

COUNTER PRODUC- TION

1973년 겨울 어느날 토니 콘라드Tony Conrad는 옥탑방에 누워 천장을 멍하니 바라보며 이상한 생각에 잠겨 있었다. 정말 길이가 긴 영화를 릴에 감는다는 것은 물리적으로 불가능한데, 이를 위해서는 중국에 모든 기계적 체계를 재구성하기 위한 필생의 연구가 필요한 것이 아닌가 느끼고 있었다. 그러다 문득, 그는 작년에 페인트 칠한 천장 벽이 노랗게 변한 걸 보고는 싸구려 페인트가 이미 필름 이물질과 같은 속성을 가지고 있음을 깨달았다. 이렇게 탄생된 것이 세상에서 가장 긴 영화인 옐로우 무비 Yellow Movie 2/16-26/73(1973)다. 영화는 이미 태어난 순간부터 무수히 많은 것들과의 이중교배와 함께 ‘영화적(Cinematic)’이라는 정의내리기 힘든 수식어를 동반해왔다.

크리스 아일스Chrissie Iles는 일반적인 스크린 위에 상영을 하지 않았던 뒤상의 아네믹 시네마Anémic cinema(1926)를 예로 들며 스크린 위에 이미지와 완전한 통합을 거부하고 무엇이 영화 스크린인지 질문을 던진 그 순간이 가장 중요하고 핵심적인 순간이었다고 말했다. 다시 말해 뮤지엄과 영화관 사이의 구분이나 대치가 아니라 더 큰 사회적인 공간이 중요한 것이다.¹ 존재론적이 아닌 공간적인 질문으로의 전환 다시 말해 오늘날 많은 이론가가 답하고자 하는 ‘영화가 무엇인가’보다 ‘영화는 어디에 있는가?’에 대해 질문하는 배경에는 상당부분 영화가 더 이상 시간을 기반으로 한 예술이 아닐지도 모른다고 하는 불안감 혹은 불확실성에서 기인할지도 모른다. 더 이상 영화라 규정할 수 없는 아무런 물리적 근거도 찾을 수 없는 토니 콘라드의 옐로우 무비와 같은 작품은 시간을 묶어둘 수 있는 최소한의 기술적 / 문화적 / 공간적 아이디어만으로 우리에게 영화를 제안한다. 그리고 이러한 태도는 시간을 기반으로 한 예술(time based art)과 그렇지 않은 예술(non-time based art)의 사이의 경계를 들춰 낸다. 보리스 그로이스Boris Groys는 우리 시대의 아카이브가 무한한 지연 상태(infinite suspense)를 창조해 내기 위한 목적으로 마치 탐정소설과 같이 구축된 것이라 말했다.² 영화의 외부를 탐하며 그것이 증거하는 영화적인 것의 개념화를 시도했던 작품은, 역설적으로 오늘날의 대부분 영상 설치의 상황 — 관객과 작품이 일대 일로 대응하는 절대 그것을 증거할 수도 무엇도 명확히 할 수 없는 무한한 경험을 제안하는 — 과 맞닿아 있다. 우리는 이 상황을 실패라 부를 수는 없지만, 무한히 어떤 경험을 지연시키고 있다고 말할 수는 있다.

서울국제실험영화제 프로그래머
이행준

In the winter of 1973, Tony Conrad had a strange thought while lying in his attic looking up at the ceiling. It seemed physically impossible to him that one could wind a film with a really long running time onto a single reel. To realize the idea—and to construct the mechanical system necessary for it—would require extensive research.. Then suddenly he noticed that the surface of the ceiling was discolored yellow when only a year ago it had been painted white, and he realized that there was no difference between cheap paint and film emulsion. With that realization, the longest film in the world, Yellow Movie 2/16-26/73 (1973) was born.

At the very beginning of cinema, the ‘Cinematic’ already referred to something elusive, or a hybrid of infinite varieties. Chrissie Iles took as an example Duchamp’s Anémic Cinema (1926), which was projected onto a non-conventional screen, and pointed out that the screen was the most central and decisive question, adding that the discourse on social space was much more important than the distinction and opposition between museum and cinema. A spatial rather than ontological turn that asks not ‘what is cinema’ but ‘where is cinema,’ perhaps a symptom of an anxiety or uncertainty that cinema could no longer merely be a time-based art form. Films without any material foundation—such as Conrad’s Yellow Movie—suggest that film could only exist with technical/cultural/spatial ideas that contain temporality to a minimal degree. This kind of attitude reveals the boundary between time-based and non-time-based art. Boris Groys wrote that the contemporary archives were constructed like detective stories in order to produce ‘infinite suspense.’ Films that conceptualized the cinematic by exploring its outer limits share a strong affinity with most contemporary video installations, where any one-to-one correspondence between spectator and art has become utterly impossible. Rather than saying that this situation is a failure, one could call it an experience that is infinitely suspended.

Lee, Hang-Jun, Program of EXiS

¹ Does the Museum Fail?, Kinomuseum Towards and Artist’s Cinema, Mike Sperlinger & Ian White(eds), 124페이지.

² Boris Groys, Under Suspicion_A Phenomenology of Media, Columbia Uni Press(2000), 88페이지.

