

제11차 대학로X포럼

“현장과 공공이
만든 예술자산,
누구도
파괴할 수 없다”

웹진 <연극in>
잠정휴간사태가
의미하는 것

2025년 6월 30일(월) 오후 2시 - 6시
대학로예술극장 1층 씨어터광장

표지 이미지 설명

세로로 긴 네모난 틀이다. 공론장이 확장되듯 아래로 블록한 곡선 두 개가 상하단에 각각 넓게 퍼져 있다.
하단의 곡선은 왼쪽 한 부분이 아래로 뺏겨서 말풍선의 발화자를 가리킨다. 발화자는 연극in이다.
웹진 연극in으로부터 말풍선이 나와 포럼 제목을 크게 말하는 듯하다. 제목, 현장과 공공이 만든 예술자산,
누구도 파괴할 수 없다! 부제, 웹진 연극in 잠정휴간사태가 의미하는 것.
상단에는 제11차 대학로X포럼이라고 쓰여있다. 하단에는 일시와 장소가 쓰였다.
두 개의 곡선을 경계로 나뉜 면들이 아래에서부터 검정 주황 빨간색으로 채워진다.
거기에 흰색까지 더해진 글자들이 서로를 강조하며 조화롭게 쓰여있다.

제11차 대학로X포럼

“현장과 공공이 만든 예술자산, 누구도 파괴할 수 없다”
- 웹진 <연극in> 잠정휴간사태가 의미하는 것 -

2025년 6월 30일(월) 오후 2시 - 6시
대학로예술극장 1층 씨어터광장

차 례

웹진 <연극in> 폐간 대책위원회 공개질의서(전문)	1
------------------------------------	---

1부

사회: 김연재 (극작가, 전 <연극in> 편집위원)

발제1. 웹진 <연극in>은 우리 모두의 자산이다 - 연극in 휴간/폐간 경과 보고	5
예준미 (연극기록자, 전 <연극in> 에디터)	
발제2. 서울문화재단의 파행에서 드러난, 서울시 문화정책(-행정)의 퇴행	12
김재상 (문화연대 사무처장)	
발제3. 『춤in』의 사례	18
조형빈 (전 『춤in』 편집위원)	
발제4. 서교예술실험센터의 사례	
- 민관 거버넌스로 시작하였지만 신기루처럼 사라져 버린	22
정문식 (뮤지션, 전 서교예술실험센터 공동운영단)	
발제5. 서울거리예술창작센터의 2025 변화에 대한 의견	25
권해원 (거리예술가, 코드세기)	

2부

사회: 홍은지 (연출가, 전 신촌문화발전소 소장)

토론 및 자유 발언

웹진 <연극in> 폐간 대책위원회 공개질의서 연대 서명 명단	28
함께해주신 분들	39

웹진 <연극in> 폐간 대책위원회 공개질의서(전문)

어떠한 사유로 웹진 <연극in> 발행을 중단하려고 하는가?

서울문화재단(대표이사 송형중)은 6월 5일 웹진 <연극in> 잠정 휴간을 발표¹⁾했다. 4기 편집진의 임기가 2024년 9월 말 종료된 이후, 웹진 <연극in>은 이미 발행을 중단한 상태였으며, 같은 해 11월 초 “5기 편집진을 구성하고 새로운 웹진으로 거듭나고자” 잠시 휴간을 한 후 “2025년 봄에 다시 찾아뵙겠다”고 공지한 바 있다. 그 사이 웹진 독자를 대상으로 개편과 재발행을 위한 설문조사가 진행되었으며, 12월 말에는 서울문화재단 홈페이지에 그 결과가 게시되었다²⁾. 그러나 올해 4월 중순까지 <연극in> 사이트에 팝업으로 게시되어 있던, 2025년 봄을 기약한 공지는 갑작스럽게 사라졌고, 7개월 만에 개편이 아닌 “잠정적 긴 휴간” 공지가 나왔다. 매체의 기획과 운영에 참여하는 편집위원회의 부재 속에, 서울문화재단의 일방적 결정으로 10년 넘게 지속되어오던 사업이 중단된 것이다.

서울문화재단이 밝힌 잠정 휴간에 대한 사유는 다음과 같다.

1. 전체 사업 예산이 축소 또는 삭감되는 재조정
2. 서울문화재단 경영9기의 사업 재편 과정에서 모든 발간 매체에 대한 재점검
3. 서울연극창작센터 개관으로 인한 각 공간의 역할 재정립 및 사업 개편

이와 함께 서울문화재단은 연극, 무용, 다원, 시각예술을 아우르는 포털 사이트 ‘스파크(Seoul Portal of Artwork Certified, SPAC)’의 오픈 계획을 통해 <연극in>의 기능과 역할을 일부 수용할 것으로 밝혔다. 송형중 대표이사 취임 100일 당시 경영 9기 전략 발표에 따르면, 오는 7월 오픈할 ‘스파크’는 다음과 같은 목표에 따라 운영될 것으로 보인다. “재단 지원 선정작에 대한 상세 정보를 비롯해 작품에 대한 전문가 리뷰와 관련 추천작 정보 등을 제공한다. ‘스파크’를 통해 재단의 지원을 받은 우수 작품에 대한 관객의 정보 접근성을 제고하고 기초예술 작품 관람 선택의 폭을 넓혀 홍보를 강화하며 이를 통해 예술작품의 국내외 유통까지 원활하게 이어지길 기대한다. 나아가 서울예술상 수상작 등 우수 작품의 ‘국내 추천작’, 외국어 번역을 지원하는 ‘해외 추천작’ 페이지를 별도 개설해 국내외 유통 채널로서 간접 지원을 강화한다.”³⁾

서울문화재단은 지난 2022년 웹진 <춤in>에 대해서도 유사한 방식으로 발행 중단을 결정한 바 있다. 서울무용센터는 예산 축소와 공간(서울무용센터) 운영 취지에 맞춰 웹진 <춤in> 잠정 휴간을 결정했다고 안내했으나, 의사결정 과정에서 <춤in>의 기획과 운영을 함께 해 온 편집팀의 의견은 배제되었다. “효율적으로 운영할 수 있는 방법을 모색하여 준비하고 다시 찾아뵙도록 노력” 하겠다는 말과 함께 “객관적인 시선으로 현장을 바라보는 시선, 현장과 동행하고 담론을 형성하

1) <https://www.sfac.or.kr/site/theater/ex/bbs/View.do?pageIndex=1&cbIdx=1017&bcIdx=136696&tgtTypeCd=&searchKey>
2) https://www.sfac.or.kr/artspace/artspace/play_notice.do?cbIdx=986&bcIdx=136154&type
3) <https://www.sfac.or.kr/info/press.do?cbIdx=966&bcIdx=136466>

는 역할에 최선을 다하겠다”고 했지만, 재발행에 대한 계획이나 방안은 제시되지 않았다. 그 이후 웹진 <춤in>은 서울문화재단 홈페이지에서 완전히 자취를 감춰, 해당 사이트에 대한 정보가 없으면 접근조차 할 수 없는 상태가 되었고, 3년이 지난 현재 서울문화재단에는 매체를 복간하기 위한 아무런 대안이 없다는 사실이 명백해졌다.

이번 <연극in>에 대한 “잠정적 긴 휴간” 역시, 사실상 연극 매체에 대한 “폐간” 조치가 아닐지 우려스럽다. 웹진 <연극in>을 포함한 모든 발간 매체에 대한 재점검을 통해 어떠한 결과가 도출되었는지 구체적인 내용은 제시하지 않은 채, 포털 사이트 ‘스파크’라는 서울문화재단의 신규 사업을 홍보하면서 웹진 <연극in>의 발행 중단을 “폐간”이 아닌 “휴간”으로 고지하는 것은 기만적이기까지 하다. ‘잠정’ 휴간이라면 재발행 시기나 방안에 대한 방향을 제시했어야 마땅하다. 그러한 계획도 없이 휴간을 결정한 것이라면 서울문화재단의 운영 방침은, 사업에 대한 평가와 현장 의견 수렴 등 정책 정당성을 확보하려는 어떠한 시도도 없이, 대표이사가 바뀔 때마다 언제나 그 입맛에 따라 재편될 수 있는 것으로 보인다. 이러한 문제는 지난 2022년, 이창기 대표이사 취임 이후 일방적으로 조직 구조 개편을 시도하는 과정에서 이미 확인되었으며, 당시 서울문화재단의 태도는 블랙리스트 사건을 겪었던 공공극장들이 걸어온 길을 답습하는 것과 다르지 않다는 지적도 제기된 바 있다. 그리고 송형중 대표이사 취임 이후, 또 다시 변화라는 이름 아래 서울문화재단의 일방적 결정이 자행되었다.

웹진 <연극in> 발행 중단으로 삭제하려는 것은 무엇인가?

웹진 <연극in>은 2012년 6월 7일 창간 이후 2024년 9월 26일 발행된 제262호에 이르기까지, 연극을 만들고 보는 사람들의 이야기를 통해, 실천적인 담론을 생산하고 작품 창작을 넘어선 다양한 현장을 담아내 왔다. 현장 연극인들이 연극계에 필요한 의제를 제출하고 서로 다른 의견을 경청하면서 토론하고 논의해 나갔으며, 비평가 중심으로 운영되던 기존 저널, 혹은 발행인과 편집진의 방향성에 크게 기대는 기관지의 한계를 훌쩍 넘어서는 유일한 “연극인 공론장(論場)”으로 기능해온 것이다. <연극in>에 그간 참여해 온 필자들의 다양성이나 기획 기사들의 시의성들을 살펴보면, <연극in>이 연극계에서 담당해 온 역할이 얼마나 큰 지 알 수 있다. 웹진 <연극in>은 다른 연극 매체에서 다뤄지지 않는 소극장과 창작자들의 작업에 주목하고, 변화하는 연극을 기록하며, 연극과 독자, 관객과의 접점을 넓혀왔다.

그런데 서울문화재단은 공적 자원으로 운영된 공론장을 자신의 입맛에 따라 임의로 휴간, 나아가 폐간, 대체하려고 하는 것이다. 서울문화재단 예술창작지원사업 선정작만 다루는 포털 사이트 ‘스파크’는 서울문화재단의 사업 성과를 기록하기 위한 창구이다. 그러한 포털 사이트가 웹진 <연극in>의 기능과 역할을 대체할 수 있다고 판단하는 것은, 매체의 역할을 왜곡하는 것이고, 현장의 목소리를 차단하는 동시에 재단 사업을 홍보하는 기관지의 필요성을 역설하는 것이다. 현장 연극인들의 실천을 담아내고 문제제기를 할 수 있는 통로가 사라진다면, 서울문화재단의 일방향적 사업 결정은 앞으로 더욱 공고하게 자리 잡을 것이다. 이러한 후퇴는 이미 예술청 해체, 공공극장 조직 개편 및 서교예술실험센터 종료 등 민관 거버넌스 붕괴에서도 확인되었다. 웹진 <연극in> 발행 중단은 예술 생태계를 퇴보하게 만드는 서울문화재단의 태도를 집약적으로 보여주는 결정이다.

이에 서울문화재단에 묻는다.

1. 현 서울문화재단 대표이사는 발행인의 자격이 있는가? 서울문화재단에서 발행되었던 <연극in>, <춤in>, <비유>는 모두 대표이사를 발행인으로 하고 있다. 발행인은 매체의 편집권과 자율성을 최대한 보장하며, 외부의 간섭으로부터 이를 보호할 의무를 갖는다. 웹진 <연극in>이 창간된 2012년 이래로 재단의 대표(들)은 항상 발행인으로서 의무와 책임을 다했고, 이를 통해 <연극in>은 매체로서 독립적 지위를 획득하여 그 활동을 꾸준히 이어왔다고 할 수 있다. 이러한 발행인의 노력으로 편집부 교체시기와 홈페이지 리뉴얼 기간을 제외하고, <연극in> 발행은 단 한 번도 중단된 적이 없었다.

그러나 현 대표이사는 발행인으로서 그 의무를 방기하고, 경영방침과 예산조정이란 불투명한 행정적 이유로 <연극in>을 휴간시키려고 한다. 재단과 현장, 발행인과 편집부의 노력으로 이어져온 매체에 대한 존중은 어디에 있는가. 과연 서울문화재단 대표이사는 발행인의 역할을 제대로 수행하였는가. <연극in>이 중단되지 않고 발행될 수 있도록 하는 노력은 어디에 있는가. 오히려 발행인이라는 대표이사의 지위를 이용하여, 자의적인 판단으로 매체를 중지시킨 것은 아닌가. 대표이사는 발행인의 자격이 있는가를 되묻고자 한다.

2. 서울문화재단은 웹진 <연극in>의 독자들을 어떻게 인식해왔나? <연극in>은 그간 연극계의 창작자와 관객뿐만 아니라, 공연예술과 연극문화에 관심을 갖고 있는 시민과 독자들을 대상으로 소식을 전달해왔다. 인접한 장르인 무용, 전통예술, 다원예술 등의 창작자들과 예술을 전공하는 대학생들에게도 유의미한 매체로서 기능해왔다. 웹진의 발행 메일을 구독하는 수천명의 수신자가 바로 그러한 독자들의 존재를 증명한다. 웹진은 10년이 넘는 시간 동안 그러한 독자들과 함께 매체를 만들어왔다고 할 수 있다. 그러나 서울문화재단은 이러한 잠정 휴간 결정을 내리기까지 <연극in>의 독자들로부터 그 어떤 의견이나 반응도 듣고자 하지 않았다. 오히려 잠정 휴간을 알리는 공지에서조차, 새로운 포털 사이트를 정당화하고 이를 홍보하는 등의 무례를 저질렀다. 웹진은 독자들의 관심과 지지를 기반으로 지속해온 만큼, 그것을 휴간할 때는 최소한의 여론수렴 과정을 거치거나 독자들과 소통하려는 시도를 다했어야 맞다. 서울문화재단은 설문조사에 성실히 응답하고 그 결과를 지켜보며 재발행을 기다리던 독자들에게 어떻게 응답하려 하는가. 서울문화재단과 발행인은 <연극in>의 독자들을 어떻게 생각해 왔는지, 그에 대한 인식에 대해 질문을 던지고자 한다.

3. 웹진 <연극in>은 재단의 장기 운영 사업으로 안정성과 정당성을 증명하고 있다. 지난 5년 사이 두 번이나 홈페이지를 개편했고, 불과 6개월 전에 실시한 독자 설문조사에서도 콘텐츠 만족도가 80.7점으로 나타났다. 그런데 검증되지 않은 신규 사업 및 타 사업 사이에서 후순위로 밀려나 중단 위기에 처한 이유가 무엇인지 납득할 수 없다. “잠정적 긴 휴간”이라는 모호한 공지는 <연극in>의 정당성 앞에서, 충분한 폐간의 근거를 찾지 못한 채 현장의 반발을 잠재우려는 의도가 아닌지 의심하게 한다.

예산 축소 또는 삭감은 구조 재정비를 해야 하는 상황과 조건이지, 매체의 발행을 중단해야 하는 근거가 될 수 없다. 기존 사업 전반에 대한 구조 재정비가 이루어질 수밖에 없는 상황에 왜 "모든 발간 매체에 대한 재점검"이 이루어지는 것인가. 서울문화재단이 인식하는 매체의 기능과 역할, 가치는 무엇이기에 우선적으로 웹진 <연극in> 사업을 중단하는 것인가. 예산이 줄었음에도 불구하고 포털 사이트는 새롭게 오픈하는데 왜 12년간 발행을 이어온 <연

극in>에 대해서는, 재발행과 관련한 어떠한 의지나 계획도 포함되지 않은 "잠정적 긴 휴간"이라는 결정을 내리게 되었다. 사업의 우선순위를 결정하는 데 작용한 재단의 가치판단은 무엇인가.

4. 서울연극창작센터와 서울연극센터 두 공간의 역할을 재정립해야 하는 과제 또한 웹진 <연극in> 발행을 중단해야 하는 사유가 되지 않는다. 웹진 <연극in>은 현장 연극인들의 작업에 의미를 부여하고, 다양한 구성원들이 목소리를 낼 수 있는 지면을 제공해왔기에 예술가를 "지원"하는 역할을 수행하면서도, 동시에 연극을 찾는 독자-시민들과 교류할 수 있는 온라인 플랫폼으로 기능해왔다. 따라서 <연극in>은 서울연극창작센터와 서울연극센터 어떤 공간의 사업으로 재편되어도 공간의 정체성을 확립하는 데 기여할 수 있다. 서울연극센터는 왜, 이미 온라인으로 독자-시민들과 연극 현장을 연결하고 있는 웹진의 발행을 중단하면서까지, 오프라인 중심의 공간이 되려 하는가.

5. ‘스파크(Seoul Portal of Artwork Certified, SPAC)’는 서울문화재단의 예술창작지원사업 선정작들을 홍보하고 그에 대한 비평이 업로드되는 포털 사이트이다. 재단은 매해 예술창작지원사업에 선정되는 작품이, 전체 연극 현장에서 만들어지는 작품 중 어느 정도 비중을 차지하는지 알고 있는가. 그동안 웹진 <연극in>은 최대한 다양한 방식으로 연극 현장을 담아내기 위해, 다른 매체나 플랫폼과 중복되지 않은 콘텐츠를 다루려고 노력해왔다. 서울문화재단은 예술창작지원사업과 무관하게 작업을 이어가는 예술가들의 실천과 창작물을 지원하기 위한 어떤 대책과 대안을 가지고 있는가.

물론 예술가에게 작품을 창작할 수 있는 기회가 주어진다는 것, 그리고 그 작품이 더 널리 알려지고 그에 대한 비평을 받아본다는 것은 중요한 일이다. 그러나 예술가의 실천은 단지 한 편의 작품 발표에 그치지 않는다. 관객과의 구체적인 만남을 위한 다각도의 접근, 시대와 사회를 읽어내고 그것을 예술로 구현해내기 위한 창작 과정의 고민, 자율적이고 독립적으로 연극 생태계를 지키기 위한 활동 등, 작품 발표 바깥의 다양한 실천들이 있기 때문이다. 그러한 실천들은 오직 경험적으로, 여러 시도와 시행착오를 거쳐, 서로 공유하고 교류하는 방식으로만 유의미한 지식과 담론으로 축적될 수 있다. 재단은 이러한 예술가들의 실천을 왜 삭제하려 하는가.

