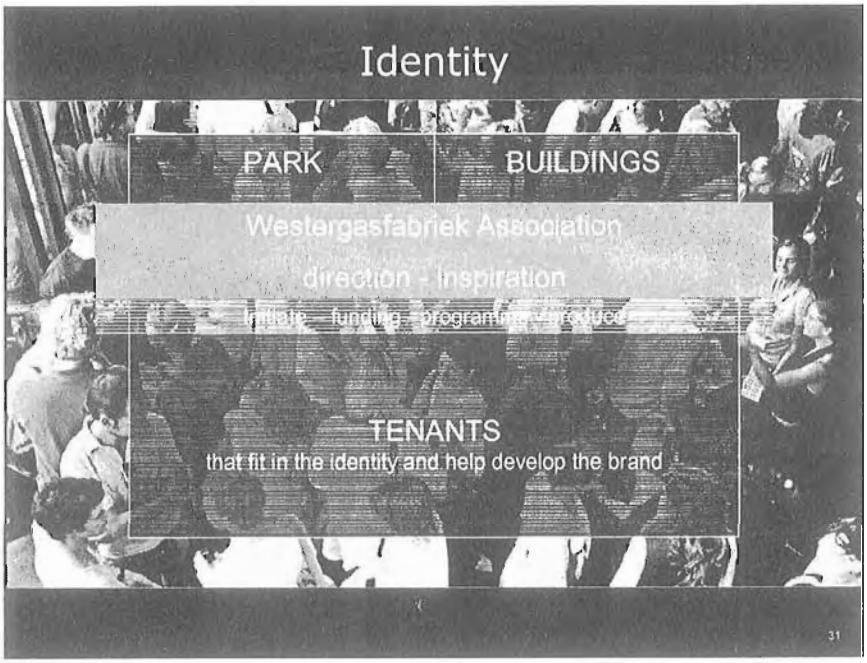

What is the Westergasfabriek?
a place to meet people
26


Time line
2004 Building sales MeyerBergmann
2003 Start operation
2000 – 2007 Renovation of buildings
1999 Purchase of buildings MAB
1999 – 2003 Clearing site
1996 – 2002 Planning, financing
1992 – 1999 Temporary usage
1963 – 1992 GEB (electricity company)
1883 – 1963 Gas Works
27


Organisation
PARK
City
BUILDINGS
MeyerBergmann
cooperative agreement
leasehold - licences - zoning temporary/resident
EXPLOITATION
City
EXPLOITATION
Westergasfabriek BV
TENANTS
temporary - resident
TENANTS
temporary - resident
ownership
28


Organisation
PARK
city
GEBOUWEN
MeyerBergmann
exploitation agreement
utilisation agreement - leasehold - licences - zoning
EXPLOITATION
Westergasfabriek BV
TENANTS
temporary - resident
working towards
29


Identity
PARK
BUILDINGS
TENANTS
30


Identity
PARK
BUILDINGS
Westergasfabriek Association
direction - inspiration
TENANTS
that fit in the identity and help develop the brand
31


Branding

Branding

We stand for

culture, openness, adventure, sustainability and entrepreneurship

We promise

to provide space for creative and cultural businesses and events

We do

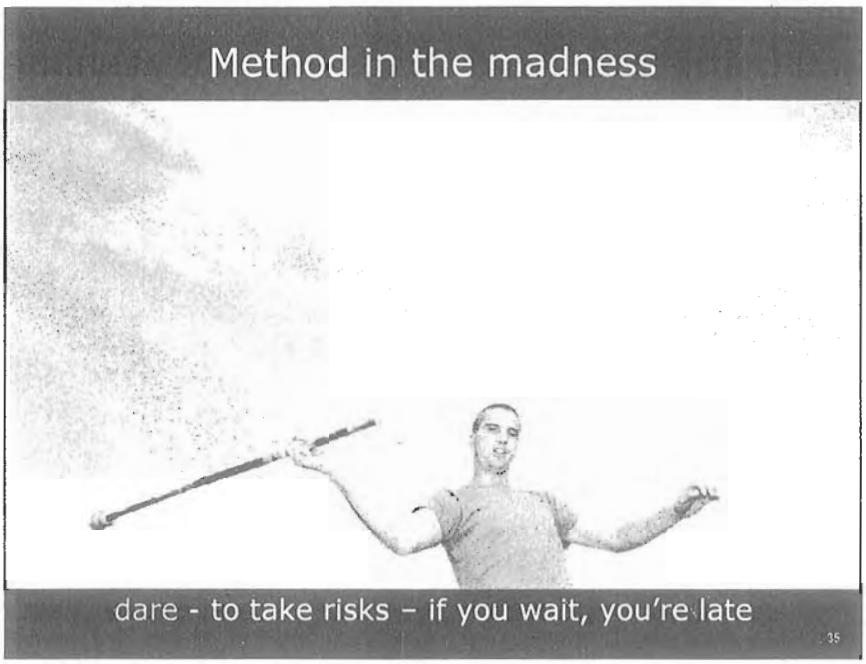
program, use spaces, direct use and communications to keep one brand