머릿속에서 기거하는 어떤 아이디어들은 도무지 뇌 밖으로 꺼내지지 않는다. 하지만 전시공간으로 들어온 이상 그 아이디어들은 누군가의 뇌에서 최소한 몇 회 이상 반복해서 돌아다닌 다음 밖으로 꺼내진 것들이다. 전시공간에서 무한반복되는 영상 화면 속의 이미지는 사실 화면 밖에서 단 한 번 살았던 것들에서 출발한다. 그렇게 전시공간 안으로 들어온 영상은 이곳에서 잠시 입양되어 어떤 삶을 잠시 살다 간다. 히토 슈테엘Hito Steyerl 이 Is a Museum a Factory?(2009)에서 쓴 문장 그대로 “전시장에는 언제나 분실되는 무엇인가가 있다. 사람들은 스크리닝의 일부분을 놓치고 작업 사운드느 때때로 들리지조차 않는다.” 결핍을 진열하고 부재를 보존하는 전시공간에서 영상은, 우리의 삶이 그러하듯 온전하게 실현되지 못한 채 무한반복되다가 어느 순간 멈춰버리고 만다.

이곳(시청각)이 전시공간이 된 것은 2013년 말의 일이다. 맞다, 과거를 말할 만큼 충분한 시간이 쌓이지 않았다. 이곳이 미래에 어떤 공간이 될 것인가의 문제는 누가 어떻게 방문하느냐의 조건에 달려있다. 하지만 다시 이렇게 말할 수 있다. 작가나 방문객을 비롯한 사람은 그다지 중요하지 않다. 이곳의 존재방식을 결정짓는 것은 사물, 그리고 사물과 늘 함께 오는 사물과 비슷한 그 무엇이다. 그것은 실현되지 않은 설계도이거나 전시가 마무리되면 서울 외곽의 어느 컨테이너 속으로 들어가야 할 작품일 수도, 영상 파일을 틀기 위해 달려온 연결 잭일 수도 있다. 우리는 이곳에서 우리의 손과 발을 사용해 사물들을 제각기 다른 방식으로 무한반복시킨다. 그 끈질긴 무엇을 새로운 말로 어떻게 불러야 할까.

시청각(안인용, 현시원)

Some ideas that stay inside head can hardly be taken out of it. Since the ideas came into the art space, those are taken out of head after looping inside head a number of times. Images in films and videos which make endless loops in art space started outside of the frame and have existed only once in real. Those films and videos come into art space, live adopted existences for a while and then leave. As Hito Steyerl wrote in her article Is a Museum a Factory? (2009): “There is always something missing— people miss parts of the screening, the sound doesn’t work, the screen itself or any vantage point from which it could be seen are missing.” Films and videos in art space where displays the deficiency and preserves the absence make endless loops not completely intact and stop at some point like as our lives.

It was late 2013 when this space (AVP) turned into art space. Yes, it’s been not that long enough to talk about the past. The issue, what this space will be in

the future, depends on the condition that who will visit and how visits will be operated. In other words, people like artists and visitors are not that important in art space. Objects and things that come with them define the way of existence of art space. Those can be, for example, blueprints or drawings which are not materialized yet, art works which are about to be stored in containers located somewhere outside Seoul, extension cords that are followed to play video files. Here in the art space, we try to make those objects endless loops with our hands and feet. What should we call this persistent effort in new terms.

Audio Visual Pavilion (Inyong An, Seewon Hyun)

INSTALLATION

- 회

박동현
USA / 1998 / Color / Optical
/ 16mm mobius strip
installation
출연: 아피차퐁 위라세타쿤

이 필름은 365개의 프레임으로 이루어진 뫼비우스의 띠이다. 따라서 화면에 등장하는 사람은 실제로는 단정한 방향으로 움직이고 있으나, 스크린 위에서는 마치 진자운동을 하는 것처럼 보인다. 간헐적으로 사운드 트랙의 볼륨을 높임으로써 실제 사운드 트랙과 퍼포레이션이 만들어내는 비트가 진자운동을 하는 사람과 한프레임 단위로 편집된 사물과의 관계의 연관성을 보여준다.

- 앤소니 맥클의 엠비언트 라이트를 위한 영화 (1975) 설치 재구성

1975년 6월 18일 정오부터 다음날 정오까지 첫 선을 보인 이 작품은 다음의 세 가지 구성요소를 갖는다. 1 옥탑의 유리창에 흰 종이를 붙인 스크린. 2 설치 기간 중 해의 변화에 따른 일조량 표. 3 반대 편 벽에 '지속에 관한 노트'라는 제목의 작가의 스테이트먼트.

- 단편영화에 관한 노트 연작 1975-2014

가이 셔윈
UK / 1975-2014 / B&W /
Silent / Installation

이 연작은 내가 70년대 중반부터 만들기 시작해서 이후에 주기적으로 이어서 만든 영화들을 모은 것이다. 이 영화들을 묶어주는 공통된 특징은 모두 흑백이며 무성이고, 3분 정도의 길이라는 점이다. 이 길이는 이 작품들이 만들어진 원래의 필름 길이, 즉 100피트의 16mm 필름이라는 조건에 의해 정해진 것이다. 대부분의 작품들은 원 테이크로 만들어졌고, 나머지는 3분이라는 조건 하에서 만들어졌다.

