

2025 포럼 비프 FORUM BIFF 2025

개최일자 2025. 9. 18(목) ~ 9. 21(일)

Dates September 18 (Thu) – 21 (Sun), 2025

개최장소 부산 영상산업센터 11층 컨퍼런스홀 (부산 해운대구 센텀서로 39)

Venue Conference Hall, 11F, Busan Film & Audiovisual Industry Center

주최 | HOST



공동주최 | Co-Host



다시, 아시아 영화의 길에 만난

FORUM BIFF 2025

18-21 SEP

Revisiting the Path of Asian Cinema



FORUM BIFF 2025

다시,
아시아영화의
길을 묻다



Contents

06	환영사	
08	2025 포럼 비프 소개	
08	지석영화연구소 소개	
10	행사일정	
18	섹션 A 연대를 꿈꾸는 아시아영화	
	세션 1 아시아영화, 국제공동제작의 새 챕터를 열다	20
	세션 2 OTT는 아시아영화 산업을 살리는가, 삼키는가	30
38	섹션 B 한국영화를 구하라	
	세션 1 1996 플래시백: 한국영화는 무엇을 얻고 무엇을 잃었나	40
	세션 2 한국독립영화는 어떤 꿈을 꾸는가	48
60	섹션 C 시네마의 미래: 새로운 테크놀로지와 영화교육	
	세션 1 리부팅 한국영화	62
	세션 2 지역에서 세계로 향하는 시각문화의 미래	76
	세션 3 아시아 영상 교육의 미래	84
98	섹션 D 한국영화의 로드맵 구축을 위한 지도 그리기	
	세션 1 영화제 생태계의 미래를 위한 정책 전환	100
	세션 2 멸종위기영화, K-무비 다음 10년을 위한 대화	104

07	Welcome Message	
09	FORUM BIFF 2025	
09	Jiseok Film Institute	
11	Schedule	
19	Section A Exploring Solidarity in Asian Cinema	
	Session 1 Asian Cinema: A New Chapter in Co-Productions	21
	Session 2 Is OTT Empowering or Undermining Asian Cinema	31
39	Section B Save the Korean Cinema!	
	Session 1 Flashback to 1996: Gains and Losses of Korean Cinema	41
	Session 2 What Does Korean Independent Cinema Dream Of	49
61	Section C The Future of Cinema: Tech Innovation and Film Education	
	Session 1 Re: Booting Korean Cinema	63
	Session 2 Envisioning the Global Future of Visual Culture from Local Contexts	77
	Session 3 Exploring the Present and Future of Film and Media Education in Asia	85
99	Section D Mapping the Future of Korean Cinema	
	Session 1 Policy Shifts for the Future of the Film Festival Ecosystem	101
	Session 2 Endangered K-Movie: We Will Find a Way. We Always Have	105

제30회 부산국제영화제가 펼치는 영화를 통한 사유와 통찰의 장, 2025 포럼 비프에 오신 여러분을 환영합니다.

부산국제영화제의 포럼은 언제나 영화계의 현안을 짚는 핵심 역할을 해왔습니다. 급변하는 미디어 환경 속에서 영화 산업의 현안과 미래 방향을 논의하고, 영화에 대한 경험과 정보를 공유하며 협력 관계를 형성하는 중요한 장이기 때문입니다. 부산국제영화제는 1996년 출범 이래 아시아를 대표하는 영화제로서, 아시아영화와 함께 걸어온 기억과 연대를 소중히 되새겨 왔습니다. 부산국제영화제 30회라는 뜻 깊은 해에 '다시, 아시아영화의 길을 묻다'라는 주제로 포럼 비프를 개최합니다.

올해의 포럼 비프는 글로벌 콘텐츠 생태계 속에서 아시아영화가 직면한 현실과 영화의 미래를 조망합니다. OTT와 국제공동제작이라는 핵심 키워드를 중심으로 아시아영화의 미학과 산업 전략을 살펴보고, 다양한 관점에서 활발한 질문과 토론이 펼쳐집니다. 1996년 이후 30년간 한국영화의 성장과 위기를 점검하고, 한국독립영화의 성과와 생존 전략을 모색하는 장도 마련됩니다. 또한 산업, 정책, 비평, 기술, 교육 등 다층적 주제를 아우르며 영화의 미래를 향한 확장된 논의의 시간을 가집니다. 영화를 둘러싼 첨예한 논제들에 대한 고민을 나누며, 영화를 통한 사유와 통찰을 넓혀갈 여러분께 진심 어린 환영의 말씀을 전합니다.

2025 포럼 비프는 많은 분들의 소중한 참여와 도움으로 만들어질 수 있었습니다. 힘을 주신 여러분께 감사의 말씀을 전합니다. 먼저 기초발제, 발제, 토론, 사회자 여러분께 감사드립니다. 올해의 포럼을 공동으로 진행하는 동서대학교, 한국영상자료원, 한국예술종합학교 영상원, 부산영상위원회를 비롯하여 한국 영화계의 기술, 산업, 정책 현안들에 대한 다양한 포럼을 마련해 주신 영화인 여러분께도 감사드립니다. 무엇보다도, 부산국제영화제가 마련한 영화적 지성의 현장을 찾아 직접 얼굴을 마주보고 귀한 생각을 나눠 주시는 모든 청중 여러분께 깊은 감사와 우정을 전하고자 합니다. 감사합니다.

정한석 부산국제영화제 집행위원장



The 30th Busan International Film Festival opens a space for reflection and insight through cinema We warmly welcome you to the Forum BIFF 2025

Forums have always played a pivotal role in addressing key issues within the film industry. In the rapidly changing media landscape, it serves as a vital space for discussing the challenges and future directions of the film industry, sharing experiences and insights, and fostering collaborative relationships. Since its inception in 1996, the Busan International Film Festival has grown into Asia's leading film festival, cherishing the memories and solidarity it has built alongside Asian cinema. Forum BIFF marks this meaningful 30th edition of the festival with a special forum under the theme: "Revisiting the Path of Asian Cinema."

This year's Forum BIFF explores the realities faced by Asian cinema within the global content ecosystem and envisions its future. Centered around key topics such as OTT platforms and international co-productions, the forum will delve into the aesthetics and industrial strategies of Asian cinema, sparking vibrant discussions and inquiries from diverse perspectives. We will also reflect on the growth and challenges of Korean cinema over the past 30 years since 1996, and seek strategies for the survival and success of Korean independent films. Covering a wide range of topics including industry, policy, criticism, technology, and education, the forum will offer an expanded dialogue toward the future of cinema. As we share concerns over pressing issues surrounding film, we extend our heartfelt welcome to all of you who will join us in navigating this sea of cinematic intellect.

The Forum BIFF 2025 has been made possible thanks to the invaluable participation and support of many individuals. We sincerely thank all those who have empowered this event. Special thanks go to our keynote speakers, presenters, panelists, and moderators. We also express our gratitude to Dongseo University, the Korean Film Archive, the School of Film, TV & Multimedia at the Korea National University of Arts, and the Busan Film Commission, as well as to all the filmmakers who have helped organize forums addressing the technological, industrial, and policy-related issues of Korean cinema. Above all, we offer our deepest appreciation and friendship to the audience members who have come to this space of cinematic intellect prepared by the Busan International Film Festival, to share their valuable thoughts face-to-face. Thank you.

JUNG Hanseok Festival Director, Busan International Film Festival

2025 포럼 비프 다시, 아시아영화의 길을 묻다

부산국제영화제 지식영화연구소는 제30회 부산국제영화제를 기념하는 특별 포럼을 마련했습니다. 포럼 비프는 영화를 매개로 한 지적 교류와 담론 생산의 플랫폼으로, 산업·창작·비평·정책·기술·교육을 아우르며 영화인·연구자·관객이 함께 참여하는 시네마 트렌드 논의의 장을 지향합니다.

올해 포럼은 아시아영화의 현재와 미래, 그리고 한국영화의 지속가능성과 새로운 영화담론의 방향성을 모색합니다. OTT와 국제공동제작은 아시아영화의 산업적·미학적 변화라는 맥락에서 논의되며, 이를 통해 아시아 영화가 직면한 창작 환경의 전환과 새로운 연대 가능성을 살펴봅니다. 또한 한국영화의 지난 30년의 성과와 그 이면의 구조적 위기를 점검하고, 차세대 영화인 발굴과 독립영화의 자생적 발전 조건을 탐색합니다.

아울러 동서대학교, 한국영상자료원, 한국예술종합학교 영상원, 영화제정책모임, 영화산업 위기극복 영화인 연대와의 협력을 통해 포럼의 의제를 한층 더 풍부하게 구성했습니다. 고전영화 복원과 VFX·AI 기술, 지역 기반 시각문화의 세계적 확산, 아시아 영상 교육, 그리고 한국영화 위기 속 연대의 가능성까지, 한국영화 생태계를 재설계 하기 위한 집단적 지혜와 새로운 비전을 공유합니다.

3년 만에 재개되는 포럼 비프는 변화의 시대에 맞춰 영화의 새로운 방향을 모색하고, 아시아영화와 한국영화가 나아갈 길을 함께 고민하는 의미 있는 대화의 장이 될 것입니다.

지식영화연구소

故 김지석 부집행위원장의 뜻을 이어받아 2018년 설립된 지식영화연구소는 아시아영화에 대한 학술 교류와 교육 등 이론적·실천적 활동을 펼치는 한편, 부산국제영화제의 성장 방향과 비전을 모색하는 다양한 연구 및 개발 사업을 통해 국제적 연대를 강화하는 것을 목표로 하고 있습니다.

올해 제30회 부산국제영화제에서는 한동안 중단되었던 영화·영상 분야 전문 학술행사 포럼 비프를 다시 개최합니다. 이번 포럼에서 영화 예술과 산업에 대한 다양한 학제적 분석을 바탕으로 새로운 전략과 비전이 공유되며, 한국을 비롯한 아시아영화를 주제로 한 심도 있는 토론이 이루어지기를 기대합니다.

스태프	프로그램머	강소원	스태프	도예솔
	연구원	김필남		박하윤
		박경진	박해경	
	팀장	주현기	조형운	

FORUM BIFF 2025 Revisiting the Path of Asian Cinema

To commemorate the 30th Busan International Film Festival, the Jiseok Film Institute presents a special edition of Forum BIFF. Forum BIFF serves as a platform for intellectual exchange and discourse through cinema, encompassing industry, creation, criticism, policy, technology, and education. It aims to foster dialogue on cinematic trends among filmmakers, researchers, and audiences alike.

This year's forum focuses on the present and future of Asian cinema, as well as the sustainability of Korean cinema. Key topics such as OTT platforms and international co-productions will be discussed in the context of industrial and aesthetic shifts in Asian cinema. Through these discussions, we will explore the changing creative landscape and the potential for new forms of solidarity across the region. We will examine the achievement of Korean cinema over the past 30 years along with the structural challenges it faces and seek pathways for nurturing the next generation of filmmakers and supporting the self-sustaining growth of independent cinema.

In collaboration with Dongseo University, the Korean Film Archive, the School of Film, TV & Multimedia at the Korea National University of Arts, the Film Festival Policy Network, and the Korean Filmmakers' Solidarity (KOFISO), this year's forum presents a rich and diverse agenda. Topics include classic film restoration, VFX and AI technologies, the global expansion of regionally rooted visual cultures, Asian film education, and the possibilities for solidarity amid the challenges facing Korean cinema. Together, we will share collective wisdom and fresh visions for redesigning the cinematic ecosystem.

Returning after a three-year hiatus, Forum BIFF 2025 will be a meaningful space for dialogue—seeking new directions for cinema in a time of transformation, and reflecting together on the future paths of Asian and Korean cinema.

Jiseok Film Institute

Established in 2018 to honor the legacy of the late Deputy Director Kim Jiseok, the Jiseok Film Institute is dedicated to both theoretical and practical initiatives, including academic exchange and education focused on Asian cinema. The institute also aims to strengthen international alliances through various research and development projects that explore the potential growth and future vision of the Busan International Film Festival.

The 30th Busan International Film Festival proudly revives Forum BIFF, an academic event focused on film and media, after a hiatus. We hope it to function as a space where new strategies and visions derived from various interdisciplinary analyses are shared and in-depth discussions on Korean and Asian cinema take place.