6. 지난 9월 이후 현재까지 웹진 <연극in>의 휴간 동안 공론화되지 못한 연극계의 중요한 현상들이 있다. 서울문화재단은 현장 연극인의 발언권과 독자들의 정보권 등을 빼앗았다. 특히 기획 기사 코너는 2018년 연극계 미투운동 [‘이후’의 이후를 다시 쓰기] 연재를 끝으로 멈춰있는 상태다. 성범죄자 이윤택의 형기가 만료되고 출소한 지금, 지난 12.3 비상계엄이 선포된 이후 정권이 바뀐 지금, 서울문화재단은 우리가 나누어야 마땅했던 이야기들을 부재하게 만든 책임을 어떻게 질 것인가. <연극in>이 실천적으로 다뤄온 현상의 이야기 자리를 돌려달라.

최초 질의자: 고주영, 김슬기, 김연재, 박하늘, 성수연, 예준미, 이연주, 이진아, 정진세, 최윤우

웹진 <연극in>은 우리 모두의 자산이다 - 연극in 휴간/폐간 경과 보고

예준미(연극기록자, 전 웹진 <연극in> 에디터)

연극인 웹진은 공공의 서울연극센터와 민간의 현장예술가들이 함께 만든다.

- 웹진 <연극in> 발행 매뉴얼 중

웹진 <연극in>은 2012년 창간 이래 창작자와 관객을 연결하는 만남의 장으로, 연극 담론을 생산하고 다양한 목소리를 담는 공론의 장으로, 창작자들이 자신의 작품을 발표하는 기회의 장으로, 그 자리를 지켰다. 웹진 <연극in>을 통해 누군가는 좋아하는 창작자를 만났고, 누군가는 자기 작품의 관객을 만났다. 나와 다른 목소리에 귀 기울이고, 가보지 못한 극장을 상상하고, 만나지 못한 사람들을 만났다.

이러한 만남은 무엇을 기반으로 이루어졌던가. 2021년 1월부터 2024년 9월까지 웹진 <연극in>의 에디터로 일했던 시간을 돌이켜 보면, 웹진의 전체 기획과 각 코너별 운영을 논의하는 자리에는 늘 서울연극센터 웹진 담당자가 함께 있었다. 한 달간에 두 번 발행하는 웹진의 크고 작은 일을 결정하는 편집 회의에도, 2-3개월에 달하는 [기획] 코너의 연재를 구상하는 기획 회의, 그 외의 여러 실무 회의에서도 웹진 담당자들은 늘 편집부와 편집위원회의 의견을 경청하고, 편집부의 아이디어가 실현될 방안을 모색하며 행정적 지원을 아끼지 않았다. 웹진 담당자들은 콘텐츠가 만들어지는 전 과정에서 편집부의 독립성을 존중하면서도 긴밀히 협력하며 편집부가 온전히 기획과 편집, 발행업무에 몰두할 수 있게끔 지원했다. 웹진 편집과 발행의 과정에도 서울연극센터의 웹진 담당자들은 원활한 발행을 위해 누구보다 꼼꼼하게 모든 기사를 살폈고, 편집부와 소통했다.

이러한 협력을 기반으로 우리는 더 많은 창작자들과 독자들을 우리의 웹진으로 초대할 수 있었다. 설문조사를 통해 연극인의 생애주기별 활동을 알아보고자 했던 ‘연극인의 커리어: 어떻게 연극하고 있나요?’ 기획과 매년 다섯여 명의 필자들이 공연을 관람하고, 리뷰를 작성하고, 좌담을 나누었던 ‘연극 읽기: 장애의 경험과 관점, 전문성을 바탕으로’ 기획, 제도권 바깥의 필자들을 초청하여 주기적 지면을 제공했던 [리뷰] 코너의 ‘고정 필진’ 제도, 작가들의 희곡을 공모하고, 현장감상과 웹진 게재를 통해 독자들을 만났던 [희곡] 코너의 희곡 공개모집, 홈페이지의 접근성을 강화한 홈페이지 개편 등, 웹진 <연극in>의 모든 과정은 서울연극센터와 현장 예술가의 상호신뢰와 협력을 기반으로 이루어졌다.

<연극in> 편집부는 서울연극센터의 협력으로 창작자와 독자들의 목소리를 수집할 수 있었고, 웹진 <연극in>은 동시대 연극의 아카이브이자 살아있는 공론장으로 기능했다.

“창작자들은 『연극in』을 통해 무대 뒤로 쉬이 사라지고 잊혀지는 현장의 목소리를 다양한 형식과 언어로 보존했으며, 관객들은 열린 공론장을 부단히 오가며 감상을 기록하고 서로 대화했

다.”

- <『연극in』 폐간에 반대하는 에디토리얼 콜렉티브 널 성명서
『연극in』은 누구의 것인가?>⁴⁾

이렇듯 서울연극센터와 현장 예술가들이 함께 만들어진 웹진 <연극in>이 서울문화재단의 일방적인 결정으로 ‘잠정 휴간’에 이르렀다. 2024년 9월 26일 제262호 발행을 마지막으로 웹진 <연극in> 4기 편집부와 편집위원회의 임기가 종료되었다. 편집부와 편집위원회가 부재한 채 1달여가 지난 11월 4일, 서울문화재단은 “제5기 편집진을 구성하고 새로운 웹진으로 거듭나고자 잠시 휴식의 시간”⁵⁾을 가지겠다고 휴간을 공지하며 “개편과 재발행을 위한 독자 대상 설문조사”⁶⁾를 진행했다.

설문조사 결과가 공개되고 반년이 지나도록 웹진 <연극in>은 감감무소식으로 멈추어 있었다. 2025년 3월 6일, 한 독자가 [객석] 게시판에 남긴 “봄이 되었는데 연극인은 안 돌아오나요?”라는 질문에 답변은 달리지 않았고, 4월에는 웹진 <연극in> 홈페이지 메인에 걸려있던 휴간 안내 팝업창도 사라졌다. 그리고 6월 5일, 서울문화재단은 홈페이지 공지사항을 통해 웹진 <연극in>의 ‘잠정 휴간’을 공식적으로 알렸다.

서울문화재단은 잠정 휴간의 근거로 “전체 사업 예산이 축소 또는 삭감되는 재조정”, “서울문화재단 경영9기의 사업 재편”, “기존 사업 전반에 대한 구조 재정비”를 들었고, 동시에 연극, 무용, 다원, 시각 예술 작품의 정보를 한눈에 볼 수 있는 문화재단의 새로운 포털 사이트 ‘스파크(Seoul Portal of Artwork Certified, SPAC)’를 홍보하며, <연극in>의 역할을 일부 수행할 것이라 덧붙였다.⁷⁾

2022년 ‘잠정 휴간’ 이후 그 어떤 복간의 움직임도 보이지 않는 서울무용센터 웹진 <춤in>의 사례로 비추어 보아 웹진 <연극in>의 잠정 휴간은 폐간과 다름없는 결정이다. 더군다나 사업 예산의 축소를 이유로 기존의 매체를 폐기하는 동시에 상당한 예산을 들여 ‘잠정 휴간’될 매체를 대체할 새로운 포털을 만든다는 것은 그 자체로 모순된 사업 재편이다. 나아가 ‘스파크’는 서울문화재단 예술창작지원사업 선정작들만을 다루며, ‘스파크’의 데이터들은 “공유되고 정량화되어 다음해에 데이터로 쓰”⁸⁾이게 될 것이다. 공론의 장은 사라지고 그 자리엔 재단 홍보 포털이 들어설 것이며, 비평은 만남과 소통이 아닌 평가의 도구가 되어 예술가들을 줄 세울 것이다.

“<연극in>은 ‘들려지지 않은 목소리를 더 널리 실어 나르고 드러나지 않은 문제들을 더 첨예하게 이야기’하는 장을 열어왔습니다. <연극in>과 같은 서울문화재단 기관지가 공공 영역에 이러한 광장을 마련하고, 다성적 언론 허브로 존속하는 것은 큰 의미를 지닙니다.”

- 김진아, <연극 공동체와 상관하는 더 넓은 공동체가
잠시 되어주기를 시민 분들께 청합니다.
웹진 <연극in> 폐간 반대 운동에 부쳐>⁹⁾

4) <https://collectivenull.com/a001/>

5) <https://www.facebook.com/share/p/1FMRq4jczZ/>

6) <https://www.facebook.com/share/p/19LDScJ4NU/>

7) <https://www.sfac.or.kr/site/theater/ex/bbs/View.do?pageIndex=1&cbIdx=1017&bcIdx=136696&tgtTypeCd=&searchKey=>

8) <https://www.imaeil.com/page/view/2025031014552889274>

9) <https://drive.google.com/drive/mobile/folders/1PYI5XmwBPhwm1G4wgbFFfyus3iaN1fy1>

이후 역대 편집부와 편집위원은 ‘웹진 연극in 폐간 대책위원회’를 구성, 6월 7일 웹진 <연극in> 폐간 반대 공개질의서를 발송하고 시민들에게 연대서명을 요청하였다. 이를 만인 6월 9일 연대서명 인원은 1,201명을 돌파했으며, 현재 2,000여 명이 넘는 시민, 독자, 창작자들이 웹진 <연극in>의 폐간을 반대한다는 목소리를 모았다. 그러나 이러한 시민들의 요구에도 불구하고, 서울문화재단은 3주째 어떤 응답도 하지 않고 있다. 웹진 <연극in> ‘잠정 휴간’은 서울문화재단의 일방적 결정이다. 현장 예술가와 재단, 시민이 함께 만들어온 공공의 자산을 재단의 일방적 결정으로 폐기처분하는 것은 공공 자산과 그 가치에 대한 몰이해에서 비롯된 독단이다.

서울문화재단의 일방적인 휴간 결정 이후 서울연극센터의 대처는 웹진 <연극in>의 잠정 휴간이 충분히 논의되거나 정당성을 갖지 못한 채 결정권자에 의해 독단적으로 결정되었음을 여실히 보여준다.

2023년 11월, 웹진 <연극in>은 [리뷰] 코너의 고정 필자를 공개 모집했다.¹⁰⁾ 공모를 통해 3인의 고정 필자가 선정되었으며, 이들은 2024년 한 해 동안 [리뷰] 코너의 고정필자로 활동하며 매달 한 편의 리뷰를 작성하고, [리뷰] 코너의 특별 기획(필진 프로젝트를)을 수행하기로 약속되어 있었다. 편집부의 임기가 종료되고, 웹진 발행이 중단된 이후에도 이들에게는 약속된 3편의 원고와 지면이 남아 있었고, 3월부터 진행하던 ‘필진 프로젝트’ 역시 중단되었다.

[희곡] 코너 또한 공모¹¹⁾를 통해 운영되었는데, 2024년 희곡 공모에 선정된 14명 중 6명의 작가는 공모에 선정된 작품을 발표하지 못한 채 웹진 잠정 휴간을 맞이하게 되었다. 공식적으로 ‘잠정 휴간’이 발표되는 순간까지도 이들에게 약속된 지면과 원고료는 해결되지 않은 채 남아 있었다.

곳곳에서 많은 것들이 사라져 간다. 지인들을 통해 <연극in>이 개편이 아니라 휴간될 가능성의 소식을 들었지만 그전에 적어도 서울문화재단에서 메일이라도 줄 것이라고 생각했다. 웹진 <연극in>의 2024년 고정 필자로서 작년 마지막 회의때 편집부와 새로운 행정 담당자분들 함께한 회의에서 웹진에 신기로 약속된 총 리뷰의 중 남은 3~4편의 리뷰와 필진 프로젝트를 진행할 수 있도록 할 것이라고 상호 약속을 했기 때문이다. 그 이후 나는 해외로 출국 예정이어서 불가피하게 국내 공연이 아닌 해외 공연을 보고 리뷰를 써도 괜찮을지 메일로 문의를 했고, 괜찮다는 메일을 받기도 했다. 마냥 ‘설마 아니겠지, <춤in>과 같이 폐간이 되는 것은 아니겠지’ 하는 생각으로 기다렸던 것 같다. 하지만 내가 연극센터에서 받은 마지막 연락은 5월 9일 메일로 5월 중 <연극in> 개편과 관련한 간담회 날짜를 잡겠다는 것이었고, 이후 한 달간 아무런 연락없다가 홈페이지 휴간 공지가 올라온 것이다.

- 성수연(요다), <웹진 <연극in> 폐간에 반대한다>¹²⁾

서울문화재단은 6월 11일과 16일, 17일 세 차례에 걸쳐 2024 리뷰 고정필자들과 2024 희곡 공개모집 선정·미게재 작가들을 대상으로 간담회를 열었다.

10) <https://www.sfac.or.kr/site/theater/ex/bbs/View.do?pageIndex=3&cbldx=1017&bcldx=134896&tgtTypeCd=&searchKey=>

11) <https://www.sfac.or.kr/site/theater/ex/bbs/View.do?pageIndex=2&cbldx=1017&bcldx=135249&tgtTypeCd=&searchKey=>

12) <https://m.blog.naver.com/claure0818/223895199727>

서울문화재단 서울연극센터 팀이 5월 9일에 웹진 <연극in>의 재발행을 위한 간담회를 5월 중으로 열겠다고 메일로 연락을 준 이후로 아무 연락이 없었다. 그러다가 6월 5일 홈페이지에 '잠정 휴간' 공지로 휴간을 알린 것이다. 2024년 연말까지 약속되어 있던 3~4편의 리뷰와 고정 필진이 6개월간 걸쳐 정기적으로 회의하며 기획하고 있던 필진 프로젝트를 어떻게 진행할 것인지 필진들과 논의조차 없이 단순한 홈페이지 공지로 휴간을 통지했다. 서울연극센터가 고정필진들에게 웹진의 잠정 휴간을 결정하게 되었다고 메일로 소식을 전달한 것은 뒤늦은 6월 9일에서야 었다.

메일에서는 웹진의 "잠정 휴간 결정 배경과 함께 마지막호(제263호) 발행 계획에 대해" 논의할 간담회를 열 예정이며 또한 "리뷰 필진을 대상으로 약속된 리뷰 회차를 채우지 못한 상황에 대한 대안을 모색하고, 구체적인 계획을 논의해 보기 위한 목적으로 마련된 자리"라고 했다. 플랫폼이 공공 플랫폼인 만큼 고정필진 뿐만 아니라 웹진의 독자들에게 까지 그 잠정 휴간 결정 배경을 구체적으로 설명하고, 당시 연대 서명이 1800명을 넘어서는 상황에서 공개 간담회 자리 또한 있을지 물었지만 이번 자리는 필진들을 위한 비공개 간담회라고만 답이 었다.

...

이후 이어진 간담회에서는 2024년 9월 부터 편집진의 부재로 인해 이어가지 못하고 남은 3~4편의 리뷰와 필자 프로젝트에 대한 이야기가 이어졌다. 먼저 서울문화재단은 현재 웹진 <연극in>의 폐간 반대 연대서명을 언급하며 이러한 상황에서 마지막호에 글을 쓰는 것은 필자들 또한 걱정이 될 것이라고 했다. 막상 논의 없이 잠정 휴간을 통보를 한 것은 서울문화재단이면서, 폐간 반대 연대서명 때문에 필진들이 글을 발행하는 것을 걱정할 것이라고 한 것이다.

또한 서울연극센터는 잠정 휴간 통보 이전에 당연히 보장되어야 했을 남은 리뷰와 프로젝트에 대한 대책을 오히려 필자들에게 물었다. 하지만 그마저도 '물리적 현실적으로 방법이 없다'면서 현재 할 수 있는 것은 첫번째 내년 재발행을 기다리거나(이마저도 내년 1월이 아닌 언제가 될지 모를 편집진이 꾸려진 이후로 기다려야 한다고 했다), 두번째 홈페이지에 '아카이빙용'으로 리뷰를 올리는 것이라고 했다.

내년 재발행 또한 매우 불확실한 상황에서 필자들에게 재발행을 기다리기를 권유하는 것 또는 그 이전에 대책 없이 잠정적 휴간을 통보하는 것은 서울연극센터에서 말하는 책임지겠다는 태도와 다르다. 그러면서 올해 7월에 내년 서울연극센터의 예산 편성이 올해처럼 적은 상황이면 내년에도 웹진 <연극in>은 계속 장기적 휴간이 지속될 것이라고 했다. 이렇게 될 경우 남은 리뷰를 어떻게 할 것인지에 대한 제안은 없었다.

- 성수연(요다), <웹진 <연극in>의 잠정 휴간 사태에 대해 서울문화재단의 열린 소통을 요청한다>¹³⁾

간담회에서 미게재 원고와 회곡을 실은 특별호, '아카이브용 게재'를 제안했던 서울연극센터는 이후 작가/필자들에게 다시 '비공개 업로드 후 원고료 지급' 방안을 추진하고자 한다는 메일을 보냈다. '업로드는 내부 행정 처리를 위한 절차로, 검색·공유가 불가능하며 외부에 공개되지 않'는 이 방식은 책정된 예산과 명시된 약속을 해결해내기 위한 행정편의적 방안일 뿐이다. 별다른 기획 없이 약속된 원고와 작품들을 한 호에 몰아넣어 발행하는 특별호 제안이나, 별도의 편집이나 홍보 없는 아카이브용 게재 제안 역시 다분히 편의적이다. 서울연극센터는 원고, 작품 발표의 의미는 무시한 채, 행정 절차에 충실하여 현장 예술가들과의 갈등을 유발하고 있다.

또한 서울연극센터는 작가와 필진들 모두가 참여하는 공개간담회를 요청하는 필자의 지속적인 요구에도 바라는 바를 개인적으로 전달해달라고 일관하며 작가, 필자들과의 개별적 연락을 지속하고 있다. 이러한 개별적 소통 방식은 작가, 필자들을 고립시키고 이 상황을 개인의 가치판단 문제로 만들어 버린다는 점에서 문제적이다.