이 연작은 여전히 제작 중이고

아직 완결되지 않았다. 작품의 수나 상영 순서, 혹은 상영 방법 등은 결정되어 있지 않다. 최초로 작품들은 4개에서 12개의 그룹으로 나눠서 상영공간 안에 영사기를 설치하여 싱글 스크린으로 상영하도록 만들어졌다. 각각의 작품들 사이에는 10초의 블랙 리더가 삽입되어 있어서 작품들이 연결되어 있다는 인상을 주지 않아야 한다.

2000년부터 연작의 작품들은 미술관에서의 전시에 적합한 16mm 루프 영사기를 사용하는 등의 다른 방법으로 영사되었다. 사이클 앤드 쓰리 리플렉션Cycle and Three Reflection은 특정 목적으로 준비된 설치작품에서 상영되었는데, 이때 사이클Cycle은 바닥에 영사되었다. 트리 리플렉션 2Tree Reflection 2는 기계적으로 연계된 두 대의 영사기에 하나의 필름 루프를 걸어서 한 쪽 영사기에는 정방향으로, 그리고 다른 쪽 영사기에는 역방향으로 재생되도록 하였다. 야간 열차Night Train과 굴뚝Chimney은 이후에 사운드트랙이 추가되었다(굴뚝은 이후 캐논 2000Canon 2000으로 개명되었다). 그리고 이 작품들은 이후에 나의 열차 연작Train Films에 포함되었고, 이후 별도 출판될 예정이다. 마지막으로 1997년과 1998년 즈음에 작품들은 동물 연구 1998-2003Animal Studies 1998-2003에 포함되었는데, 여기에는 각다귀Gnats, 고양이Cats, 검둥오리Coots, 트리 리플렉션Tree Reflection, 나무와 구름Tree & Cloud 등이 있다.

필름 작품을 DVD와 같은 형식으로 발매하면 새로운 방법으로 이 작품들을 볼 수 있게 된다. 예를 들어 무작위 재생 기능을 사용하거나 한 개 이상의 화면으로 재생하게 되면 전혀 다른 감상 방식이 가능하다. 34개의 작품을 한 번에 보기에는 힘들고, 사람들이 DVD를 감상하는 방식은 통제할 수 없다. 이렇게 하면 디지털 매체의 형태를 통해 새롭고 다른 상영 및 해석의 방법이 가능해질 수 있을 것이다.

기술적 사항. 이 DVD에 포함된 대부분의 작품들은 16mm 네거티브에서 디지털로 직접 옮겨졌다. 그 덕분에 내가 처음 이 작품들을 런던영화작가조합의 장비를 사용하여 프린트로 만들었을 때보다 훨씬 더 많은 이미지들의 디테일이 드러나게 되었다. 그러나 나는 이 DVD가

최대한 원래의 프린트에 가깝게 보이도록 만들었다.

디지털 영상의 보급과 함께 영화제작의 물리적 과정은 관객들에게 점점 더 낯선 것이 되고 있다. 하지만 디지털 제작 과정과 달리 이 과정은 훨씬 더 직관적으로 이해될 수 있다. 이 작품들에서 내가 의도한 것은 바로 이 과정을 드러나도록 한 것이었다. 예를 들어 빛과 조리개, 그리고 셔터 속도의 관계는 초보적인 물리학의 문제이며, 쉽게 이해할 수 있다. 그래서 관객은 영화의 소재만큼이나 이 과정에 접근할 수 있게 될 것이다.

이 연작에는 세계의 진실을 드러낼 수 있는 관찰의 힘과 감각에 관한 나의 지속적인 관심이 반영되어 있다. 특히 내 관심사는 필름이 어떻게 세계의 모습을 기록하고 전달하는가, 그리고 어떻게 그 이미지가 우리에게 의미를 갖는가 하는 점에 관한 것이다. 또한 각각의 작품이 만들어진 과정이 매우 중요하며 이는 작품을 보는 과정에서 이해될 것이다. 이 작품들에서 이미지와 말은 반성과 질문의 일차적인 원천이다. 이 말들을 무시하라!

- **Circulation**

Donghyun Park
USA / 1998 / Color / Optical /
16mm mobius strip installation
Cast: Apichatpong
Weerasethakul

This film is a Möbius strip that consists of 365 frames. The actor is actually moving in one direction but appears to swing like a pendulum on the screen. Sporadic booms of the soundtrack reveal the relationship between the human pendulum movement, the rhythm of the soundtrack and its perforations, and the object split into individual frames.

- **Reenactment of Anthony McCall's Long Film for Ambient Light (1975)**

Originally this installation began at noon on June 18, 1975, and finished twenty-four hours later. Three distinct elements combined to form this film installation: 1. The windows were covered with white paper; 2. There was a time schema on the wall that identified the time period of the presentation but suggested its continuity outside the twenty-four hours; and 3. There was a two-pages statement on the opposite wall, 'Notes in Duration'.

- **Note on Short Film Series 1975 – 2014**

Guy Sherwin
UK / 1975–2014 / B&W /
Silent / Installation

Short Film Series is a loose set of films that I began in the mid-seventies and have returned to at intervals in subsequent decades. The films are held together by a set of common parameters: All films are black & white, silent, and approximately three minutes long. The duration was determined initially by the length of the film roll on which they are made — all films were shot using 16mm film in 100ft lengths. Many of the films were made in one

shot, for example, exposing the film in a single three-minute take. Others use the three-minute length as a given constraint.