STAFF	Programmer	KANG Sowon	Forum Assistant	DO Yesol
	Research Fellow	KIM Pilnam		PARK Hayun
		PARK K-jin	PAK Haegyeong	
	Team Manager	JOO Hyunkee	CHO Hyungwoon	

행사일정

장소 부산 영상산업센터 11층 컨퍼런스홀

날짜	시간	세션명
		2025 포럼 비프 개회식
9/18 (목)	13:00-15:30	기조발제 민규동(영화감독) "건강검진을 많이 받으면 건강해지나요"
		섹션 B : 세션 1 - 1996 플래시백: 한국영화는 무엇을 얻고 무엇을 잃었나
	16:30-18:30	기조발제 지아장커(영화감독) "부산국제영화제와 함께한 나의 영화 여정"
		섹션 A : 세션 1 - 아시아영화, 국제공동제작의 새 챕터를 열다
9/19 (금)	10:00-12:30	섹션 C : 세션 1 - 리부팅 한국영화 공동주최 : 한국영상자료원
	13:30-16:30	섹션 C : 세션 2 - 지역에서 세계로 향하는 시각문화의 미래 공동주최 : 동서대학교
	17:00-19:00	섹션 D : 세션 1 - 영화제 생태계의 미래를 위한 정책 전환 주최 : 영화제정책모임
9/20 (토)	10:30-12:30	섹션 A : 세션 2 - OTT는 아시아영화 산업을 살리는가, 삼키는가
	14:00-17:00	섹션 C : 세션 3 - 아시아 영상 교육의 미래 공동주최 : 한국예술종합학교 영상원
9/21 (일)	13:00-15:30	섹션 D : 세션 2 - 멸종위기영화, K-무비 다음 10년을 위한 대화 주최 : 영화산업 위기극복 영화인연대
	16:00-18:30	섹션 B : 세션 2 - 한국독립영화는 어떤 꿈을 꾸는가

Schedule

Venue Conference Hall, 11F, Busan Film & Audiovisual Industry Center

Date	Time	Session
		FORUM BIFF 2025 Opening Ceremony
9/18 (Thu)	13:00-15:30	Keynote Speech MIN Kyu-dong (Director) "Does Frequent Health Screening Really Make Us Healthier"
		Section B : Session 1 - Flashback to 1996: Gains and Losses of Korean Cinema
	16:30-18:30	Keynote Speech JIA Zhang-Ke (Director) "Reflections on My BIFF Journey"
		Section A : Session 1 - Asian Cinema: A New Chapter in Co-Productions
9/19 (Fri)	10:00-12:30	Section C : Session 1 - Re: Booting Korean Cinema Co-Host : Korean Film Archive
	13:30-16:30	Section C : Session 2 - Envisioning the Global Future of Visual Culture from Local Contexts Co-Host : Dongseo University
	17:00-19:00	Section D : Session 1 - Policy Shifts for the Future of the Film Festival Ecosystem Host : Film Festival Policy Network
9/20 (Sat)	10:30-12:30	Section A : Session 2 - Is OTT Empowering or Undermining Asian Cinema
	14:00-17:00	Section C : Session 3 - Exploring the Present and Future of Film and Media Education in Asia Co-Host : School of Film, TV & Multimedia at K-Arts
9/21 (Sun)	13:00-15:30	Section D : Session 2 - Endangered K-Movie: We Will Find a Way. We Always Have Host : Korean Filmmakers' Solidarity (KOFISO)
	16:00-18:30	Section B : Session 2 - What Does Korean Independent Cinema Dream Of



FORUM BIFF

18-21 SEPTEMBER 2025

Conference Hall, 11F, Busan Film & Audiovisual Industry Center

Co-host

Dongseo University | Korean Film Archive

School of Film, TV & Multimedia at Korea National University of Arts | Busan Film Commission

이런교육
이런기회.
동서대만
있습니다

동서대, 이런기회는 없습니다!

교육부 '글로벌대학30' 선정!

대한민국 미래교육을 이끌 30개 대학 중 하나, 동서대학교

디자인 · 영화영상 · 디지털콘텐츠 분야 국내 최강!
레드닷 등 세계 3대 디자인 어워드 수상 전국 최다

아시아 연합대학 (Asia Alliance University) 주도!
아시아 대학들과 함께 미래를 설계하는 공동교육 모델

해외취업 전국1위 (최근 3년누적, 정보공시기준)
철저한 실전 취업교육 + 차별화된 진로지도

동서대, 이런교육 없습니다!

- 601개 글로벌 현장에서 펼쳐지는 프로젝트 수업
- 동서대 + 동아대 연합교육 과정
- 미국, 일본, 중국 현지 글로벌 캠퍼스 운영
- 해외 석학들과 함께하는 차별화 된 글로벌 수업
- 산업 현장을 담은 '실전형 캠퍼스'에서 배우는 리얼교육
- '바른 인성'과 '고유한 달란트'를 키우는 가슴 따뜻한 재능교육



영화를 모아 문화를 만드는 곳

한국영상 자료원

어제의 필름, 오늘의 디지털, 내일의 아카이브
시간을 잇는 영화 공간



KOFA
기관 홈페이지



KMDb
데이터베이스



Koreanfilmarchive
공식 유튜브 채널



KoreanFilm
한국고전영화 채널



i.AM
Asset Market

CONTACT US

Tel +82 (0)2-3153-2001
kofa@koreafilm.or.kr

주소
본원 | 서울시 마포구 월드컵북로 400 한국영상자료원 (우 03925)
파주 | 경기도 파주시 문발로 301 (우 10881)



Korean Film Museum
한국영화박물관



Cinematheque KOFA
시네마테크 KOFA



Film Reference Library
영상도서관

한예종 영상원

30회 BIFF와 함께 하는

30주년

한예종 영상원 30주년 특별전 9.19 (금)~9.21 (일)

- ◆ 영화상영 [단편] · 애니메이션 하이라이트
· 뉴올드 컬트 단편 걸작선
· 다큐-실험-극영화 스펙트럼
· 해외 영화제 초청작
· 한일 · 한중 합작 AMA+ 상영 및 토크
- [장편] <태양은 없다> <비밀은 없다> <애국소녀>

◆ 포럼 비프 '아시아 영상 교육의 미래' 9.20 (토) 14:00 ~ 17:00

◆ 정서경 북토크, 미미시스터즈's 이야기 듣는 밤

CJ ENM X 한예종 영상원의
30주년 기념 영화 상영

<프로젝트 30>

한국 영화의 위기 속,
CJ ENM과 한예종이 함께한 특별한 도전
한예종 출신 감독·교수·학생 30명이 모여 자유로운
상상력으로 완성한 3분 X 30편의 옴니버스 장편영화

제공 | CJ ENM

제작 | K-Arts, 영화사 ATO

빛과 소리의 자동 : 30년의 궤적, 그 이후

Waves of Lights and Sound: 30 Years of Trajectory and Beyond



BUSAN

Optimal Filming Location

Comprehensive Production Infrastructure

Efficient Regulatory Support

Strategic Partnerships

Supportive Local Community

Commitment to Industry Growth

Film-Friendly Environment

Section A

연대를 꿈꾸는 아시아영화

Exploring Solidarity in Asian Cinema

Session 1

OTT는 아시아영화 산업을 살리는가, 삼키는가
Is OTT Empowering or Undermining Asian Cinema

Session 2

아시아영화, 국제공동제작의 새 챕터를 열다
Asian Cinema: A New Chapter in Co-Productions

연대를 꿈꾸는 아시아영화

21세기 급변하는 글로벌 미디어 환경 속에서 아시아영화는 지금 어떻게 재편되고 있는가. 본 섹션은 아시아영화계가 직면한 주요 산업적 도전 과제를 점검하고, 그 속에서 가능한 새로운 연대의 조건을 함께 탐색하고자 한다.

무엇보다 '글로벌 OTT 플랫폼'은 오늘날 아시아영화계가 마주한 공통된 화두이자 산업 지형 변화를 가속하는 핵심 기제로 자리하고 있다. 2017년 넷플릭스 오리지널 영화 <옥자>의 칸국제영화제 경쟁 부문 진출은 전통적인 극장 중심 배급 질서에 균열을 알리는 신호탄이었다. 이후 글로벌 OTT는 각국 영화 산업의 제작과 유통 구조를 빠르게 바꿔놓으며, 아시아영화 생태계 전반에 영향을 미쳐왔다. 2021년 부산국제영화제가 '온 스크린(On Screen)' 섹션을 신설해 OTT 오리지널 콘텐츠를 상영한 것 또한 영화 매체의 확장된 경계를 포용한 상징적 전환이었다. 그러나 동시에 OTT는 제작 시스템의 재편, 창작 주도권 이동, 제도적 공백 등 각국 영화산업의 구조적 취약성을 드러내는 계기가 되기도 했다. 이에 'OTT는 아시아영화 산업을 살리는가, 삼키는가'라는 세션을 마련해 아시아 주요 국가의 제작사, 배급사, 영화학계, 법·정책 전문가 등이 모여 콘텐츠의 기획과 미학적 변화부터 산업 시스템과 규제 환경까지 다양한 층위에서 OTT 시대의 영화계 현실을 짚어본다.

본 섹션이 주목한 또 하나의 핵심 이슈는 '국제공동제작'이다. 아시아영화인들은 그간 각국의 창작 자원을 공유하고 새로운 시장을 개척하기 위한 전략으로 국제공동제작을 활용해 왔다. 특히 팬데믹 이후 각국의 극장 회복 속도가 더디고, 저예산 영화 제작이 주를 이루는 상황에서 공동제작은 더욱 현실적인 대안으로 부상하고 있다. 최근 주목받고 있는 아시아발(發) 다국적 공동제작의 흐름은 글로벌 무대 진출과 시장 확장의 새로운 가능성을 보여주고 있다. 세션 '아시아영화, 국제공동제작의 새 챕터를 열다'를 통해 아시아 각국의 감독, 제작자, 영화제 기획자, 평론가, 영화학계 인사들과 함께 실제 공동제작 사례를 논하며 동시대 글로벌 협업 영화 제작 방식의 흐름과 변화를 살펴본다.

'OTT'와 '국제공동제작'이라는 두 개의 키워드를 통해 본 섹션은 아시아영화계가 당면한 산업적 과제와 창작 생태계의 변화를 입체적으로 조망한다. 공통의 과제를 안고 서로 다른 조건에 놓인 각국의 현실을 나누는 과정 자체가 연대의 출발점이 될 수 있다. 문제의 해법을 단정 짓기보다 아시아영화인들이 서로의 목소리를 듣고 교차하는 현실을 함께 바라보며 연대의 상상력을 넓혀가는 대화의 장이 되기를 기대한다. 이는 아시아영화계가 글로벌 창작 생태계 속에서 새로운 연결과 상호작용의 계기를 만들어가는 의미 있는 첫걸음이 될 것이다.

Exploring Solidarity in Asian Cinema

In the rapidly evolving global media landscape of the 21st century, how is Asian cinema being restructured today? This section examines the major industrial challenges Asian cinema is facing and explores the conditions under which new forms of solidarity might emerge.

One of the most pressing issues across Asian film industries is the rise of global OTT platforms, which have become a driving force in reshaping the industrial terrain. The selection of Netflix's original film *Okja* for competition at the 2017 Cannes Film Festival signaled a rupture in the traditional theater-based distribution system. Since then, global OTT platforms have rapidly transformed the production and distribution structures of film industries in many countries, impacting the entire ecosystem of Asian cinema. In 2021, the Busan International Film Festival launched the "On Screen" section to showcase OTT original contents—an emblematic shift embracing the expanded boundaries of the cinematic medium.

However, OTT platforms have also exposed structural vulnerabilities of the film industry, such as the reorganization of production systems, shifts in creative control, and regulatory gaps. To address these concerns, the session titled "*Is OTT Empowering or Undermining Asian Cinema?*" brings together producers, distributors, scholars, and legal and policy experts from across Asia to examine the realities of the film industry in the OTT era—from content planning and aesthetic changes to industrial systems and regulatory frameworks.

Another key issue highlighted in this section is international co-production. Asian filmmakers have long used co-production as a strategy to share creative resources and explore new markets. Especially in the wake of the pandemic, with slow recovery in theater attendance and a predominance of low-budget productions, co-production has emerged as a more viable alternative. The recent rise of multinational co-productions originating in Asia signals new possibilities for global expansion and market access. Through the session "*Asian Cinema: Opening a New Chapter in Co-Production*," directors, producers, festival programmers, critics, and scholars from across Asia will discuss examples of real-world co-production and examine the evolving dynamics of global collaborative filmmaking.

By focusing on the twin keywords of 'OTT' and 'international co-production', this section offers a multidimensional view of the industrial challenges and shifts in creative ecosystem Asian cinema faces. The act of sharing diverse realities different countries are facing under common challenges can be the starting point of solidarity. Rather than prescribing fixed solutions, the goal is to foster a space for dialogue where Asian filmmakers listen to one another and imagine together new forms of solidarity. This will be a meaningful first step toward fostering new connections and interactions within the global creative ecosystem.

Session 1

아시아영화, 국제공동제작의 새 챕터를 열다

아시아영화계에서 글로벌 협업은 단순한 자본과 인력의 결합을 넘어, 작품에 새로운 미학적 감각을 불어넣고 국제무대에서의 경쟁력을 높이는 전략으로 자리잡고 있다. 실제로 최근 주요 국제영화제에서 국제공동제작 작품들이 뚜렷한 존재감을 드러내며, 아시아 각국 영화의 위상에도 변화를 예고하는 흐름이 감지되고 있다.

본 세션은 국제공동제작의 실제 사례를 중심으로 아시아 내부는 물론 유럽·북미와의 협력 방식과 배경을 심층적으로 들여다본다. 아시아영화인들이 내린 전략적 판단과 문화적 맥락, 그리고 그 결과물이 거둔 성과를 중심으로 현실적인 분석이 이어진다. 다국적 협업을 통해 복수 국가에서 시장을 확보하고, 이러한 구조가 자본 회수의 안정성을 높이며 자국 내 흥행으로까지 이어지는 선순환이 가능한지도 함께 살펴본다. 아울러 그 과정에서 드러난 구조적 한계와 향후 과제를 함께 짚는다.

특히 올해 칸영화제에서 주목받은 일본 아트하우스 영화 사례는 주요한 논의 대상이다. 유럽 국가들과의 협업을 통해 완성된 이들 작품은 높은 예술성과 함께 국제적 주목을 동시에 끌어내며, 공동제작이 지닌 창작적·전략적 가능성을 보여줬다. 이들 사례를 통해 국제공동제작이 아시아영화의 글로벌 진출 특히 국제영화제 진입에 어떤 실질적 기여를 하고 있는지 살펴본다. 최근 국제영화제에서 다소 위축된 모습을 보이고 있는 한국영화의 현주소 역시 이러한 흐름 속에서 함께 검토될 것이다.

지금 국제공동제작은 아시아영화에 어떤 기회를 열고 있으며 동시에 무엇을 다시 돌아보게 하는가. 본 세션은 그 가능성과 과제를 진단해보는 자리가 될 것이다.