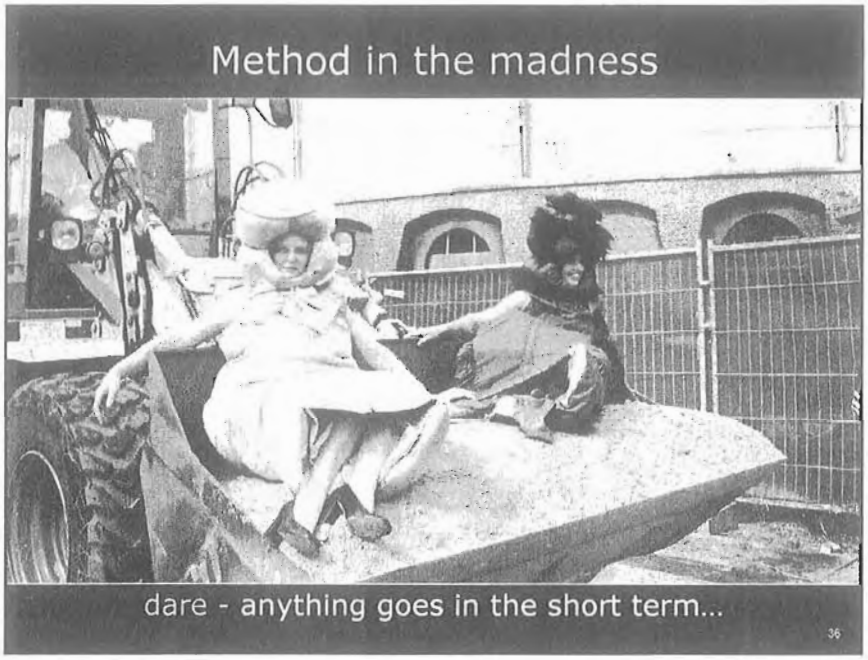
33

Method in the madness



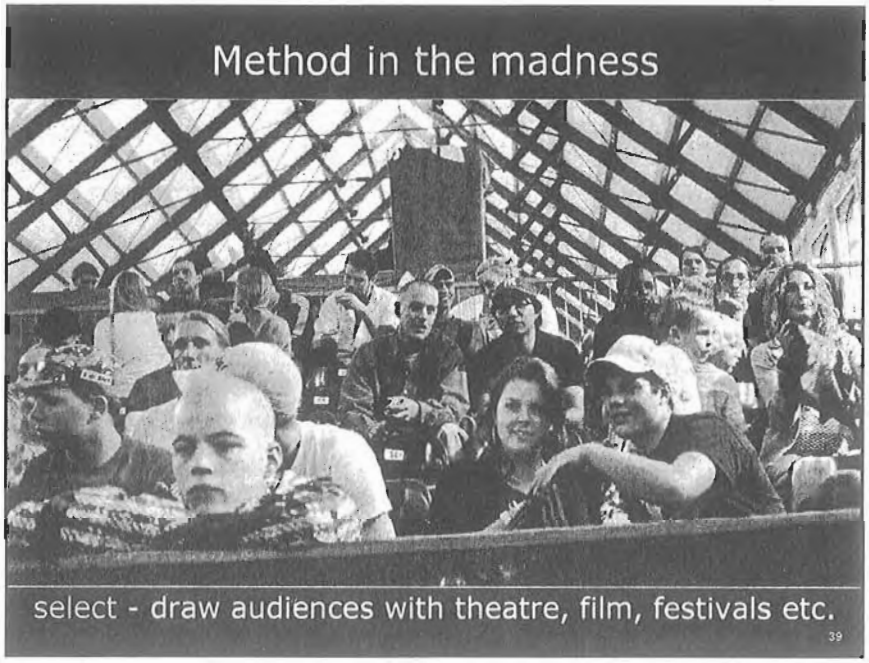
dare, select, care, communicate

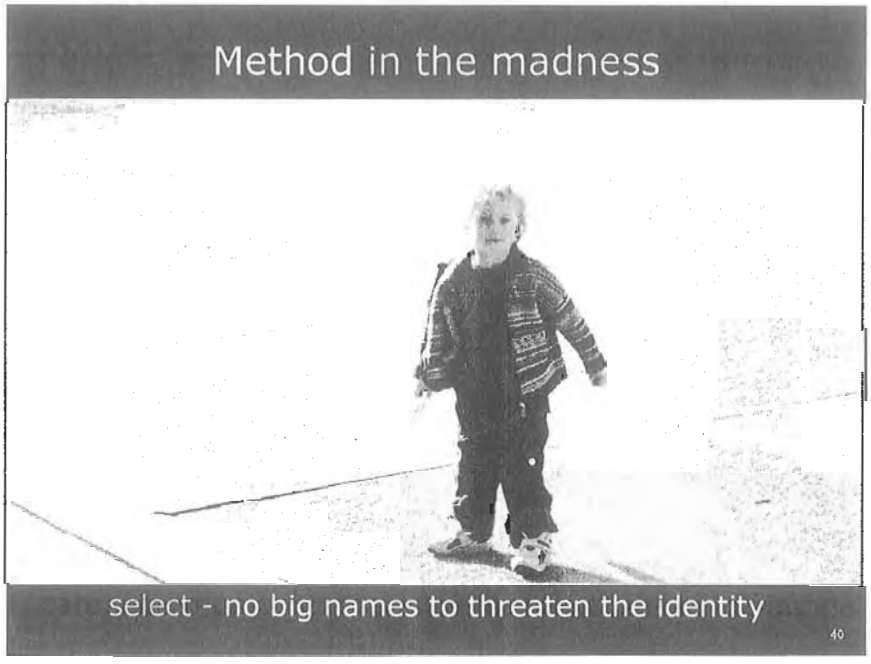

Method in the madness
dare - to take risks – if you wait, you're late
35

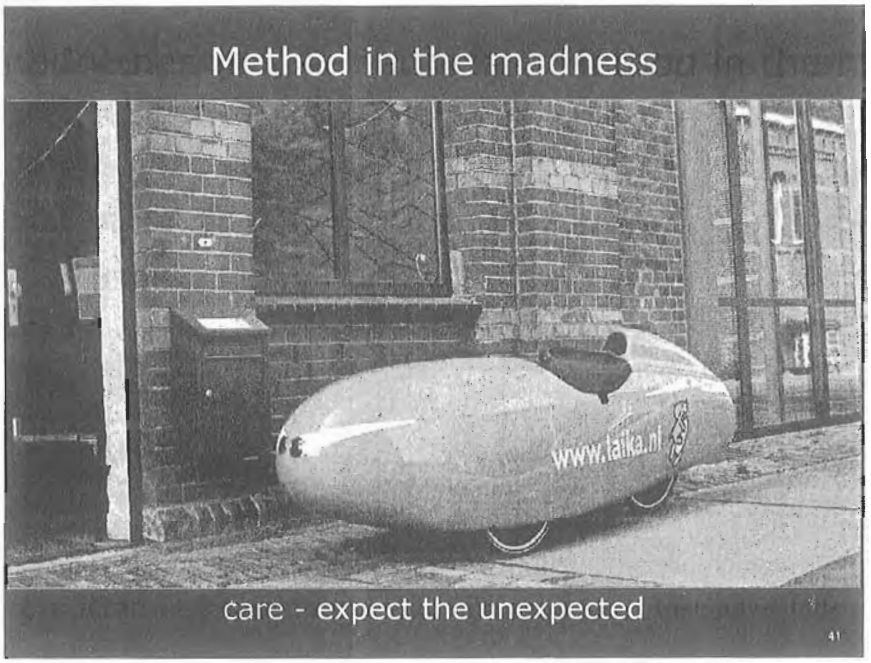

Method in the madness
dare - anything goes in the short term...
36

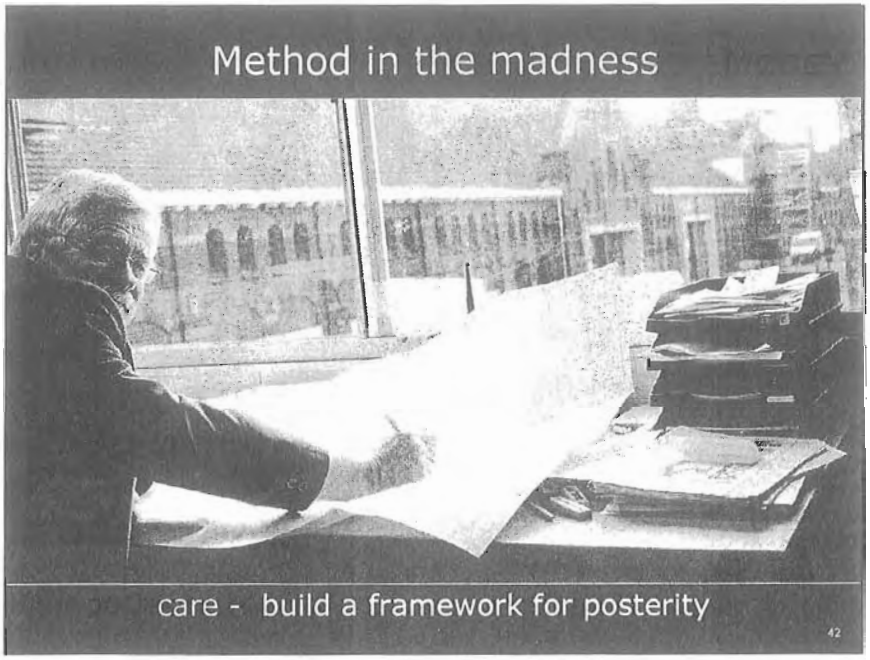

Method in the madness
select - collect pioneers and adventurers
37

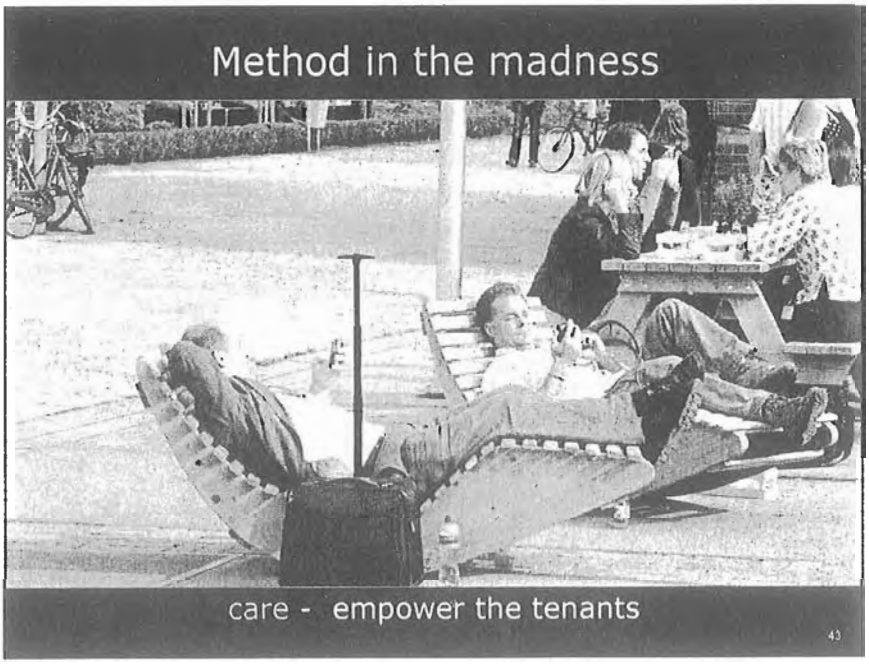

Method in the madness
select - seek tenants who augment each other
38

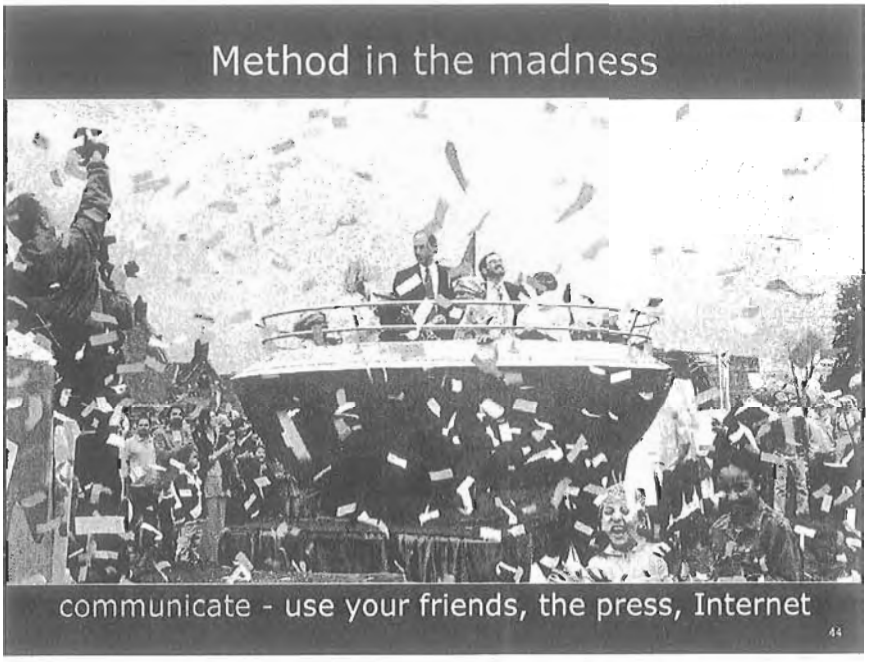

Method in the madness
select - draw audiences with theatre, film, festivals etc.
39