The Series is ongoing and open-ended. There is no fixed number of films, no fixed order in which they are shown, and no fixed way in which they are shown (hence no certain reading of the work is possible). Initially the films were made for single-screen cinema projection in groups of between four and twelve and preferably with the projector in the room to give a thread of sound. Each film was separated from the next by about ten seconds of black reader, thus discouraging a linear reading of the films.

Since 2000, individual films from the Series have been shown in other ways such as 16mm looped projection (or sometimes digital loop) exhibited in a gallery. Cycle and Three Reflection have been shown in purpose-built installations, for example Cycle projected onto the floor. Tree Reflection 2 uses two mechanically-interlocked projectors laced with a single loop of film that passes forwards through one projector and backwards through the other, reflecting the way the film was printed. Night Train and Chimney later acquired soundtracks (Chimney was re-titled Canon 2000) and these versions have been included in my series Train Films, the subjects of a future DVD publication. Finally, a few of the films made around 1997/8 have a second life as part of Animal Studies 1998–2003. Titles: Gnats, Cat, Coots, Tree Reflection, Tree & Cloud.

Publishing the films on DVD has also created new ways of viewing the work. The random-play feature allows films to follow one another at random, unsurprisingly, but perhaps on more than one screen. Thirty-four films is too many to view in one sitting, and the ways that people access the DVD is uncontrollable. This Publication anticipates that new and different kinds of screenings (and interpretations?) will be possible through this digital form.

A technical note. The majority of the films included on the DVD have been transferred directly to digital from the original 16mm camera

negatives. This gives rise to greater detail than was possible when I first printed the films, using equipment at the London Film-Maker's Co-operative. However for this DVD I have graded the films to approximate the quality of those original prints, for example, with strong contrast and deep blacks. Apart from that necessary grading of light, the films on the DVD remain in their original form.

It is acknowledged that the physical processes of film-making are becoming increasingly unfamiliar to viewers since the advent of digital video. However, unlike digital processes, they are far more open to our understanding. For example the relation of light to aperture to shutter speed (the stuff of darkroom photography) is basic physics and quite easily understood. In these films it is my intention that such processes are evident in the work, accessible to the viewer and as significant as any overt subject of the film.

The Short Film Series reflects my ongoing interest in perception and in the power of observation to reveal truths about the world; specifically, how film records and relays appearances of the world, and how we make sense of such images. The process by which each film in the Series is made is important to the work and understood through looking. The Series values image word as the primary source of reflection and enquiry. Ignore these words!

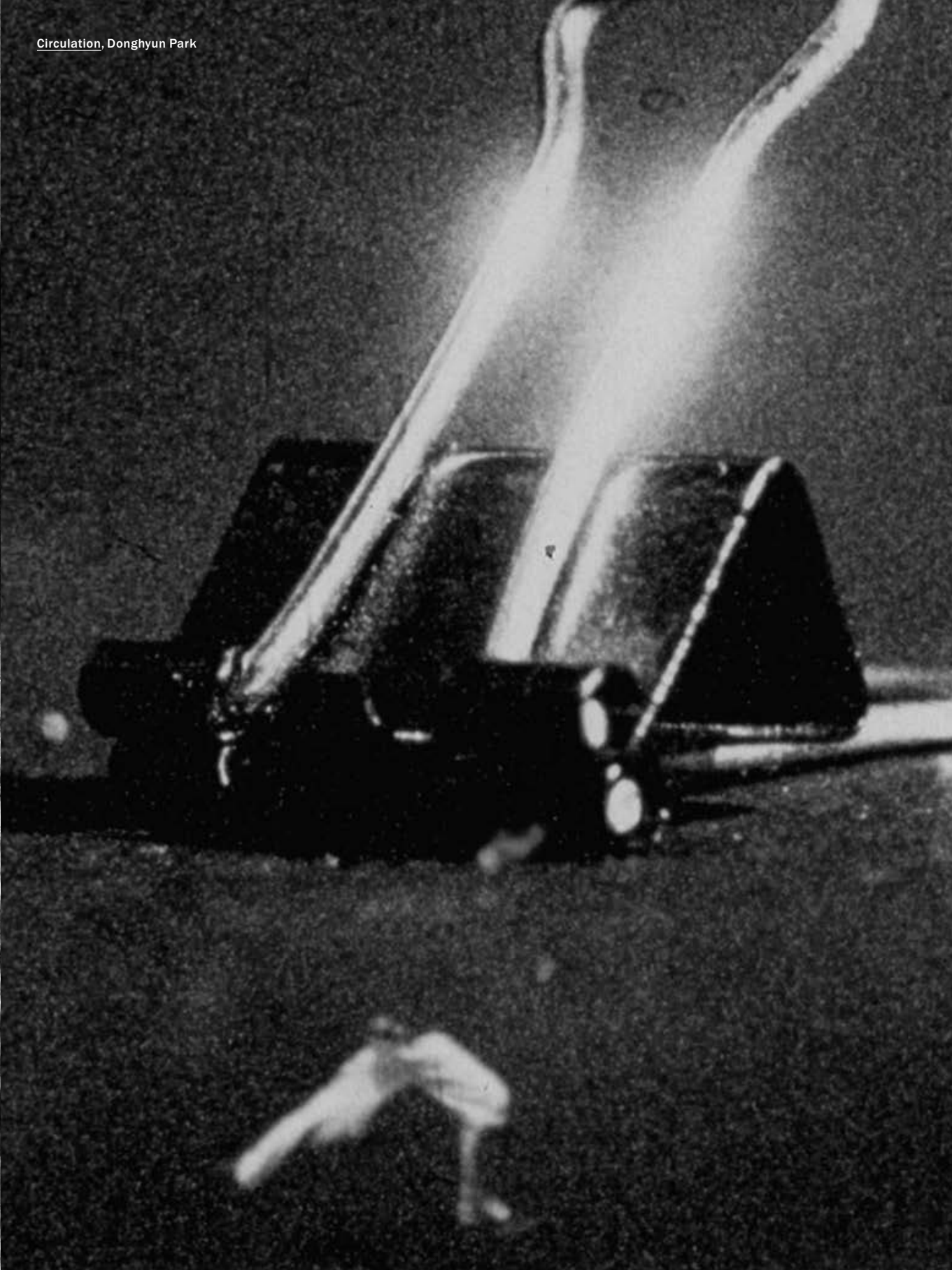
Note on Short Film Series 1975 – 2014, Guy Sherwin