기조발제	지아장커 (영화감독)
사회	서대정 (부산대)
발제	필립 셰아 (영화평론가) 장건재 (영화감독) 에이코 미즈노 그레이 (프로듀서) 하야카와 치에 (영화감독)
토론	강내영 (경성대) 량잉 (프로듀서) 조지훈 (무주산골영화제)

Asian Cinema: A New Chapter in Co-Productions

In Asian cinema, global collaboration has evolved beyond the mere combination of capital and manpower from respective collaborators. It now serves as a strategic approach to infuse new aesthetic sensibilities into films and enhance their competitiveness on the international stage. In recent years, co-produced works have made a strong impression at major international film festivals, signaling a shift in the global standing of films from various Asian countries.

This session delves into real-world cases of international co-productions, examining not only intra-Asian collaborations but also partnerships with Europe and North America. It offers a practical analysis of the strategic decisions made by Asian filmmakers, the cultural contexts behind those choices, and the outcomes they have achieved. The discussion will also explore whether multinational collaboration can secure its place in markets across multiple countries, create a virtuous cycle of stable capital recovery, and ultimately lead to domestic box office success. At the same time, it will address the structural limitations revealed in the process and the challenges that lie ahead.

A key focus will be on Japanese arthouse films that gained attention at this year's Cannes Film Festival. These works, completed through collaboration with European partners, demonstrated both high artistic value and international appeal, highlighting the creative and strategic potential of co-productions. Through these examples, the session will examine how international co-productions contribute to the global expansion of Asian cinema, particularly in gaining entry to international film festivals. The current status of Korean cinema, which has shown signs of retreat in recent festival circuits, will also be reviewed within this broader context.

What opportunities does international co-production open for Asian cinema, and what does it compel us to reconsider? This session aims to assess both the possibilities and the challenges that are on the horizon.

Keynote Speech	JIA Zhang-Ke (Director)
Moderator	SUH Dae-jeong (Pusan Nat'l Univ.)
Presentation	Philip CHEAH (Film Critic) JANG Kunjae (Director) Eiko MIZUNO-GRAY (Producer) HAYAKAWA Chie (Director)
Discussion	KANG Naeyoung (Kyungsung Univ.) LIANG Ying (Producer) JO Ji-hoon (Muju Film Festival)

기조발제

부산국제영화제와 함께한 나의 영화 여정



지아장커 | 영화감독

중국의 영화감독, 작가, 프로듀서이자, 평양국제영화제의 창립자이다. 베이징필름아카데미에서 공부를 시작했고, 1998년 장편 <소무>로 데뷔했다. 주요 작품으로는 <플랫폼>(2000), <스틸 라이프>(2006), <무용>(2007), <천주정>(2013), <산하고인>(2015), <풍류일대>(2024) 등이 있다.

1998년 부산국제영화제가 현 APM(Asian Project Market)의 전신인 PPP(Pusan Promotion Plan)를 론칭했던 첫 해, 나는 <플랫폼> 프로젝트를 발표하며 부산과 첫 인연을 맺었다. 이 작품은 부산국제영화제에서 투자자를 유치해 국제공동제작으로 2000년에 완성되었고, 세계 여러 유수 영화제에서 수상의 영예를 안았다. 이후 <스틸라이프>(2006), <산하고인>(2015) 등 여러 작품과 함께 다시 부산을 찾아 관객과 작업의 결실을 나누었다.

유럽과 아시아 등 다양한 국가와의 국제공동제작을 이어가는 동안, 내 영화 세계가 끊임없이 확장되고 있음을 느낀다. 아시아영화계의 많은 동료들 역시 국제공동제작을 통해 창작 과정에서 다양한 산업적 도전에 맞서 왔고, 세계 무대에서 값진 성과를 거두었다. 그 여정 속에서 영화인들이 고민하는 지점과 선택의 기준이 달라지고 있다는 사실을 실감한다.

제30회 부산국제영화제에서 열리는 이번 특별 포럼에 영화인과 청중이 만나 나의 이러한 변화와 생각을 함께 나누길 바란다. 더불어 아시아영화 국제공동제작의 가능성과 미래 방향을 자유롭게 이야기하는 뜻깊은 자리가 되기를 바란다.

Keynote Speech

Reflections on My BIFF Journey

JIA Zhang-Ke | Director

He is a Chinese film director, writer, and producer, and the founder of the Pingyao International Film Festival. He studied at the Beijing Film Academy beginning in 1993 and made his directorial debut with *Xiao Wu* (1998). His works include *Platform* (2000), *Still Life* (2006), *Useless* (2007), *A Touch of Sin* (2013), *Mountains May Depart* (2015), *Caught By The Tides* (2024) among others.

In 1998, the Busan International Film Festival launched the PPP (Pusan Promotion Plan), the predecessor of today's APM (Asian Project Market). That year marked my first connection with Busan, as I presented my project *Platform*. Thanks to the support I received at BIFF, the film secured international co-production funding and was completed in 2000. It went on to win awards at several prestigious film festivals around the world. Since then, I've returned to Busan with works such as *Still Life* (2006) and *Mountains May Depart* (2015), sharing the fruits of my creative journey with audiences.

As I continue to engage in international co-productions with partners across Europe and Asia, I feel my cinematic universe expanding constantly. Many of my fellow Asian filmmakers have also embraced co-productions, navigating various industrial challenges throughout the creative process and achieving meaningful success on the global stage. Through this journey, I've come to realize that the concerns filmmakers have and the criteria by which they make creative choices are evolving.

I hope that the special forum held during the 30th Busan International Film Festival will offer a meaningful space for filmmakers and audiences to share these changes and reflections. May it be a free and open dialogue on the possibilities and future directions of international co-productions in Asian cinema.

세션 1 아시아영화, 국제공동제작의 새 챕터를 열다

유럽 푸딩과 아시아 전골

필립 쉐아 | 영화평론가

1990년대 유럽 공동제작 네트워크가 조리한 이른바 '유럽 푸딩'이 등장했다. 유럽 전역의 영향력을 폭넓게 혼합하여 상업적·비평적 성과의 최대치를 도모하려는 영화적 요리라 할 수 있다. 이제 우리는 '아시아 전골'의 시대로 접어들었다. 여전히 유럽 공동제작자들이 관여하고 여기에 아시아 공동제작자들까지 가세하여 큰 판을 벌이고 있으나, 정작 완성된 요리는 종종 맛있는 맛을 벗어나지 못한다. 영혼을 위한 닭고기 수프인가? 그렇다고 보기는 어렵다.

에드워드 사이드의 기념비적 저서 『오리엔탈리즘』(1978) 출간 이후, 이른바 탈식민 연구는 하나의 주류 학문 영역으로 정착했다. 그러나 사이드 자신은 '탈식민주의'라는 용어에 온전히 동의하지 않았다. 제국 통치의 종식과 신생 공화국의 탄생 사이의 시간이 충분히 길지 않았기에, 식민의 행태가 실질적으로 사라진 적이 없다고 보았기 때문이다. 요컨대 '탈식민'적 의식이 온전히 태어날 기회가 없었다.

이러한 맥락에서 '탈식민'은 긍·부정의 양면성을 지니며 그 가치 판단은 행위와 도덕적 공정성에 의해 비로소 결정된다. 이러한 행태는 좋고 나쁨을 떠나 공동제작 산업 전반에 만연한 계약과 거래의 관행에 깊숙이 영향을 미쳐 왔다.

그렇다면 '아시아 전골'의 풍미는 어떻게 더 깊어질 수 있는가? 왜 우리는 요리사에게 문제를 제기하지 않는가? 극장 폐쇄를 둘러싼 논의는 왜 여전히 공전하는가? 영화산업은 과연 변모했는가 아니면 자기 복제를 한층 정교하게 반복하고 있을 뿐인가?

Session 1 Asian Cinema: A New Chapter in Co-Productions

Euro Puddings and Asian Hotpots

Philip CHEAH | Film Critic

First, we had the Euro Pudding, a cinematic cuisine of the 90s cooked by European co-producers, to feature a broad representation of European influences to maximise the highest possible success rates. Now we are in the era of Asian Hotpots, again with European co-producers but additionally with Asian co-producers, cooking up a big storm of bland-tasting cuisine. Chicken soup for the soul? Maybe not...

Following the publication of Edward Said's seminal book, *Orientalism* (1978), a whole new area of post-colonial studies became commonplace. However, Said himself never believed in the term post-colonialism, as the period between the end of imperial rule and new independent republics, was not substantially long. In short, colonial behaviour never really went away, and therefore a post-colonial consciousness could not decisively emerge. In this sense, post-colonial can be both a positive and negative element, only determined by behaviour and moral fair-mindedness. That behaviour, whether good or bad, has affected the kind of contracts and deals that pervade the co-production industry.

How can Asian Hotpots be made to taste better? Why aren't people complaining to the chef? Why are we even wondering about the closure of cinemas? Has the film industry changed so much only to replicate itself even more?

세션 1 아시아영화, 국제공동제작의 새 챕터를 열다

다매체 시대의 창작: 경계를 넘어 확장하는 세계

장건재 | 영화감독

한일합작 영화 <한여름의 판타지아>(2014)는 일본의 영화감독 가와세 나옴이가 이끄는 '나라국제 영화제'와 제작사 모쿠슈라가 공동제작하여 국내외 영화제에서 다수의 상을 수상했다. 2015년 한국과 2016년 일본 극장가에 개봉해 평단과 관객의 호응을 이끌었다. 이 영화는 영화진흥위원회 국제공동 제작 기획, 개발 지원, 독립영화 후반작업지원 프로그램에 선정되었고, 유럽의 메이저 영화제(칸, 베니스, 베를린)를 거치지 않고도 영화제 서킷에서 나름대로 선방했다. 독립영화가 개봉 관객 1만 명을 넘어서면 독립영화 씬의 성과로 여기며 다 함께 축하 파티를 하던 시기였다.

10년 사이 한국영화 산업과 독립예술영화 시장은 크고 작은 변화들이 있었다. 인건비는 두 배 가까이 상승했고, 52시간제 노동 시간은 표준으로 자리 잡았다. 무엇보다 2년 여의 코로나 팬데믹은 문화 산업과 생활 전반에 큰 영향을 끼쳤다. 독립영화를 지원하는 공공기금의 규모와 범위는 줄어들었고, 한국영화 시장을 시혜적으로 바라보던 관객들은 더 이상 없다. TV 시리즈물을 포함한 모든 영상 콘텐츠가 영화의 경쟁 상대가 되고 있다. 시장 전문가들과 플레이어들이 저마다의 분석과 전망을 내놓고 있다. 그리고 한 축으로는 글로벌 시장을 겨냥해야 한다는 목소리가 있다. 독립영화 프로듀서이자 작가로서 지금의 현상을 어떻게 바라보고 돌파해야 할까. 아시아 네트워크와 주요 유럽 국가와의 공동제작만이 해법이 될 수 있을까. 어쩌면 지금이야말로 자본과 권력으로부터 독립하여 대안을 찾아야 할 때가 온 것은 아닐까?

Session 1 Asian Cinema: A New Chapter in Co-Productions

Creation in the Multiple-Media Era: The World Expanding Beyond Boundaries

JANG Kunjae | Director

Completed in 2014, the Korean-Japanese co-production film *A Midsummer's Fantasia* was produced in collaboration with the Nara International Film Festival—led by Japanese filmmaker Kawase Naomi—and the production company MOCUSHURA. The film won awards at numerous domestic and international festivals and was well received by both critics and audiences after its theatrical release in Korea in 2015 and in Japan in 2016. Selected for the Korean Film Council's International Co-Production Development Support Program and the Post-Production Support Program for Independent Films, *A Midsummer's Fantasia* achieved reasonable success on the festival circuit, even without being invited to major European festivals such as Cannes, Venice, or Berlin. At the time, independent filmmakers considered it a major achievement when a film's box office admissions surpassed 10,000, often celebrating with parties.

Over the past decade, however, the Korean film industry and the independent art film market have undergone significant changes. Labor costs have nearly doubled, and the 52-hour workweek has become standard. More than anything, the COVID-19 pandemic, which lasted for over two years, profoundly reshaped both the cultural industry and society as a whole. Both the scale and scope of public funding for independent films have declined, and the once-charitable audiences of the Korean film market are no longer there. Today, all video content—including TV series—competes directly with film. Market experts and industry players are putting forward their own analyses and forecasts, with a growing consensus that filmmakers should target the global market.

How, then, should an independent producer-director view and confront these challenges? Is strengthening Asian networks and pursuing co-productions with Europe the only path forward? Or is this the moment to seek alternatives independent of capital and power?

세션 1 아시아영화, 국제공동제작의 새 챕터를 열다

일본 국제공동제작의 경향

에이코 미즈노 그레이 | 프로듀서

2024년 한 해 동안 약 700편의 일본 장편영화가 극장에서 개봉했다. 이는 비단 작년에만 국한된 수치가 아니다. 일본은 매년 600편 이상의 영화가 꾸준히 제작되고 있다. 그렇다면 이 중 국제공동제작 작품은 몇 편이나 될까? 아직 그 수는 많지 않지만, 최근 몇 년간 일본의 국제공동제작 작품들이 국제영화제에서 자주 모습을 드러내며 주목받고 있다. 대표적인 예로는 하야카와 치에 감독의 <플랜 75>(2022), <르누아르>(2025), 빔 벤더스 감독의 <퍼펙트 데이즈>(2023), 에릭 쿠 감독의 <스피릿 월드>(2024), 이시카와 케이 감독의 <페일 뷰 오브 힐즈>(2025) 등이 있다.

현재 일본은 독립 제작자들 뿐만 아니라 주요 영화사들도 적극적으로 공동제작의 흐름에 참여하고 있는 실정이다. 지금 일본의 공동제작 현장에서는 어떤 일이 벌어지고 있는 것일까? 본 발표에서는 개인적인 제작 경험을 바탕으로 일본의 국제공동제작의 최근 동향을 함께 살펴보고자 한다.