항상 편집부의 결정을 존중하고, 창작자들과의 자유롭고 원활한 소통에 앞장서 왔던 서울연극센터가 돌연 행정 편의적 태도로 재단과 현장 예술가들이 수년간 쌓아온 상호신뢰를 훼손

13) <https://m.blog.naver.com/claure0818/223902779588>

하고 있다. 웹진 발행이 멈춘 2024년 9월 이후 8개월이 지났음에도 작가, 필자들에게 상황에 대한 대책을 묻고, 명확한 방향 없이 당장의 원고료를 소진하는 데에 급급한 모습은 웹진 사업의 종료가 얼마나 급작스럽게, 행정과 예술현장의 관계에 대한 고민 없이 결정되었는지를 보여준다.

일방적으로 ‘잠정 휴간’ 결정을 통보하고, 공개질의서에는 무응답으로 일관하면서 휴간 절차를 진행하는 서울문화재단의 태도를 마주하며 이 사태의 책임이 누구에게 있는지를 묻지 않을 수 없다. 웹진 <연극in>의 발행인은 서울문화재단 대표이사다. 송형중 대표이사가 취임한 이후, 웹진 <연극in>의 ‘잠정 휴간’이 공식화되었다. 대표이사의 일방적 의사 결정이 다수의 실무자들과 창작자, 독자들의 신뢰와 협력을 무너뜨리고 공공의 자산을 훼손하고 있다. 서울문화재단 대표이사는 웹진 <연극in>의 발행인으로서 웹진이 가진 공공자산으로서의 가치를 보존하고 재단과 현장 예술가 간 신뢰를 회복하고 보호해야 한다.

간담회에서 웹진 휴간에 대해 두번째로 든 이유는 서울시 감사에서 서울연극센터가 편집진을 꾸리는 방식에 대한 문제를 삼았고, 그 때문에 예전처럼 편집진을 꾸릴 수 없다는 것이었다. 하지만 이 또한 웹진의 잠정적 휴간을 설명해주지 않는다. 작년부터 이미 편집진의 임기마감은 예정되어있었고, 9월 이후 8개월의 시간이 있었다. 만약 서울시 감사가 새로운 편집진을 꾸리는 방식에 문제를 제기했다면 감사에서 어떤 문제가 제기되었는지 구체적으로 밝히고 그것을 해결했어야 할 것이다.

- 성수연(요다), <웹진 <연극in>의 잠정 휴간 사태에 대해 서울문화재단의 열린 소통을 요청한다>¹⁴⁾

마지막으로, 서울연극센터의 간담회에 참석한 2024 고정필자 성수연(요다)의 글에는 웹진 잠정 휴간의 근거로 ‘서울시 감사’를 들었다는 내용이 있다. 웹진의 ‘잠정 휴간’ 공지에서는 서울시 감사와 관련한 내용을 확인할 수 없다. 그러나 이것이 웹진 휴간의 근거가 되었다면, 서울문화재단은 서울시 감사의 내용을 명확히 밝혀야 한다. 분명한 경위를 밝히지 않고, 관련 당사자들의 의견을 무시하며 사업을 종료시키는 재단의 태도는 납득하기 어렵다.

이에 요구한다.

웹진 <연극in>은 서울문화재단과 현장 예술가, 시민들이 함께 만들어온 공공의 자산이다.

웹진 <연극in> 잠정 휴간 결정의 명확한 근거를 제시하라.

서울문화재단은 일방적인 ‘잠정 휴간’ 결정이 재단 실무자들과 창작자들에게 대책 없는 혼선을 불러왔음을 인정하고 적절한 대안을 마련하라.

서울문화재단 송형중 대표이사는 예술가와 시민들의 목소리에 답하라.

14) <https://m.blog.naver.com/claire0818/223902779588>

웹진 연혁과 ‘잠정휴간’ 타임라인	
2012.04.19.	창간준비 1호 발행
2012.06.07.	1호 발행
2013.08.14.	홈페이지, 뉴스레터 디자인 개편 (30호 / 가독성 고려)
2014.03	웹진 2기 편집부/편집위원회 구성 및 운영 (39호~)
2014.03.06.	웹진 홈페이지, 뉴스레터 디자인 개편 (39호 / 혼합 그리드 방식)
2014.12.09.~10	10분 희곡 릴레이
2015.02.25.~06.24	‘수요일엔 빠알간 희곡을’ 10분 희곡 릴레이 낭독공연
2015.02~12	‘웹툰 연극그리기’ 엽서 제작. 배포
2015.11.17.~20	10분 희곡 릴레이 페스티벌
2016.01.12.~02.14	‘연극데이트’ 사진전
2016.9.1.	주철환 서울문화재단 대표이사 취임
2016.09.22.	웹진 100호 발행
2016.11.15.~20	10분 희곡 릴레이 페스티벌
2017.10.31.~11.03	10분 희곡 페스티벌
2017.12	웹진 아카이빙북 제작 (50호까지 주요기사 콘텐츠별 책자 제작)
2017.12.21.	웹진 뉴스레터 디자인 개편 (130호 / 콘텐츠 집중도 제고)
2018.9.	김종휘 서울문화재단 대표이사 취임
2018.10.20.~21	10분 희곡 페스티벌
2019.03	웹진 3기 편집부/편집위원회 구성 및 운영 (155호~)
2019.03.14.	웹진 코너 및 내용 개편 (155호)
2020.08	희곡운영단 운영 및 희곡 코너 청탁 진행
2020.09.10.	웹진 홈페이지, 뉴스레터 디자인 및 코너 개편 (185호)
2021.04.	‘다른 손(hands/guests)’ 희곡 공개모집
2021.05.13.	웹진 200호 발행 (배리어프리 특집)
2021.09.	웹진 4기 편집부/편집위원회 구성 및 운영 (206호~)
2021.10.18.	이창기 서울문화재단 대표이사 취임
2022.2.	희곡 공개모집
2022.9.29.	웹진 홈페이지, 뉴스레터 디자인 및 코너 개편 (222호 / 접근성 강화)
2022.11.	2023 리뷰 코너 고정 필자 공모
2023.3.	2023 희곡 공개모집
2023.4.	꽃점 코너 개편
2023.11.	2024 리뷰 코너 고정 필자 공모
2024.4.	2024 희곡 공개모집
2024.9.26.	제262호 발행 및 4기 편집부/편집위원회 활동 종료
2024.11.4.	웹진 <연극in> 휴간 공지 개편과 재발행을 위한 독자 대상 설문조사 진행(11/1~15)

2024.12.27.	웹진 <연극in> 설문조사 결과 공개
2025.1.1.	송형종 서울문화재단 대표이사 취임
2025.6.5.	웹진 <연극in> 잠정 휴간 공지
2025.6.7.	웹진 <연극in> 폐간 반대 공개질의서 발표 및 연대서명 요청
2025.6.11.	2024 희곡 공개모집 선정·미게재 작가 간담회(1차)
2025.6.16.	2024 희곡 공개모집 선정·미게재 작가 간담회(2차)
2025.6.17.	2024 리뷰 고정 필자 간담회
2025.6.30.	제11차 대학로X포럼 현장과 공공이 만든 예술자산, 누구도 파괴할 수 없다 - 웹진 <연극in> 잠정휴간사태가 의미하는 것

서울문화재단의 파행에서 드러난, 서울시 문화정책(-행정)의 퇴행

김재상(문화연대 사무처장)

1. 오세훈 서울시정 문화정책 퇴행을 상징하는 ‘웹진 <연극in> 잠정 휴간 사태’

• 2024년 6월 5일, 서울문화재단은 웹진 <연극in>의 ‘잠정 휴간’을 발표했다. 이는 단지 한 기관의 내부 운영상의 결정으로 보기 어렵다. <연극in>은 2012년 창간 이후 10년 넘게 연극계의 공론장 역할을 해왔으며, 현장 예술가들과 독자, 관객이 소통하는 플랫폼으로 기능해왔다. 그러나 재단은 개편을 예고하며 독자 설문까지 진행한 뒤, 7개월이 지나도록 아무런 후속 조치 없이 ‘잠정적 긴 휴간’이라는 모호한 형식으로 발행 중단을 결정했다. 이는 운영 절차의 투명성 결여, 편집진 및 현장과의 협의 부재, 그리고 대표이사 교체 이후 반복되어온 정책 급변의 일환으로 볼 수 있다.

• 또한 이 사태는 단순히 서울문화재단이라는 기관에만 국한된 문제가 아니다. 오히려 오세훈 서울시장 취임 이후 서울시 문화정책의 전반적인 기조 변화 속에서 발생한 상징적인 결과로 봐야 한다. 특히 **성장주의, 통제주의, 방임주의**라는 세 가지 기조가 복합적으로 작동하면서, 문화정책의 자율성과 공공성, 민주성은 점차 후퇴해 왔다. 웹진 <연극in>의 잠정 휴간은 이러한 구조적 퇴행의 한 단면을 보여주는 사례로서, 서울시 문화정책의 방향과 가치가 지금 어떤 위기에 놓여 있는지를 분명히 드러내고 있다. 이 사태를 통해 우리는 서울문화재단의 문제를 넘어, 오세훈식 문화행정의 본질과 구조적 병폐를 함께 비판적으로 조망할 필요가 있다.

2. 오세훈 서울시정 문화정책 기조와 문제점

1) 성장주의: 대형시설 중심 문화정책의 편향과 예술의 도구화

• 오세훈 서울시장의 문화정책에는 문화예술을 산업경쟁력 강화와 부가가치 창출의 수단으로 다루는 성장주의 기조가 강하게 작동하고 있다. 문화의 자율성과 공공성을 기반으로 한 예술활동의 본질은 점차 사라지고, 예술은 경제성과 수출 실적 중심으로 재편되고 있다. 특히 관광 산업 육성을 중심에 둔 문화정책은 예술을 사회적 실험과 비판의 공간이 아닌 산업적 도구로 전락시키며, 그 사회적 역할과 창의성은 점차 후퇴하고 있다.

• 오세훈 시장의 공약 가운데 문화시설 건립과 직접 연결된 사업은 전체 26개 중 7개에 달한다. 2023년 노들섬 글로벌 예술섬 재조성, 서울아레나 복합문화시설, 잠실 MICE 문화공간, 제2세종 문화회관, 송현동 이건희 기증관, 정보사 부지 문화예술복합타운, 강서구 서남권 랜드마크 조성 등이 대표적이다. 이는 서울을 ‘글로벌 문화관광지(랜드마크)’로 만드는 구상 아래 대규모 시설 중심의 공급형 문화정책을 고수하는 모습이다.

• 그러나 이 같은 정책은 다음과 같은 문제를 동반한다. 대형 시설 건립 과정에서 지역 주민 및 시민과의 민주적 소통 절차는 부재하고, 자치구의 문화 정체성은 상향식 행정에 의해 수단화된 다. 시설 건립에 대한 타당성은 충분히 검토됐는지 의문이며, 서울시민의 일상문화와 생활문화에

대한 고려는 매우 부족하다. 시민은 정책 설계의 출발점이 아니라, 개발 성과의 수혜자로만 간주되고 있는 것이다.

- 과거 이명박 서울시장 시절 수립된 『비전 2015: 문화도시 서울』 역시 문화 인프라 확충 중심의 공급형 모델이었지만, 당시에는 문화격차 해소와 복지 확대라는 공공성 논리가 병행되었다. 반면 오늘날에는 문화활동 자체가 시민 일상에서 자율적으로 수행되고 있다는 점에서, 문화정책은 공급보다 참여를 중심에 두는 방향으로 전환되어야 한다. 시민이 문화의 소비자가 아니라 주체적 생산자로 활동할 수 있는 구조가 중요하다.

- 그럼에도 불구하고 오세훈 서울시장의 문화정책은 이러한 흐름과 무관하게 20여 년 전과 유사한 공급주의적 모델을 반복하고 있다. 이는 문화정책의 퇴행을 상징하며, 지역 주민의 삶과 시민의 문화적 권리를 배제한 채 도시 경쟁력과 수익창출에만 매몰된 문화행정의 문제점을 그대로 드러낸다. 지금 필요한 것은 몇 개의 대형 시설을 얼마나 더 건립할 것인가가 아니라, 시민이 주체적으로 참여하는 문화생태계를 어떻게 조성할 것인가에 대한 근본적인 질문이다.

2) 통제주의: 정치적 인사와 권위주의적 문화행정의 강화

- 오세훈 서울시장 체제의 또 다른 문화정책 기조는 통제주의다. 이는 문화예술 현장에서 자율성과 비판성을 억제하고, 정치적으로 호의적인 인사를 전략적으로 배치함으로써 문화행정을 시정 권력에 종속시키는 구조로 나타난다. 단지 인사의 문제가 아니라, 문화의 독립성과 비판성을 배제한 채, 행정 친화적 문화권력을 재구축하려는 정치적 전략이라 할 수 있다.

- 대표적인 사례는 블랙리스트 실행 책임자인 안호상을 세종문화회관 사장으로 임명하고, 조운선을 서울시립교향악단 이사로 선임한 결정이다. 두 인사는 박근혜 정부 시절 문화예술계의 자율성과 표현의 자유를 심각하게 훼손했던 블랙리스트 사태의 핵심 인물로, 법적·사회적 책임을 피해가지 못했던 전력이 있다. 그럼에도 이들을 문화예술기관에 재기용하는 것은 단순한 복권이 아니라, 정무적 충성도와 문화권력의 재편을 위한 명백한 ‘정치적 인사’다.

- 이러한 통제주의는 인사 구조에서만 드러나는 것이 아니다. 문화정책 집행 과정에서도 시민 참여와 예술 현장의 협치는 무시되거나 형식화되고 있다. 예술가들과의 협의 없이 정책이 일방적으로 폐지되거나 개편되는 경우가 반복되며, 현장성과 다양성이 억압당하고 있다. 정책 결정과정에서 이뤄져야 할 속의 민주주의는 생략되고, 관리 편의성과 성과지표 중심의 행정 논리가 이를 대체하고 있다.

- 결국 오세훈 시장 체제의 문화정책은, 문화예술을 비판적 공간이 아닌 통제 가능한 산업 또는 장식물로 간주하며, 문화 행정 전반을 정치적 영향력 하에 종속시키는 결과를 낳고 있다. 이는 표현의 자유와 예술의 자율성, 그리고 문화민주주의의 원칙에 정면으로 반하는 방향이다.

3) 방임주의: 현장과 시민을 방치한 문화행정

- 오세훈 서울시장 체제의 문화정책에서 세 번째 기조는 방임주의다. 겉으로는 예산과 사업 운영의 효율성을 강조하지만, 실제로는 예술 현장과 시민사회의 참여와 목소리를 철저히 외면하고 있다는 점에서 문제의 본질이 드러난다. 문화정책의 기본이 되어야 할 시민 참여와 현장 협치는 형식적 절차로 전락했으며, 창의적이고 실험적인 예술 활동에 대한 정책적 뒷받침은 점점 사라지고 있다.

- 대표적인 사례가 서울문화재단 웹진 <연극in>과 <춤in>의 발행 중단이다. 이는 예산상의 문제나 효율적 사업 운영이라는 이름으로 포장됐지만, 실제로는 예술가·편집위원·현장 전문가 등과의 협의 없이 결정된 일방적 행정조치다. 발행 시기조차 명시되지 않은 ‘잠정 휴간’이라는 표현은,

사실상 매체에 대한 지원과 책임의 유기를 의미한다.

- 더욱이 서울문화재단은 서울시의 핵심 문화정책 실행기관임에도 불구하고, 문화정책의 주체로서의 자율성과 독립성을 상실하고 단순한 사업예산 전달기구로 전락하고 있다. 문화예술의 본질적 가치나 예술가의 권리를 보호하려는 정책적 비전은 실종된 채, 행정편의주의와 예산 관리 논리에 종속된 구조가 고착되고 있는 것이다.
- 문화정책이 ‘효율’과 ‘성과’ 중심으로만 재단될 때, 가장 먼저 희생되는 것은 예술의 실험성과 다양성, 그리고 예술가의 자율적 권리다. 이 같은 방임주의적 기조는 단지 소극적 무관심의 문제가 아니라, 적극적인 문화권력 구축의 전략과 동시에 작동하며, 시민의 문화적 권리조차 형식적 수준에 머물게 만든다.

결국, 오세훈 서울시의 문화행정은 시민의 일상에서 문화가 구현되고 실현될 수 있는 공간과 기회를 축소시키고 있다. 문화민주주의의 기반은 문화행정의 적극적인 소통과 협력, 그리고 예술가와 시민의 자율적 주체성을 존중하는 데서 출발해야 한다. 지금 서울시에서는 그러한 기본 조건이 무너지고 있다.

3. 서울문화재단의 문화정책 기조와 오세훈 서울시정과의 연결고리

서울문화재단은 오세훈 서울시장의 문화행정 기조 아래, 민관협치와 문화민주주의 원칙을 훼손하며 구조적 퇴행을 반복하고 있다.

1) <연극in>, <춤in> 잠정 휴간

2) 예술청의 조직개편과 민관협치의 붕괴

- 예술청은 참여민주주의를 바탕으로 예술인과 서울문화재단이 공동운영하는 민관협치 조직으로 출범하였다. 2019년 서울시의 예술청 운영 계획 발표 이후, 많은 예술인과 시민들이 운영모델을 함께 제안하였고, 2021년 민간위촉직 공동청장 2인과 운영위원 9인을 포함한 공동운영단이 구성되었다.
- 그러나 2022년 7월, 서울문화재단은 예술청을 ‘단’에서 ‘팀’으로 격하하는 조직개편을 단행하였다. 이는 예술인의 의견을 무시한 일방적 결정이었고, 당연직 청장과 예술청팀 구성원 5인도 사전 협의 없이 전면 교체되었다.
- 이 조직개편은 참여민주주의와 협치의 상징이었던 예술청의 본래 취지를 훼손하였으며, 서울시가 ‘문화도시 기본조례’에 따라 부담하는 문화협치의 책무를 방기한 사례다.