Note on Short Film Series 1975-2014, Guy Sherwin



Circulation, Donghyun Park



MULTI- PROJECTION & PER- FOR- MANCE

8월 19일
수요일
오후 7시

● 점과 망

리차드 투오이
Australia / 2013 / B&W /
16min / 16mm dual projection

두 대의 영사기의 화면이 겹치지면서 하나의 이미지를 만든다. 각각의 필름 위에는 다양한 사이즈의 점이 깜박이도록 플리커 프린팅되어 있다. 점은 레이오그램 방식으로 암실에서 생 필름으로 다양한 방식을 통해 만들었다. 이 작품에서 우리가 듣는 소리는 스크린 위에 보이는 바로 그 점이 영사기 속에서 옵티컬 사운드를 통과하면서 발생하는 것이다. 점의 구성과 혼합되는 다양한 계열체들, 보는 것과 들리는 것의 동일함 속에 하나의 통합된 점들의 패턴은 흥미로운 시각적 드라마를 구축해낸다.

8월 19일
수요일
오후 8시

● 필름 워크

이행준 & 홍철기
Korea / 2011 - / 16mm
multiple projector performance

‘퍼포레이션’ 혹은 ‘스프라킷 홀’이라 불리는 필름에 있는 이 좁은 틈slit은 카메라, 인화장치, 편집기, 영사기 속에서 필름을 움직이기 위해 톱니바퀴와 맞물린다. 필름 퍼포레이션은 물질로서 필름을 규정하는 유일한 단서이다. 카메라와 영사기 속의 톱니바퀴와 게이트는 매 프레임마다 정확히 같은 움직임을 반복한다. 구멍은 이 움직임에 정확히 응대한다. 필름 워크는 이 구멍을 톱니바퀴의 움직임이 아닌 옵티컬 사운드 헤드를 위한 것으로 대체시킨다. 퍼포레이션은 게이트의 운동에 따른 이미지의 움직임에 조응하는 것이 아니라 작가의 손이 가진 힘과 걷는 속도에 따라 ‘하나의 구멍에 하나의 소리’를 만들어 낸다. 퍼포레이션이 만들어 내는 사운드의 시공간적 축적은 프레임의 물질적 축적이다. 이것은 아주 투명하고 교육적이며 동시에 누구나 할 수 있는 그런 형태의 퍼포먼스다.

8월 21일
금요일
오후 7시

● 자유 즉흥과 능동적 청취

이 공연은 즉흥과 청취의 관계, 비숙련 노동자/예술가 사이의 협업의 가능성, 그리고 행위의 자유와 한계와 같은 주제에 관한 음악가와 철학자의 텍스트와 시청각 자료를 기반으로 한 사전에 진행된 강연과 자유 즉흥 및 실험음악가가 비숙련 음악가, 혹은 비-음악가를 위해 고안한 텍스트 악보 연주 워크숍에 참가한 사람 각자가 자신들만의 악기를 가지고 함께 참여하는 행사이다.

Wed 19
August
7 PM

- **Dot Matrix**

Richard Tuohy
Australia / 2013 / B&W /
16min / 16mm dual projection

Two projectors, projecting images that are slightly offset from one another. Each film contains a flicker printing of various-sized dots. The dots were produced by 'rayogramming' dot screens (used in manga cartoons) directly onto raw film stock in the dark room. These are the same original rayogrammed dots I used in my film Screen Tone. As with that work, the sound you hear is the sound produced by the dots themselves (which extend right across into the sound track area) as they pass the optical sound head of the projector. The 'drama' in this work is generated by the interference patterns created by the otherwise regular arrays of dots.