국제공동제작의 성공적 케이스 스터디: <르누아르>의 제작 과정

하야카와 치에 | 영화감독

영화는 혼자서 만들 수 없다. 개발 단계부터 후반 작업까지 다양한 단계에서 영화 감독을 지원하는 '필름랩'들이 존재한다. 나는 영화 제작 과정 전반에 걸쳐 다양한 형태의 지원과 실질적인 조언을 받을 수 있었다. 이 세션을 통해 내가 연출한 작품 <르누아르>(2025)를 만드는 여정에서 겪은 공동제작의 경험을 공유하고자 한다.

Session 1 Asian Cinema: A New Chapter in Co-Productions

Recent Trends in Japan's International Co-Productions

Eiko MIZUNO-GRAY | Producer

Nearly 700 Japanese feature films were released theatrically in 2024. This is not something which happened last year only. Over 600 Japanese films have been produced almost every year. How much do international co-productions account for? Although the number is still quite small, we can clearly see more co-productions with Japan making international appearances on the festival circuit in recent years, including Hayakawa Chie's *Plan 75* (2022) and *Renoir* (2025), Wim Wenders's *Perfect Days* (2023), Eric Khoo's *Spirit World* (2024), and Ishikawa Kei's *a Pale View of Hills* (2025). What's currently happening in the co-production scene in Japan? The trends are not limited to independent producers, but now the major studios are getting involved. I would like to share my humble producing experience and take a look at recent trends in international co-production with Japan.

A Case Study in Successful International Co-Production: The Journey of Making *RENOIR*

HAYAKAWA Chie | Director

You can not make a film alone. There are film labs that support film directors at various phases from development to post-production. I received different types of support and practical advice throughout the production process. I would like to share my experience of the journey of making *Renoir* (2025).

Session 2

OTT는 아시아영화 산업을 살리는가, 삼키는가

멈출 줄 모르는 글로벌 OTT의 세력 확장에 그간 전 세계 영화계는 빠르게 적응해 왔다. 하지만 OTT와 전통 영화산업 간에는 여전히 상충되는 구조적 긴장이 존재한다. 제작 시스템의 주도권 재편, 콘텐츠 IP의 귀속 문제, OTT와 극장 간의 이해 충돌, OTT 시리즈물로 이동하는 영화 인력, 홀드백 및 망사용료와 같은 법적 제도의 공백 등, OTT는 막강한 자본력을 바탕으로 영화산업이 감당할 수 있는 한계점을 위협하며 기존 질서를 뒤흔들고 있다.

그럼에도 불구하고, OTT의 등장은 특히 아시아영화인들에게 콘텐츠 창작과 유통의 새로운 기회를 열어주었다는 점은 누구도 부인할 수 없다. 넷플릭스, 디즈니+, 애플 TV+와 같은 글로벌 OTT가 제작에 참여한 콘텐츠는 전 세계 시청층을 겨냥해 설계되며, 아시아 각국 로컬 콘텐츠의 고유한 강점을 극대화하는 방식으로 발전해왔다. 특히 K-무비로 대표되는 한류 콘텐츠는 글로벌 OTT와의 협업을 통해 또 한 번의 전성기를 맞이하고 있다.

이처럼 OTT는 영화산업 생태계의 균형을 흔드는 동시에, 새로운 가능성을 여는 이중적 기제로 작동하고 있다. 지금 OTT는 아시아영화 산업의 역량을 확장하는 게임 체인저인가? 혹은 산업 기반을 잠식하는 구조적 리스크인가? 본 세션은 글로벌 OTT가 촉발한 영화산업의 변화를 아시아 주요 국가 및 지역별로 짚어보고, 각국이 직면한 도전과 과제를 살핀다. 이를 통해 글로벌 OTT 시대의 조류 속에서 아시아영화계가 연대할 수 있는 접점과 가능성을 모색해 본다.

기조발제	박현선 (조지메이슨대)
발제	박진희 (중앙대) 필 탕 (GrX Studio)
토론	돈사론 코빗바니차 (방콕국제영화제) 이화배 (이화백컴퍼니) 황승흠 (국민대)

Is OTT Empowering or Undermining Asian Cinema

As global OTT platforms continue their relentless expansion, the film industries around the world have swiftly adapted. Yet, structural tensions between OTT and traditional cinema persist. The reorganization of production leadership, disputes over content IP ownership, conflicts of interest between OTT and theatrical releases, the migration of film professionals into OTT series production, and legal voids such as holdbacks and network usage fees all point to OTT's disruptive influence, driven by immense capital power, pushing the limits of what the film industry may be able to endure.

Nevertheless, it is undeniable that the rise of OTT has opened new avenues for content creation and distribution, especially for Asian filmmakers. Content produced in collaboration with global OTT platforms like Netflix, Disney+, and Apple TV+ are designed for a worldwide audience and have evolved to amplify the unique strengths of local content from various Asian countries. In particular, Korean cinema, representing the Korean Wave (Hallyu), has entered a new golden era through partnerships with global OTT platforms.

Thus, OTT functions as a dual force: destabilizing the balance of the film industry's ecosystem while simultaneously unlocking new possibilities. Is OTT a game-changer that expands the capabilities of Asian cinema, or a structural risk that erodes its industrial foundation? This session examines the transformations triggered by global OTT platforms across major Asian countries and regions, exploring the challenges each faces. Through this, it seeks to identify points of connection and potential for solidarity within the Asian film community in the age of global OTT.

Keynote Speech	PARK Hyunseon (George Mason Univ.)
Presentation	PARK Jin-hee (Chung-Ang Univ.) Phil TANG (GrX Studio)
Discussion	Donsaron KOVITVANITCHA (World Film Festival of Bangkok) LEE Hwabae (LEEHWABAE Company) HWANG Seungheum (Kookmin Univ)

세션 2 OTT는 아시아영화 산업을 살리는가, 삼키는가

글로벌 OTT 플랫폼의 부상과 전통적 유산의 상실: 한국, 일본, 동남아시아 영화산업의 변화를 중심으로

박진희 | 중앙대

멀티플렉스를 앞세운 극장산업 진입을 시작으로 제작, 투자, 배급, 상영에 이르기까지 단기간에 산업 전체의 수직계열화를 이뤄낸 대기업들이 지난 30여 년간 한국영화산업을 이끌어왔다. 그러나 배급사와 극장이 주축이 되어 그들이 구축한 이른바 '1999년 체제'는 이제 안녕을 고하고 있다. 이는 코로나19의 전 세계적 확산을 계기로 글로벌/로컬 OTT 플랫폼들이 영화를 포함한 콘텐츠 전반에 대한 제작과 투자, 배급, 유통의 대표적인 루트로 떠오르면서 더욱 가속화되었다. 풍경은 빠르게 변화했으며 흥행 영화의 공식이나 그에 맞는 비즈니스 모델도 사라졌다. 하지만 창작에 대한 에너지 자체가 사라진 것은 아니었기에 이 에너지는 빠르게 새로운 옷을 찾아 입었다. AI, 알고리즘, 빅데이터 등을 무기로 내세운 디지털 플랫폼들이 빠르게 영화, 방송 등의 전통적 미디어를 대체하며 콘텐츠의 유통과 제작, 상영을 통제하는 '매개자'(Dal Yong Jin, 2021)로 자리매김한 데에는 이 같은 여전한 창작 에너지가 바탕이 되었다.

이는 최근 10년 사이 한국뿐 아니라 아시아 각국에서 정도는 다르지만 유사하게 감지되고 있는 변화다. 아시아는 각국의 상이한 언어와 문화, 경제, 사회적 상황으로 인해 글로벌 콘텐츠 사업자가 진출하기 어려운 시장으로 인식되어 있었지만 2010년대 중반 넷플릭스의 아시아 진출 이후 가장 빠른 속도로 수익과 가입자 수가 증가하는 시장이 되었다. 론칭 10년째가 되는 2024년 상반기를 기점으로 아시아태평양 지역의 넷플릭스 구독자 수는 라틴 아메리카 지역을 제치고 북미, 서유럽에 이어 전 세계 3위를 차지했다. 아시아태평양 지역은 디지털 플랫폼에 친숙한 젊은 인구가 대다수를 이루는 동남아시아 시장을 포함하고 있기에 더욱더 큰 잠재력을 발휘할 것으로 기대되고 있다.

하지만 그만큼 글로벌/로컬 플랫폼 사업자 간 경쟁이 가장 치열하고 그에 따라 창작자들에게 있어 역동적인 변화가 펼쳐지는 곳도 아시아 시장이다. 영화와 방송 등의 전통적인 미디어 제작 업계의 인력들이 OTT 플랫폼의 제작 스튜디오로 이동하는 쏠림 현상이 나타나고, 전통적인 제작 업계의 유산이라 불리던 것들은 점점 사라져가는 등의 부작용도 잇따른다. 이 발표는 글로벌 OTT 플랫폼의 아시아 진출 후 나타난 다양한 변화의 양상을 한국, 일본, 동남아시아를 중심으로 살펴보고, 특히 전통적인 미디어 제작업계와의 경쟁 과정에서 나타나는 쟁점들에 대해 분석하고자 한다.

Session 2 Is OTT Empowering or Undermining Asian Cinema

The Rise of Global OTT Platforms and the Loss of Traditional Legacy: Transformations in the Film Industries of Korea, Japan, and Southeast Asia

PARK Jin-hee | Chung-Ang University

Over the past three decades, the Korean film industry has been led by large conglomerates that, beginning with their entry into the theater business spearheaded by multiplex chains, achieved rapid vertical integration across production, investment, distribution, and exhibition. This so-called "1999 System," in which the three major conglomerates' distribution companies and theaters played a central role, is now bidding farewell. The global spread of COVID-19 propelled global and local OTT platforms to emerge as the primary routes for the production, investment, distribution, and dissemination of content, including films. The industry landscape has changed rapidly, and the formulas for box-office hits and the corresponding business models have disappeared. Yet the creative energy itself has not vanished; rather, it has swiftly found new spaces to inhabit. The ascent of digital platforms, which are replacing traditional media such as film and television at a remarkable pace with AI, algorithms, and big data as their weapons, has been underpinned by this persistent creative energy—as a result, the digital platforms have become the "mediators" controlling the distribution, production, and exhibition of content (Dal Yong Jin, 2021).

This shift has been perceptible not only in Korea but also across other Asian countries over the past decade. Asia, with its diverse languages, cultures, economies, and social conditions, was once regarded as a difficult market for global content providers to enter. However, since Netflix's entry into Asia in the mid-2010s, the region has become the fastest-growing market in terms of revenue and number of subscribers. In the first half of 2024, marking the 10th anniversary of its launch in Asia, Netflix's subscriber count in the Asia-Pacific region surpassed that of Latin America, ranking third in the world after North America and Western Europe. The Asia-Pacific region is expected to demonstrate even greater potential as it includes the Southeast Asian market, which consists largely of a young population familiar with digital platforms.

At the same time, Asia is a market in which the most intense competitions between global and local platform operators take place, where the creators experience extremely dynamic transformations as a consequence. As more and more people leave the traditional film and television industry for the production studios of OTT platforms, the legacies once considered hallmarks of the traditional production industry are gradually disappearing. This presentation examines the diverse forms of change that have emerged since the entry of global OTT platforms into Asia, focusing on Korea, Japan, and Southeast Asia, and analyzes the key issues arising in the competitive processes with the traditional media production industries.

세션 2 OTT는 아시아영화 산업을 살리는가, 삼키는가

글로벌 OTT 시대, 아시아영화 산업의 급격한 변화: 중화권을 중심으로

필 탕 | GrX Studio

2025년 바쁜 일상 속에서 관객들이 개인 스크린으로 영화를 감상하는 것이 새로운 표준이 되었는가 아니면 여전히 영화관이 그 자리를 지키고 있는가? 아시아 전역의 영화산업은 글로벌 OTT 플랫폼의 확장과 숏폼 영상의 부상이라는 이중 압력 속에서 근본적인 어려움에 직면해 있다. 이는 단순한 유통 경로의 변화가 아니라, 관람 습관과 미디어 소비 행태의 근본적 재구성이다. 관객의 집중력은 단편화 되고 선호하는 전개 속도는 재조정되었으며, 감정적 몰입의 문턱은 점점 높아지고 있다. 이러한 환경에서 완전하고도 중단 없는 몰입을 전제로 하는 예술 형식인, 영화의 생존 전략이 재발명이 되기를 요구 하고 있다.

본 발표는 대만, 말레이시아, 싱가포르, 홍콩, 중국 등 5개 중화권 시장을 중심으로 산업 구조, 관객 행태, 박스오피스 구조에서 나타나는 상이한 양상을 분석한다. 핵심 질문은 다음과 같다. “어떤 지역이 변화 속에서 기회를 창출하며 적응하고 있고, 어떤 지역이 혼란 속에 어려움을 겪고 있는가?”

대만 연간 박스오피스는 2019년 101억 대만달러(약 3억 1,300만 달러, USD)에서 2024년 60억 3천만 대만달러(약 1억 8,700만 달러, USD)로 하락했으며, 2025년에는 더 큰 감소가 예상된다. 그러나 사회적 화제성과 문화적 공명을 바탕으로 한 <메리 마이 데드 바디>(2022)가 3억 6,300만 대만달러(약 1,130만 달러, USD)의 흥행을 기록하며 예외적인 성공을 거두었다. 말레이시아에서는 현지 중국어 영화가 약진하고 있다. <아방아딕>(2023)은 현지에서 520만 말레이시아 링깃(약 110만 달러, USD)을 대만에서는 1억 6천만 대만달러(약 500만 달러, USD)를 넘는 흥행을 달성하며, 일상 언어와 현지 이야기에 대한 관객의 관심이 재점화되었음을 보여주었다.