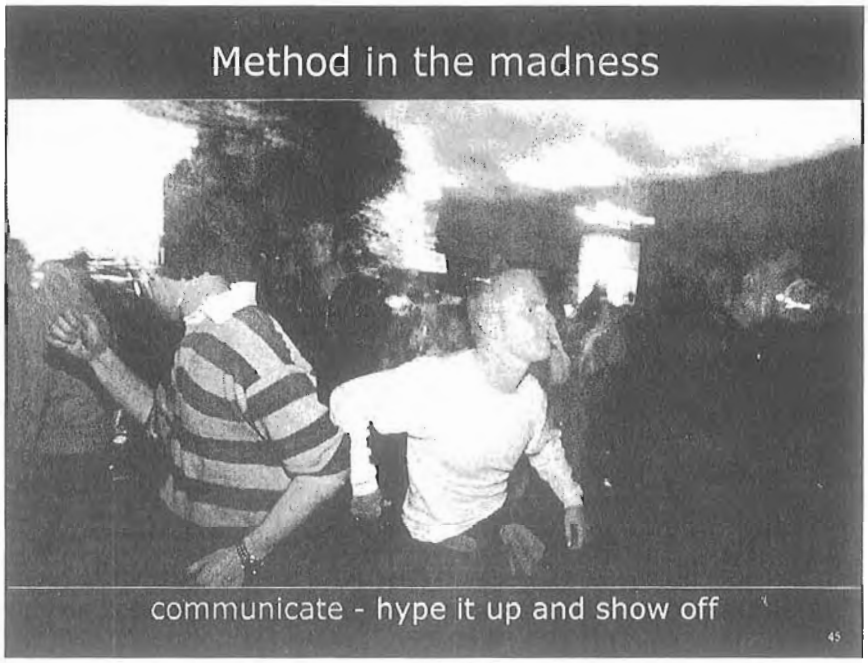

Method in the madness
select - no big names to threaten the identity
40

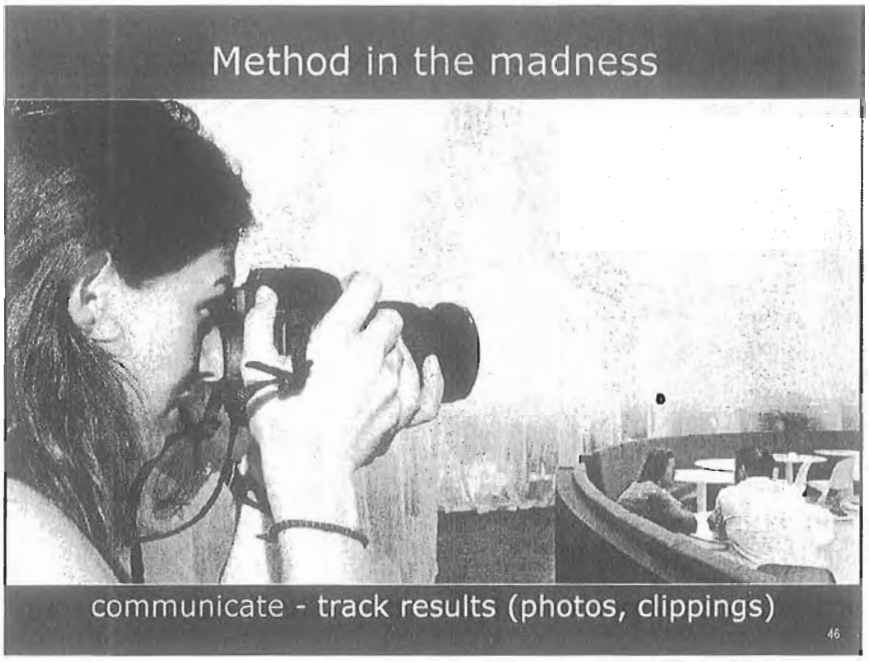

Method in the madness
www.taika.nl
care - expect the unexpected
41

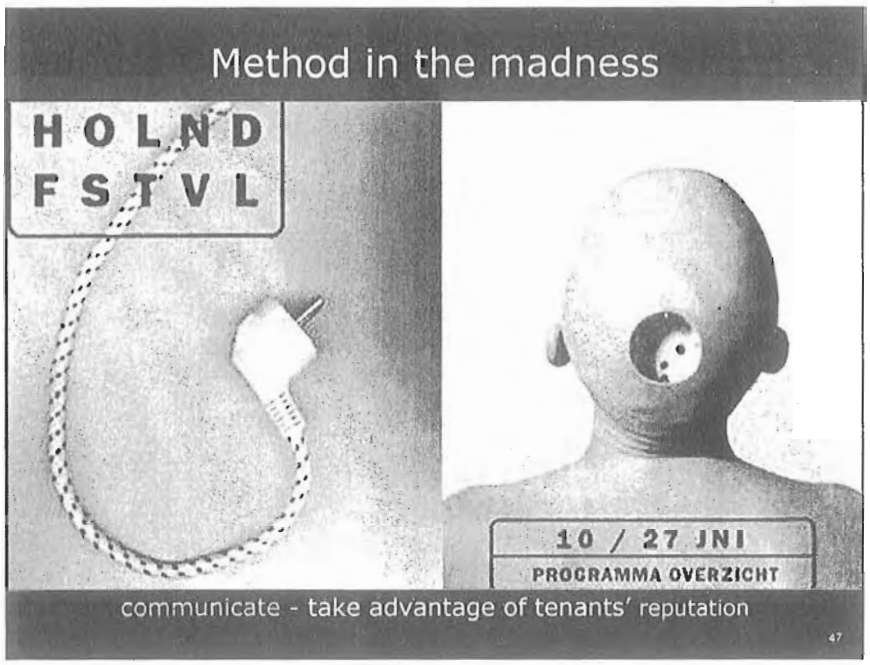

Method in the madness
care - build a framework for posterity
42

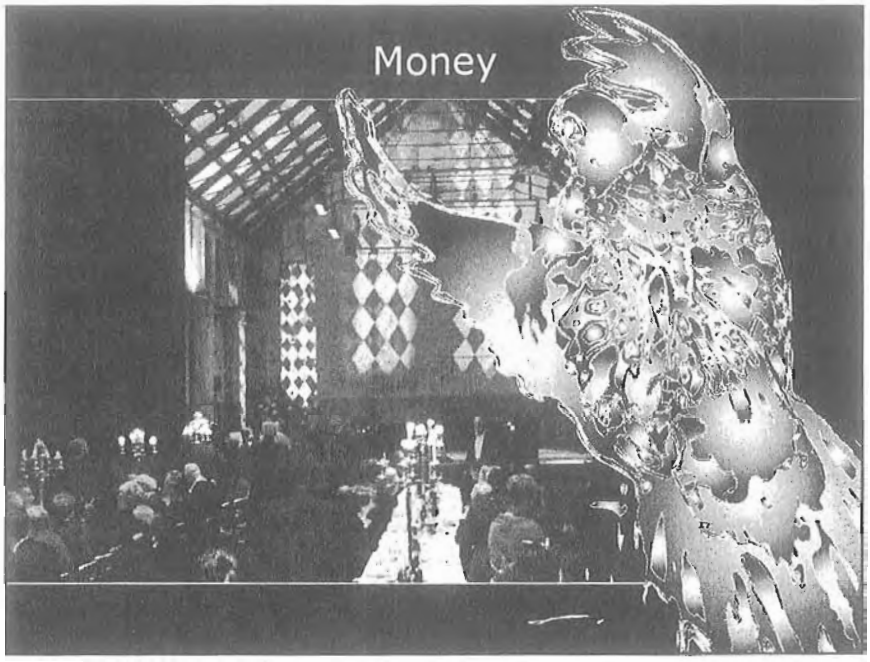

Method in the madness
care - empower the tenants
43

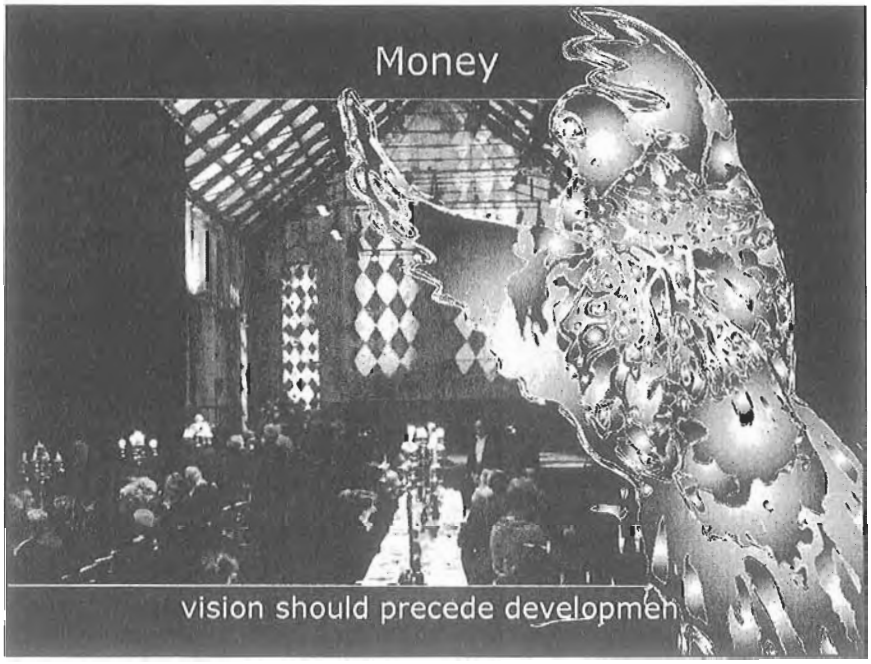

Method in the madness
communicate - use your friends, the press, Internet
44


Method in the madness
communicate - hype it up and show off
45

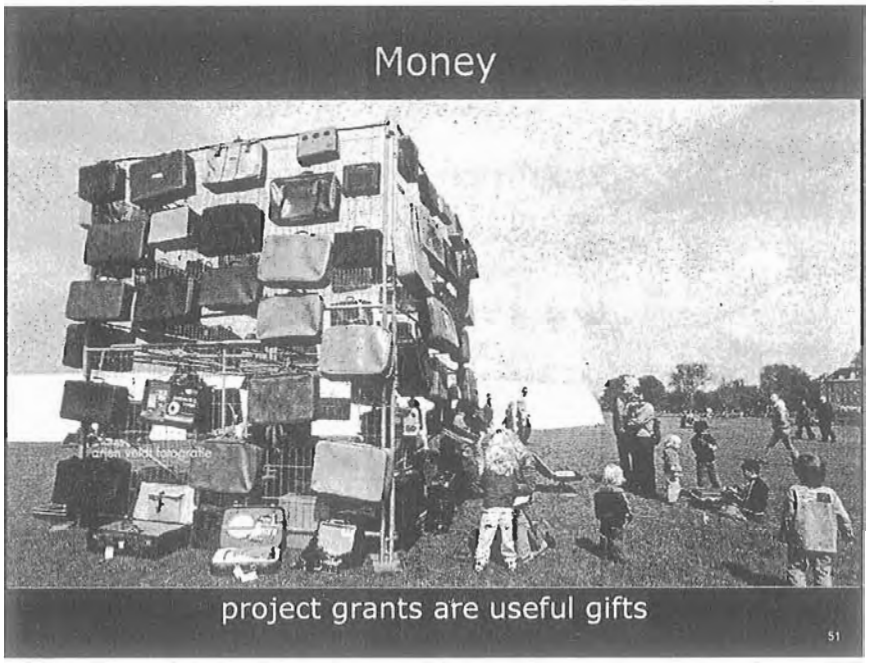

Method in the madness
communicate - track results (photos, clippings)
46

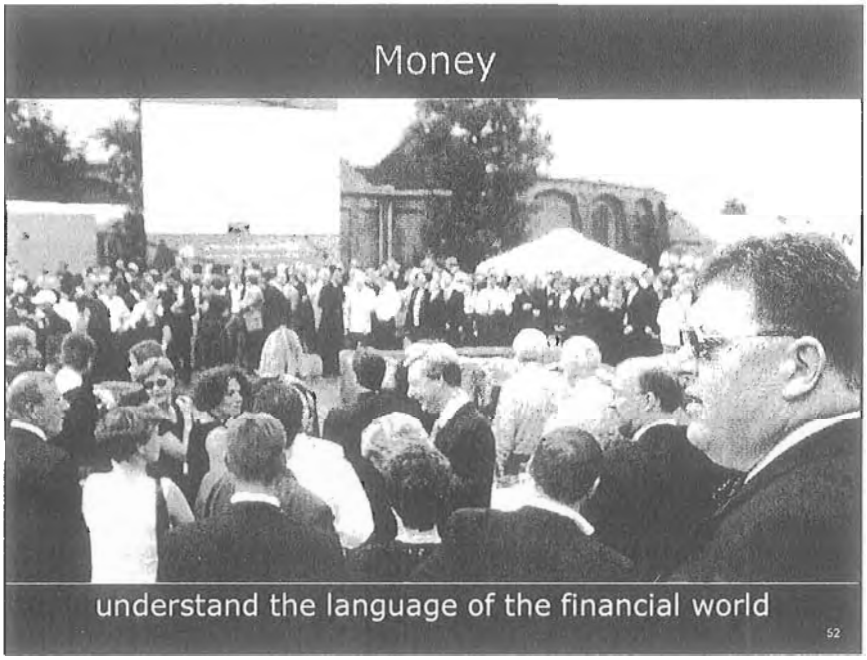

Method in the madness
HOLND
FSTVL
10 / 27 JNI
PROGRAMMA OVERZICHT
communicate - take advantage of tenants' reputation
47