Wed 19
August
8 PM

- **Film Walk**

Hangjun Lee & Chulki Hong
Korea / 2011 - / 16mm
multiple projector performance

A slit, referred to as a perforation or a sprocket hole, engages with the gears that move film in a camera, printing equipment, and projector. If one has a film perforator, it would be easy to punch equally sized holes into a strip of film — but one clue to defining it as material. The holes allow one to measure an accurate number of frames and also time in a film. Gears and the gate in a camera and projector repeat the same movement in every frame. The holes match exactly to the movement. The Film Walk performance replaces the hole with an optical sound head instead of the continuous image movement. The hole does not create an image produced through the movement of the gate, but makes 'a hole a sound' with the artist's hand and the speed of his steps. And, the numbers of sound coincide with the length of time. The accumulation of sound from the perforation is substituted for the accumulation of frames. This performance is very simple, somewhat educational, and can be done by anyone.

Fri 21
August
7 PM

- **Free Improvisation & Active Listening**

This concert is the result of a series of workshops and lectures focused on subjects such as 'the relation between improvisation and listening,' 'the collaborative possibility between un/deskkilled workers/artists/musicians,' 'boundaries between freedom and limits of action' and 'text scores written for non-musicians.'

PRESENTATION

8월 23일
일요일
오후 4시

- 다른 수단에 의하거나 아예 존재하지 않는: 1960년대와 1970년대의 스위스의 실험적인 무빙 이미지의 역사**

아데나 메이³

1950년대 이래로 스위스에서는 영화감독과 비평가에 의해서 대안적인 영화적 실천을 묘사하기 위해서 여러가지 범주들이 동원되었다. “실험영화”, “주변부 영화”, “독립영화”, 혹은 “다른 영화” 등이 그것이다. 예를 들어 “실험영화”는 스위스 정부의 영화관련 부서에서 사용한 제도적 용어로 정부가 지원할만하다고 판단되는 영화 기획을 의미하였다. 이러한 상황 때문에 문화적 실천의 역사를 기술하는 표준적인 방식은 적합하지 않다. 따라서 스위스의 경우에는 대안적인 접근법이 필요한데, 이 상황은 뉴욕에서 구조 영화가 등장했던 상황이나 런던에서의 유물-구조주의 영화, 혹은 독일의 형식주의 싹(“다른 영화”)과 비교될 수 없기 때문이다. 스위스의 독립적인 프로덕션은 영화산업의 주변부에 놓여있으면서도 거의 존재하지 않는 것이나 다른 없는 스위스 영화 산업에 대한 대안을 형성한 것은 아니며, 미술계에서만 간헐적으로 등장했기 때문이다. 이 강연에서는 한국 관객들에게는 처음으로 아티스트 필름과 실험영화, 구체음악, 사운드 포에트리 등의 전통적인 범주들로 분류할 수 없는 작품들이 소개될 예정이다. 이 작품들은 미술, 영화, 비평이론 등의 범주들 안에서 “소속되지 않으면서 참여하기”라는 형태를 보여준다. 강연에서는 지금까지 거의 상연된 적이 없는 다음의 작품들에 관해 논할 것이다.

르네 바우어마이스터,
비주얼 커넥션(1972)
베르너 폰 무첸베허,
쿤스트할레 2/69(1969)
한스 헬무트 클라우스 쾨너,
코르두아의 초상(1969)
앙리 쇼팽, 릭 페르,
테르크 비키, 밤낚시(1957)
롤프 비네비서,
상 맷힐(1981 – 1985)

3

아데나 메이는 평론가이자 큐레이터이며 현재 스위스 로잔대학에서 박사학위를 준비 중이다. 2013년부터 2015년까지 런던 센트럴 세인트 마틴스의 방문 연구원이었다. 그의 관심사는 주로 실험영화와 아티스트 필름, 전시의 역사와 비평 이론의 교차점에 초점이 맞춰져 있다. 2013년부터 2015년까지 큐레이터 산드라 시크로바와 함께 런던에서 독립 프로젝트 스페이스 PastVynerStreet를 운영하였으며, 르네 베르거: 비디오 아트, 전시된 시네마, 무빙 이미지의 전시: 역사의 재고 등의 다수의 책의 편저자이기도 하다. 현재 그는 평론가 레지던시의 일환으로 청주창작스튜디오에 머물고 있다.

4

리처드 투오이는 오트레일리아에서 셀룰로이드로 작업하는 현재 가장 활발한 실험영화 작가다. 그의 작품 철-나무는 로마의 Abstracta 2009에서 최고상을 수상하였다. 그는 작은 포맷의 필름 현상소인 나노랩을 운영하고 있다. 그는 예술가들의 필름 워크숍(artistfilmworkshop.org)의 시작을 통해 영화필름으로 작업하는 다른 예술가들을 독려하고 있다. 그는 또한 오스트레일리아 국제 실험영화제의 설립자이기도 하다. 그는 대학에서 철학을 공부하였으며, 2005년부터 슈퍼 8mm, 16mm, 멀티 프로젝트 작품들을 제작해왔다. 그의 작품은 이탈리아, 스위스, 말레이시아, 미국 등 다양한 나라의 영화제, 시네마테크 등에서 소개되었다.

8월 24일
월요일
오후 4시

- 기계와 손: 개인 영화와 예술가들의 현상소 운동에 관한 시각**

리처드 투오이⁴

지금 시대에 아직도 필름을 사용하는 사람은 누구이며, 왜 그러할까? 단순한 물질적 페티시즘 혹은 향수 때문인가? 필름에 어떤 특별한 존엄성이 존재하기 때문에 사용하는 것일지도 모른다. 혹자는 필름으로 영상 작품을 발표해 얻게 되는 ‘명예’에 대해 말할 수도 있다. 이런 말들은 필름에 관해 자주 들을 수 없는 질문이다. 주류 영상산업이 사실상 필름을 버린 상황에서 필름은 쓸모없는 매체라 간주되지만, 한편으로 지금까지는 볼 수 없었던 갈수록 왕성해지는 예술가를 위한 다양한 차원의 소규모 현상소 운동을 목도할 수 있다.