3) 회전문 인사를 통한 권력 집중

- 이창기 전 서울문화재단 대표와 송형종 현 대표가 서로 자리를 맞바꾸는 형태의 인사는 문화권력의 폐쇄성과 퇴행적 인사 관행을 상징한다. 송형종 대표는 과거 한국영상대 재직 시절 위계 폭력과 부적절한 언행으로 연극계 내부에서 강한 비판을 받았고, 이로 인해 한국문화예술위원회 위원직을 자진 사퇴한 바 있다. 이후 경찰 조사에서는 무혐의 처분을 받았지만, 이에 대해 어떠한 책임 있는 입장 표명을 하지 않은 채 2023년부터 2024년까지 서울시 문화수석을 역임하고, 결국 서울문화재단 대표이사로 임명되었다. 한편, 이창기 전 대표는 현재 서울시 문화수석으로 활동하고 있다.
- 이러한 인사 구조는 단순한 인사 이동을 넘어, 문화행정이 정치권력에 종속되고 문화현장과 시

민의 신뢰를 훼손하는 폐쇄적 권력 재편임을 여실히 보여준다. 오세훈 시장 체제하에서 노골적으로 반복되는 이 회전문 인사는 서울시 문화행정의 몰락과 빈곤함을 상징하는 전형적인 사례라 할 수 있다.

4-1) 송형중 대표이사, 경영 9기 전략 발표(3개년 전략): 3대 전략 10개 핵심과제

<p>[전략1] 기초를 튼튼히, 성장형 지원체계로 ‘예술가도시’ 만든다</p> <p>① 현장 예술가와 함께 ‘2026 서울예술지원’ 체계 다시 만들어가</p> <p>② 대학로 거점공간 중심의 공연예술지원 클러스터 완성</p> <p>③ 예산지원 그 이상, 청년·원로예술인과 관객 이어줄 기회 확대</p> <p>④ ‘공연·전시 정보포털, 스파크’ 홍보에서 유통까지 글로벌 예술작품정보 플랫폼 오픈</p>
<p>[전략2] 예술로 잇는 미래 백 년, ‘글로벌 문화도시’ 실현한다</p> <p>⑤ K-순수공연예술 글로벌 시대를 열어갈 ‘서울어텀페스타’ 신설</p> <p>⑥ ‘서울국제예술포럼(가칭)’ 신설, 글로벌 문화도시로서 미래 의제 선도</p> <p>⑦ 서울 우수예술작품 해외진출 기회 만들어 ‘K-아트 지속·확대’ 기반 강화</p>
<p>[전략3] 특별함이 일상이 되는 ‘문화향유도시’ 본격화한다</p> <p>⑧ 4계절 만끽하는 야외무대로, ‘서울생활예술페스티벌’ 시민 개방성 높여</p> <p>⑨ 서울스테이지, 시민의 일상 속 특별한 무대로 매력도시 서울 인식 제고</p> <p>⑩ 9월 ‘서울문화예술교육센터 은평’ 개관, 5권역 생활권 서울문화예술교육의 시작</p>

• ‘글로벌 문화도시’ 실현과 ‘서울어텀페스타’ 신설, 해외 진출 확대, 공연예술 클러스터 완성 등 대규모 축제와 인프라 구축 등 이는 문화예술을 경제적 가치와 도시 경쟁력 강화 수단으로 바라보는 경향으로, 성장과 산업화에 치우친 문화정책임을 보여준다.

• 예산 확대나 시설 확충에도 불구하고 젠트리피케이션, 지역 불균형, 문화적 소외 문제에 대한 근본적 해결책은 미흡하며, 현장 중심의 참여와 실질적 자율성 보장에 소홀

- 실제로 ‘지역문화 및 생활문화 진흥사업’ 사업의 경우 24년 대비 약 75% 이상 예산 삭감

4-2) 24-25년 서울문화재단 사업예산

• ‘123차 서울문화재단 이사회 속기록(5월 14일(수))’을 통해 알 수 있듯, 대표이사가 발표한 3대 전략 10대 핵심과제를 제외한 나머지 사업들 중 예산 조정

• 22-25년 사업비 총계 추이(단위: 천원)

사업비 총계	22년	23년	24년	25년
(외부재원 미포함)	42,660,000	42,933,279	43,082,536	40,202,000

- 전년 대비 약 30억 정도 사업비 축소

- 사업비 축소로 예산 절감이 필요해 보이긴 하나, 절감의 기준과 그림에도 불구하고 증액된 사업의 기준은 모호

- 참고로 <춤in>의 경우, 22년도 서울무용센터에 9천만 원의 예산이 책정되어 있었으나 23년도에는 삭제

• 24-25년 서울문화재단 사업예산(표)

(단위: 천원)

정책	단위	세부	2024년 예산	2025년 예산	전년대비
사업비총계(외부재원 포함)			43,082,536	40,202,000	-2,880,536
사업비총계(외부재원 미포함)			44,735,536	41,202,000	-3,533,536
예술창작활성화			23,082,000	22,935,000	-147,000
	예술창작 활성화		15,145,000	15,389,000	244,000
	공연예술	시각 외 기반지원	4,121,000	4,220,000	99,000
		시각 외 기반지원	6,474,000	6,474,000	0
		예술지원체계 운영 관리	870,000	915,000	45,000
		청년예술지원	460,000	700,000	240,000
		원로예술지원	470,000	430,000	-40,000
		융합예술플랫폼	879,000	1,000,000	121,000
		미래예술창작지원	239,000	-	- 239,000
		유망예술지원	299,000	-	- 299,000
		문래예술공장	483,000	750,000	267,000
		청년예술청	850,000	900,000	50,000
	대학로기반 공간사업 운영	예술청(서울예술인지원센터)	4,394,000	3,798,000	-596,000
		예술청(서울예술인지원센터)	1,200,000	900,000	-300,000
		대학로극장퀴드 무대기술 운영 및 관리	390,000	350,000	-40,000
		대학로극장퀴드 공연사업운영	1,900,000	1,700,000	-200,000
		서울연극센터	904,000	848,000	-56,000
		연극in(20호)	66,000	74,000	8,000
	창작공간기반 사업운영		3,543,000	3,748,000	205,000
	금천예술공장	금천예술공장	630,000	910,000	280,000
		신당창작아케이드	558,000	570,000	12,000
		서울무용센터	610,000	630,000	20,000
		연희문화창작촌	600,000	515,000	-85,000
		서울장애예술창작센터	615,000	593,000	-22,000
		장애예술인 창작활성화 지원사업	530,000	530,000	0
문화진흥 활성화			11,428,000	9,200,000	-2,228,000
	문화향유 활성화		3,880,000	1,400,000	-2,480,000
	지역문화 및 생활문화 진흥사업	지역문화 및 생활문화 진흥사업	3,160,000	750,000	-2,410,000
		서울스테이지	720,000	650,000	-70,000
	예술축제 지원 및 활성화		4,723,000	4,810,000	87,000
	서울거리예술축제	서울거리예술축제	2,373,000	2,370,000	-3,000
		서울 비보이/스트릿 문화콘텐츠 육성	450,000	690,000	240,000
		서울서커스페스티벌	700,000	650,000	-50,000
		서울거리예술창작센터	1,200,000	1,100,000	-100,000
	서울형 예술교육 확산	서울형 예술교육 확산	2,825,000	2,990,000	165,000
		예술교육 통합전략 개발지원	250,000	690,000	440,000
		서울문화예술교육센터 용산	1,415,000	1,250,000	-165,000
		서울문화예술교육센터 양천	1,160,000	1,050,000	-110,000
	정책협력 및 관리			2,275,000	2,207,000
	대외협력 및 홍보활성화		2,275,000	2,207,000	-68,000
	문화정책개발 및 전략기획	문화정책개발 및 전략기획	710,000	242,000	-468,000
		서울메세나사업	505,000	635,000	130,000
	기초예술분야 예술인 NFT런칭	200,000	-	-200,000	
	네트워크 홍보강화	630,000	580,000	-50,000	
	문화예술 간행물 발간	230,000	250,000	20,000	
	서울문화예술국제교류사업	-	500,000	500,000	
문화시설 및 시스템 운영			6,297,536	5,860,000	-437,536
	문화시설이용활성화 및 시스템 관리		6,297,536	5,860,000	-437,536
	문화재단 본관 시설운영 및 관리	문화재단 본관 시설운영 및 관리	1,832,000	1,500,000	-332,000
		문화재단 대학로 시설운영 및 관리	2,629,000	2,330,000	-299,000
	정보화사업 운영 및 정보자산 관리	1,836,536	2,030,000	193,464	

4. 서울의 문화정책과 비전의 근본적 전환이 필요한 때

- 웹진 <연극in>의 발행 중단은 서울시 문화정책(=행정)의 퇴행을 상징적으로 보여주는 사건이며, 서울시 문화정책의 문제를 고스란히 반영한다. 이는 단지 한 매체의 문제가 아니라, 정책의 방향과 원칙, 운영의 방식, 기관의 정체성 전반에 대한 재점검을 요구하는 신호탄이다. 지금 필요한 것은 단지 <연극in>의 복간 여부를 넘어, 서울문화재단의 정체성을 되묻고, 서울시 문화정책의 전환을 요구하는 집단적 목소리다.

- 서울시의 문화정책은 시민과 예술가의 삶에 직접적으로 영향을 미치는 공공 시스템이며, 그 운영은 민주적이고 투명해야 한다. 그러나 최근의 정책 결정 과정은 일방적인 행정 집행으로 일관하며 협치의 본질을 훼손하고 있다. 협치는 단지 형식적 의견 수렴이나 민원 대응이 아니라, 시민과 예술가, 전문가가 정책의 형성과 집행, 평가 과정에 실질적으로 참여하는 구조를 뜻한다. 지금 필요한 것은 협치에 대한 오해를 넘어서, 민주주의 원리에 입각한 문화정책 운영의 회복이다.

『춤in』의 사례

조형빈(전 『춤in』 편집위원)

『춤in』은 서울문화재단 산하 기관이었던 홍은예술창작센터가 2016년 서울무용센터로 전환(2016년 4월 재개관)되면서 국내에서 유일하게 공공기관이 발행하는 무용 매체라는 가치를 걸고 출발했다. (『춤in』 첫 호 2016년 7월 발행) 무용을 다루는 잡지가 이미 다섯 개 이상 존재하고 있던 상황에서 『춤in』의 최초 출발은 국내외를 가리지 않고 무용에 대한 정보를 제공하는 매체로 방향을 설정했었다. 그러나 시간이 흐르고 한국의 무용 작업들이 다양화되고 다변화되면서 『춤in』은 기존의 무용 매체들이 포착하지 못하는 무용 작업들을 지면에 담는 역할을 수행하는 것으로 역할을 바꾸어 왔다. 특히 2010년대 이후로 장르 간 융합이나 다원예술적 흐름이 예술의 지평을 확장시키는 과정에서 나타난 많은 무용 작업들이 기존의 무용 문법을 통해 해석되지 못했고, 담론이나 비평이 현장을 따라잡지 못하는 상황에서 『춤in』은 제한 없이 영역을 넘나드는 비평을 통해 무용이라는 장르 자체를 더욱 두텁게 포착하고 조명하는 역할을 맡았다. 기존의 매체들이 수익 구조의 한계 때문에 어떤 지면을 반드시 광고주 중심으로 할애해야만 하는 한계를 가지고 있을 때, 『춤in』은 공공의 기금으로 무용의 확장성과 가능성을 계속해서 실험하고 여러 담론이 경합할 수 있는 장으로서 기능할 수 있었다. 이는 공공기관이 공적 자금을 통해 매체를 지원하기 때문에 가능했던, 예술의 미학적 최전선을 탐구하고 소개하는 비평의 역할을 건강한 방식으로 보완했던 사례라고 할 수 있을 것이다.

『춤in』의 편집부는 특별히 기수를 정해서 운영되지는 않았으나, 편집장을 기준으로 되짚어본다면 총 3인의 편집장(김일송, 김연임, 양은혜)을 중심으로 구성되었던 다양한 편집부가 『춤in』을 이어서 운영해 왔다. 편집부는 편집장 외에도 편집위원, 에디터, 자문위원 등으로 구성되어 무용계에서 지금 일어나고 있는 일들을 현장감 있게 주목하는 것에 집중해 왔으며, 특히 양은혜 편집장 체제에서 편집부는 무용뿐만 아니라 연극과 미술 장르에서도 활발히 활동해 왔던 전문가들을 편집위원으로 포함시킴으로써 동시대 무용이 가지는 고민과 위치성을 효과적으로 담아내고자 노력했다. 이러한 편집 방향은 동시대 무용에 있어 무용이 추구하는 미학과 예술성이 더 이상 고전적인 움직임이나 역동성에 그치지 않는다는 데에서 비롯된 것으로, 『춤in』은 여타의 무용 매체들이 여전히 다루기 꺼리는 동시대의 미학적 담론들을 충분히 담아냄으로써 현장의 최전선에 있는 안무가들과 소통할 수 있는 창구가 되고자 하였다. 『춤in』의 이러한 노력은 비단 무용계 내부에서뿐만 아니라 인접한 예술 장르에서도 『춤in』이라는 매체를 주목하고 어떻게 무용과 접점을 늘려나갈 수 있을지에 대해 고민을 나눌 수 있게 하였고, 이는 『춤in』이 폐간 직전까지 발간했던 이슈들이 얼마나 다양한 필자에 의해 구성되었는지를 봐도 충분히 알 수 있는 사실이다.

『춤in』이 이러한 노력을 경주해 오던 중, 서울문화재단은 2022년 10월 21일경 편집부에 갑작스럽게 매체의 ‘휴간’을 통보해 왔다. 명목상으로는 다음 해 서울무용센터의 사업이 전면 개편되면서 예산 조정이 필요하므로 『춤in』의 발간을 잠정 중단하고 서울무용센터의 새로운 사업이 정착될 때까지 휴간을 유지하겠다는 이야기였다. 여기에는 편집부와 어떤 상의도 없었던 것이, 당시 『춤in』 편집부는 11월호 발간을 한창 준비하면서 동시에 다음 해 발간계획을 구상하던

시기였고, 더불어 2022년 안에 『춤in』 웹사이트 리뉴얼을 진행하기로 계획되어 있었기 때문에 리뉴얼을 위한 리디자인이 거의 완성 단계에 이르러 실질적으로 웹사이트와 새 디자인을 연결하는 단계만을 앞두고 있었기 때문이다. 게다가 당시에는 2022년 한 해 동안 편집부가 운영되며 피부로 겪은 무용 비평에 대한 독자 일반의 필요성과 요구에 따라 ‘서울무용센터 1회 비평 워크숍’을 『춤in』 편집부 기획으로 막 출발시킨 때이기도 했다. 사실상 『춤in』 편집부와 발행처인 서울무용센터가 긴밀하게 여러 사업들을 진행하고 있었으므로 『춤in』의 중단이나 폐간 같은 것은 상상할 수 없는 상황이었다. 그럼에도 서울문화재단은 사업 재편성을 이유로 『춤in』의 잠정적 중단(그리고 사실상의 폐간)을 일방적으로 지시하였고, 편집부, 그리고 공공 매체를 직접적으로 소비하던 독자의 어떠한 의견도 들어보지 않은 채 일을 진행시켰다.

월간으로 발간되는 매체의 특성상 10월 말은 11월호를 준비하는 시기였고, 이미 11월호의 콘텐츠 구성이 모두 짜인 상태에서 갑작스러운 통보를 받은 편집부는 이 사태에 대해 어떻게 대응해야 할지 고심할 수밖에 없었다. 서울문화재단의 통보에 따르면 『춤in』은 2022년 12월호를 마지막으로 휴간에 들어가는 것이었으므로, 편집부에게 허락된 지면은 이제 고작 단 두 호, 그것도 11월호의 구성이 거의 다 끝난 상태에서 실질적으로 무언가 목소리를 낼 수 있는 것은 한 호 정도밖에 남지 않은 상태였다. 공연계의 특성상 10월 말과 11월은 정말 많은 일들이 일어나는 시기인 데다, 와중에 편집부는 발간 일정에 차질이 생기지 않도록 하면서 동시에 이 문제에 어떻게 대처할지 고민해야 했다. 이후 이루어진 『춤in』 정기 자문회의(편집부와 자문위원 포함)에서 『춤in』 ‘휴간’에 대한 이야기가 나와 최초로 외부에 알려지게 되었고, (사실 이 회의는 내년도 분기별 기획 주제를 잡기 위한 회의로 예정되었었다) 11월 10일 발간된 11월호에 편집팀은 공식적으로 2022년 12월호 이후 갑작스러운 휴간에 들어간다는 공지를 급하게 발표했다. 돌이켜 생각해 보면 몹시 아이러니한 것이, 당시의 『춤in』을 다시 들여다보면 『춤in』이라는 매체는 남은 두 호의 발간을 위해 서울무용센터와 협력하는 동시에 서울문화재단의 이미 내려진 결정을 비판하고 문제를 제기하기 위해 지면을 할애하고 있었다. 편집부와 논의되지도, 편집부에 의해 승인되지도 않은 내용을 독자들에게 알려야 하는 모순적인 글이었지만, 너무 급작스러웠던 당시의 상황에 『춤in』 편집부가 취할 수 있었던 즉각적인 조치였다고 생각한다. 독자들과, 무용인들과 이야기를 나누고 싶었지만 그럴 기회도, 시간도 편집부에게는 별로 남지 않았었다.

그러나 그러한 입장 표명, 혹은 알림이 매체를 통해 나갔다고 해서 서울문화재단의 입장이 변화하는 일은 없었다. 『춤in』 편집부는 이 비상식적인 상황에 대해 계속해서 문제를 제기했고, 결국 약 한 달 만인 2022년 11월 23일, 『춤in』 편집부는 서울무용센터 매니저와 담당자가 동석한 가운데 당시의 서울문화재단 예술창작본부 창작기반실장과 대면하게 되었다. 두 시간이 넘는 긴 회의 동안 서울문화재단의 입장은 흔들림 없이 명확했다. 서울문화재단이 밝힌 바에 따르면 서울무용센터는 과도한 예산을 『춤in』 발간에 투입하고 있으며, 그로 인해 ‘창작’을 제대로 지원할 수 없으므로 체제 개편을 맞아 『춤in』에 배정되었던 예산을 모두 없애고 다른 사업에 투입하겠다는 것이었다. 서울문화재단이 밝힌 내용에서 서울문화재단이 창작 공간들에 있어 가장 중요하게 생각하는 것은 예술가들이 무언가를 만들어내서 가시적인 결과를 보여주어야 한다는 점 이었고, 서울무용센터 역시 개편될 새 레지던시 프로그램에서 그 결과로서의 공연을 선보이기 위해 극장을 대관해야 하기에 그에 투입될 예산이 필요하다는 것이었다.