싱가포르는 시장의 세계화 수준이 높지만, 정부 지원을 통한 국제공동제작이 아니면 현지 작품이 경쟁력을 확보하기 어렵다. 그럼에도 <더 리스너>가 최근 두드러진 성과를 보였다. 홍콩의 전체 박스 오피스는 13년 만에 최저치를 기록했으나 <타임 스틸 턴즈 더 페이지스>(2024)는 1억 2천만 홍콩달러(약 1,550만 달러, USD) 이상의 흥행으로 강렬한 정서적 울림은 여전히 유효하다는 것을 보여주었다. 중국은 세계 2위의 영화 시장으로 2024년 상반기 <너자 2>가 전국 박스오피스 수익의 절반 이상을 차지하며 독주했다. 그러나 이러한 ‘블록버스터 쏠림 현상’은 중간 규모 작품의 설 자리를 축소 시키며 산업 구조의 심층적 문제를 드러냈다.

본 발표는 데이터, 사례 연구, 그리고 트렌드 분석을 토대로, 오늘날 관객의 삶에서 OTT 플랫폼이 담당 하는 핵심적 위치를 조망한다. OTT는 단순한 영화 소비 채널이 아니라 서사 전개 속도와 관객 기대치 자체를 재구성하는 매체가 되고 있다. 이 매체 전환기의 시대, 영화산업은 어떻게 스스로를 재배치하고, 전략을 재조율하며 관객의 시선과 충성도를 다시금 확보할 수 있을 것인가?

Session 2 Is OTT Empowering or Undermining Asian Cinema

The Drastic Shifts in the Asian Film Industry in the Global OTT Era: A Focus on Chinese-Speaking Regions in Asia

Phil TANG | GrX Studio

In 2025, for audiences juggling the demands of daily life, is watching a film on their personal screen the new norm—or does the cinema still hold its ground? Across Asia, the film industry is facing fundamental challenges under the dual pressure of global OTT platforms and the rise of short-form video. This isn't just a shift in distribution—it's a profound reconstruction of viewing habits and media behavior. Attention spans have fragmented, pacing preferences have been rewired, and the emotional threshold for engagement continues to rise. In this shifting landscape, film—an art form that demands complete, uninterrupted viewing—is being forced to reinvent its survival strategies.

This presentation focuses on five Chinese-speaking markets—Taiwan, Malaysia, Singapore, Hong Kong, and China—to analyze how they differ in industry dynamics, audience behavior, and box office structures. It seeks to answer a core question: Which regions are adapting and finding new opportunities, and which are struggling amid the disruption?

In Taiwan, annual box office revenue dropped from NT\$10.1 billion (approx. US\$313 million) in 2019 to NT\$6.03 billion (approx. US\$187 million) in 2024, with 2025 projected to dip even lower. Yet *Marry My Dead Body* (2022) defied the trend with a remarkable NT\$363 million (approx. US\$11.3 million) gross, driven by strong social buzz and cultural resonance. In Malaysia, local Chinese-language films are surging—*Abang Adik* (2023) grossed over MYR 5.2 million (approx. US\$1.1 million) locally and over NT\$160 million (approx. US\$5.0 million) in Taiwan—indicating a renewed audience interest in local stories and everyday language.

In Singapore, while the market is highly globalized, local productions struggle to compete without government-backed international co-productions. *The Listener*, however, emerged as a recent standout. Hong Kong's total box office hit a 13-year low, yet *Time Still Turns the Pages* earned over HK\$120 million (approx. US\$15.5 million), showing strong emotional traction still matters. Meanwhile, China—the world's second-largest film market—saw *Nezha 2* dominate the first half of 2024, accounting for over 50% of national box office revenue. This “blockbuster hollowing” effect left little room for mid-range productions, revealing deep structural issues.

Through data, case studies, and trend analysis, this session will refocus on the pivotal role OTT platforms now play in audience lives. OTT is not just a dominant mode of film consumption—it's a medium that reshapes narrative tempo and viewer expectations. In this era of media transition, how can the film industry reposition itself, recalibrate its strategies, and regain the audience's attention—and loyalty—under mounting pressure?

Section B

한국영화를 구하라
Save the Korean Cinema!

Session 1

1996 플래시백: 한국영화는 무엇을 얻고 무엇을 잃었나
Flashback to 1996: Gains and Losses of Korean Cinema

Session 2

한국독립영화는 어떤 꿈을 꾸는가
What Does Korean Independent Cinema Dream Of

한국영화를 구하라

1990년대 중반은 한국영화의 담론과 문화 형성에 중요한 전환점을 이룬 시기다. 이 무렵 한국영화는 산업적 구조가 갖춰지기 시작했고, 개성 있는 신진 감독들이 대거 등장했다. 특히 부산국제영화제가 출범하면서 한국영화는 아시아영화의 중심을 향해 첫발을 내디뎠으며, 영화전문지 《씨네21》과 《키노》 등이 창간되는 등 영화비평과 정보 공유의 장이 활발해졌다. 또한 대학의 영화과들이 동시다발적으로 생겨나면서 체계적인 영화교육과 신진 창작 인력 양성의 기반을 다졌다. 이러한 변화 덕분에 영화는 더 이상 일부 전문가만의 전유물이 아닌, 모두가 즐기는 대중문화로 발돋움할 수 있었다.

이 시기 한국영화는 비약적인 성장을 이루지만 그 이면에는 구조적 한계도 존재했다. 영화 투자·배급의 수직계열화, 극장 중심의 수익 구조, 대기업 자본에 의존한 대작 위주의 제작 환경이 결국 중·저예산 영화와 신진 영화인의 입지를 약화시켰기 때문이다. 이러한 문제는 한국영화가 다양한 담론과 새로운 흐름을 수용하지 못하고 문화적 정체에 빠지게 되는 원인이 되었다.

본 섹션은 지난 30년간 한국영화가 거둔 성취와 그 뒤에 감춰진 구조적 위기, 미학적 한계를 점검하며 미래의 방향을 모색한다. 첫 번째 세션 '1996 플래시백: 한국영화는 무엇을 얻고 무엇을 잃었나'에서는 한국영화의 호황기부터 현재의 위기 담론에 이르기까지 30여 년의 흐름을 되짚고, 차세대 영화인 탄생의 조건을 탐색한다. 이는 1990년대를 회고하는데 그치지 않고, 앞으로의 30년을 준비하기 위해 과거가 남긴 질문과 다시 마주하는 자리다. 이어지는 세션 '한국독립영화는 어떤 꿈을 꾸는가'에서는 지속적인 독립영화의 위기 속에서 독립영화의 성과와 생존 전략, 지속 가능한 제작 환경을 위한 구체적인 방향성을 제시한다.

이번 논의의 초점은 단기적 처방이 아닌, 감독·제작자·평론가 등 각 분야 전문가들의 분석을 통해 한국영화의 고질적 문제를 진단하고 장기적 관점에서 새로운 길을 탐색하는 데 있다.

Save the Korean Cinema!

The mid-1990s marked a pivotal turning point in the discourse and cultural landscape of Korean cinema. During this period, the industry began to establish its structural foundation, and a wave of distinctive new directors emerged. The launch of the Busan International Film Festival signaled Korea's first step toward becoming a central force in Asian cinema. Film magazines such as *Cine21* and *Kino* were founded, creating vibrant platforms for criticism and information exchange. Simultaneously, film departments were established across universities, laying the groundwork for systematic education and the nurturing of new creative talent. Thanks to these changes, cinema evolved from being a domain of selected few experts into a popular cultural medium enjoyed by everyone.

Despite the rapid growth, Korean cinema also faced structural limitations during this period. Vertical integration in investment and distribution, a revenue model centered on theaters, and a production environment dominated by large-scale projects funded by conglomerates ultimately weakened the position of low and mid-budget films and emerging filmmakers. These issues led to a cultural stagnation, preventing Korean cinema from embracing diverse discourses and new trends.

This section reflects on the achievements of Korean cinema over the past 30 years, while critically examining the underlying structural crises and aesthetic limitations, in search of future directions. The first session, "*Flashback to 1996: Gains and Losses of Korean Cinema*", revisits the trajectory from its golden age to today's crisis discourse, exploring the conditions necessary for the emergence of a new generation of filmmakers. It is not merely a retrospective of the 1990s, but a moment to confront the questions left by the past to prepare for the next 30 years. The following session, "*What Does Korean Independent Cinema Dream of*", presents the accomplishments and survival strategies of independent cinema amid ongoing challenges, offering concrete directions for a sustainable production environment.

The focus of this discussion is not on prescribing short-term remedies, but on diagnosing the chronic issues of Korean cinema through the insights of directors, producers, and critics, and exploring new paths with a long-term perspective.

Session 1

1996 플래시백: 한국영화는 무엇을 얻고 무엇을 잃었나

1990년대 중반은 한국영화가 과거의 계보를 정리하는 동시에, 다음 세대를 이끌 영화인들이 이미 준비되어 있다는 자신감을 드러낸 시대였다. 1996년 출범한 부산 국제영화제는 기성 감독들을 '코리안 뉴웨이브'로 호명하며, 한국영화의 계보를 세계 영화 담론 속에 적극적으로 편입시켰다. 무엇보다 당시 한국영화의 역동성은 신구 영화인의 공존과 세대교체가 빚어낸 긴장감에서 비롯되었다. 작가영화, 웰메이드 상업영화, 천만 관객 블록버스터, 한국형 장르영화가 서로를 견제하며 공존하는 팽팽한 균형 속에서 한국영화는 전례 없는 활력을 발휘했다. 그러나 급속한 성장은 곧 구조적·미학적 한계와 마주했다.

'한국영화의 허리를 만들어라'는 정책적 구호는 수년간 반복됐지만 제도적 개선으로 이어지지 못했고, 산업 양극화는 점차 고착되었다. 그럼에도 박찬욱, 봉준호, 홍상수 등 일부 감독들이 국내외에서 성과를 이어가며 산업 전반의 위기를 가려왔다. 그러나 곧 '포스트 봉준호, 포스트 박찬욱은 누구인가'라는 질문 또한 반복적으로 제기되면서 세대교체의 필요성이 한국영화 담론의 중심이 되었다.

본 세션은 1990년대 중반을 기점으로 시작된 한국영화의 호황기부터 오늘날 위기 담론에 이르기까지 30여 년의 흐름을 되짚는다. 그 과정에서 한국영화가 무엇을 얻고 무엇을 잃었는지 점검하고, 다음 세대를 이끌 차세대 영화인의 탄생 조건과 새로운 담론의 방향을 모색한다.

기조발제	민규동 (영화감독)
사회	김이석 (동의대)
발제	안시환 (영화평론가) 김성훈 (씨네21)
토론	이준동 (나우필름) 주유신 (영산대) 차승재 (프로듀서) 한재덕 (사나이픽처스)

Flashback to 1996: Gains and Losses of Korean Cinema

The mid-1990s marked a period during which Korean cinema not only redefined its lineage but also made it clear that the next generation of filmmakers was ready to lead. The launch of the Busan International Film Festival in 1996 actively integrated Korean cinema into global film discourse by defining established directors to be part of the "Korean New Wave." Above all, the dynamism of Korean cinema at the time stemmed from the tension created by the coexistence of and generational shift between the established and emerging filmmakers. Auteur films, well-crafted commercial movies, blockbuster hits with over ten million viewers, and Korean-style genre films maintained a delicate balance, fueling unprecedented vitality in the industry. However, such rapid growth was soon confronted with structural and aesthetic limitations.

The slogan "Building a Strong Middle for Korean Cinema" persisted for years but failed to lead to institutional reform, and industrial polarization became entrenched. Nevertheless, directors like Park Chan-wook, Bong Joon-ho, and Hong Sang-soo continued to achieve success both domestically and internationally, masking the crisis within the industry. Yet the recurring question of "Who comes after Bong Joon-ho and Park Chan-wook?" highlighted the urgent need for the emergence of a new generation of filmmakers at the heart of Korean film discourse.

This session revisits the 30-year trajectory from the boom of Korean cinema in the mid-1990s to today's discourse on its crisis. It examines what Korean cinema has gained and lost along the way, and explores the conditions necessary for the emergence of a new generation of filmmakers and the direction of future discourse.

Keynote Speech	MIN Kyu-dong (Director)
Moderator	KIM Yiseok (Dong-Eui Univ.)
Presentation	AHN Sihwan (Film Critic) KIM Seonghoon (CINE21)
Discussion	LEE Joon-dong (Nowfilm) JOO Youshin (Youngsan Univ.) TCHA Sungjai (Producer) HAN Jae-duk (Sanai pictures)

기조발제

건강검진을 많이 받으면 건강해지나요



민규동 | 영화감독

한국영화아카데미, 파리 8대학 영화과 MFA 학위를 받았다. 1999년 <여고괴담 두 번째 이야기>로 데뷔했으며, <내 생애 가장 아름다운 일주일>(2005), <서양골동과자점 앤티크>(2008), <내 아내의 모든 것>(2012), <간신>(2015), <허스토리>(2018), <파과>(2025) 등을 연출했다.

30년이라는 긴 시간 동안 마음속에 이 질문이 자라났다. 영화는 시작하기도 전에 ‘딴따라의 허황한 세계’라는 편견을 뚫고 용기를 내야 했다. 과학기술과 연동되고 대자본이 필요한 집단예술이라는 속성 탓일까. 환경은 빠르게 변했고, 영화도 그에 맞춰 급하게 체질을 바꿔야 한다는 끝없는 요구에 직면해왔다. 그때마다 ‘영화라는 당신의 건강은 위기 상황’이라는 진단서가 앞에 펼쳐졌다. 특히 지난 5년간은 더욱 치열했다. 각각의 전문가들이 서로 다른 처방전을 쏟아냈다.