이런 ‘작은 현상소’는 스스로 모든 것을 해결하고 수공예적인 실천에 관한 전혀 다른 필름 미학의 중심에 서있다 하겠다. 하지만 필연적으로 오직 ‘손’ 만이 더욱 멀리 나아갈 수 있다. 다른 그 어떤 예술보다 필름은 산업적이며 이런 작은 현상소와 작가들은 어쩔 수 없이 산업적 기술과 연결되어 있다. 수공예적 영화의 새로운 개척자들의 한계와 가능성은 무엇일까? 내가 지금껏 수작업으로 영화를 만들어온 실천을 기반으로 21세기의 필름에 관한 이런 질문에 대해 할 수 있는한 최선의 답을 이번 발표를 통해 내려보려 한다.

5

오준호는 시카고예술대학 Film/Video/New Media에서 석사과정을 마치고 카이스트 문화기술대학원에서 박사과정을 마쳤다. 미디어 기술과 예술 형식의 관계를 미디어 이론과 과학기술 철학을 바탕으로 연구하고 있다. EXiS, 25 FPS, Experimenta, AIEFF 등에서 작품을 상영하였다. 2010년 서울국제실험영화제EXiS 프로그래머로 일한 바 있으며 현재 서강대학교 영상대학원에 재직중이다.

오후 6시

- 시정신과 문화영화의 혼종: 시네포엠(1964 – 1967)의 전위영화 개념과 실천**

오준호⁵

시네포엠은 유현목 감독이 주도한 한국 최초의 전위영화 동인으로 알려져 있다. 총 11편의 신문기사와 이에 포함된 유현목 감독의 인터뷰 기사에서 시네포엠이 전위영화 선線(1964)과 손(1966/1967)을 제작했음을 발견할 수 있고, 이전에 국내에서 전위영화를 제작했다는 공식적인 기록을 찾아볼 수 없기 때문이다. 그러나 시네포엠이 지향한 전위영화가 구체적으로 어떤 영화를 의미하는지에 대해서는 알려진 바가 없다. 이 발표에서는 시네포엠이 지향했던 전위영화가 당대 북미에서 만들어졌던 실험영화를 지칭하는 것이 아니라, 1950 – 1960년대 한국 모더니즘 시와 문화영화가 혼종된 형식을 의미한다고 주장한다. 한국전 후 모더니즘 시 담론과 장편 극영화에 대비되는 용어로서 경계가 모호하게 정의되어 왔던 문화영화의 맥락에서 한국 실험영화의 자양분이 형성되었음을 보이고자 하는 것이다. 최근 몇 년간 국내 학계에서 문화영화에 대한 연구가 지속적으로 성과를 내고 있다. 이 연구들은 주로 프로파간다로서 문화영화에 집중하여, 영화가 국민 계몽의 수단으로서 작동하는 방식들을 분석하고 있다. 그러나 이 강연에서는 문화영화가 한국 영화인들에게 영화 자체에 대한 미학적 사고를 형성하고 실천할 수 있는 범주로서 상업영화의 대안적 지점이 되었고, 이를 구체화한 단체가 시네포엠임을 보일 것이다.

Sun 23
August
4 PM

- **By Other Means or not at All: Experimental Moving Image Practices in Switzerland 1960–1970**

Adeena Mey⁶

Since the 1950's in Switzerland, under the pen of filmmakers and critics, it is possible to identify several different categories of alternative filmic practices: “experimental cinema,” “marginal cinema,” “independent cinema,” or “different cinema”. “Experimental cinema,” for instance, is an institutional term used by the film section of the Swiss government when granting funds to film projects whose quality is deemed worthy of financial support. With regards to this situation, canonical modes of writing about the history of cultural practices prove insufficient. Hence, an alternative approach is necessary for the case of Switzerland, one that cannot be compared with the emergence in New York of the Structural Film, the Materialist-Structuralist film in London or the German formal scene (“das Andere Kino”). Swiss independent production stands at the margins of the film industry, without constituting an alternative to a non-existent film industry, and is only punctually present in the art world.

This presentation will thus introduce to a Korean audience a range of practices which begs us to contest traditional categories of artists' film, experimental film as well as concrete or sound poetry, suggesting a form of participation without belonging within notions that cut across art, film and critical theoretical concepts. This introduction will be based on and discuss rarely shown works including:

René Bauermeister, Visual Connection (1972)
Werner von Mutzenbecher, Kunsthalle 2/69 (1969)
Hans Helmut Klaus Schoenherr, Das Portrait der Cordua (1969)
Henri Chopin, Luc Peire, Tjerk Wicky, Pêche de nuit (1957)
Rolf Winnewisser, Bildenstehung (1981–1985)

6

Adeena Mey is a critic, curator and currently PhD candidate at the University of Lausanne, Switzerland. In 2013–2015 he was a visiting researcher at Central Saint-Martins, London. His research addresses the intersections of experimental and artists' films, exhibition history and critical theory. In 2013–2015 with curator Sandra Sykorova, he ran the independent project space PastVynerStreet, nestled in a railway arch in East London. With François Bovier he is the editor of René Berger. L'art vidéo, JRP-Ringier, 2014; Cinéma Exposé/Exhibited Cinema, ECAL/Les presses du réel, 2015; Exhibiting the Moving Image: History Revisited; Cinema in the Expanded Field, both forthcoming this year from JRP-Ringier. He is currently a critic in residence at Cheongju Art Studio.