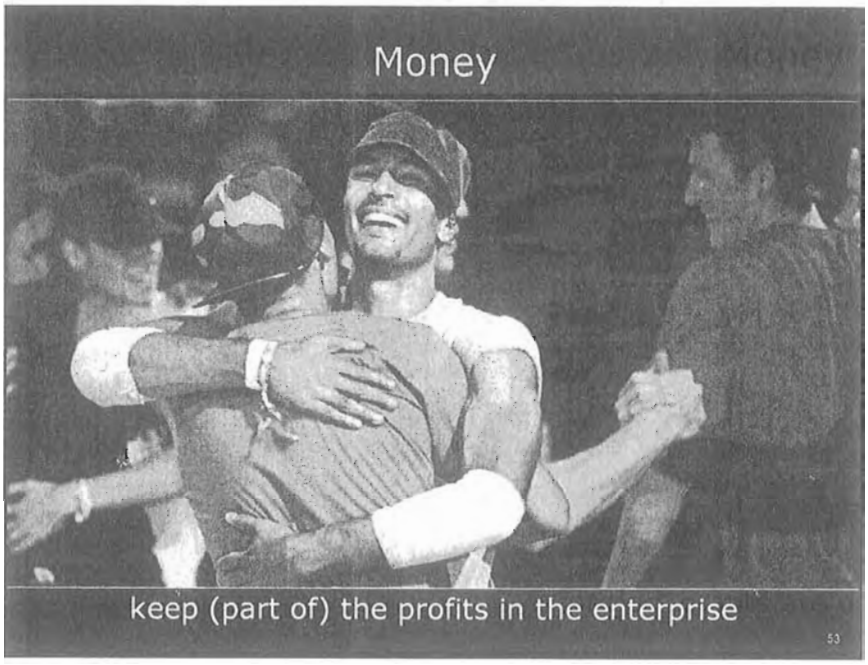

Money

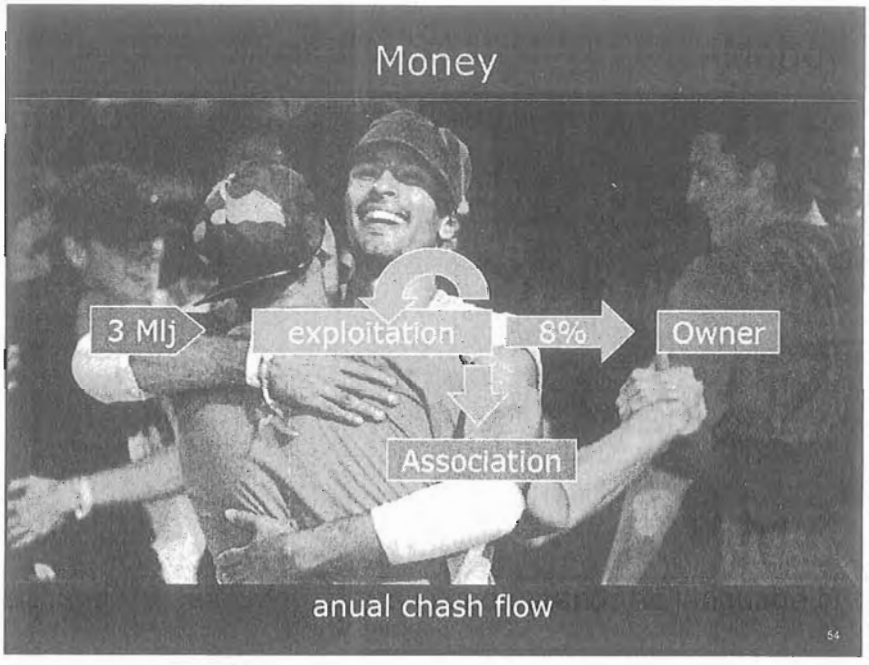

Money
vision should precede developmen


Money
utilisation grants make you dependent
50


Money
project grants are useful gifts
51


Money
understand the language of the financial world
52


Money
keep (part of) the profits in the enterprise
53


Money
3 Mlj
exploitation
8%
Owner
Association
anual chash flow
54

Money

Development buildings	€ 32 Mlj
incl. acquiring buildings MAB	€ 9 Mlj
incl. lease 99 yrs.)	€ 2 Mlj
remediation site (=cleaning)	€ 22 Mlj
park development	€ 25 Mlj

Exploitation break-even WGF by in 2011
Lower interest than average in real estate
Sustainable, social and cultural values generate money

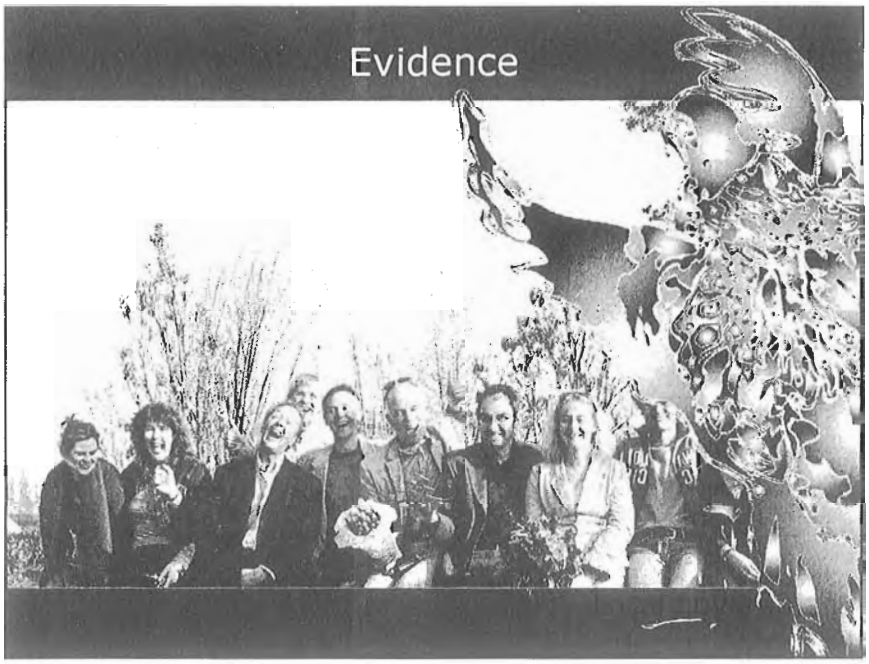
some key figures

55

Difficult issues and pitfalls

- dialogue between (local) government, developer, business and creatives
- find investors willing to accept low returns
- keep opportunists at bay
- without cultural roots, money always wins
- developers may flirt with culture
- avoid famous architects
- developers have more patience than (local) government

56



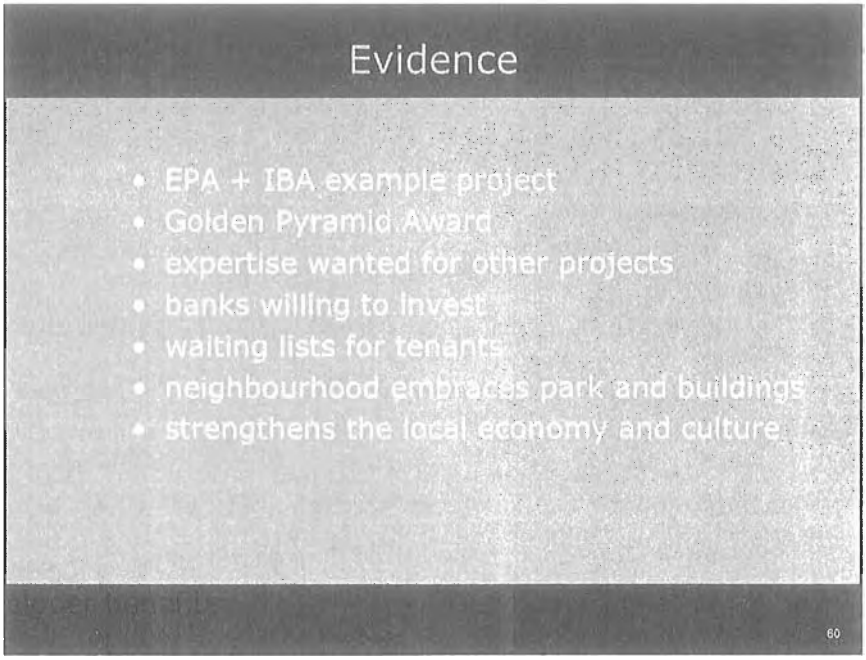
Evidence

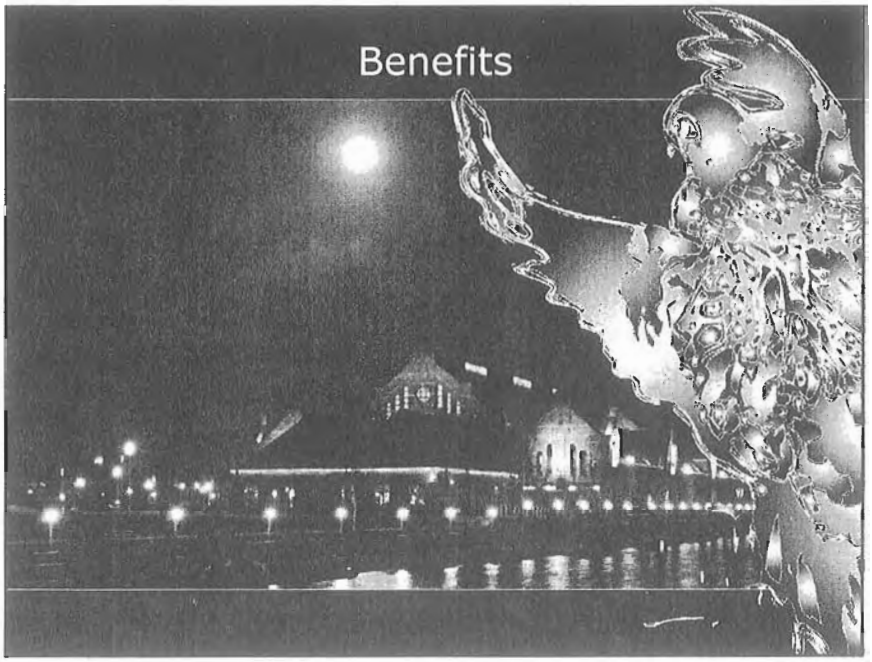
- Artolive – on-line gallery
- De Bakkerswinkel – shop and restaurant
- Bekijk 't – cultural multimedia production
- Cosmic Theatre/Made in da Shade – Theatre company
- Copy Rite/Hot Ice – Concept design and gallery
- Espressofabriek – Coffee bar (and café)
- Flex Bar – Night music venue
- Household Hardware – interior design
- Iens – restaurant web guide
- Kinderdagverblijf Sam Sam – kindergarten
- Het Ketelhuis – cinema
- De Kunstbende – arts for young people
- De Kunstfabriek – gallery
- Laika – online entertainment
- Mister Kitchen – Culinary communication
- Olmundo Casting Agency
- Pacific Parc – eating, drinking, dancing
- Parkers – interactive design
- Pirate Post – creative direction
- Proef – Food design studio
- REP's beveiliging – security
- Stadsdeel Westerpark – local government
- SVP Kunst – arts for locals
- World Connection – record label and agency
- WestergasTerras – Wining and dining
- Wunderbox – kids' televison
- IJsfontein – interactive media production