건강검진은 분명 중요하다. 혹시 모를 큰 병을 미리 찾아내고 미래의 삶의 질을 높여주는 필수적인 과정이다. 문제는 진단과 처방은 넘쳐났지만 건강 염려증은 어느 때보다 심해졌다는 것이다. 왜일까? 우리가 정말 제대로 된 투시경으로 세포 깊숙이 들여다보고 있는 걸까. 실은 큰 병을 당사자에게는 알리지 않고 가족들만 조심스럽게 귀뚱하듯, 정작 해야 할 이야기는 하지 않고 서로를 적당히 달래고 있는 건 아닐까. 빠른 효과를 위해서는 진통제가 필요하지만, 완치를 위해서는 아픈 수술을 감내해야 한다면 어찌해야 할까. 혹은 우리는 정말 한가족일까. 아니면 환자의 병상 앞에서 각자 다른 치료법을 주장하며 주도권을 두고 다투는 의료진들인 건 아닐까. 이번 건강검진에서는 여느 진단과 처방과는 다른 진화가 이뤄지길 기원한다.

Keynote Speech

Does Frequent Health Screening Really Make Us Healthier

MIN Kyu-Dong | Director

He is a South Korean film director who studied at the Korean Academy of Film Arts (KAFA) and earned an MFA in Film from Paris 8 University. He made his directorial debut with *Memento Mori* (1999) and has since directed films such as *All for Love* (2005), *Antique* (2008), *All About My Wife* (2012), *The Treacherous* (2015), *Herstory* (2018), and *The Old Woman with the Knife* (2025), among others.

For thirty long years, this question has quietly grown in my heart. For the cinema to start its journey, it had to summon courage to break through the prejudice that it was merely a frivolous world of entertainers. Perhaps it's because filmmaking is a collective art form intertwined with science and technology which relies on massive capital, cinema has been repeatedly told to adapt its very constitution to the rapidly changing environment. Each time, a new diagnosis was handed down: "Cinema is in critical condition." Especially in the past five years, the prognosis has grown more intense. Experts from every field have offered conflicting prescriptions, each more urgent than the last.

Health checkups are undeniably important. They help detect hidden illnesses and improve the quality of life ahead. But here's the paradox: the more diagnoses and prescriptions we receive, the more anxious we become about our health. Why is that? Are we truly peering deep into the cells with a proper lens? Or are we, like cautious relatives whispering bad news behind the patient's back, avoiding the real conversation and merely soothing one another with vague reassurances? Painkillers may offer quick relief, but if full recovery demands painful surgery, what should we choose? And are we truly one family? Or are we a team of competing physicians, each advocating a different cure at the patient's bedside, vying for control?

In this year's cinematic checkup, I hope we move beyond routine diagnoses and prescriptions. Let this be a moment of evolution—where we confront the truth, embrace the discomfort, and imagine a healthier future for cinema.

사라진 사건(들)

안시환 | 영화평론가

홍상수의 <돼지가 우물에 빠진 날>이 공개되고 첫 번째 부산국제영화제가 열렸던 1996년. 그리고 등장한 이창동, 박찬욱, 봉준호, 류승완 등의 고유명사들. 그 이름(들)의 등장은 하나의 '사건(event)'이었다. 기존의 익숙한 것들을 파괴하며 변화를 만들어내는 힘으로서의 사건.

이들과 함께 한국영화는 새로운 영토로 도약한다. 이들의 영화는 한국영화지만 그 이전의 한국영화와 다른 길로 내달렸고, 할리우드 장르영화에서 출발하지만 그것을 뚫고 나와 그 누구도 예측하지 못한 방향으로 한국영화의 흐름을 이끌었다. 마치 선배 사상가들을 비역질해서 '기괴한 사생아' 같은 철학적 개념을 창조하려 한 '질 들뢰즈'처럼, 이들은 한국영화와 할리우드 영화 모두와 비역질하며 기꺼이 '기괴한 사생아 되기'를 감행했고, 이를 통해 한국영화의 새로운 영토를 개척했다.

그리고 30년의 시간이 흘렀다. 우리는 '그 무렵'을 어떻게 기억해야 하는가? '그 무렵'을 가장 올바르게 기억하는 방식은 현재의 시간에서 비롯된 질문 앞에 '그 무렵'을 마주세우는 일이다. 그때 '그 무렵'의 의미가 현재화될 수 있다. 그 질문의 시작은 그들이 개척한 새로운 영토는 지금도 과연 유효한가, 라는 것이다. 그리고 만약 유효하다면, 역동 그 자체였던 '그 무렵'에서 꽤 멀어진 지금의 한국영화가 잃어버린 것은 과연 무엇인가, 라는 질문이다. 2025년의 질문, '그 무렵'의 응답.

Lost Event(s)

AHN Sihwan | film critic

In 1996, the year Hong Sangsoo's *The Day a Pig Fell into the Well* was released and the inaugural Busan International Film Festival was held, a constellation of names emerged: Lee Chang-dong, Park Chan-wook, Bong Joon-ho, and Ryoo Seung-wan. The arrival of these filmmakers was an "event" in itself—a force that destroyed the familiar and sparked change.

With them, Korean cinema leaped into new territories. Their films were unmistakably Korean, yet they blazed new trails like no other Korean cinema did before them. They started from but also broke the conventions of Hollywood genre films, steering the Korean cinema into directions no one could have predicted. Much like Gilles Deleuze, who used the writings of preceding thinkers to form philosophical concepts that are to be their "monstrous offspring", these filmmakers carried out "philosophical buggery" to both Korean and Hollywood cinema, willingly "becoming" the monstrous offspring. In doing so, they pioneered new territories for Korean cinema.

And now, thirty years have passed. How should we remember "those days"? The most appropriate way to remember them is to confront them with questions born from the present moment. Only then can the meaning of "those days" become present. The question begins here: Is the new territory they pioneered still valid today? And if so, what exactly has contemporary Korean cinema, now quite detached from the sheer dynamism of "those days", lost?

A question from 2025, an answer from "those days."

쪼그라든 한국영화산업의 돌파구는 없는가

김성훈 | 씨네21

지난 30년 동안 한국영화산업은 크고 작은 위기가 몇 차례 있었다. 하지만 위기가 지금처럼 오래간 적이 있었던가. 영화인들이 스크린쿼터를 사수하기 위해 거리로 나섰을 때(1990년대)도, 산업이 가파르게 성장하면서 너도나도 삼페인을 흥청망청 터트렸다가 -43.5%라는 역대 최악의 수익률을 기록한 뒤 금융 자본이 썰물처럼 빠져나가 보릿고개를 겪었을 때(2008, 2009년)도 지금만큼 산업의 근간이 흔들렸던 적이 없다.

그 원인이 어디에 있느냐는 질문에 답하기 전에 지금 가장 심각한 문제부터 이야기해야 할 것 같다. 팬데믹 이후 신작 영화가 갈수록 줄고 있다. 올해 메이저 투자배급사의 영화 라인업 숫자가 20편도 채 되지 않는다. 더 심각한 건 신구 영화 투자 또한 위축됐다는 사실이다. 외부에서 새로운 돈이 들어올 움직임조차 없다. 지금 투자자에게 한국영화는 매력적인 상품이 아니다. 그 이유는 투자한 만큼 회수되지 않아서다. 팬데믹 이후 한국영화 수익률은 5년째 두 자리 숫자의 마이너스를 기록하고 있다. 수익률이 낮은 이유는 간단하다. 비용이 증가했고, 이전만큼 높은 수익을 내기 힘든 시장 환경이기 때문이다. 배우 개런티는 천정부지로 올라가고 스태프 인건비 또한 가파르게 상승하는 데다가 물가도 덩달아 올라가면서 순제작비가 경총 뛰었지만, 영화 티켓값보다 낮은 객단가, 팬데믹 이후 위축된 극장 산업, 관객의 관람 패턴 변화, 낮은 완성도 등 복합적인 이유로 흥행이 더 어려워졌다. “천만 관객보다 백만 관객을 동원하는 게 더 힘든 시장 상황”이라는 말이 나오는 것도 그래서다.

영화가 아무리 ‘하이 리스크 하이 리턴’의 속성을 가진 산업이라도 해도 팬데믹, 관객의 관람 패턴 변화, OTT 중심의 콘텐츠 산업 질서 재편 등 환경 변화에 이렇게 쉽게 휘청거릴 줄은 누구도 쉽게 예상하지 못했을 것이다. 그것은 어쩌면 산업이 호황기일 때 제기됐던 스크린 독과점 문제, 수직 계열화로 인한 불공정 거래 같은 영화산업의 구조적 모순을 방치했던 것들이 고스란히 이어진 결과인지도 모르겠다. 이 같은 산업 상황에서 젊은 감독이나 제작사 사이에서는 “저예산으로도 영화를 만들고자 한다”는 목소리가 나오고 있다.

이 위기를 개인의 노력에 맡기기에 한계가 있다. 시장을 주도하는 메이저 투자배급사와 산업을 진흥 시켜야 할 의무가 있는 정부의 노력과 실행이 절실하다는 지적이 나오는 것도 그런 맥락에서다. 또 다른 제작자는 “창작자가 각자도생하는데 한계가 있으니, 투자배급사는 앞장서서 수익률을 개선할 방안을 내놓아야 하고, 정부는 기존의 모태펀드 등을 통해 산업에 자금을 투입해야 한다”고 말했다. 올해 초 영화진흥위원회(이하 영진위)가 순제작비 20억 원 이상 80억 원 미만의 장편 극영화를 대상으로 지원금 100억 원을 풀긴 했지만, “영진위의 정책이 급변하는 환경을 대응하지 못하고 있고 정책 거버넌스로서의 역할을 수행하지 못한다”라는 비판이 수년째 제기되고 있다는 점에서 아쉽다. 어쨌거나 이 위기가 고착 될지, 아니면 반등의 기회가 될지는 영화산업 구성원이 어떤 선택을 할지에 달려있다.

Is There Any Breakthrough for the Shrinking Korean Film Industry

KIM Seonghoon | CINE21

Over the past 30 years, the Korean film industry has experienced several crises, both large and small. But has any crisis lasted as long as the current one? Even when filmmakers took to the streets in the 1990s to defend the screen quota system, or when the rapid industry growth led to too many champagne bottles popping and subsequently to a record-low return on investment of -43.5%, causing financial capital to retreat en masse in 2008 and 2009, the very foundation of the industry wasn't shaken like it is today.

The most urgent problem is the steady decline in new film releases since the pandemic. This year, the number of films in the lineups of major investment-distribution companies will not even reach 20, and new investment has stalled, with little sign of external capital. For investors, Korean films are no longer attractive—returns have been in negative double digits for five consecutive years. Rising actor fees, higher crew wages, inflation, lower-than-AOV (Average Order Value) ticket prices, the pandemic, shifts in content viewing patterns, and uneven content quality have all made box-office success harder than ever, prompting some to say that “it is harder now to attract one million viewers than to reach ten million.”

While filmmaking is inherently a high-risk, high-return industry, few anticipated it to be this vulnerable to environmental shifts like the pandemic, changes in viewing patterns of the audience, and the restructuring of the content industry around OTT platforms. These shocks have been compounded by long-ignored structural issues such as screen monopoly and unfair practices from vertical integration. Some young directors and small production companies vow to “keep making films even on low budgets,” but individual effort alone cannot solve the crisis.

Many argue that major investment-distribution companies and the government must take the lead in revitalizing the industry. A producer argued that the investment-distribution companies must come up with the solutions to improve returns, while the government must support the industry through investment strategies such as fund of funds. Earlier this year, the Korean Film Council (KOFIC) released 10 billion KRW (approx. 7.7 million USD) to support feature films with net production costs between 2 billion KRW (approx. 1.54 million USD) and 8 billion KRW (approx. 6.15 million USD). However, critics argue that KOFIC's policies have failed for years to respond to the rapidly changing environment and have not fulfilled their role as a governance body. Whether this crisis becomes entrenched or sparks a recovery will depend on the choices the industry members make now.

Session 2

한국독립영화는 어떤 꿈을 꾸는가

한국독립영화는 언제나 위기로 명명되어 왔다. 제작비 부족, 제한적인 상영 기회, OTT 플랫폼에서의 소외 등 구조적인 어려움이 독립영화를 끊임없이 둘러싸고 있다. 이러한 문제를 해결하기 위해 여러 시도와 대안이 제시되었지만, 독립영화의 현실은 여전히 바뀐 것이 없다. 특히 올해에는 독립영화에 지원되는 예산이 대폭 축소되었고, 독립영화 제작 편수 또한 감소하면서 전반적으로 위축 현상이 더욱 뚜렷해졌다.

이 세션에서는 먼저 한국독립영화가 지속될 수 있었던 이유를 미학적 관점에서 조명하며 독립영화가 가진 한계와 강점이 무엇인지 살펴본다. 이어 독립영화의 자생적 발전을 위해 영화인들이 취해야 할 전략과 자세 그리고 정책적으로 개선되어야 할 점이 무엇인지 논의한다. 이때 전체 영화 시장에서 1%에 불과한 독립영화의 관객 점유율을 높이는 방안 등 현실적 대안을 함께 제시한다. 마지막으로, 착박한 독립영화의 제작 환경 속에서도 자신만의 확고한 스타일을 유지하며 꾸준히 창작 활동을 이어가는 독립영화 감독과 제작자의 목소리를 들어본다. 이들의 경험과 비전은 한국 독립영화가 앞으로 나아가야 할 방향을 모색하는 데 중요한 이정표가 될 것이다.

사회	문관규 (부산대)
발제	원승환 (인디스페이스) 차한비 (영화 저널리스트) 박송열 (영화감독) 박두희 (프로듀서)
토론	김진유 (영화감독) 성송이 (씨네소파) 조영각 (프로듀서)

What Does Korean Independent Cinema Dream Of

Korean independent cinema has long been defined by crisis. Structural challenges such as lack of production funding, limited screening opportunities, and marginalization on OTT platforms continue to impact the independent film scene. Despite various attempts and proposed alternatives, the reality remains largely unchanged. This year, in particular, saw a significant reduction in budget allocations for independent films and a decline in the number of productions, further highlighting the overall contraction of the sector.