서울무용센터가 『춤in』 발간 사업을 없애고 2023년 새롭게 출발시키고자 했던 입주 예술가 프로그램(레지던시)은 기실 새로운 것은 아니었다. 서울무용센터는 센터가 생긴 이래 2022년까지도 꾸준히 레지던시 프로그램을 운영하고 있었으며, 서울무용센터가 행했던 여러 프로그램들이 축소되거나 없어지는 가운데에서도 『춤in』과 더불어 가장 무게감 있게 운영되고 있던 프로

그램이 바로 레지던시였다. 레지던시 프로그램들이 오래 그렇듯 특별히 더 새로워지기 어려운 레지던시라는 기획 안에서 서울문화재단은 결과에 더욱 크게 방점을 찍을 것을 요구했고, 그 결과가 『춤in』 잠정 휴간이라는 큰 사건으로 이어진 것이다. 그러나 아이러니하게도 『춤in』을 무기한 휴간에 들어가게 만들고 입주예술가들에게 결과물로서 공연의 기회를 주었던 ‘극장 대관’은 바로 다음 해인 2024년 서울무용센터 레지던시에서 흔적조차 없이 사라졌고, 입주예술가들의 결과발표 장소는 서울무용센터 스튜디오로 전환되었다. 서울문화재단이 짐짓 야심 차게 밝혔던 새로운 입주예술가 프로그램의 핵심으로서의 ‘결과물’은 사실상 헛말이었음이 드러난 것이다.

또 서울문화재단이 『춤in』의 잠정 휴간을 강제하기 위해 들었던 큰 이유 중 하나가 매체의 조회수가 낮아 ‘무용계 일반’에 호응할 수 없기 때문이라는 것이었는데, 이는 ‘무용계’ 자체를 여러 갈래로 나누어 파악하고 비평 매체의 효과성을 정량적으로 단정 지어버리고자 하는 행정편의적 태도로부터 나온 것으로 볼 수 있을 것이다. 서울문화재단은 무용인들이 『춤in』 같은 비평 매체 대신 창작을 할 수 있는 기회를 더욱 요구한다며 『춤in』의 쓸모없음을 주장했고, 그것을 예산의 한계나 게시물의 조회수 같은 것들로 표백시키고자 했다. 말하자면 ‘어떤’ 예술가들에게는 비평보다 창작의 기회가 더 우선한다는 것을, 그리고 ‘어떤’ 비평의 가치는 미학이나 담론적 가치보다 대중성이나 확산성으로 매겨진다고 주장함으로써 예술가들을 나누고 이 사건을 예술가들 사이의 갈등으로 치부시키고자 한 것이다. 그러나 과연 그러한가? (『춤in』 무기한 휴간을 통해 전환된 서울무용센터의 사업이 실질적으로 전보다 더 무용인들의 창작을 진작시켰는지의 여부를 떠나) 존재하고 있던 비평의 영역을 삭제해 버리는 것이 창작을 촉발시키고 더 풍부하게 하는 방법일 수 있는가? 예술의 ‘성과’나 ‘효과성’이 작품의 건수나 조회수 같은 것으로 판단될 수 있는 것인가? 예술이 시민의 삶을 번영시킬 수 있다는 증거는 오직 정량적인 판단을 통해서만 가능한가?

『춤in』이 처음 창간될 때부터 하고자 했던 역할 중에 가장 중요한 것은 동시대 작업들에 대한 아카이브로서, 기록으로서의 비평이자 매체로 기능하는 것이었다. 기존의 무용 매체들이 충분히 담아내지 못하고 있는, 그러나 무용 미학을 끊임없이 확장시키고자 하는 시도들을 계속해서 조명하고 추적하는 것이 『춤in』의 목표였다. 예술에 대한 아카이브, 미학적 탐구, 동시대성과 호흡하는 예술의 가치와 같은 것들은 결코 정량적으로 잴 수 없는 것들이다. 심지어 서울문화재단이 그렇게 주장하고 있는 ‘창작의 기회’마저도 그러하다. 더 많은 예술가에게 지원금이 분배되면 ‘좋은’ 작품이 만들어지는가? 한 작품에 더 많은 예산을 투입하면 그 작품의 미학적 가치가 더 높아지는가? 이와 같은 질문들은, 예술이 사회적으로 어떤 가치를 가지고 시민과 예술가의 삶을 더욱 풍성하게 만들기 위해서는 여기에 반드시 미학적 고민이 동반되어야 한다는 것을 의미한다. 고민이 없는 예술은 허공에 쌓아 올려진 모래성파도 같다. 그러한 종류의 예술들은 사회에 뿌리내리지도 못하고, 누군가에게 빛이 되지도 못한 채 산산이 흩어져 버리고 만다. 그렇게 되지 않도록, 이 고민을 나누고 길을 여는 밑받침이 되는 것이 바로 비평이 하는 일이다. 결국 공공기관이 지원해야 할 것은 단순히 일회적인 작업의 기회가 아니라, 예술을 더욱 두텁게 만들고 예술가들이 사회와 함께 어울려 고민할 수 있는 연대로서의 토대를 만드는 것일 수밖에 없다.

서울문화재단은 ‘어쩔 수 없는’ 예산상의 이유를 들면서 『춤in』이 ‘잠정 휴간’할 것을 지시했다. 우선적으로 필요한 것은 ‘창작의 기회’이므로 그것을 충분히 늘린 후에 『춤in』의 복간을 고려하겠다는 이야기였다. 그러나 우리 모두가 알고 있다시피 『춤in』의 복간은 지금껏 단 한번도 논의된 적조차 없으며, 오히려 서울무용센터의 사업은 계속해서 축소 일로를 걷고 있는 중이다. 이는 단지 서울무용센터에 국한된 문제가 아니다. 지금 불거진 『연극in』 폐간 사태가 일어나기 전에도 서교예술실험센터, 예술청 등의 공간들이 폐쇄되거나 지워지는 사건들이 꾸준히 이어져 왔다. 이는 서울문화재단이 시민과 예술가들의 목소리를 계속해서 외면하고 시민들에 의해

형성된 공동체와 담론의 장들을 하나씩 삭제해 나가고 있음을 보여준다. 서울문화재단의 이 같은 태도는 대단히 위험한 것이라 하지 않을 수 없다. 시민들이 일구어낸 공론의 장은 특정 기관의 소유물이 아니다. 그것은 시민 공중(公衆)의 자산이다. 기관이 이와 같은 목소리들을 삭제해 나가는 것은 시민의 자산을 약탈하는 행위와도 같다. 마땅히 시민을 위해 복무해야 할 공공기관이 시민의 자산을 빼앗아 가는 작금의 사태가 더 이상 지속되어서는 안 된다. 서울문화재단은 시민을 억압하고 목소리를 삭제하는 파행을 멈추고 예술의 가치와 역할에 대해 진지하게 고민하라. 공공기관의 책무는 시민을 거부하고 억압하는 것이 아니라, 시대적으로 호흡하고 고민할 수 있는 미학을 시민에게 되돌려 주는 것이어야 하기 때문이다.

이에, 다음과 같은 내용을 요구한다. 서울문화재단은 <춤in>과 <연극in>을 정상화하고, <춤in> 휴간에 대한 실제적인 진상을 밝히고, 폐간과 다름없는 그간의 경과를 공유하고, 관계자와 독자들에게 사과하라.

서교예술실험센터의 사례

- 민관 거버넌스로 시작하였지만 신기루처럼 사라져 버린

정문식(뮤지션, 전 서교예술실험센터 공동운영단)

서교동 369-8번지, 이제는 ‘레드로드예술실험센터’라는 명칭으로 불리는 공간, 본래 동사무소였던 공간을 창작지원공간으로 바뀌 서교예술실험센터라는 이름으로 불리던 곳이었다. 한때, 예술계 민관 거버넌스의 상징이자 모범 사례로 손꼽히기도 했으나 붉은 길이라는 이해하기 어려운 명명만큼 그 정체성을 알기 힘든 곳으로 바뀌어 버렸다.

늘 그랬다. 마포구가 소유하고 운영 예산은 서울시에서, 또 운영은 서울문화재단이 담당하는 소유와 운영의 불균형은 언제나 이 공간의 아킬레스건으로 자리 잡고 있었고, 결국 그 아킬레스건은 지금의 결과로 이어졌다. 알려진 바로는 본 건물의 지하층을 공연 공간으로 사용한다는 데, 이곳을 방문해 봤거나 운영에 참여한 이들이라면 지하층이 공연에 부적합하다는 건 익히 알고 있을 것이다. 지하층을 공연장으로 운영하겠다는 계획만 봐도 현재 마포구청이 이 공간을 대하는 태도와 방식에 대해 의구심을 가지지 않을 수 없다.

소위 예술 클러스터 지역으로 알려진 홍대앞에 자리 잡고 있었지만 현장 예술계와 접점이 거의 없던 서교예술실험센터가 2013년 민관 거버넌스 공동운영단 체제로 운영되기 시작하면서 서서히 현장 주체들과 교감을 주고받기 시작했다. 비록 당시 서울시장의 시정 방향에 코드를 맞춘 시스템이긴 했지만, 행정, 기관의 일방적인 운영이 아닌 현장 주체들의 참여를 보장하는 운영 방식을 선택했다는 것에서도 서교예술실험센터는 ‘실험’이라는 개념에 어울리는 공간이었다 평할 수 있다.

앞서 기술한 소유와 운영의 불균형은 공동운영단 체제가 채 1년도 되지 못한 때에 이미 문제를 드러내기 시작했다. 1기 공동운영단 멤버들에게 2013년 하반기는 서교예술실험센터 운영이 아닌 폐관을 막기 위한 활동으로 점철되었던 시기로 기억된다. 서울시와 마포구 간의 무상 이용 계약 종료를 앞두고 마포구로의 반환이 결정되었던 것이다. 거버넌스를 하겠다며 뽑아놓은 공동운영단도, 공간을 이용하던 이용자, 지원사업의 수혜자도 모르게 서울시와 마포구는 결정을 내려버린 것이다. 그때도 그랬다. 마포구는 본 공간에 대한 이해도도 전무할 뿐 아니라 향후 활용 계획도, 중장기 운영 방안도 없었다. 지금 정체불명의 명명과 이해하기 어려운 공간 활용 및 운영 현실은 그때 이미 예고된 것과 다를 바 없다.

어떻게든 막아낸 2013년의 위기 이후에도 폐관 이슈는 늘 서교예술실험센터와 공동운영단의 발목을 잡아 왔다. 폐관 위기가 닥칠 때마다 관계자들이 모이고, 대책을 논의하고, 공론장을 열고, 연명과 서명을 받고, 성명을 발표하는 등의 과정이 반복되었다. 같은 과정을 반복하던 가운데 거버넌스를 넘어 서교예술실험센터의 민간 이관에 대한 생각들이 공유되기 시작했다. 2019년경부터 이 공간의 운영 권한을 민간에 넘기는 아이디어가 서울문화재단 등으로부터 흘러나오기 시작했고, 홍대앞 주체들은 이관에 대한 구상을 현실화하기 위한 방식을 고민하기도 했다.

서교예술실험센터의 민간 이관이 좀 더 일찍 시도되었다면 어땠을까? 2019년엔 그랬다.

민간 이관이 누군가에겐 당연한 것이었지만 또 누군가에겐 운영의 안정성을 해치는 방식으로 받아들여졌던 것 같다. 민관 이관에 대한 설(設)이 흘러나오며 너무나도 익숙한 출처 없는 풍문이 돌기 시작했다. 어쨌건, 2020년 서울문화재단은 전현직 공동운영단 멤버들을 중심으로 운영 모델 연구를 맡겼고, 이러저러한 방식으로 새로운 운영 모델 연구가 시작되었다. 사실, 이 연구 영역에 대한 서울문화재단의 의중은 정해져 있던 것이나 다름없었다. 하지만, 이 연구는 이도 저도 아닌 결론으로 끝이 났다. 그저 민간 이관과 현 체제 유지의 줄다리기만 하다 종결된 것이다.

서교예술실험센터의 민간 이관 이슈가 수면에 올라왔을 때 들려오던 이야기들 중 기억에 남는 말들이 있다. “서울문화재단이 계속 운영하면 편하고 좋은데 굳이 민간에 이양할 필요가 있나?”, “민간을 어떻게 신뢰할 수 있나?” 등등. 민간 이관에 동의하는 이들에게 조금은 놀라운 말들이었지만, 어쩌면 당연한 결과였을지도 모른다.

서교예술실험센터가 운영된 기간 동안 현장 예술가와의 거리가 가까워지고, 지원의 체감도가 높아지는 등 순기능이 발휘된 것도 맞지만, 한편으로 주체들의 공공 의존성이 심화되어갔고 센터의 입지에 따른 지역 기반에 대한 불신 논란도 심화되었다. 즉, 예전에는 당연하다 여겼던 서교예술실험센터의 홍대앞 예술계 기반이라는 명제가 흔들리기 시작한 것이다. 이는 거의 서울 전역의 신진, 청년 예술가들이 서교예술실험센터의 지원 프로그램에 참여하고 점점을 맺으면서 발생한 자연스러운 현상이었다고도 할 수 있으나, 민관 거버넌스 시스템에서 민간 측의 대표성 내지 책임성의 불분명함, 나아가 서교예술실험센터의 지지 기반 약화 등을 야기한 것도 사실이다. 결국 서교예술실험센터의 지역성, 민간 이양의 정당성 등에 대해 결론 없는 논의만 이어가다 서교예술실험센터는 2022년 12월을 마지막으로 마포구에 귀속되었다.

서교예술실험센터가 민간에 이양되었다고 모든 게 더 나아졌을 것으로 생각하진 않는다. 여러 경험치로 볼 때, 만만치 않은 과정과 운영 현실에서 만나게 되는 각종 난관이 있었을 것이고, 또한 수없이 발생하는 민원을 처리하는 데 역량을 소진했을 수도 있다. 그럼에도 불구하고, 비록 미완이었지만 민관 거버넌스라는 공공과 민간의 협력, 공동 책임 구조의 운영 시스템, 그리고 그로 인해 축적된 성과가 지금처럼 한순간에 허공으로 사라지는 일은 없었을 것이다.

모든 게 그저 운이 좋았을 뿐이라고 치부할 수도 있겠지만 서교예술실험센터가 민관 거버넌스 공동운영단 체제로 전환할 수 있었던 것은 민간의 많은 시도와 노력의 결실이라 할 수 있다. 당시 서울시장의 시정 방침을 그저 따라간 결과로만 여긴다면 그것이야말로 민간에서 오랫동안 땀 흘려온 여러 주체들의 노력을 무시하는 처사일 것이다. 결론적으로 서교예술실험센터의 경우 민간의 여러 주체들이 상당한 시간 동안 공을 들여 만들어낸 시스템과 성과를 신기루처럼 사라지게 만든 것이라 해도 과언이 아니다.

이처럼 기회가 있었지만 놓쳐버린 경우가 어디 한두 번이라. 이 외에도 우린 숱한 실패 사례를 알고 있다. 그 사례에는 모두 각각의 이유가 있고 과정이 있다. 이러한 사례들을 접할 때마다 정치적 영향에서 자유로울 수 없는 정책의 한계, 그저 꿈일 뿐인 듯한 하향식이 아닌 상향식의 구조 등을 절감하게 되며, 지나온 시간에 대한 회한만 남기도 한다. 문제는 이렇듯 절망의 늪에 빠져 있을 때에도 정치는, 행정은 한결같이 무언가를 끊임없이 시도한다는 것이고, 그것들이 현장에 영향을 미친다는 것이다. 그리고, 그들은 ‘공공성’이라는 무기로 민간과 현장을 통제하고 관리하려 한다.

우리가 잊지 말아야 할 것은 ‘공공성’이라는 가치는 누군가 독점할 수 있는 게 아니라는 점이다. 지금껏 한국은 정치권과 행정이 ‘공공성’을 독점해 왔고, 이를 전가의 보도처럼 휘둘러 왔다. 그 결과, 한국은 정치와 행정에 의해 민간이 순치된 경향이 높은 사회로 흘러왔다고 생각한다. 앞서 기술한 서교예술실험센터의 사례, 그리고 지금 벌어지고 있는 여러 사태들을 목도하

며 결코 포기할 수 없는 가치와 목표가 떠오른다. 바로 ‘민간이 만들어내는 공공성’의 가치, 이제껏 독점해 온 공공성의 가치를 분점하고, 문화로서의 민주주의를 실현하는 것, 그것은 앞으로도 결코 포기할 수 없다고 생각한다.

앞서도 언급했지만, 정치와 행정은 절대 멈추지 않는다. 사라지지도 줄어들지도 않는다. 멈출 수도, 없앨 수도 없는 정치와 행정에 맞서 우리가 추구해야 하는 건 결국 ‘진정한 민주주의’, ‘제도만이 아닌 문화로서의 민주주의’일 것이고, 이는 거버넌스, 협력이라는 시도에서부터 시작되는 것이기에 지금까지의 사례를 잊지 말고 기억해야 할 이유 또한 존재한다. 실패를 잊지 않고, 다시 도전하기 위한 힘을 모으는 것. 그것만이 지금 우리가 할 수 있는 일일 것이다.