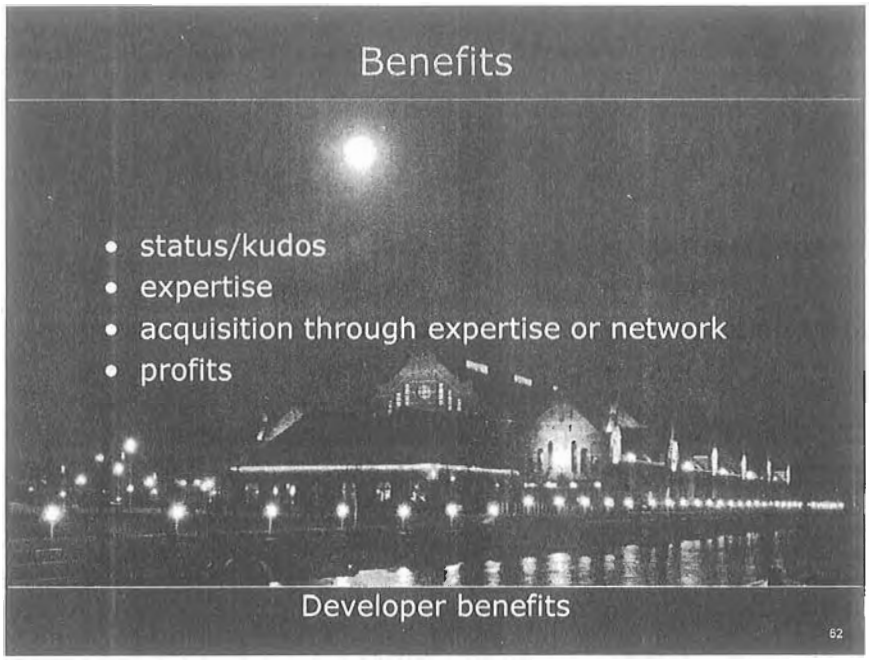
Permanent

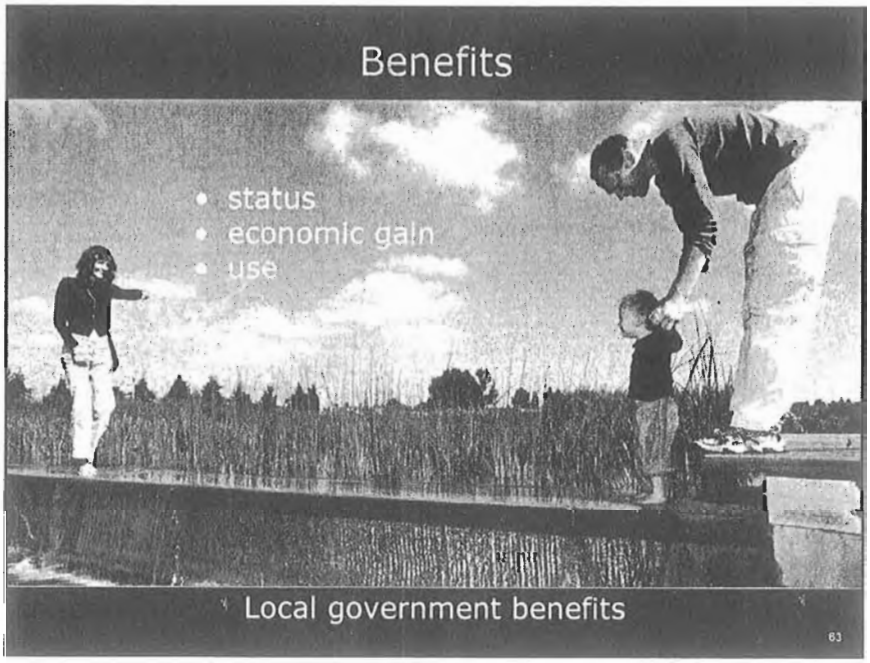
58

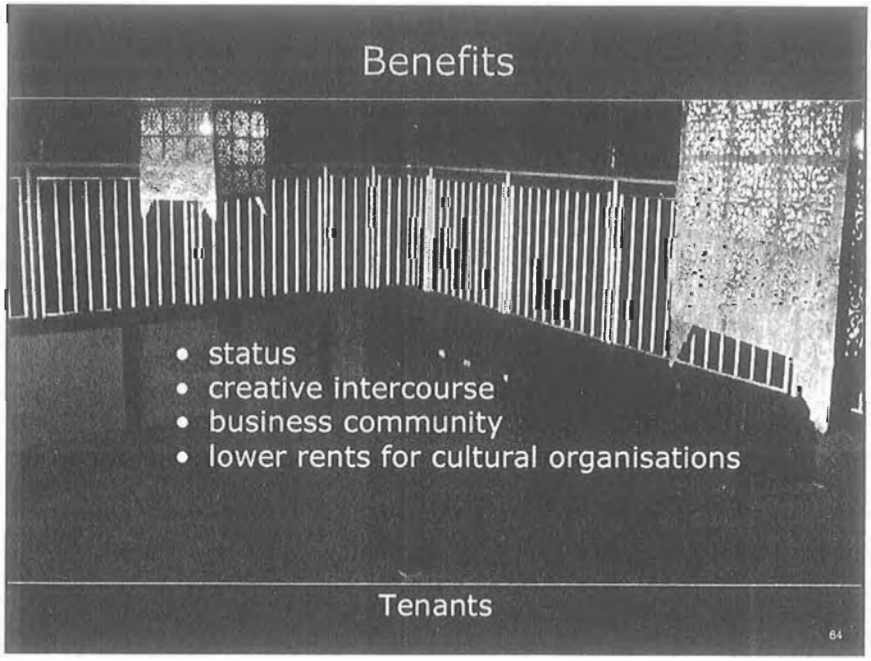

Evidence
Affordable Art Fair
Awakenings (dance)
Amsterdam International Fashion Week
Bright (digital technology experience)
Cross Media Week / Picnic
Holland Festival
Kunstvlaai (art exhibition)
Manuscripta (book fair)
Mojo Concerts
Street Lab (street art)
Yearly Festivals
59


Evidence
EPA + IBA example project
Golden Pyramid Award
expertise wanted for other projects
banks willing to invest
waiting lists for tenants
neighbourhood embraces park and buildings
strengthens the local economy and culture
60

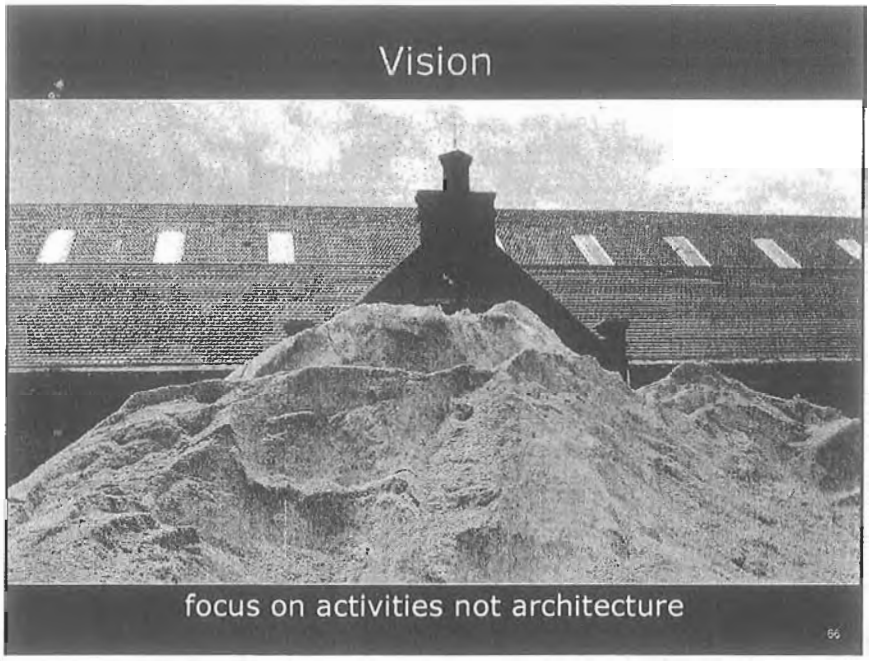

Benefits

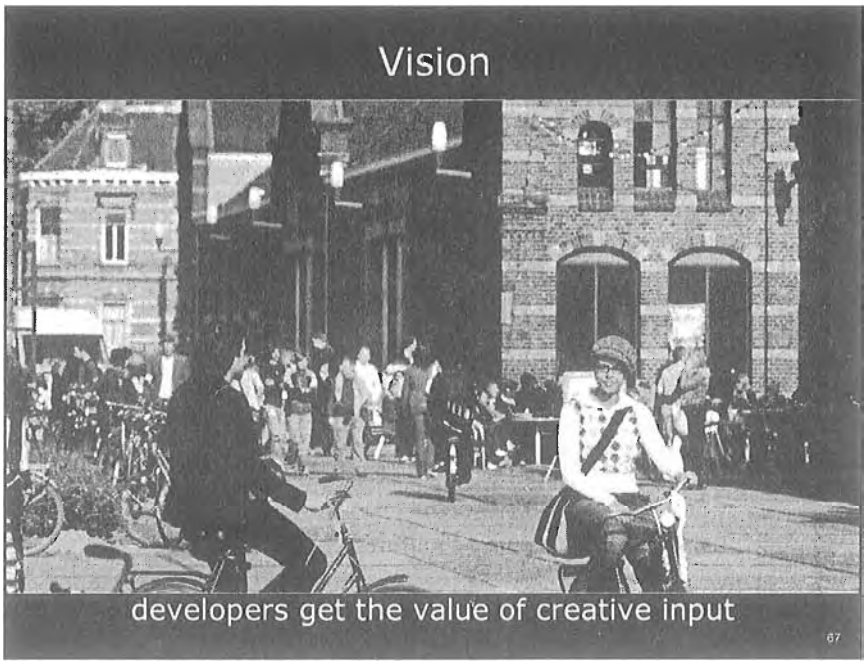

Benefits
• status/kudos
• expertise
• acquisition through expertise or network
• profits
Developer benefits
62


Benefits
• status
• economic gain
• use
Local government benefits
63

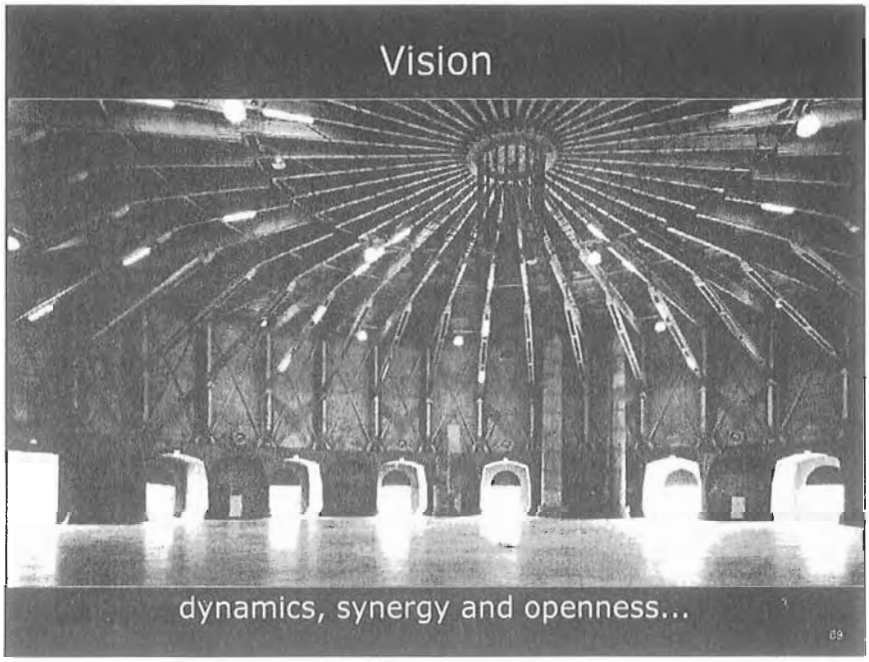

Benefits
• status
• creative intercourse
• business community
• lower rents for cultural organisations
Tenants
64