This session begins by examining the aesthetic reasons why Korean independent cinema was able to sustain itself, identifying both its limitations and strengths. It then explores the strategies and attitudes filmmakers must adopt for sustainable growth, as well as the policy improvements needed to support the sector. Practical solutions will be proposed, including ways to increase the audience share of independent films, which currently accounts for only 1% of the overall market. Finally, the session will feature the voices of independent directors and producers who are continuing their creative endeavors without losing their own distinct styles despite harsh production conditions. Their experiences and visions will serve as vital signposts for the future direction of Korean independent cinema.

Moderator	MUN Gwan-gyu (Pusan Nat'l Univ.)
Presentation	WON Seunghwan (Indiespace) CHA Hanbi (Film Journalist) PARK Songyeol (Director) PARK Doohee (Producer)
Discussion	KIM Jinyu (Director) SUNG Songyeol (CINESOFA) CHO Youngkag (Producer)

관객이 만드는 독립예술영화 생태계

원승환 | 인디스페이스

한국독립예술영화가 시장에서 차지하는 매출 점유율은 연간 1~2%에 불과하다. 이처럼 미미한 점유율로는 건강한 영화 생태계의 핵심인 '투자-제작-유통-재투자'로 이어지는 선순환구조를 만들어낼 수 없다. 필자는 전주국제영화제 영화정책포럼에서 '한국독립예술영화 산업의 선순환구조를 구축하기 위해서는 시장 점유율이 최소 10%는 되어야 한다'고 주장한 바 있다. 이는 단순한 목표치가 아니라 지속가능한 독립예술영화 생태계를 위한 최소한의 임계점이다.

이를 위해서는 제작 지원 등 공급 측면에만 집중하던 방식에서 벗어나, 공급과 수요를 동시에 견인하는 정책으로의 전환이 필요하다. 수요를 실제구매력으로 전환하는 케인스의 유효수요이론에 기초한 접근법을 통해 한국 독립예술영화의 유효수요를 창출해야 한다. 이를 위해 실효성 있는 수요기반 정책으로 '인디필름패스'라는 구독제 회원 모델을 제안한다. 이는 관객을 직접 지원하는 정책으로, 독립예술영화 관람의 경제적 장벽을 낮추어 양적인 관객 확보를 가능하게 할 것이다. 인디필름패스를 통해 관객은 정기적으로 독립예술영화를 접할 수 있는 기회를 얻게 되고, 이는 관람 횟수 증가와 구독 회원 유지로 이어지며, 관객 기반을 구조적으로 확대하게 된다. 이는 '시장 점유율 상승 → 수익 확대 → 투자 유인 증가 → 제작 활성화 → 유통량 증가 → 관객 확대 → 다시 시장 점유율 상승'이라는 지속가능한 성장의 구조로 진입하게 할 것이다.

이상이 독립예술영화 관객에 대한 양적 정책이라면, 질적 정책도 필요하다. 독립예술영화를 단순한 소비재가 아닌, 관객이 발견하고 공감하는 문화적 경험으로 재정의하는 인식의 전환이다. 상품으로서의 '소비 모델'인 '욕구 → 선택 → 구매 → 평가'를 '발견 → 선택 → 감상 → 공감'하는 모델로 전환해야 한다. 더 나아가 관객의 능동적 행동을 유도하는 2차 모델인 '참여 → 매개 → 옹호 → 재발견'으로 확장시켜야 한다. 이는 관객이 단순한 소비자가 아닌 영화문화의 주체로 참여하는 구조를 만드는 것이다. 영화문화의 주체가 된 관객은, 감상의 주체를 넘어 상영을 직접 기획하고, 새로운 관객 공동체를 만들어가는 문화 생산자가 된다. 프랑스의 시네클럽이 이런 질적 전환의 대표적인 사례다.

양적 관객 정책과 질적 관객 정책을 동시에 도입함으로써 건강한 독립예술영화 시장 점유율 목표에 좀 더 다가갈 수 있을 것이다. 이는 단순한 수치상의 증가가 아니라, 한국영화의 다양성과 실험성을 지속가능하게 발전시킬 수 있는 토대를 마련하는 것이다. 물론 이것만으로는 불충분하다. 공정한 시장, 예술영화관의 증가, 영화 리터러시 교육 확대 등 다른 정책이 함께 집행되어야 한다.

관객 주도의 영화문화가 형성되면, 독립예술영화는 더 이상 소수를 위한 장르가 아닌 대중과 소통하는 문화로 자리 잡을 수 있을 것이다. 이는 한국영화산업의 다양성과 창의성을 보장하는 지속가능한 동력이 될 것이다.

The Audience Makes the Independent Film Ecosystem

WON Seunghwan | Indiespace

Korean Independent art films account for only 1~2% of total annual market revenue in Korea. With such a minimal share, it is impossible to create the virtuous cycle of investment, production, distribution, and reinvestment, which is essential to a healthy film ecosystem. At the Jeonju International Film Festival's Film Policy Forum, I have argued that the market share must reach at least 10% for a sustainable ecosystem to be built for independent art cinema. This is not just a target, but the minimum threshold for survival.

We must move beyond focusing almost exclusively on supply-side measures such as production support and instead adopt policies that stimulate both supply and demand. Drawing on Keynes's principle of effective demand, we need to create effective demand for Korean independent art films. I propose a demand-based policy: a subscription membership model called the Indie Film Pass. By directly supporting the audience, it will lower the economic barriers for viewing independent art films and attract more viewers to the cinema. Subscribers with regular viewing opportunities will increase the viewing frequency, leading to membership retention, ultimately resulting in a structural expansion of the audience base and qualitative audience policies will help achieve a healthy independent art films. It will stimulate a sustainable cycle of "increased market share → higher revenue → greater investment incentives → revitalized production → expanded distribution → more audiences → further market share growth."

If the Indie Film Pass addresses quantitative audience growth, qualitative policy is also vital. We should redefine independent art films as cultural experience to discover and empathize with, instead of simple consumer goods. The consumption model must shift from "Desire → Choice → Purchase → Evaluation" to "Discovery → Choice → Appreciation → Empathy," and subsequently to a secondary model fostering active involvement: "Engagement → Mediation → Advocacy → Rediscovery." This positions the audience as active agents of film culture, not simple consumers. Such audiences will go beyond viewing and start curating screenings and building new communities, becoming cultural producers themselves. The ciné-club movement in France is a representative case of such qualitative turn.

Adopting both quantitative market share for independent art films. This will be more than an increase in statistics; it will secure the foundation for sustaining diversity and experimentation in Korean cinema. Of course, additional measures to ensure a fair market, increase art-house cinemas, and expand film literacy education must accompany these policies.

With an audience-driven film culture, independent art films will no longer be a niche genre but a cultural form engaging the broader public. This will be a sustainable force safeguarding the diversity and creativity of the Korean film industry.

정답 없음: 2010년 이후 한국독립영화의 궤적과 질문들

차한비 | 영화 저널리스트

2010년 이후의 한국독립영화는 제도와 창작, 감정과 형식, 발화와 수용 사이의 긴장 위에서 궤적을 그려왔다. 새로운 감각과 서사로 각자의 고백을 쌓아 올리는 신진 감독들이 끊임없이 등장했지만, 그들의 영화가 도달하는 구조적 경로는 그리 낯설지 않았다. 창작자와 관객, 영화제와 시장, 미학과 정치성 사이에서 독립영화는 어떤 가능성을 증명해 왔고, 또 어떤 반복의 회로에 갇혀 있었는가?

2010년대 초반 한국독립영화는 주로 단절된 청춘, 계급 불안, 가족 해체 같은 주제를 사실주의적 언어로 풀어내는 데 몰두했고, 2015년을 전후해서는 여성·퀴어 창작자의 부상과 함께 페미니즘적 시선과 자기 서사화의 감각이 강하게 자리 잡기도 했다. 어떤 흐름은 비평적 담론과 문화적 반항을 만들어냈고, 어떤 흐름은 조용히 사라지거나 다음 단계로 이행하지 못한 채 남아 있기도 했다. 그러나 동시에, 모든 창작이 새로운 언어와 감각을 보여주었던 것은 아니다. 자기 고백의 진정성은 때로 증명의 강박으로 치달았고, 실험이 반복적 수사에 머무는 경우도 많았다. 창작자는 스스로를 드러내되 종종 이야기의 바깥을 보지 못했고, 제도는 얼마간 이를 조장하며 비슷한 언어와 감정을 되새김질했다. 단지 산업이나 유통의 문제로만 설명되기 어려운, 내부의 피로와 외부의 무관심이 맞물린 결과에 가깝다.

이번 발표에서는 지난 15년간 한국독립영화가 통과한 흐름을 세 시기로 나누어, 각 시기마다 두드러졌던 경향과 미학적 실험, 서사의 전략, 담론의 온도차를 진단하려 한다. 동시에 영화제의 위상 변화, 배급 및 수용 구조, 제도의 불균형, 지원 축소 등 작품 외부의 환경을 함께 검토하며, '좋은 영화가 꾸준히 만들어지고 있음에도 왜 그 에너지는 점차 사그라든다고 느껴지는가?'라는 질문을 공유하고자 한다. 명쾌한 결론도 단일한 해답도 없는 지금, 우리가 서 있는 곳에서 아직 남아 있는 물음들을 꺼내놓는 시간. 정답 없는 자리에서 출발하는 독립영화의 다음 경로를 함께 모색해 본다.

No Right Answer: The Trajectories and Questions of Korean Independent Cinema Since 2010

CHA Hanbi | Film Journalist

Since 2010, Korean independent cinema has made its trajectory along the tensions between institutions and creation, emotion and form, utterance and reception. New directors have continually emerged, stacking their personal confessions into fresh sensibilities and narratives. Yet the structural routes their films traverse have not been entirely unfamiliar. What possibilities has independent cinema proven, and what cycles of repetition has it found itself trapped in, while navigating through the binaries of creators and audiences, festivals and markets, and aesthetics and politics?

In the early 2010s, Korean independent films largely focused on themes such as disconnected youth, class anxiety, and family dissolution, explored through a realist language. Around 2015, with the rise of women and queer creators, the feminist gaze and self-narrativization became prominent sensibilities. Some of these movements sparked critical discourse and cultural resonance, while others quietly faded or failed to transition into a next phase. At the same time, not every work presented a truly new language or sensibility. The sincerity of self-confession sometimes escalated into a compulsion to prove itself, and experimentations often settled into repetitive rhetoric. Creators revealed themselves yet often could not see beyond their own stories, and institutions, to some extent, encouraged this by chewing over similar languages and emotions. It wasn't only due to industry or distribution issues, but a result of the confluence of internal fatigue and external indifference.

This presentation divides the past 15 years of Korean independent cinema into three periods, identifying the notable trends, aesthetic experiments, narrative strategies, and variations in discourse within each. It also examines external factors beyond the films themselves, such as the shifting stature of festivals, distribution and reception structures, systemic imbalances, and reduced support, in order to pose the question: "Why does it feel as though the energy is waning, even as good films continue to be made?" Without clear conclusions or singular answers, this is a moment to bring forth the questions that remain from where we stand today. Starting from a place without definitive answers, this presentation calls for a collective exploration for independent cinema's next path.

궁하니까 창조성이 발휘되었다

박송열 | 영화감독

박송열과 원향라, 우리 두 사람은 첫 영화를 만들기 전까지 영화와 삶 모두에서 고군분투하며 어려운 시기를 보냈다. 영화를 만들기 전에는 뚜렷한 직업이 없었고, 낮은 소득으로 불안정한 생활을 감수해야 했다. 그럼에도 불구하고 우리는 생계에 위협을 받지 않으면서도 영화 창작의 가능성을 모색하며 삶과 영화 사이의 균형을 유지하며 버텼다.

하지만 영화를 만들기 위해서는 제작 지원과 산업의 투자가 따라야 했고, 이는 마치 우리에게 커다란 벽 처럼 느껴졌다. 결국 우리는 스태프 구성 없이 두 사람만의 힘으로 영화를 만들기로 결심했다. 그 결심의 핵심은 카메라를 세워두고 우리 두 사람이 주인공이 되어 직접 연기하는 것이었다. 카메라는 고정되어 있었지만, 그 제한을 오히려 창의적인 방법으로 풀어나가기로 했다. 인적, 물적 자원의 한계에도 부딪혔지만, 애당초 각오한 일이었기에 부족한 부분을 창조성으로 채우고자 노력하였다. 그렇게 해서 첫 장편 영화 <가끔 구름>(2018)을 우리만의 느릿느릿한 속도로 2년 만에 완성했다. 이후 같은 방식으로 <낮에는 덥고 밤에는 춥고>(2021), <키케가 홈런을 칠 거야>(2024)까지 세 편의 영화를 만들었다.

돌아보면, 과거의 궁핍함이 오히려 영화 제작의 원동력이 되었고, 마주한 한계를 극복하려는 태도는 우리의 창조성을 자극했다. 그렇다면 우리는 세 편의 영화를 만들면서 무엇을 시도하고, 무엇을 얻었으며, 또 무엇이 한계였는지? 그 과정을 통해 무엇을 느꼈는지? 그 여정을 공유하고자 한다. 그리고 과연 이러한 방식의 영화 제작이 지속될 수 있을지, 그 가능성도 살펴보고자 한다.

우리의 영화 작업은 한국독립영화의 한 사례로, 어디까지나 형편에 맞춰 만들어낸 방식이기에 그것이 보편적인 대안이 될 수 있는지에는 분명 한계가 있을 것이다. 이러한 맥락에서, 현재 운영되고 있는 다양한 독립영화 제작지원 프로그램들을 떠올려볼 때, 그 체계 안에서 과연 독립영화가 지향해온 '독립'이라는 본질이 간과되고 있지는 않은지, 독립영화의 본질이 제도적으로 포착되지 못한 비가시적 영역은 없는지 고찰하고자 한다.