서울거리예술창작센터의 2025 변화에 대한 의견

권해원(거리예술가, 코드세시)

안녕하세요. 저는 서커스로 창작하고, 단체 코드세시로 활동 중인 권해원입니다. 이번 웹진 <연극 in> 잠정 휴간 사태를 SNS, 카카오톡 거리예술 단체대화방을 통해 듣게 되었습니다. 저의 활동 베이스인 서울거리예술창작센터 또한 올 상반기 많은 변화들이 있었으며 여러 이야기가 예술가들 사이에, 그리고 기관과 오갔었습니다. 그 과정 속에서 많은 말을 참기도 하고 좋은 방향으로 생각해 보려 노력하기도 했으나 서울문화재단 또는 그 산하 기관과 예술가의 관계 속 근본적인 문제는 제 안에서 해결되지 않고 남아 있습니다. 얼마 전 정진세 작가님의 연락을 받게 되었는데, 올 상반기 서울거리예술창작센터의 변화에 관한 이야기를 본 포럼에서 나눠주기를 부탁하셨고, 이렇게 발제자로 참여하게 되었습니다. 저의 의견은 지극히 개인적인 것이며 서울거리예술창작센터를 창작공간의 터전으로 사용하시는 모든 분의 의견을 대표하지는 않습니다. 저는 서울거리예술창작센터를 2017년부터 활용했고 그간의 성장과 변화를 쫓 지켜보며 저 역시 함께 성장하였으며, 2022년부터 2024년까지는 본 기관의 상주단체로 활동했습니다. 이것은, 가까이 있었으며 보다 많은 교류를 했다고 생각한 저의 이야기입니다.

우선 올 상반기 서울거리예술창작센터에서 있었던 변화를 설명하겠습니다.

올해 4월 11일 서울거리예술창작센터는 ‘2025년 서울거리예술창작센터 대관 안내’라는 제목의 글을 서울거리예술창작센터 홈페이지 공간소식란에 올립니다. 하지만 서울거리예술창작센터를 이용하는 대부분의 예술가들은 이 글을 확인하지 못했습니다. 예술가들은 창작사업 공고 기간 또는 대관신청 기간에 이 페이지를 주로 활용합니다. 그간 공간사용에 대한 중요한 공지가 있을 때는 공지 이후 공간을 주로 사용하는 예술가들에게 메일 또는 메시지로 공고 게시에 대한 안내가 되었습니다. 공지 이후, 예술가들이 받은 메시지는 대관공지와는 다른 ‘2025년 서울거리예술창작센터 사업설명회 안내’라는 메시지였습니다. 어디에서도 대관 주요 공지에 대한 언급은 없었습니다. 대관관련 공지를 아직 인지하지 못한 저는 위의 내용을 담은 메시지가 조금 의아해했습니다. ‘왜 이미 창작지원사업 공모가 종료된 시점에 사업설명회를 하는 것일까?’하는 의문이었습니다. 며칠 뒤 동료 예술가를 통해 홈페이지에 게시된 대관 관련된 내용의 공지글을 확인하게 되었습니다. 그 내용은 거리예술과 서커스 예술가들의 현실과 생태가 전혀 담겨 있지 않은 탁상공론의 결과물로 보이는 대관관련 공지문이었습니다.

첫째, 매달 중순에 진행하던 정기대관을 3개월 간격의 분기 대관으로 변경한다.

둘째, 1일 3부 10-22시 운영을 1일 2부 10-20시로 변경한다.

셋째, 1동 메인홀을 8개의 구획으로 구분하여 공간 구분을 명확하게 한다.

넷째, 매주 일요일은 휴관일로 정한다.

다섯째, 2026년부터 서울거리예술창작센터 대관은 유료화로 전환한다.

거리예술과 서커스를 연습할 수 있는 공간이 이곳 서울거리예술창작센터가 현재 유일하다는 점, 그런데 이 공간을 실질적으로 사용하는 요일과 시간이 크게 변동되었다는 점, 실질적인 진행을 하지 않는 안전점검이라는 이유를 대며 일요일을 의무휴무일로 지정한다는 점, 당장 다음 달 공연 또는 행사가 언제 어떻게 잡힐지 알 수 없는 거리예술과 서커스 공연 유통 시장의 흐름을 전혀 고려하지 않은 채 정기대관과 수시대관의 기간이 변경되었다는 점, 비효율적인 연습공간의 구획 분할 그리고 2026년 공간 유료화와 대관 금액 추정. 이 모든 것들에 공간을 실질적으로 활용하는 예술가들의 어떤 의견도 반영되지 않았으며, 그 결과는 일방적인 통보의 형태로 예술가들에게 전달되었습니다. 사업설명회로 불린 자리에서 기관 담당자들은 예술가들과 소통을 원한다고 말하였습니다. 그들이 원하는 ‘소통’이 제가 알고 있는 것과 같은 의미의 소통이 맞는 걸까요? 2015년 서울거리예술창작센터 개관 이후 한국 거리예술과 서커스는 여러 직원들과 예술가들의 노력으로 현재의 거리예술과 서커스로 발전해 왔습니다. 서울거리예술창작센터 또한 실질적으로 공간을 사용하는 이전의 많은 선배와 동료 그리고 후배들의 의견을 반영하고, 예술가와 기관 사이 양방향 소통과 보완을 통해 변화해 왔습니다.

사업설명회라는 명분으로 대관변경에 대한 일방적인 통보 이후 긴 시간 동안 예술가들과 서울거리예술창작센터 직원들 간에 대화가 오갔습니다. 예술가들은 ‘이 모든 변화는 합당하지 않으며 어떤 소통도 없는 일방적인 통보로 다가온다. 이 통보의 대관변경 내용을 기관과의 소통을 통해 바꿀 수 있는 건가?’라고 질문했지만, 기관은 ‘이 모든 변화는 예술가를 위한 것이다. 자신들은 최선을 다하였다. 규칙이 그러하여 어쩔 수 없다’라는 이야기를 반복했습니다. 이 공간을 실질적으로 사용하는 예술가들의 의견이 들어가 있지 않은 통보식의 변화가 어떻게 예술가들을 위한 변화라는 것인지 도통 이해가 가지 않습니다.

어느 순간부터 기관과의 이야기 속에서 ‘실적’에 대한 이야기를 들었습니다. 그 ‘실적’이라는 명분 하나로 거리예술과 서커스의 교육프로그램은 축소되고 사라져 왔으며, 창작지원사업의 형태, 이번 대관변경까지 많은 것들이 기관의 선택과 결정으로 변화되었습니다. 이 모든 변화들이 예술가들을 위한 것이며, 현실을 고려한 어쩔 수 없는 변화라 이야기하지만, 거리예술과 서커스의 쉼은 점점 축소되어 가고 신진 예술가들의 유입은 눈에 띄게 감소했습니다. 누구 위한 변화일까요? 기관의 존재를 함께 증명하고 발전시켜 가는 예술가들이 사라지는, 아무도 찾지 않는 기관은 어떤 목적으로 존재할 수 있으며 그렇게 중요하게 여기는 실적을 어떻게 도출할 수 있을까요?

당일의 대화는 5, 6월 대관형태의 유예기간을 가지자, 그리고 그 기간 사이 소통을 통해 보완을 해가자, 라는 취지로 끝이 났으며, 이후 5월 26일 대관 관련하여 예술가들과 직원들이 대화를 나누는 추가적인 자리를 가졌으나, 통보식으로 도출된 대관의 방식과 내용을 바꿀 수 없다는 결론으로 끝이 났습니다.

저는 서울거리예술창작센터라는 공간이 사라지지 않을까, 전혀 다른 성격과 용도의 공간으로 뒤바뀌지는 않을까, 하는 걱정까지 하고 있습니다. 누군가는 쓸데없는 걱정이라고도 합니다. 하지만 이런 일방적인 결정과 통보를 거친 변화로 인해 사라지거나 그 성격이 바뀌는 기관을 봐왔습니다. 예술가와 기관이 어떤 관계를 맺고 있는지 다시 서로 묻고 성찰할 필요가 있습니다. 단지 행정적 효율이나 실적을 위한 변화가 아닌, 그 공간이 왜 존재해 왔는지 그리고 앞으로 무엇을 위한 곳이 되어야 하는지, 소통을 통해 만들어가야 합니다. 서울거리예술창작센터는 그 이름처럼 ‘거리예술’과 ‘창작’을 위한 공간이어야 하며, 실제로 그 안에서 창작하고 있는 예술가들의 삶과 현실을 반영한 운영이 이루어져야 합니다. 예술가는 단순히 공간을 사용하는 사용자가 아닌, 이 공간의 정체성과 가치를 함께 만들어온 주체입니다.

이상으로 다음과 같은 요구안을 전하는 바입니다. 현장에 대한 서울문화재단의 소통 체계에 대한 전반적인 점검 및 개선을 해주십시오. 사업 변경에 대해서 충분한 숙의 과정을 거칠 것을 요구합니다. 현장이라는 이름을 한 일부와 ‘선택적’ 소통을 하지 말 것을 바랍니다.

웹진 <연극in> 폐간 대책위원회 공개질의서 연대 서명 명단

2025년 6월 23일 오후 6시 기준 총 2,136명

(익명 11명, 이름 비공개 38명 포함)

109김지영(시각예술,공연), 강규원(독자), 강기정(독자), 강남(공연예술), 강내영(배리어프리버전 제작자), 강다현(독자), 강동협(독자), 강동호(시각예술), 강량원(연극연출가), 강명지(문학), 강명진(연극), 강민경(연구자), 강민영(독자), 강민정, 강민주(연극), 강민지(연극), 강민지(전통예술, 거리예술), 강병주(영화), 강보람(연극), 강보름(연극), 강보미(독자), 강산(만화,문학), 강산(연극), 강상우(독자), 강상훈(연극), 강서영(독자), 강서율(연극), 강서은(독자), 강선옥(독자), 강성은(독자), 강세린(독자), 강세린(독자), 강세진(연극), 강소라(독자), 강소령(연극), 강소연(독자), 강소정(독자), 강수민(독자), 강슬기(연극,거리예술,다원,독자), 강예린(연구), 강예슬(연극), 강예슬(연극), 강예은(독자), 강용복, 강유가람, 강유진(거리예술), 강윤민지(연극), 강윤지(연극), 강윤지(연극), 강은진(독자), 강은혜(연극), 강인(음악), 강장군(연극), 강재영(시각예술,독자), 강정섭(독자), 강정아, 강정인(연극), 강지민(연극), 강지수(독자), 강지수(마임,연극), 강지우(전 서울연극센터 연극인 발행 담당 임시직 직원), 강지효(독자), 강진주(무용), 강처옥(독자), 강태율(독자), 강한민(연극), 강현우(연극), 강혜련, 강혜민(독자), 강혜숙(독자), 강혜인(독자), 강혜진(독자), 강혜진(비평), 강화평(문학), 강훈구(연극), 경지수(연극), 경지은(연극), 고경민(연극,거리예술), 고경철(연극), 고권금, 고다연(독자), 고다연(연극), 고다은(독자), 고동엽(연극), 고륜수(연극), 고명희(연극), 고민영(독자), 고수경(시각예술), 고아람(연극), 고연옥(연극), 고연주(연극), 고영범, 고유진(독자), 고윤아(독자), 고윤희(연극), 고은주(연극), 고은혜(시각예술), 고준(연극), 고찬하(연극), 공민철(독자), 공하성(연극), 광다원(다원,연극,거리예술), 광동우(독자), 광서영(시각예술), 광서현(독자), 광예지(독자), 광은성(독자), 광지수(독자), 광진아(시각예술), 광현진(독자), 구서영(독자), 구세주(독자), 구영인(연극), 구자윤(연극), 구자하(독자), 구자혜(연극), 구지수(연극), 권구윤(비평), 권근영(연극), 권나민, 권누리(문학), 권두현(독자), 권령은(무용), 권민(방송,영화), 권서령(연극), 권서연(독자), 권세미(연극), 권세연(독자), 권소정(독자), 권소현(시각예술), 권시우(미술,비평), 권연순(연극), 권영인(연극), 권예은(독자), 권예진(무용), 권오월(연극), 권위상(문학), 권은비(독자), 권은혜(연극), 권정연(연극), 권정원(기획,예술교육,독자), 권정훈(연극), 권주영(연극), 권진술(독자), 권창섭(문학), 권태현(시각예술), 권택기(연극), 권하정(시각예술), 권해원(다원), 권현수(독자), 권형준(연극), 권혜린(문학), 권효연(독자), 금혜지(독자), 길인수(시각예술), 김가은(연극), 김가현(연극), 김가희(무대의상스텝), 김강리(미술), 김강석(독자), 김강철(문학), 김강태(연극), 김건희(시각예술), 김건

회(영화), 김경락, 김경수(독자), 김경진(연극), 김경희(다원), 김규리(연극), 김규림(음악), 김규환(독자), 김기령(연극), 김기일(연극), 김기정(연극), 김나래(시각예술), 김나린(독자), 김나림(독자), 김나넷, 김나연(독자), 김나연(독자), 김나연(독자), 김나연(시각예술), 김나영(독자), 김나정(연극), 김낙수장(연극), 김남언(연극), 김남현(독립기획자), 김내원(연극), 김누누(문학), 김누리(독자), 김누리(독자), 김누리(배우), 김다숨(독자), 김다영(연극), 김다예(독자), 김다은(연극), 김다인(문학), 김단희(독자), 김대일(연극), 김대진(연극), 김동건(독자), 김동규(연극), 김동영(무대감독), 김동욱(연극), 김동우(독자), 김동욱(독자), 김동원(문학평론), 김동은(독자), 김동현(독자), 김마딘(연극), 김망고(시각예술), 김명재(독자), 김묘진(연극), 김문희(연극), 김미나(연극), 김미도(연극), 김미란(연극), 김미란(연극), 김미선(출판), 김민(독자), 김민경(독자), 김민경(영화,다원), 김민관(독자), 김민술(연극), 김민수(다원), 김민수(독자), 김민영(시각예술,비평), 김민영(시각예술), 김민영(연극), 김민정(독자), 김민정(연극), 김민조(연극), 김민주(독자), 김민주(연극), 김민주(연극), 김민지(독자), 김민지(독자), 김민지(독자), 김민지(문학), 김민지(시각예술), 김민지(연극), 김민진(연극), 김민형(연극), 김민희(독자), 김민희(독자), 김방옥(비평), 김별(독자), 김병주(연극,교육,독자), 김보경(독자), 김보경(연극), 김보람(다원), 김보민(연극), 김보영(독자), 김보은(연극), 김보현(시각예술), 김비(문학), 김빛나, 김빛나(연극), 김사빈(다원), 김상보(연극), 김상옥(연극), 김상진(연극), 김상훈(독자), 김상훈(연극), 김서량(시각예술), 김서령(기획), 김서영(독자), 김서원(독자), 김서희(연극), 김선기(독자), 김선미(독자), 김선빈(문학,독자), 김선아(연극,독자), 김선영(독자), 김선우(관객), 김선정(독자), 김선진(비평), 김성령(독자), 김성미(연극), 김성민(독자), 김성민(연극), 김성배(연극), 김성욱(스트릿댄스,서커스), 김성윤(연극), 김성환(독자), 김성환(연극), 김세빈(독자), 김세빈(연극), 김세아(독자), 김세준(독자), 김소연(평론), 김소정(연극), 김소현(독자), 김솔(연극), 김솔지(시각예술), 김송요(비평), 김수경(독자), 김수빈(연극), 김수아(연극), 김수연(연극), 김수완(연극), 김수정(독자), 김수정(시각), 김수정(연극), 김수지(독자), 김수진(방송), 김수진(연극), 김수향(독자), 김수현(독자), 김수현(연극), 김수현(출판), 김수희(연극), 김숙현(연극), 김슬기(연극), 김승록(무용), 김승비(연극), 김승언(거리예술), 김승후(시각예술), 김시락(다원), 김시원(시각예술), 김시현(독자), 김신록(연극), 김신재, 김신혜(연극), 김아진(독자), 김언이(연극), 김연경(연극), 김연우(독자), 김연우(독자), 김연임(독자,기타), 김연재(연극,다원,비평), 김염지(연극), 김영경(연극), 김영글(미술), 김영돈(독자), 김영미(독자), 김영빛(문학), 김영상(독자), 김영선(독자), 김영준(연극), 김영희(시각예술), 김예람(연극,문학), 김예리(독자), 김예림(독자), 김예빈(연극), 김예빈(연극), 김예빈(영화), 김예섬(독자), 김예슬(만화), 김예은(독자), 김예은(연극), 김예정(독자), 김예지(독자), 김예지(영화,연극), 김옥란(연극), 김옥미(연극), 김옥희, 김온유(독자), 김요한(음악), 김용빈(독자), 김용희(연극), 김우근(연극), 김우영(연극), 김원석(연극), 김원영(공연), 김원우(방송), 김유경(독자,필자), 김유경(연극), 김유리(독자), 김유리(독자), 김유