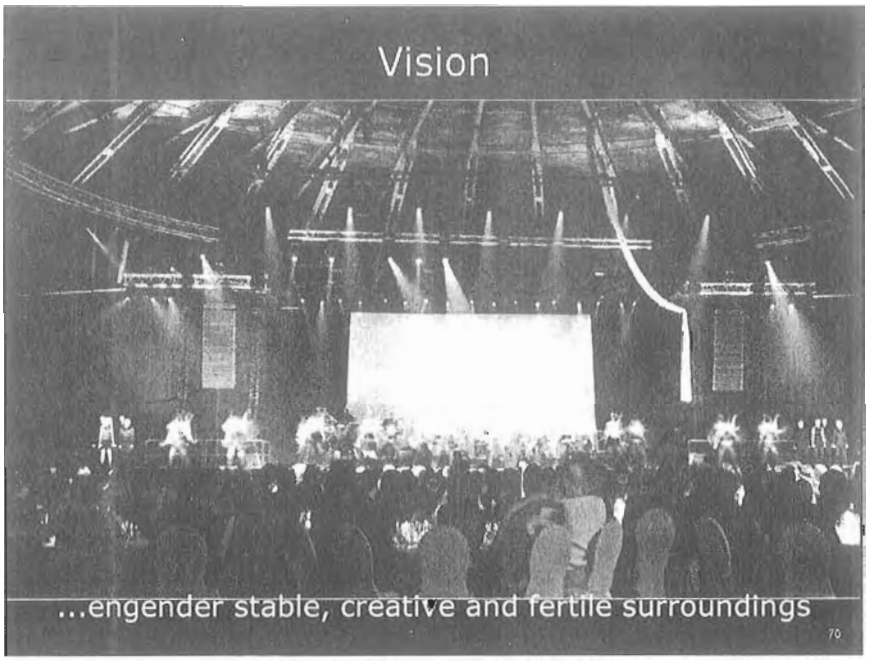

Vision
WesterGasfabriek
WesterGasfabriek

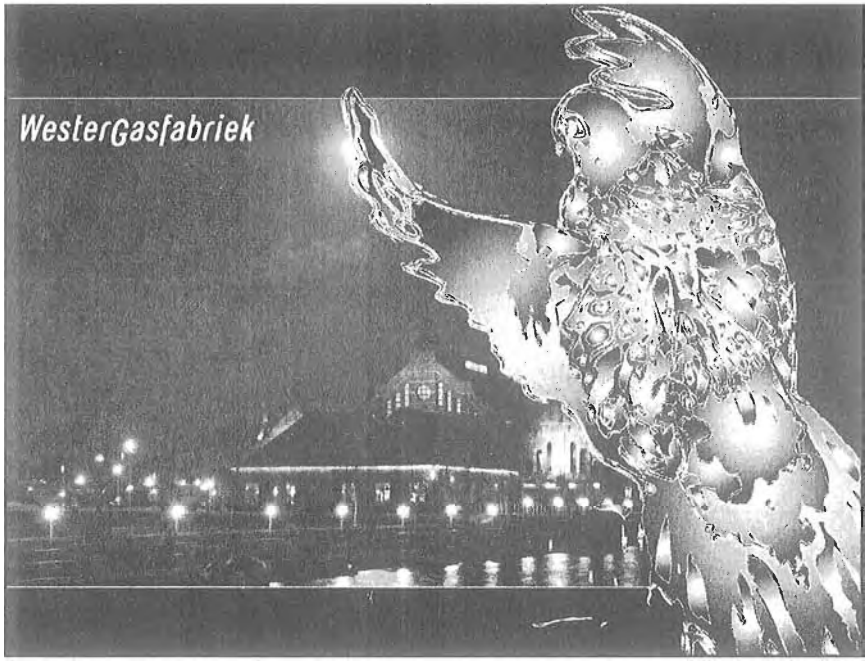

Vision
focus on activities not architecture
66

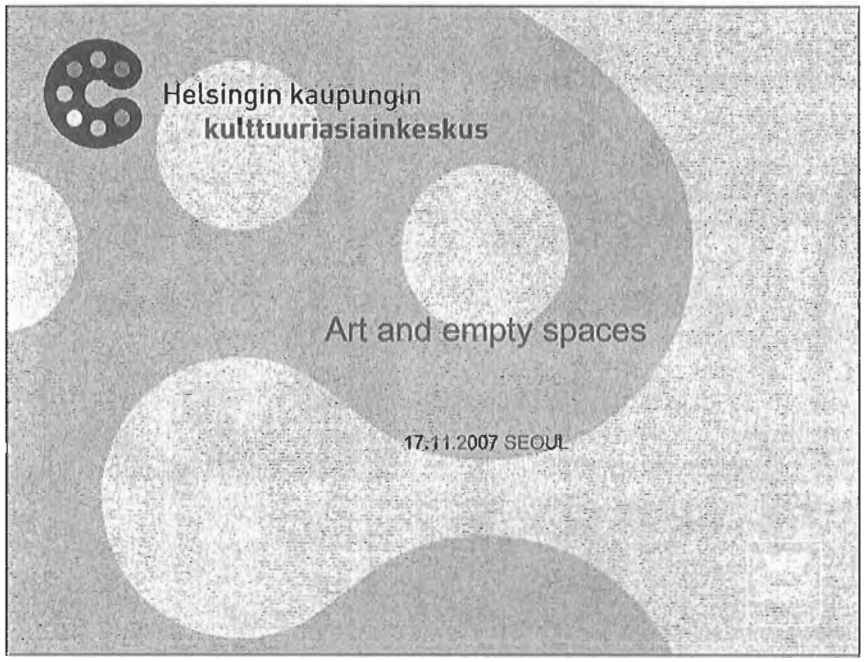

Vision
developers get the value of creative input
67

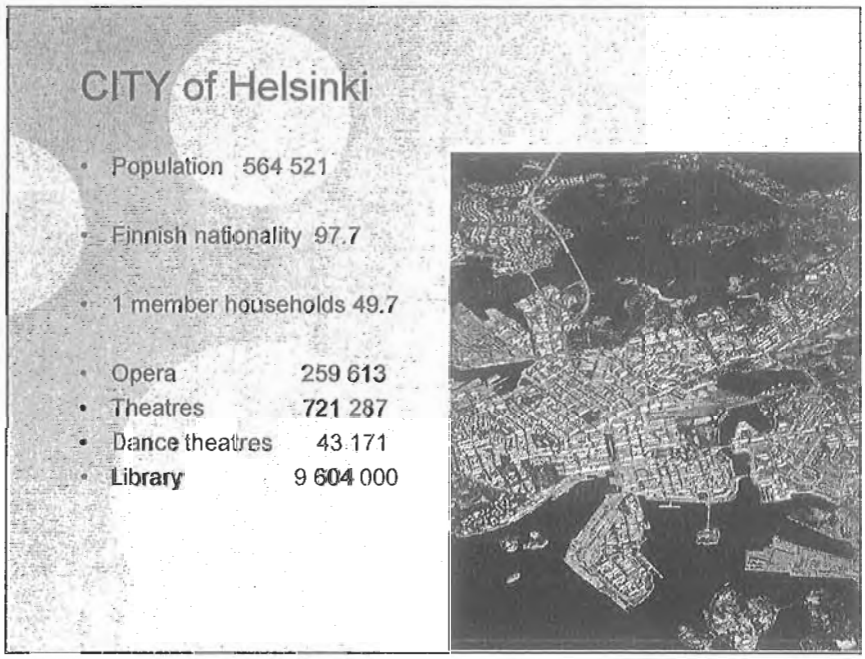

Vision
authorities should create opportunities, not exploit
68


Vision
dynamics, synergy and openness...
69


Vision
...engender stable, creative and fertile surroundings
70


WesterGasfabriek


Helsingin kaupungin
kulttuuriasiainkeskus
Art and empty spaces
17.11.2007 SEOUL


CITY of Helsinki
Population 564 521
Finnish nationality 97.7
1 member households 49.7
Opera 259 613
Theatres 721 287
Dance theatres 43 171
Library 9 604 000

Eläintarhan huvila 14 (villa number 14

- In 1889 Mr Blom Built the villa
- Family portrait from 1898
- After 1959 occupied by tenants
- 1990 owner lived upstairs
- Sold to the ciy 1996
- Cultural office 1998

Family portrait from 1898. From left: Thorsten, Olga, Sigur, Hedda, Orvar, Maija (in front), Gerda, Oskar and Ragnar



The renovation

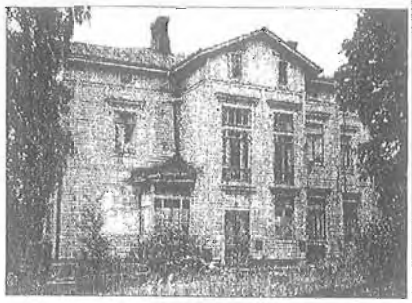
Principles

Original material kept and reused

Electricity and mechanical ventilation

Original wallpaper and paint

Decorative murals and ceiling painting



Today

- New purpose on the terms of old building
- A residence for foreign artists
- Permanent exhibition presenting the history of the villa



- The location
- Centre of the city
- By the sea
- Next to the city theatre
- A route to the Lapland from the capital



Harakka Island The Island of Birds

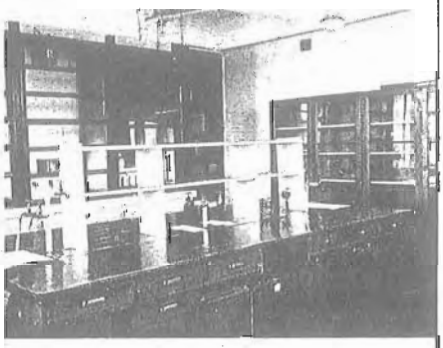
- Built originally for the army in 1800 by the Russians
- Part of the chain of fortress
- Closed to the citizens because of the military purposes
- 1928 a laboratory for testing chemical weapons ao

Harakka 1



Laboratory

- Structures designed by the architect Oiva Kallio
- Suitable for artistic purposes
- No major changes
- History very visible
- Open to public