7

Richard Tuohy is one of the most active experimental film artists currently working on celluloid in Australia. He runs Nanolab in Australia — the specialist small gauge film processing laboratory. He actively encourages other artists to work with cine film through his Artist Film Workshop initiative (see artistfilmworkshop.org). He is also a founding director of the Australian International Experimental Film Festival. In the late 1980s and early 1990s Richard was an active member of the Melbourne Super 8 Film Group. During this time, he was interested in narrative film making and made three long works on super 8 and 16mm. In 2006 he and his partner started 'nanolab' as an artist run film laboratory offering super 8 processing. Richard also helps to convene the Artist Film Workshop — a screening and educational forum in Melbourne for encouraging the use of film in art practice. He has run numerous AFW workshops both at nanolab and in Melbourne.

Mon 24
August
4 PM

- **Hand and Machine: An Australian Perspective on Personal Cinema and the Artist Run Film Lab Movement**

Richard Tuohy⁷

Who is still using film to make films in 2015? Why would you do that? Is it merely a fetish? Or is it about nostalgia? Or is it used because of a belief that some special dignity, one might say ‘kudos’, is gained from presenting moving image work on film? These are questions one hears not infrequently. Film is supposed to be redundant. And yet at the same time as the main stream moving image industry has virtually abandoned film, there has been a steady blossoming of ever more artist run film labs.

These ‘little labs’ are centers for a different kind of film practice — a practice very much centered on the do it yourself and the hand made. Inevitably, however, the ‘hand’ only extends so far. More than any other art, film is industrial and these little labs and their practitioners are inextricably linked to an industrial technology. What are the expectations and limits of these new pioneers in hand made film? I aim here to gesture towards answers to at least some of these questions about film in the 21st century through an examination of themes in my own current hand-made film practice.

8

Jun-Ho Oh completed an MFA at The School of the Art Institute of Chicago and a Ph. D in Culture Technology at KAIST. He is studying the relationship between modalities of media technology and art forms based on theories of media and the philosophy of science and technology. He has presented his films at EXiS, 25FPS, experimenta in India, the Australian International Experimental Film Festival, and other venues. He was a programmer for the 2010 EXiS Festival and is currently working in the Graduate School of Media at Sogang University.

6 PM

- **Hybrid of Poetic Spirit and “Cultural Film”:
Theory and Practice of “Cinepoem” (1964–1967) in South Korea”**

Jun-Ho Oh⁸

“Cinepoem” was the first Korean avant-garde film coterie, led by one of Korea’s most well-known directors, Yu Hyun-mok. Eleven newspaper articles including interviews with Mr. Yu were the earliest official documents testifying that “Cinepoem” had made the first Korean ‘avant-garde films’ including Line (1964) and Hand (1966/1967). However, what the “Cinepoem” collective really meant by the term ‘avant-garde film’ was unclear.

In this presentation, I argue that ‘avant-garde film’ as understood by the “Cinepoem” collective was not ‘experimental film’ such as that made in the contemporary North America, but a hybrid between Korean modernist poetry of the 1950s and 60s and the “cultural film.” Also I argue that this hybrid between the post-Korean War discourse of modernist poetry and the “cultural film,” which has been ambiguously defined only by its distinction from feature films, has laid the foundation for Korean experimental film. Recent Korean literature on the “cultural film” has resulted in significant achievements, with their focus mainly on the “cultural film” as political propaganda and an ideological instrument for nation-building. However, in this presentation, I will show that the “cultural film” has provided an alternative site outside the field of commercial film where Korean filmmakers could shape and develop their own aesthetics and practices focused on cinema itself.

카운터 프로덕션
2015. 8. 19(수) - 8. 26(수)

COUNTER PRODUCTION
2015. 8. 19(WED) - 8. 26(WED)

기획
(사)무빙이미지포럼, 시청각

후원
서울문화재단

협력단체
더북소사이어티, 닷올림,
서울국제실험영화제, 스페이스셀

관람시간
오후 1시 - 오후 7시

시청각
서울시 종로구 자하문로 57-6
02-730-1010
avpavilion@gmail.com

Curated by
Moving Image Forum &
Audio Visual Pavilion

Sponsored by
Seoul Foundation for Arts and
Culture

Associated with
The Book Society, dotolim,
EXiS, Space Cell

Opening Hours
1 PM - 7 PM

Audio Visual Pavilion(AVP)
57-6 Jahamun-ro, Jongro-gu,
Seoul
+82-2-730-1010
avpavilion@gmail.com

www.audiovisualpavilion.org
twitter.com/AVPavilion
facebook.com/AVPavilion

www.ex-is.org
facebook.com/exisfestival

오마
시청각
포럼



무빙
이미지
포럼
(사)무빙이미지포럼