립(독자), 김유미(연극), 김유민(독자), 김유민(연극), 김유성(독자), 김유월(연극), 김유진(독자), 김유진(무용,다원), 김유진(연극), 김윤경(연극), 김윤민(독자), 김윤서(문학,연극), 김윤우(연극), 김윤지(독자), 김윤진(무용), 김윤채(연극), 김은결(독자), 김은미(연극), 김은비(독자), 김은빈(독자), 김은선(연극), 김은설(시각예술), 김은성(연극), 김은영(독자), 김은정(연극), 김은정(시각예술), 김은정(연극), 김은지(독자), 김은지(연극), 김은한(연극), 김은희(연극), 김의태(연극), 김이섬(문학), 김이재(독자), 김이재(독자), 김이태(시각예술,다원), 김이현(연극), 김인주(연극), 김재리(무용), 김재상(문화일반,정책), 김재엽(연극), 김재영(독자), 김재원(독자,관객), 김재현(음악), 김재환(독자), 김정(연극), 김정아(시각예술), 김정아(연극), 김정우(독자), 김정원(관객), 김정이(문화기획), 김정진(문학), 김정현(미술비평), 김정화(연극), 김제형(독자), 김조이혜수(컨텐츠포리서커스,다원,연극), 김조호(연극), 김종우(연극), 김주슬기(연극), 김주연(독자), 김주영(연극), 김주은(독자), 김주은(연극), 김주은(영화), 김주형(독자), 김주희(연극), 김준봉(다원), 김준태(독자), 김중엽(연극), 김지민(영화), 김지산(독자), 김지선(연극), 김지수(독자), 김지수(비평), 김지수(연극), 김지승(작가), 김지연, 김지연(비평), 김지연(연극), 김지영(독자,연극), 김지영(영화), 김지오(연극), 김지옥(연극), 김지우(다원), 김지우(연극), 김지우(연극), 김지우(연극), 김지원(독자), 김지원(독자), 김지원(독자), 김지원(연극,무용), 김지유(연극), 김지윤(연극), 김지윤(독자), 김지윤(독자), 김지윤(연극,뮤지컬), 김지은, 김지은(연극), 김지현(독자), 김지현(독자), 김지현(연극), 김지후(독자), 김지후(독자), 김지후(독자), 김지훈(연극), 김지희(독자), 김진(독자), 김진서(연극), 김진솔(연극), 김진수(춤), 김진아(독자), 김진아(연극), 김진오(독자), 김진우(독자), 김진이(연극), 김진주(시각예술), 김진형(독자), 김진희(연극), 김차영(독자), 김차은(독자), 김차하은(독자), 김참솔(독자), 김창배(연극), 김창율(연극), 김창훈(독자), 김채경(연극), 김채령(독자), 김채린(독자), 김채원, 김채원(연극), 김채은(시각예술), 김채은(독자), 김치현(독자), 김탁현(시각예술), 김태리(시각예술), 김태미(연극), 김태영(독자), 김태인(독자), 김태현(독자), 김태현(독자), 김태형(연극), 김태훈(독자), 김태희(연극평론), 김풍년(독자), 김하나(독자), 김하람(독자), 김하얀(독자), 김하연(독자,연극), 김하윤(독자), 김하은(연극), 김한나(독자), 김한내(연극), 김한별이(연극), 김한세(공연예술), 김한인(독자), 김해미(연극), 김해인(연극), 김해찬(미술), 김해니(문학), 김현(연극), 김현경(독자), 김현빈(연극), 김현아(연극), 김현영(연극), 김현우(연극), 김현정(연극), 김현정(연극), 김현지(연극), 김현진(독자), 김현진(무용), 김현혜(독자), 김현혜(독자), 김형민(무용), 김혜란(독자), 김혜린(연극), 김혜림(독자), 김혜영(독자), 김혜원(다원), 김혜원(독자), 김혜원(독자), 김혜원(연극), 김혜진(독자), 김호준(연극), 김화용(미술작가,기획자), 김효상(독자), 김효영(연극), 김효진(문학), 김효진(연극), 김효진(연극), 김희성(독자), 김희량(독자), 김희수, 나경민(연극), 나도이(연극), 나수민(연극), 나영정(필자,독자), 나예은(독자), 나은유, 나원영(비평), 나혜인(언론), 나희경(연극), 남경식(독자,무대미술), 남궁은수(연극,영화), 남궁희(독자), 남기호(방송,영화,다원), 남상아(연극),

남상오(독자), 남서영(연극), 남선미(시각예술), 남선희(연극), 남수림(독자), 남수현(연극), 남아
 랑(연극), 남웅(비평), 남윤수(독자), 남준영(독자), 남지수(연극), 남지우(시각예술), 남하나(불
 나방)(시각예술,다원), 남혜연(연극), 남호성(연극), 노경민(연극), 노기용(연극), 노명준(무대미
 술), 노미란(독자), 노민라(독자), 노세연(무대조명), 노세인(연극), 노소영(출판), 노연주(연극),
 노영진(독자), 노이정(연극), 노찬오(독자), 노푸른(독자), 노혜지(독자), 단편선(음악), 대가은
 (공연예술), 도민주(연극), 도수안(독자), 도은(연극), 독고정은(배리어프리 기획), 독립예술웹진
 인디언밥(독립예술), 동이향(연극), 또 다른 익명의 서울문화재단 직원, 라소영(연극), 라시내
 (무용), 라유경(문학), 류선하(독자), 류소연(연극), 류지원(연극), 류현정(독자), 류혜영(연극),
 리리브(문학), 리봄(연극), 리슨투데이(시각예술), 림보(독자), 마광현, 마두영(연극), 마민지
 (영화), 마윤지(문학), 맵미선(독자), 맵정현(독자), 맵지영(시각예술), 명혜진(연극), 목소(연극),
 목수연(연극), 목정원(연극), 문광옥(연극), 문녹주(문학), 문도현(문학), 문병재(연극), 문보령
 (연극), 문상훈(시각예술,다원), 문세아(독자), 문수진(독자,연극), 문아영(영화), 문여름(음악),
 문예주(연극), 문우종(독자), 문주영(독자), 문주현(독자), 문지영(시각예술), 문지윤(독자), 문채
 연(독자), 문혜주(시각예술,독자), 문현진(공연예술), 문혜인(영화), 문호영(독자), 민병훈(문학),
 민새롬(연극), 민선희(독자), 민소연(영화), 민아영(영화), 민연정(독자), 민예빈(영화), 민정연
 (음악), 바틀비(낭인), 박규리(독자), 박규빈(독자), 박규현(문학), 박규희(연극), 박기림(연극,서
 커스), 박나현(연극), 박다솔(출판전편집위원,연극,무용), 박다은(독자), 박동수(영화), 박란(독
 자), 박만수(연극), 박목우(문학), 박미도(시각예술), 박미선(독자), 박미연(시각예술), 박미현(연
 극,방송), 박민지, 박민희(연극), 박병성(비평), 박사라(영화), 박상미(기획), 박상미(무용), 박상
 봉(연극), 박상아(독자), 박상은(독자), 박상은(연구), 박새나(독자), 박서연(연극), 박서영(독자),
 박서영(연극), 박서인(독자), 박서현(독자), 박선영(독자), 박선우(독자), 박성근(독자), 박성열
 (독자), 박성원, 박성원(독자), 박성혜(무용), 박세련(연극), 박세윤(시각예술), 박세은(연극), 박
 세인(연극), 박소연(독자), 박소연(독자), 박소영(연극), 박소윤(독자), 박소이(시민), 박소이(연
 극), 박소정(독자), 박소희(연극), 박솔(독자), 박송희(독자), 박수민(독자), 박수빈(독자), 박수
 빈(연극), 박수빈(연극), 박수연(무용), 박수정(독자), 박수정(연극), 박수진(연극), 박수현(독자),
 박수현(연극), 박승찬(연극), 박승환(연극), 박시은(연극), 박시현(영화), 박신(연극), 박○○(독
 자), 박영희(연극), 박예리(문학), 박예선(연극), 박예슬(연극), 박예원(연극), 박예지(관객), 박
 예지(독자), 박용우(연극), 박우진(독자), 박원영(독자), 박유라(연극,독자), 박윤정(영화), 박은
 주(전통예술), 박은지(연극), 박은혜(연극), 박은호(연극), 박이슬(시각예술), 박이현(다원), 박인
 산(관객), 박인선(전통예술), 박인혜(전통예술), 박자현(시각예술), 박재범(독자), 박재현(연극),
 박정민(연극), 박정아(시각예술), 박정의(연극), 박정현(독자), 박종주(연극), 박주영(연극), 박주
 영(독자), 박주영(시각예술), 박주영(연극), 박주하(독자), 박주현(무용), 박주혜(독자), 박준석
 (연극), 박준성(음악), 박지명(독자), 박지선(연극,다원), 박지수(연극), 박지애(연극), 박지연(연

극), 박지영(연극), 박지예(독자), 박지완(독자), 박지원(연극), 박지원(음악), 박지윤(연구), 박지현(독자), 박진경(독자), 박진서(연극), 박진아(연극), 박차리(연극), 박찬오, 박찬울(음악), 박창국(연극), 박창순(연극), 박채린(연극), 박채연(독자), 박청림(연극), 박초원(연극), 박태양(연극), 박태준(연극,무용), 박하빈(문학), 박하은(시각예술), 박한별(연극), 박해성(연극), 박해연(독자), 박현, 박현민(독자), 박현서(독자), 박현숙(독자), 박현주(독자), 박현지(연극), 박현진, 박현진(사진), 박현철(연극), 박형진(시각예술), 박혜선(연극), 박혜원(독자), 박혜원(영화), 박혜정(사진), 박혜진(독자), 박홍일(연극), 박효경, 박효경(연극), 박효근(음악), 박효범(미술), 박효진(연극), 박휘민(연극), 박희도(연극), 박희자(시각예술,독자), 박희정(연극), 반은지(독자), 방경미(연극), 방선훈(연극), 방성원(독자), 방아란(영화), 방윤선(독자), 방혜영(연극), 배경현(영화), 배규진(연극), 배명인(음악), 배서현(관객), 배선훈(연극), 배소현(연극), 배용진(독자), 배윤민정(문학), 배윤진(연극), 배채윤(연극), 배해륜(연극), 배희정(영화), 백경숙(공연예술), 백경하(독자), 백교회(다원), 백다혜(독자), 백범(연극,문학), 백석현(연극), 백소망(전통예술), 백소정(연극), 백수진(연극), 백승이(음악), 백영화(독자), 백익남, 백종관(시각예술,영화), 백종혁(독자), 백주은(독자), 백지우(독자), 백필균(시각예술), 백혜경(연극), 백호울(무용), 베일리홍, 베틀(연극), 변아영(독자), 변여울(거리예술,연극), 변예원(연극), 변유정(연극), 변인숙(독자), 변자운(영상), 변재욱(독자), 변준섭(연극), 복길(독자), 복재창(독자), 본주(연극), 봄로야(시각예술), 부새롭(연극), 부혜영(거리예술), 사랑해(시각예술), 서원(연극), 서가영(연극), 서계수(문학), 서동진(비평), 서린(연극), 서미경(독자), 서민혜(시각예술), 서수빈(전통예술,비평), 서승연(연극), 서승희(문학), 서영란(무용,다원), 서영은(연극), 서울문화재단 제보, 서울문화재단 직원, 서윤지(독자), 서재영(연극), 서제인(독자), 서주은(독자), 서지우(연극), 서지원(연극), 서지혜(예술경영), 서진우(독자), 서채원(독자), 서현재(연극), 서효인(문학), 서희(독자,연극), 석수정(무용), 석인하(독자), 선아(민중문예), 설동준(정책연구), 설유진(연극), 설형아(독자), 성경선(연극), 성기웅(연극), 성다인(연극), 성상민(문화비평), 성수연(요다)(필자,연극), 성아라(독자), 성연주, 성연준(관객), 성재윤(시각예술), 성정애(독자), 성지수(연극), 성지윤(연극,다원), 성희령(독자), 소우현(연극), 소재용(문화예술), 소재희(시각예술), 소채원(독자), 손경화(영화), 손나예(무용), 손민서(문학), 손서정(연극,음악), 손성연(연극,공연예술 독립기획), 손승명(연극), 손옥주(무용,다원), 손은재(연극), 손은지(연극), 손자영(연극), 손자인(연극), 손정은(독자), 손정천(다원), 손청강(연극), 손하늘(시각예술), 손현선(시각예술,독자), 손현정(시각예술), 손현지(독자), 손형선(독자), 손혜정(연극), 손혜주(시각예술), 손희서(독자,연극), 송교빈(연극), 송기은(음악,문학,다원), 송김경화(연극), 송민(음악,다원), 송민성(독자), 송보민(독자), 송선재(연극), 송섬별(문학), 송성호(영화), 송세진(시각예술), 송수연(시각예술), 송수연(연극), 송애빈(독자), 송연서(독자), 송영주(연극), 송유경(다원), 송은혜(연극), 송이원(독자), 송인서(방송), 송재상(독자), 송정안(연극), 송주연(독자), 송주원(독자,무용,시각예술,거리예술,다원,영화), 송주

회(연극), 송지안(독자), 송지인(연극), 송진우(다원), 송진우(연극), 송창욱(독자), 송하늘(연극), 송혜림(연구), 송호철(시각예술), 송희지(문학), 승구(활동가), 신강수(연극), 신경화(독자), 신나리(독자,문학), 신나리(독자), 신도현(연극), 신문영(거리예술), 신민(시각예술), 신민준(독자), 신상훈(연극), 신소현(관객,독자), 신소희(독자,서울시민), 신수연(독자), 신수진(연극), 신승빈(연극,전통), 신여명(독자), 신예술(독자), 신원정(다원), 신유보(문학), 신유진(독자), 신윤지(연극), 신은경(연극), 신은비(독자), 신은실(독자), 신장환(연극), 신재(연극), 신재민(시각예술), 신재훈(연극), 신정원(연극), 신정희(독자), 신지선(연극 수어통역사), 신지원(연극), 신진호(연극), 신혜연(연극), 신현숙(연극), 신혜원(거리예술), 신혜원(다원,거리예술), 신효진(연극), 심미선(독자), 심세연(연극,문학), 심영보(독자), 심이다은(공연예술,다원), 심재찬(연극), 심지후(연극), 심진우(독자), 심채선(연극), 심하은(독자), 심현정(독자), 심현화(연극), 심혜림(연극), 심혜원(독자), 신효민(연극), 심희재(독자), 심희정(연극), 안담(독자), 안마루(연극,음악), 안민열(연극), 안부(시각예술), 안서희(독자), 안선희(독자), 안세희(연극), 안소정(영화), 안수연(독자), 안수현(독자), 안승희(독자), 안시내(연극), 안용세(연극), 안유선(독자), 안유정(연극), 안재근(서커스,거리예술), 안재서(대학생), 안재연(독자), 안준호(연극), 안지혜(독자), 안진수(공인노무사), 안효정(극작), 양국선(독자), 양근애(연극), 양대은(연극), 양도담(연극), 양동진(연극), 양동탁(배우), 양동혁(독자), 양미래(독자), 양승동(연극), 양승욱(시각예술), 양은혜(무용), 양재원(독자), 양정인(연극), 양정현(연극), 양정현(연극), 양종욱(연극), 양주연(독자), 양지모(연극), 양지영(독자), 양지울(무용,다원), 양찬미(독자), 양한빛(독자), 어선미(독자,연극), 어유소(독자,연극), 어지영(연극), 엄현희(독자), 엔틸드(음악), 여다은(독자), 여영은(독자), 여울(공연예술), 연리목(음악), 연지은(연극), 연혜원(연극,다원), 염문경(연극), 영이(연극), 예그림(독자), 오기택(연극), 오도은(독자), 오민정(연극), 오민진(독자), 오빛나리(문학), 오선아(연극,거리예술,독자), 오세혁(연극), 오소라(독자), 오승은(연극), 오영미(문학), 오용진(연극), 오유경(독자), 오윤주(문학), 오윤희(독자), 오정민(독자), 오정은(독자), 오준석(연극), 오지연(연극), 오지영(연극), 오지영(연극), 오지은(독자), 오진슬(독자), 오채은(독자), 오하은(연극), 오한별(독자), 오현지(비평), 오혜진(문학평론), 움브레김현기(연극,음악), 우미화(연극), 우승우(연극,거리예술), 우에타 지로(시각예술), 우연(연극), 우유진(연극), 우정수(독자), 우종필(연극), 우지안(연극), 우지연(연극), 우현주(연극), 원보름(독자), 원아영(연극), 원유빈(독자), 원지영(연극), 원채리(연극), 원채연(독자), 원하영(독자), 위금실(독자), 유강(독자), 유나임(연극,영화,시각예술,기획자), 유다운(독자), 유다현(연극), 유모라(음악,다원예술), 유민(미술), 유병진(독자), 유서현(독자), 유선(시각예술), 유성진(연극), 유성환(독자), 유성희(독자,연극,무용,거리예술,다원), 유소망(연극), 유소연(연극), 유소윤(시각예술), 유수경(독자), 유시은(연극), 유아현(독자), 유연주(연극), 유영봉(연극), 유옥주(연극), 유원식(독자), 유윤주(연극), 유은숙(연극), 유은정(연극), 유정민(연극), 유지수(연극), 유지영(무용), 유지원(독자), 유진(독자), 유진(독자), 유진욱(독자),