Library

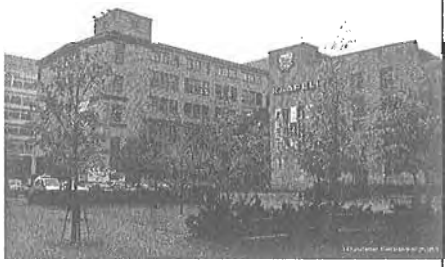
- 1988 ownership transferred to the city
- Main building studios for artists
- A research centre run by the department of environment
- Open to citizens, but expected to respect the history
- School for children of sea environment in the centre of the city





Kaapelitehdas Cable Factory

- Industrial heritage
- 1939 to 1954



The change

- Summer 1989 artists involvement
- Original plan of the city
- A new plan by the tenants
- 1991 accepted by the city
- A real estate company established



Sea Cable Hall

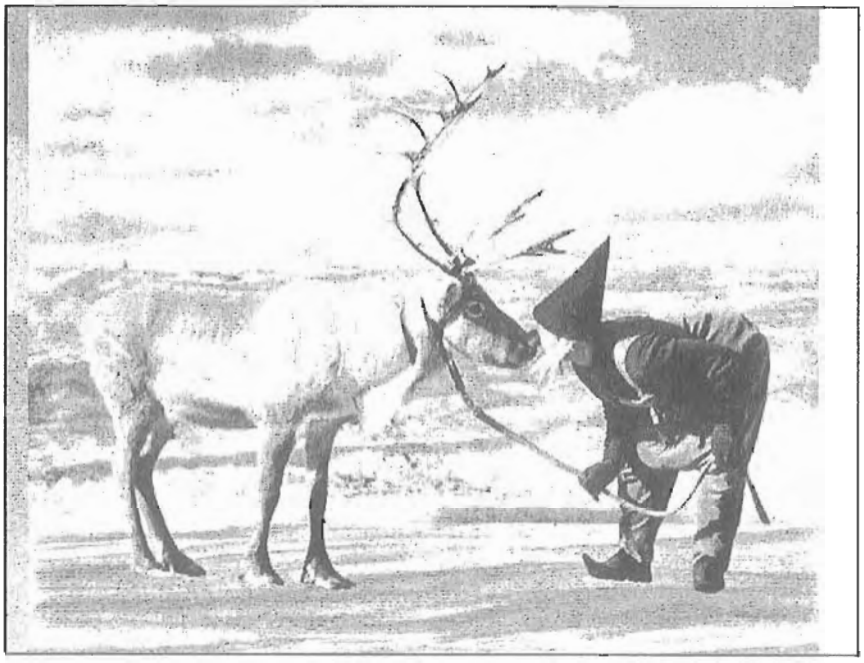
- 55 000 square meters of space
- Five art
- schools, three museums, two radio stations, dance theatres, fifty rehearsal studios for musicians etc
- Original plan around 70 million dollars
- No public funding



Today

- Artistic diversity
- Cross cultural linkages
- Independent
- No public finding
- Rents and renovation
- Presence of creative class
- No city investemt in the reparation work
- To keep "alive"
- Reputation as the biggest cultural income and attractiveness





부 록

※ 출처
장광열외, <춤공장 조성 프로젝트 추진을 위한 기초 조사연구>, '예술정책연구 2006-07', 한국문화예술위원회

□ 마르세유: La Friche La Belle de Mai (1992년 3월 3일)

– 도시 창조의 날개 –

1992년 5월 이래로 마르세유에서 오래된 담배 제조공장은 예술가들이 작업할 수 있는 장소가 되었다. 무대 밖에서 공연예술의 매력은 곧 잊혀졌다. 작품들은 완성되기 위해 힘이 많이 들고 세부적이며 시간이 걸리는 작업으로 인식되었다.

문화 작업은 도로와 막다른 골목 사이에 있는 작고 답답한 건물인 워크숍과 리허설 스튜디오에서 이루어졌다. 그 건물들은 도시의 중심부 주위에 퍼져있고, 일반적으로 관심을 받고 있지 못했다. 그럼에도 불구하고 이 사업들은 때때로 몇 배가 되고, 그룹별로 모여 그 능력을 증가시키기도 했다. 이 그룹들은 우리에게 근접성, 연속성, 그리고 협력을 상시킨다. 이 협력은 때때로 도시를 창조의 세계와 연결시키는 것이다. 마르세유에 있는 <The Belle de Mai>는 이런 유형의 그룹작업으로부터 성장하였다.

도시의 삶에서 보여지지 않던 부분은 사람들이 도시에서 살고 사용하는 방법의 다양성을 나타낸다. 재산 개발자들 외에도 각각의 시민들이 따로 미세하게 도시공간이 형성되는 것을 도와준다. 문화 노동자들은 물질적이고 상징적인 공간에서 작업을 하면서 이 과정의 일부가 된다. 그들은 지역을 개조하려는 교류와 흐름, 그리고 움직임을 만들어냈다. Belle de Mai의 경우에 그들은 때때로 그것의 발전에 공헌하기 위하여 한 곳에 모여서 사람들의 인식과 이용을 변화시키려 하였다.

– 자발적인 프로젝트 –

The Friche la Belle de Mai가 있는 곳은 세 개의 주요 블록으로 덮여있다. 예전에 담배 제조공장이었던 그 건물들은 Belle de Mai에 있는 노동자들의 지역을 장악하였다. 이들은 바다와 마르세유에서 독립된 항구를 끌고 가는 사람들이다. 그 지역은 Friche로 그 도시의 북쪽과 남쪽 사이의 부유한 지역과 가난한 지역으로 나뉘어지는 불분명한 경계에 대한 표시로 알려져 있다. 첫 번째 거주자였던 Systeme Friche 연극 협회(SFT)는 1992년 5월에 문화 프로젝트를 진행시키려는 의도로 그 지역을 사용하기 이전에 18개월 동안 오래된 곡식 제조공장에서 작업하였다.

일단 SFT가 Belle de Mai에 세워지고 나서, 작업 공간을 찾는 두 감독과 문

화 쪽을 담당하는 시의 대표들 사이에 회의가 이루어졌다. 후자의 도움으로 사실 the Friche la Belle de Mai의 일은 예술을 사랑하는 사람들 사이에서 일어난 것임에도 불구하고 마치 도시의 일처럼 보였다. 게다가 정치적 인물로서의 문화 대표인은 시인이었다. 두 가지의 일을 하는 그는 그 사업을 시작하면서부터 제도상의 실재를 누그러뜨렸다. 몇몇 사람들은 이것을 Friche la Belle de Mai의 모호함의 원인으로서 보았다. 하지만 다른 이들은 그것을 경계선을 넘나드는 좋은 수단으로서 여겼다.

SFT에게 리허설과 공연을 위한 공간을 찾는 이 기회는 무대 창작물로서 연극에 대한 논점들과 대립된다. 그들은 표현의 새로운 형식을 찾으려는데, 이것은 상투적인 극장에서 연극을 할 때 그 공간에 대해 느끼는 답답함과 연결되어 있다. 공간의 사용과 대중과의 교류는 그 장소의 형태에서 직접 끌어올려진 것으로 나타났다. 산업용 건물들은 창작에 새롭게 접근하는 것에 매우 적합한 듯이 보였다.

– 예술가들과 제작가들 –

Belle de Mai에 들어온지 얼마 후에 SFT는 작업공간을 찾는 다른 공연예술가들을 만나게 되었다. Aides aux Musiques Innovatrices는 그 사업에 합류하였고, 곧 주요 참여자가 되었다. 음악인들과 연극인들을 모으려는 이 추세는 다양한 예술 분야와 사업의 대표인들의 참여를 예고하는 것이었다. 규율이나 질서는 달랐지만, 그들의 공통된 목적은 예측하지 못했던 혁신적인 창작물의 발전을 장려하는 것이었다.

Friche la Belle de Mai은 스튜디오를 제공해준다든지 하면서 예술가들의 물질적인 삶을 촉진시켰다. 더 넓은 의미로 그것은 예술작품을 실감나게 표현하는데 필요한 조건과 전문적인 기술을 모두 고려하였다. 이 기술의 많은 공헌자들은 '제작자'로 불리었다. 예술가들 옆에서 일하는 이들은 재정 작업, 유포, 조성, 훈련을 전문화하면서 크기 조정이 가능한 구조를 Friche에 세웠다. 이것은 문화 프로젝트를 수반하고 풍부하게 할 수 있는 라디오 방송국, 신문, 첨단과학 기술의 전문가들을 포함한다.

비록 그렇다 하더라도 창작물의 불확실성이나 사람들이 친근감을 가질지에 대한 의문들 때문에 예술가들의 분명한 필요조건을 정의하기가 힘들다. Friche가 많은 자원들을 제공하는 공간인 반면에, 그곳에서 일하는 사람들은 그들의 작업을 제한받지 않는다. 필요나 기회, 요구가 일어날 때, 제작자들과 예술가들은 다른 곳에서 작업한다. 따라서 Friche la Belle de Mai는 정기적으로 다른 도시와 접촉하고, 그들의 활동이 지역적이고, 국가적이며, 국제적인 문화 참여

네트워크의 일부가 된다.

– 문화 게놈 –

‘양성소, 중심지’ – Friche la Belle de Mai를 묘사하는 이 용어는 잠재 가능성을 길러내는 프로젝트를 환기시킨다. 만약 이곳에서 일하는 사람들이 문화 이론에 유창하다면, 그들은 그들의 아이디어를 실현시킬 수 있는 능력을 증명해 보일 수 있다. 그들 중 몇몇에게 Friche를 가장 잘 나타내는 상징은 인간 삶에서 가장 불가사리한 생성원인 DNA이다.

일련의 DNA에서 몇 개의 요소가 다른 것들보다 좀 더 결정적인 것으로 나타났다. 하지만 그것은 예기치 않거나 눈에 잘 띄지 않게 행동하는 것을 요구받기 전까지였다. Massalia 극단과 Aides aux Musiques Innovatrices는 이 사업을 시작한 이래로 현재 Friche la Belle de Mai의 전체적인 방향결정을 하는데 끊임없이 뛰어난 역할을 하고 있다. 관대함과 수용성의 원리로 그들은 그 장소를 사용하는 예술가들과 제작자들을 선택하는데 일정한 통제를 해왔다.

일련의 DNA처럼 Belle de Mai에서 에이전트의 운영자는 예술 창작물을 만드는 과정에 포함되는 공간과 시간의 틀에 있게 된다. 50명이 넘는 이 ‘제작자들’은 오늘날 이 곳에서 활발하게 작업하고 있다. 이런 근접성은 임기응변식의 재주를 주고받게 한다. 모든 프로젝트 창시자들은 다른 곳에 흩어져 있는 다양한 창작 무대에 필요한 요소들을 찾고 제자리에 놓아야할 의무가 있다. 예술작업이나 훈련과는 종종 분리되는 이 모으기 작업은 상상력이 매우 필요한 것이다. 그 곳에 있는 모든 예술가들과 제작자들은 잠재적으로 각각의 프로젝트의 필요조건을 만족시킬 가능성이 있다. 그 작업은 체계적이지 않은 총체적인 형태이다.

일련의 DNA와 Friche la Belle de Mai의 차이점은 아마 기본적인 구조가 절대적으로 고정되어 있지 않다는데 있을 것이다. 예술의 협동 작업은 그 장소에서 계속적으로 나타나고, 사라지고, 가로질러 있다. 내부적인 결속력은 프로젝트의 필요에 따라 끊임없이 재구성된다. Friche는 그곳에서 일하는 사람들과의 조우와 필요를 반영하는 관계를 발전시키는 것이다.

– 예술가와 문화 작업의 공간에 대한 의문 –

SFT가 1992년에 그 곳으로 자리를 옮겼을 때, 담배 공장은 2년 전에 문을 닫았다. 도시 중심에서 시작한 SFT는 도시 건축물과 거주자들의 사회 경제적인 특성과 함께 프로젝트를 발전시키는 것을 목표로 하고 있다.

Friche la Belle de Mai에서 일하는 사람들에게 창작물은 예술가들과 사회적 현실, 경제, 정치와의 관계 속에서 반드시 필요한 것으로 남아있어야 한다. 그 예술 범위에서 사회적이거나 경제적인 제한 범위에 들어맞는 내부 특성은 있어야 한다. 예술적인 성질을 간직하는 것이 제일 중요한 것이다.

그 진행은 창작물과 대중들의 보다 나은 감상 사이의 관계를 좋게 하려한다. Friche는 창작 작업에서 두 개의 양극단을 화해시키려는 시도를 한다. 그것은 상상의 첫 움직임에서부터 모든 작업과 어려운 단계를 지나 대중에게 공개하는 순간까지이다. Friche는 일시적인 진보, 실험, 창작 연구를 위한 권리를 의미하는 이러한 과정이 일어나는 곳이다.

그 작업의 진행은 또한 단골고객의 범위를 넘어서고, 제작물과 연극작품을 발표하기 위해, 그리고 그 소식이 소문에 의해 퍼뜨려지도록 하기 위해 대중과 새로운 관계를 맺으려하였다. 현재 다시 특정 프로젝트가 마르세유의 분위기나 지역 역사를 묘사하기 위해 실제 크기의 배경막을 사용하면서 전 지역을 결집시킬지도 모른다. 작품을 공표하는 것은 특정한 공간과 시간의 틀 안에서 예술가들과 생산물을 새기는 것, 그리고 이 때문에 예술적인 광경이 순식간에 끝나버리는 것을 의미한다.

다른 면에서 그 도시에 Friche la Belle de Mai를 세우려는 것은 문화 활동과 연관된 경제 발전의 가능성을 의미한다. '도시계획을 위한 문화 프로젝트'에서 SFT는 문화 노동자 그룹이 경제 발전에 도움이 될지도 모른다는 방침을 결정한다. 이것을 기반으로 Friche la Belle de Mai는 마르세유의 중심부, 북부, 독립적인 항구 지역의 경제 발전과 향상을 목적으로 하는 'Euromediterranee'프로젝트의 일부가 된다. 예전에 세 블록으로 되었던 담배 공장은 이 프로젝트의 일부가 되었다. 문화유산에 헌신하려 그 블록을 수리한 후에, 중심 블록의 개조된 미래의 모습은 문화와 관련된 회사와 Friche la Belle de Mai의 예술가들과 제작자들이 함께 작업 할 수 있는 훈련소를 제공할 것이다.

문화 프로젝트로서의 건립 이후에 Friche la Belle de Mai는 마르세유의 예술과 예술가들을 대표해왔다. 그곳에서 일하는 사람들은 주민들만큼이나 예술을 사랑하는 사람들에게 그 다양성을 제공할 의도를 가지고 있다. 이 공간을 사용함으로써 그들은 예술 활동이 도시 발전에 크게 공헌한다는 것을 보여주기로 결심하게 된다. Friche la Belle de Mai는 문화적인 동시에 경제적이며 사회적으로 역동적인 것으로 자리를 잡고 있다.

▣ 인터뷰

1) 독일 Tanz NRW 디렉터 Betram Müller와의 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 하면 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 벌어먹고 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 스텝들과 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 예술교육이 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 전차역이였던 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 그렇지가 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 선

생들이 다양한 춤들을 가르칠 수 있었다. 당시, 발레 같은 것은 가르치는 곳이 많았지만 소셜 댄스(Social Dance)를 가르치는 곳은 별로 없었다. 처음엔 벨리 댄스부터 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 극장에서도 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 인정하자는 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 거듭난다면 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. 오페라하우스나 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, 플라맹고, 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 안무

가와 “탄츠하우스” 사이에 우정이 싹트게 하여 그들이 계속적으로 우리와 관계를 가지면서 좋은 작품을 만들어 낼 수 있도록 돕고 있다. 다만 우리는 리서치 센터가 불충분한 편이다. 그러나 그것 또한 보완해 나가고 있다.

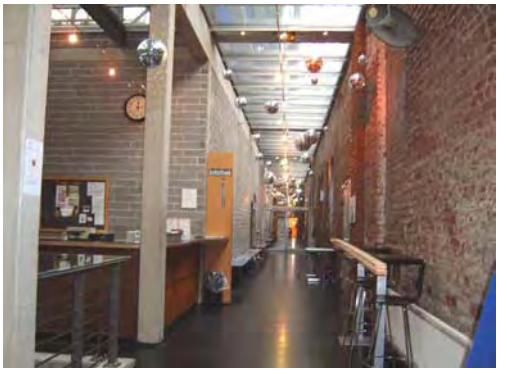


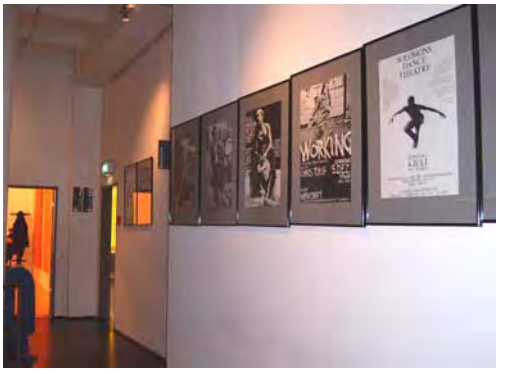


현재 내가 매우 중요하게 생각하는 것은 이곳이 일종의 사회적인 미팅장소가 되도록 하는 것이다. 그래서 교육에 신경을 쓰고 있다. 여기는 전문가들 보다는 오히려 아마추어들이 더 많이 춤을 배우러온다. 제일 잘되는 클래스는 힙합이나 재즈, 살사 등등 대중적인 것이다. 그런 클래스들은 돈을 벌게 해 준다. 또한 어린이 교육에도 신경을 많이 쓴다. 아이들은 결국 그 가족들 전체를 극장으로 유도하는데 필수적인 역할을 하기 때문이다. 아이들의 공연을 선보이기 위하여 부모들을 초대하거나, 아이들이 볼 만한 공연을 유치하여 가족들이 다 같이 극장에 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 정치인이나 중요한 정부의 인맥을 동원하여 파리의 댄스센터처럼 환경이 좋고 접근성이 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 일이기에 여간 어려운 일이 아니다. 그 사이 유서 깊은 건물들은 다 사라져버릴지도 모른다. 또한 개인이 이런 일을 하게 될 경우에는, 극장의 기획이나 교육이 잘 홍보되어야 하며 시나 정부의 보조를 받을 만큼의 경쟁력을 갖추는 등 끝없는 시도를 하여야한다. 물론 타당성의 입장에서도 입지가 분명하여야 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 접목에 대한 믿음이 있었기에 가능하였던 것 같다. 현재 한국의 상태로 봐서는 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 자체만으로 충분히 독립적인 장르이다. 그것을 인정받도록 사회와 정부를 설득하는 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 안무센터도 나의 조언을 많이 받아들이고 성장하였다. 우리는 네트워크를 만들어서 함께 이 일을 하고 있다. 공연물을 함께 올린다든지해서 비용절감과 최대의 효과를 가져 올 수 있도록 네트워크를 잘 이용하고 있다. 공장을 극장화 시키는 프로젝트도 유럽에서는 오랫동안 있어왔고, 그곳도 나름대로의 네트워크를 이루고 있다. 오늘날과 같은 시대는 정보와 네트워크에 밝아야 살아남을 수 있다. 한국의 무용은 상당히 희망적인 미래를 가지고 있다고 본다. 의지를 가지고 원하는 것을 이룩하고자 한다면, 한국은 충분히 가능성 있는 곳이다.

2) 핀란드 헬싱키 Cable Factory 디렉터 Marianna Kajantie와의 인터뷰 (노키아 소유 공장을 문화예술 단체 입주공간과 문화시설로 활용)

일시 : 2006년 12월 22일
장소 : 헬싱키 Cable Factory

연구원: 케이블 펙토리에 대하여 전체적으로 설명을 해 달라.

마리아나: 1980년도에 집값이 오르기 시작하자 예술가들이 점점 도시 외곽으로 밀려나게 되었다. 당시 예술가들의 사정이 점점 나빠졌기에 예술가들의 스튜디

오를 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 Cabel 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 활동장소로 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?

마리아나: 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 놀고 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?

마리아나: 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 일이

다. 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 지어졌던데 언제 지어진 것인가?

마리아나: 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 랜트비를 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?

마리아나: 물론이다. 시는 절대적으로 창조와 발전을 도모하는 예술가들이 시

에서 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 랜트비는 옛날과 거의 똑같다.

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

마리아나: 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?

마리아나: 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?

마리아나: 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, 시에서 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 랜트를 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.







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





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

리스베스: 그렇다. 결국 이곳은 암스테르담 도시로 봐서도 거대한 공룡이 아픈 것과 같이 엄청난 수술비가 드는 골치 아픈 프로젝트였고, 자치구 역시 주민들과의 마찰과 불어나는 빚 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 이곳 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?

리스베스: 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, 시민

들을 위하여 사회 환원의 차원에서 이곳을 산 것으로 알고 있다. 이곳은 이미 엄청난 빚을 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?

리스베스: 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 철거 되었는데, 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.

리스베스: 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 문화화 하는데 우리는 관심을 기울여야 한다. 문화는 고상한 취향을 가진 소수만을 위한 것이 아니라, 전 주민들 혹은 전 시민들의 삶의 행복을 끌어올리는 것이다. 이곳은 완전한 상업적인 공간으로 쓰여 질 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 시민들을 위하여 자기 돈을 투자한 독지가인가?

리스베스: 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 희뿌연 매연 속에 있는 성냥곽 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?

리스베스: 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.

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

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

리스베스: 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?

리스베스: 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?

리스베스: 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.


HOT ICE
2006/06/02 02:42


2006/06/03 04:57


2006/06/03 03:43



한국문학예술위원회

서울특별시 종로구 동숭동 1-130 한국문화예술위원회 남북및국제교류소위원회 02)780-4571