유진희(연극), 유청희(독자), 유태희(무대미술), 유하영(독자), 유혜수(독자), 유혜원(극작), 유혜정(문학), 유혜현(독자), 유호연(독자), 유화경(독자), 윤희정(독자), 윤가현(연극), 윤경서(연극), 윤로빈(연극,영화), 윤미희(연극), 윤반하(연극), 윤상은(무용), 윤서준(독자), 윤성일(방송), 윤성훈(독자), 윤소라(연극), 윤소정(연극), 윤소진(독자), 윤소희(연극), 윤송이(독자), 윤수련(퍼포먼스 연구), 윤수진(독자), 윤숙희(독자), 윤아진(연극), 윤여은(관객), 윤예은(다원), 윤유빈(독자), 윤유현(독자), 윤자애(연극), 윤자영(독자), 윤재민(독자), 윤재희, 윤정은(독자), 윤정현(독자), 윤지영(독자), 윤지우(독자,연극), 윤지우(연극), 윤지현(무용), 윤태은(연구,비평), 윤푸름(무용), 윤하원(연극), 윤한솔(연극), 윤현길(연극), 윤현지(독자), 윤혜숙(연극), 윤혜진, 윤화순(독자), 이강호(연극), 이경미, 이경선(독자), 이경성(연극), 이고운(비평), 이고은(연극), 이규빈(독자), 이규훈(독자), 이근하(독자), 이금현(독자), 이기쁨(연극), 이기성(독자), 이기혁(독자), 이길한(연극), 이나영(독자), 이다경(독자), 이다빈(연극), 이다연(독자), 이다영(독자), 이다원(독자), 이다원(독자), 이다의(문학), 이다현(독자), 이담허(독자), 이도승주(독자), 이도원(연극), 이도준(독자), 이동경(연극), 이동민(연극), 이동연, 이두호(다원), 이라임(연극), 이란희(독자), 이래경(독자), 이래은(연극), 이래인(연극), 이루화(연극), 이리(연극), 이명우(연극), 이미경(거리예술), 이미라(연극), 이미상(문학), 이민구(연극), 이민영(연극), 이민주(미술비평), 이민지(시각예술), 이반지하(다원), 이버든(독자), 이범건(무용), 이병훈(독자), 이보라(영화), 이보름(독자), 이보미(연극), 이산(연극), 이산(연극), 이상(거리예술), 이상숙(연극), 이상주(연극), 이상호(연극), 이상홍(시각예술), 이상희, 이서염(연극), 이서이(연극), 이서정(독자), 이서현(독자), 이서희(독자), 이선(연극), 이성수(연극), 이성직(연극), 이세영(연극), 이세은(연극), 이세희(연극), 이소라(비평), 이소연(연극), 이소영(독자), 이소영(무용,연극 외), 이소진(독자), 이소현(독자), 이소희(독자), 이소희(연극), 이솔희(공연), 이송아(연극), 이송연(독자), 이수경(영화), 이수림(연극), 이수민(연극), 이수민(시민), 이수빈(독자), 이수빈(시각예술), 이수아(독자), 이수연(독자), 이수영(연극), 이수정, 이수진(독자), 이수진(뮤지컬), 이수진(연극), 이순실(독자), 이슬(독자), 이승구(연극), 이승민(독자), 이승민(시각예술), 이승연(독자), 이승준(독자), 이승한(관객), 이승혜(연극), 이승훈(배우), 이승희(연극), 이시래(연극), 이시아(연극), 이시은(연극), 이실론(연극), 이실비(문학), 이십지(편집자), 이아(연극,영화), 이아랑(연극), 이아영(독자), 이안(독자), 이애리(연극), 이여로(비평), 이여진(연극), 이연숙(비평), 이연주(독자), 이영균(영상), 이영순(배우), 이예나(관객), 이예린(독자), 이예린(문학), 이예린(연극,영화), 이예본(연극), 이예빈(독자,연극), 이예슬(독자), 이예원(독자), 이예원(독자), 이예준(공연 촬영 기록자), 이예지(연극), 이예진(독자), 이예진(독자), 이오진(연극), 이용훈(독자), 이우람(연극), 이우솔(다원), 이우주(시각예술), 이울(작가), 이유경(독자), 이유라(연극), 이유라(연극), 이유운(문학), 이유진(독자), 이유진(연극), 이윤재(연극), 이윤정(무용), 이윤형(독자), 이율(연극), 이은결(독자), 이은경(연극), 이은비(연극), 이은정(독자), 이은정(연극), 이은조(연극), 이은주(연극,축제), 이은

지(독자), 이은채(연극), 이은혜(연극), 이인의(영화), 이자원(음악), 이재미(독자), 이재인(연극), 이재혜(연극), 이재호, 이재호(연극), 이정민(독자), 이정빈(독자), 이정식(시각예술), 이정연(독자), 이정은(독자), 이정은(독자), 이정은(문학), 이정한(독자), 이정환(독자,비평), 이제라(관객), 이제연(독자), 이종승, 이종은(연극), 이주연(독자), 이주영(비평), 이주영(음악), 이주영(평론), 이주한(독자), 이주현(독자), 이주현(독자), 이주현(시각예술), 이주협(연극), 이주형(연극), 이주형(거리예술), 이준경(연극), 이준기(독자), 이준수(연극), 이준우(연극), 이지(문학), 이지나(문학), 이지민(독자,문학), 이지민(독자), 이지민(연극), 이지민(연극), 이지수(연극), 이지연(독자), 이지연(독자), 이지연(문화기획자), 이지영(시각예술), 이지영(연극), 이지예(독자), 이지원(독자), 이지현(연극), 이지현(연극), 이지혜(연극), 이진실(시각예술), 이진엽(다원), 이진희(연극), 이창균(독자), 이창수(독자), 이창수(연극), 이창현(연극), 이채연(독자), 이채영(독자), 이채원(독자), 이채은(무용), 이채은(연극), 이채현(독자), 이채희(독자), 이철성(다원), 이철수(독자), 이철용(연극), 이청(연극), 이초영(독자), 이초혜(독자), 이충현(문화기획,접근성), 이케이(연극), 이태린(연극), 이태린(연극), 이태림(독자), 이태욱(독자), 이태율(연극), 이태인(비평), 이풍(문학), 이하경(영화), 이하늘(독자), 이하영(독자), 이하영(연극), 이하운(독자), 이하은(연극), 이한나(독자), 이한빛(독자), 이한솔(연극), 이한울(연극), 이해성(연극), 이해솔(연극), 이해원(배우), 이해인(연극), 이해진(독자), 이향은(연극), 이현경(연극), 이현미(독자), 이현민(연극), 이현서(독자), 이현숙(독자), 이현승(독자), 이현정(독자,거리예술), 이현주(연극), 이현주(영화), 이현진(독자), 이형욱(연극), 이혜령(다원), 이혜리(연극), 이혜원(연극), 이혜인, 이혜지(관객), 이혜진(독자), 이혜진(연극), 이호(음악), 이호연, 이홍도(연극), 이화란(독자), 이화진(독자), 이효진(연극), 이훈정(독자), 이희경, 이희란(다원), 이희우(문학비평), 이희주(문학), 익명(독자), 익명(독자), 익명(독자), 익명(독자), 익명(독자), 익명(무용), 익명(문학,연극), 익명(연극), 익명(연극), 익명(전통예술), 익명의서울문화재단직원, 일방적인 폐간 반대합니다, 임규민(독자), 임금별(연극,다원), 임기택(무용), 임나래(시각예술), 임민정(연극),임범규(연극), 임상빈(미술), 임선빈(독자), 임선영(연극), 임성현(연극), 임세륜(연극작가), 임소미(독자), 임수림(문학,연극), 임수민(독자), 임수인(독자), 임수택(거리예술), 임승태(연극), 임연교(다원예술), 임연지(연극), 임예솔(연극), 임예원(독자), 임예지(독자), 임예지(연극), 임유경(독자), 임유진(연극,독자), 임인자(독립기획자), 임재원(연극), 임주영(연극), 임지애, 임지지(시각예술), 임지현(연극), 임지형(독자), 임진광(독자), 임진영(독자), 임진웅(연극), 임진환(연극), 임태이(무용), 임하린(독자), 임한솔(독자), 임현영(시각), 임현진(거리예술), 임희진(배우), 자람(다원), 자바(음악), 장겨울(독자), 장경림(시각예술), 장기영(연극), 장나영(팔도)(비평), 장문석(독자), 장민경(영화), 장민주(무용), 장샘이(연극), 장서영(독자), 장서영(방송), 장서현(독자 겸 작가지망생), 장석환(연극), 장석환(연극), 장성실(연극), 장성진, 장성희(연극), 장세진(다원), 장세현(독자), 장소영(독자), 장수미(무용), 장수혜(독자,기획), 장연주(연극), 장영(연극), 장영주(독자),

장영지(연극), 장요훈, 장우영(연극), 장우재(연극), 장우제(시각예술), 장우진(영화), 장우태(독자), 장유빈(독자), 장유정(연극,독자), 장윤서(연극), 장윤정(연극), 장은정(문학), 장일수(연극), 장재성(독자), 장재희(연극), 장정아(연극), 장주찬(연극), 장주희(연극), 장지영(독자), 장지영(연극), 장지혜(연극), 장진석(수어통역사), 장채연(독자), 장하람(연극), 장하영(연극), 장한새(연극), 장해술(공연예술가), 장현정(연극), 장현종(독자), 장혜경(공연 비평 독자 겸 필자), 장혜지(연극), 장혜진(무용), 장호(무대미술), 장호인(연극), 장효정(연극), 장희재, 재훈(시각예술), 전강희(다원), 전규연(연극), 전대한(비평), 전민주(관객), 전박찬(연극), 전서아(연극), 전석희(연극), 전선우(연극), 전성현(연극), 전세현(연극), 전소정(독자), 전소현(연극), 전술비(시각예술), 전수빈(독자), 전수빈(독자), 전승희(연극), 전영지(연극), 전영채(연극), 전예지(독자), 전윤희(연극), 전인(다원), 전인철(연극), 전자영(문학), 전재은(독자), 전정미(만화), 전정옥(연극평론), 전준구(연극), 전지니(연극), 전지현(연극), 전진모(연극), 전채린(연극), 전체희(연극), 전하정(독자), 전해니(독자), 전해인(연극), 전해정(연극), 전해준(문학), 정결(거리예술), 정경원(독립기획자), 정경원(독자), 정김소리(연극), 정나무(연극), 정남기(독자), 정다솔(연극), 정다운(지지자), 정다원(연극), 정다현(연극), 정대진(연극), 정대진(연극), 정들돌(시각예술), 정문식(음악), 정민기(독자), 정민영(공연), 정민준(독자), 정산희(연극), 정서윤(연극), 정석민(독자), 정선영(연극), 정세윤(연극), 정세이(연극), 정사회, 정수연(관객), 정수연(독자), 정수영(연극), 정승연(독자), 정아름(퍼포먼스 연구), 정연종(연극), 정영재(독자), 정예영(디자인), 정예원(독자), 정옥다예(독자), 정용택(영화), 정유경(독자), 정유란(연극), 정유진(독자), 정유진(독자), 정유진(연극), 정유진(연극), 정유희(시각예술), 정윤영(독자), 정윤희(비평), 정은서(독자), 정은수(독자), 정은영(시각예술,다원), 정은재(연극), 정의정(문학), 정이듬(독자), 정인혜(연극), 정제이(연극), 정주미(독자), 정주영(독자), 정준원(독자), 정준후(독자), 정지상(문학), 정지수(연극), 정지아(연극), 정지윤(시각예술), 정지은(연극), 정지혜(무용), 정진웅(거리예술,연극), 정찬동(연극), 정태건(독자), 정태영, 정태영(독자), 정한나(기획), 정한슬기(거리예술), 정해나(만화), 정현경(연극), 정현서(독자), 정현지(독자), 정혜린(연극), 정혜민(연극), 정혜실(방송), 정혜정(연극), 정호진(의상), 제언(독자), 제이앤(공연예술), 조가희(연극), 조경란(연극), 조규혜, 조다운(연극), 조담희(연극), 조도희(독자), 조두리(독자), 조문정(연극), 조미정(독자), 조민정(연극), 조민정(독자), 조서연(독자), 조서연(연극), 조선아(전통예술), 조성연(독자), 조성준(연극), 조소민(연극), 조수민(독자), 조수안(독자), 조수인(연극), 조승혜(연극), 조승희(독자), 조아라(연극), 조아해(영화), 조연희(독자), 조연희(연극), 조연희(전통예술), 조영선(거리예술), 조영은(영화), 조예슬(연극), 조예은(연극), 조예진(시각예술), 조우리, 조원재(연극), 조유림(연극), 조윤빈(연극,영화), 조윤서(독자), 조윤아(다원), 조은빈(독자), 조은샘(독자), 조은후(다원), 조인혜(독자), 조장호(독자), 조재윤(독자), 조정민(기획), 조정일(연극), 조제인(연극), 조주영(연극), 조채현(독자), 조하늘(독자), 조하영(연극,영화), 조하은(연극), 조현기(관객), 조현정(독

자), 조형빈(무용), 조혜경(독자), 조혜령(독자), 조혜리(연극), 조혜인(비평), 조훈성(연극평론), 주다인(독자), 주미영(연극), 주소진(독자), 주수연(독자), 주시연(독자), 주영(연극), 주예리(연극), 주은길(연극), 주은주(연극), 주하연(시각예술), 주혜림(관객), 주혜원(독자), 준짱(독자), 지구(연극), 지나영(독자), 지민주(시각예술), 지선경(연극), 지선과미미(시각예술), 지태웅(독자), 지혜성(연극,독자), 지희경(영화), 진선(독자), 진세영(시각예술), 진소희(독자), 진송(연극평론), 진윤선(연극), 진은교(독자), 진주(연극), 진주호(연극), 진지혜(독자), 진창근(독자), 진채은(연극), 진혜정(연극), 진효순(독자), 차다영(독자), 차서영(독자), 차슬기(독자), 차연서(미술), 차유나(독자), 차은서(독자), 차장래(작가), 차지량(다원), 차한비(영화), 찬희란(문학), 채윤(연극), 채민(연극,무용,거리예술), 채수원(문학), 채지민(독자), 천샘(무용), 천정완(연극), 청야(독자), 최가경(연극), 최가람(연극), 최경훈(연극), 최권화(독자), 최귀웅(연극), 최기섭(무용), 최나운(독자), 최다빈(독자), 최명희(독자), 최민아(독자), 최민우(문학,시), 최봉민(다원,거리예술,서커스), 최서연(무용), 최서영(연극), 최서윤(독자), 최선영(문화예술기획), 최선우(독자), 최선은(독자,연극), 최성우(연극), 최세리(연극), 최세현(다원), 최송화(미술), 최수연(독자), 최수연(독자), 최수연(독자), 최승은(연극), 최아련(연극), 최애리(연극), 최엄윤(독자), 최여림(연극), 최연지(독자), 최영미(거리예술), 최영민(다원), 최영준(연극), 최예나(연극), 최예은(연극), 최예정(무용), 최예진(연극), 최원석(연극), 최유경(독자), 최유선(독자), 최윤서(독자), 최윤석(시각예술), 최윤성(독자), 최윤정(다원), 최윤진(영화), 최은미(연극), 최은서(연극), 최은영(연극), 최재영(현대서커스), 최재윤(건축), 최정문(영화), 최정은(관객), 최정화(시각예술), 최주영(독자), 최주원(독자), 최준태(연극), 최지안(연극), 최지연(연극,방송,영화), 최지영(연극), 최지원(문학), 최지현(연극), 최진아(연극), 최창근(문학), 최하나(영화), 최하늘(방송), 최하림(독자), 최하연(독자), 최하영(독자), 최하정(독자), 최해성(독자), 최해인(연극), 최현비(연극), 최호연(독자), 최희범(연극), 최희정(독자), 최희진(연극,방송,영화), 추민서(연극), 추성권(독자), 추의향(독자), 추일범(문학), 탁정아(연극), 편다솜, 표지인(독자,연극), 표햇님(연극), 하상현(다원), 하상현(시각예술), 하성민(문학), 하소정(거리예술), 하수민(연극), 하영미(연극), 하윤희(독자), 하은빈(연극), 하재성(연극), 하지성(연극), 하지은(연극), 하태우(독자), 하현희(독자), 한가은(독자), 한가은(독자), 한고은(연극), 한금서(연극), 한명희(독자), 한반(음악,거리예술,다원예술), 한사빈(연극), 한새봄(연극), 한솔(퍼포먼스,영상), 한송희(연극), 한승연(시각예술), 한아름(연극), 한여진(문학), 한연지(무용), 한요한(시각예술), 한우빈(연극), 한유선(독자), 한윤미(거리예술), 한윤선(연극), 한은주(연극), 한은지(연극), 한이령(연극), 한재훈(연극), 한주연(연극), 한주연(연극), 한주희(무용), 한지민(음악), 한지원(공연예술), 한지혜(독자), 한지혜(연극), 한채원(독자), 한현주, 한혜민(연극), 한혜진(연극), 함서진(독자), 함유선(연극), 함윤이(문학), 해랑(연극), 해서우(연극), 한림(연극), 허나영(시각예술,다원), 허림(독자), 허상수(독자), 허선희(연극), 허성욱(무용), 허수지(독자), 허순자(평론), 허시라(연극,전통음악), 허영균(연극), 허유경

(독자), 허윤(문학), 허윤경(무용), 허윤영(연극, 독자), 허은빈(시각예술), 허정은(독자), 허지원(독자), 허지은(영화), 허혜윤(시각예술), 허호(시각예술), 허호정(시각), 현서영(연극), 현승의(시각예술), 현지수, 현호정(문학), 혜영(사진), 홍경남(독자), 홍명교(사회운동), 홍문숙(독자), 홍문임(독자), 홍미은(독자), 홍미진(독자), 홍서아(연극 연구), 홍서해(연극), 홍서효(연극), 홍성연(연극), 홍성훈(연극), 홍신영(독자), 홍예성, 홍예원(연극), 홍유운(독자), 홍윤희(연극), 홍은솔(독자), 홍은지(공연예술), 홍의택(시각예술), 홍인표(문학), 홍재이(연극), 홍정환(독자), 홍조은(연극), 홍지영(독자), 홍지영(사진), 홍지영(사진), 홍철희(연극), 홍혜민(연극), 홍혜정(독자), 황가림, 황다예(독자), 황민재(무용), 황민정(문학), 황보영(독자), 황서연(독자), 황설하(연극), 황성진(연극), 황세희(연극), 황수현(무용), 황순미(연극), 황순예(독자), 황승원(문화), 황예원(연극), 황예은(독자), 황예진(무용), 황유진(독자), 황유탉(연극), 황윤(독자), 황은채(독자), 황재희(연극), 황정원(연극), 황정윤(연극), 황정은(연극), 황지애(독자), 황지연(연극), 황지우(독자), 황지우(독자), 황혜란(연극), 황혜미(독자), 황혜신(거리예술), 황효덕(시각예술), 황휘(음악), 황희수(독자), 황희원(연극), 후지이 다케시(독자), 희음(문학), J(독자), L(독자), 그 외 이름 비공개 38명.

제11차 대학로X포럼

“현장과 공공이 만든 예술자산, 누구도 파괴할 수 없다”

－ 웹진 <연극in> 잠정휴간사태가 의미하는 것 －

2025년 6월 30일(월) 오후 2시 - 6시

대학로예술극장 1층 씨어터광장

함께해주신 분들

그래픽 디자인: 김낙수장

실시간 온라인 중계·송출: 이야기

영상 촬영: 우에타 지로

기록 사진: 이서연

음향 감독: 목소

현장 진행: 김남현, 베틀, 우에타 지로, 유선

수어통역: 남진영, 정지은

문자통역: 황윤우, 조성진

장소 사용 협조: 아르코·대학로예술극장

협력: 노들장애인야학, 들다방

주최: 웹진 연극in 폐간 대책위원회, 대학로X포럼

웹진 연극in 폐간 대책위원회

강보름, 고주영, 김슬기, 김연재, 박하늘, 성수연(파이리), 예준미, 이연주, 이진아, 정진세, 최윤우