Creativity Emerged from Scarcity

PARK Songyeol | Director

Before making our first film, Won Hyangra and I, Park Songyeol, were struggling with cinema and life, trying to find our footing in both. We had no clear professions, and our low income meant living with constant instability. Still, we tried to maintain a balance between life and filmmaking, seeking ways to create without putting our livelihood at risk.

However, making a film requires production support and industry investment—both of which loomed over us like an enormous wall. In the end, we decided to make the film ourselves, without a crew. At the core of this decision was the idea of setting the camera in a fixed position and performing as the film's protagonists ourselves. The camera remained static, but we resolved to transform that limitation into an opportunity for creative expression.

Despite facing limits in human and material resources, we had anticipated these constraints from the start and sought to fill the gaps with creativity. Working at our own unhurried pace, it took us two years to complete our first feature film, *Can We Just Love* (2018). We went on to make two more films in the same manner: *Hot in Day Cold at Night* (2021) and *Kike Will Hit a Home Run* (2024).

Looking back, our past scarcity became the driving force behind our filmmaking, and our determination to overcome the limits we faced spurred our creativity. But in making these three films, what exactly did we attempt? What did we gain, and what limits did we encounter? What did we feel along the way? We wish to share that journey. We also question whether such a method of filmmaking can truly be sustained.

Our way of working is one example within Korean independent cinema and was entirely shaped by our own circumstances, so its potential to become a universal alternative is naturally limited. In this light, when we consider the various independent film production support programs currently in operation, we must ask: Is the essential "independence" that independent cinema has long pursued being overlooked within these systems? And what are the invisible areas where the independent cinema's essence remains uncaptured by institutional frameworks? These are the questions we seek to examine.

한국독립영화는 어떤 관객에 닿고자 하는가?

박두희 | 프로듀서

<메리 크리스마스 미스터 모>(2017, 극장 관객수 4,401명)와 <윤희에게>(2019, 극장 관객수 124,897명) 개봉 당시, 제작자로서 실감한 차이는 비단 상영관을 찾아오는 관객 수의 차이뿐만 아니었다. 두 영화를 보기 위해 직접 극장을 찾은 관객의 취향에 의미 있는 차이가 있음을 실감할 수 있었다. 왓차피디아에서 이 두 영화에 별점을 매긴 평가자 수(각각 2,699명, 25.6만 명)의 차이도 이를 반증하는 유의미한 지표라 생각한다. 제작자로서 돌아켜 봤을 때, 이 두 영화의 관객 수와 파급력의 차이는 단순히 영화의 제작비와 유통망에서 오는 차이가 아니라, 타겟 관객층을 어떻게 설정했는가에서 비롯되었다고 생각한다. 그렇기 때문에, 많은 독립영화 창작자들이 타겟 관객층을 명확히 설정하지 않고 설계를 시작하는 현재의 추세와 달리, 앞으로의 독립영화 제작은 이를 초창기 기획부터 고려할 필요성을 역설하고자 한다.

물론, 아트하우스 시네마의 특성상, 감독은 가장 첫 번째 관객이며, 모든 창작자는 이 최초의 관객을 납득시킬 수 있어야 할 것이다. 그러나 단 한 명의 관객-감독만을 만족시킨다면 그것은 과연 좋은 예술이라 할 수 있을까? 예술창작 활동의 완성은 예술작품이 수용자에게 전하고자 하는 바를 납득시킬 수 있을 때 이뤄지는 것이 아닐까? 한국독립영화의 다양성 실종에는 분명 독립영화 제작지원 시스템, 영화제 선정 방식 등 구조적인 문제도 있을 것이다. 하지만, 영화를 만드는 사람들이 애초에 다양한 관객을 염두에 두는 기획을 소홀히 하는 것에서도 그 이유를 찾을 수 있을 것이라 생각한다. 그리고 오늘, 과연 독립영화를 만들고자 하는 우리는 스스로가 영화 언어의 확장과 이를 위한 새로운 모색을 성실히 수행하고 있는가에 대한 자성 또한 필요하다.

작금의 한국독립영화는 미학적, 서사적, 장르적 실험 모두 게을리하고 있다. 그리고 이에 가장 먼저, 그리고 민감하게 반응하고 한국독립영화에 등을 돌리기 시작한 사람들이 바로 우리의 관객이었다. 물론 독립영화 제작자인 나 또한, 앞서 열거한 문제에서 자유로울 수 없음을 시인한다. 한국의 A24와 같은 제작사를 만들고 싶다는 욕망으로 점철되어, 그들의 영화를 답습하는 기획에 그치지 않았는가 하는 의구심을 스스로 떨칠 수 없기 때문이다. 해외 아트하우스 영화를 즐기는 타겟 관객층과 한국독립영화를 즐기는 타겟 관객층은 동일한 집단이 아님에도 불구하고, 나는 그간 이 두 집단을 동일시하며 A24 스타일의 한국독립영화가 제작된다면 성공적으로 한국독립영화를 즐기는 관객에게 닿을 수 있을 거라 스스로 최면을 걸었다. 하지만 이는 허상이었다. 오히려 한국영화의 독자적인 형식과 표현의 확장을 끊임 없이 모색하고, 레퍼런스로 삼아 왔던 해외 영화들과의 차별화를 끊임 없이 고민했다면 어땠을까? 나는 우리가 이러한 노력을 지금부터라도 실천한다면, 한국독립영화가 우리의 주요 타겟층에 다시금 닿을 거라고 믿는다. 또한, 한국독립영화의 질적 향상과 다양성 증진은 우리의 영화가 한국 내수 시장은 물론 아시아 및 세계 시장에서 또 다른 타겟 관객층을 형성할 수 있다는 굳은 믿음을 가지고 있다.

The Target Audience of Korean Independent Cinema: Who Are They?

PARK Doohee | Producer

When *Merry Christmas Mr. Mo* (2017, 4,401 theater admissions) and *Moonlit Winter* (2019, 124,897 theater admissions) were released, the differences I experienced as a producer went far beyond the number of people who came to see them in theaters. I could clearly sense a meaningful difference in the tastes of the audiences who chose to come in person for each film. The difference in the number of ratings given on WatchaPedia—2,699 for the former and 256,000 for the latter—also serves as a telling indicator of this. Looking back as a producer, I believe the disparity in audience size and cultural impact between these two films stemmed not merely from differences in production budgets or distribution networks, but from how the target audience was defined from the outset. This is why, unlike the current tendency in which many independent filmmakers begin projects without a clear target audience in mind, I argue that independent film production must incorporate such considerations from the earliest planning stages.

Of course, given the nature of arthouse cinema, the director is the very first audience member, and every creator must be able to satisfy that initial audience. But if the work satisfies only one audience member, the director, can it truly be called good art? Wouldn't the completion of an artistic endeavor occur when the work convinces its intended recipients of its message? The disappearance of diversity in Korean independent cinema certainly has structural causes, such as the independent film production support system and the selection processes of film festivals. Yet I believe that it also stems from the filmmakers' tendency to neglect the effect of planning with diverse audiences in mind. And today, we must also engage in self-reflection: are we, as independent filmmakers, genuinely committed to expanding the language of cinema and earnestly pursuing new approaches for that purpose?

At present, Korean independent cinema is neglecting experimentation in aesthetics, narrative, and genre. Those who have spotted and reacted to this first and have begun to turn away are none other than our own audiences. I admit I am not free from the problems I have just described. It concerns me greatly that, driven by the desire to create something like a Korean A24, I might have fallen into the trap of planning what merely followed their films. I hypnotized myself into believing that if a Korean independent film were produced in the A24 style, it could successfully reach audiences who enjoy Korean independent cinema. Yet this was an illusion. In reality, the audience base for overseas arthouse films and the audience base for Korean independent cinema cannot be grouped together. I now wonder: what if I had instead continually sought to expand the unique forms and expressions of Korean cinema, and constantly considered how to differentiate it from the overseas films I had long used as reference points? I believe that if we could begin to make such efforts starting now, Korean independent cinema will once again reach its core target audience. Moreover, I firmly believe that qualitative improvement and increased diversity in Korean independent cinema will allow our films to build new target audiences not only in the domestic market but also across Asia and the global stage.

Section C

시네마의 미래: 새로운 테크놀로지와 영화교육

The Future of Cinema:

Tech Innovation and Film Education

Session 1

리부팅 한국영화

Re: Booting Korean Cinema

Session 2

지역에서 세계로 향하는 시각문화의 미래

Envisioning the Global Future of Visual Culture
from Local Contexts

Session 3

아시아 영상 교육의 미래

Exploring the Present and Future of Film and
Media Education in Asia

시네마의 미래: 새로운 테크놀로지와 영화교육

이 섹션은 한국영상자료원, 동서대학교, 한국예술종합학교 영상원과 공동주최로 영화 기술의 변화와 아시아 영화교육의 미래를 조망한다.

먼저 한국영상자료원과 함께하는 세션 '리부팅 한국영화'는 고전영화 리마스터링과 사운드 복원의 현재와 미래를 짚는다. 더 나아가 시각효과 제작에 필수적인 디지털 에셋 데이터의 활용과 관리, 그리고 현장 프로듀서·감독·VFX 슈퍼바이저들의 실제 사례를 통해 기술 변화가 영화 제작 현장을 어떻게 바꾸고 있는지 심층적으로 살펴본다.

이어 동서대학교와의 공동주최 세션 '지역에서 세계로 향하는 시각문화의 미래'는 디지털 미디어 시대, 지역 기반 시각문화가 글로벌 무대에서 어떤 의미를 만들어내고 있는지 탐색한다. 애니메이션, 영화, 디자인 등 다양한 분야에서 활동하는 교육자 및 창작자의 사례를 통해 지역의 창의성이 세계와 어떻게 접속할 수 있는지 방향성을 제시한다.

끝으로 한국예술종합학교 영상원과 함께 여는 세션 '아시아 영상 교육의 미래'는 한국과 아시아 각국 교육 기관의 협력 사례를 통해 변화하는 영화·미디어 교육의 과제를 진단한다. 공동 단편영화 제작, 국제 장학 프로그램, 아시아 대학 간 교류 프로젝트 등 다양한 실제 사례를 공유하며, 앞으로 필요한 영상 교육의 전환과 지속 가능한 발전 방향을 모색한다.

본 섹션은 영상 유산과 기술 혁신, 지역과 세계의 시각문화, 교육과 산업이 교차하는 지점에서 아시아영화의 미래 좌표를 그려보고자 한다.

The Future of Cinema: Tech Innovation and Film Education

This section, co-hosted by the Korean Film Archive, Dongseo University, and the School of Film, TV & Multimedia at Korea National University of Arts (K-Arts), explores the evolution of film technology and the future of film education in Asia.

The session "*Re: Booting Korean Cinema*", presented with the Korean Film Archive, examines the current state and future of classic film remastering and sound restoration. It also delves into the use and management of digital asset data essential for VFX production, highlighting real-world cases from producers, directors, and VFX supervisors to analyze how technological shifts are transforming the filmmaking process.

Next, the session "*Envisioning the Global Future of Visual Culture from Local Contexts*", co-hosted with Dongseo University, investigates how regionally rooted visual culture is creating new meaning on the global stage in the digital media era. Through examples from educators and creators in animation, film, and design, the session outlines how locally-derived creativity can connect with the world.

Finally, the session "*Exploring the Present and Future of Film and Media Education in Asia*", held in collaboration with the School of Film, TV & Multimedia at K-Arts, assesses the challenges of evolving film and media education through case studies of collaborations among institutions in Korea and across Asia. Topics include joint short film productions, international scholarship programs, and inter-university exchange projects, all aimed at identifying the necessary shifts and sustainable development paths for future film education.

This section seeks to chart the future of Asian cinema at the intersection of audiovisual heritage, technological innovation, regional and global visual culture, and the convergence of education and industry.

Session 1

리부팅 한국영화

최근 세계 영화 시장에서 고전영화의 리마스터링 재개봉은 하나의 흐름으로 자리 잡았다. 이러한 리마스터링 작업은 주로 4K 화질 복원 등 영상 중심 기술이 주도해 왔으며, 디지털 화질에 익숙한 현대 관객들에게 필름 고유의 질감을 유지하면서도, 개별 이미지의 명확도를 높여 영화적 재미를 배가시켰다는 평가를 받고 있다. 국내에서도 <쉬리>(1999), <태극기 휘날리며>(2004) 등이 리마스터링을 통해 극장에서 다시 상영되며 과거 작품이 새로운 관객과 만나는 계기를 마련하고 있다. 오늘날의 영상문화는 최신작뿐 아니라 고전영화를 새롭게 해석하고 향유하며, 시대와 기술을 넘나들어 그 범주를 확장해 가고 있다.

이러한 흐름 속에서 한국영화의 '리부팅'을 위한 한국영상자료원의 역할은 더욱 중요하다. 한국영상자료원은 고전 작품을 보존하고 현재 관객과 연결하는 것을 넘어, 지금의 영화를 기록하고 미래를 위해 수집 범위를 확장하고 있다. 이를 위해 영화 보존과 자료원의 역할에 대한 끊임없는 질문과 논의가 필요하며, 이번 세션은 학계와 산업계가 함께 이러한 고민과 비전을 나누는 자리로 마련되었다.

1부에서는 디지털 시대 사운드 기술의 현재와 미래를 살피고, 이를 바탕으로 고전 한국영화 사운드 복원의 과제를 조망한다. 극장과 디지털 플랫폼은 관객에게 더 깊은 몰입감을 주기 위해 어떤 기술-예술적 노력이 필요한지, 고전영화 사운드 복원이 오늘날 관객과 어떻게 소통할지를 살펴본다. 2부에서는 디지털 시각효과와 인공지능 기술이 변화시키고 있는 영화 데이터와 제작 환경에 대해 논의한다. 시각효과 제작에 필수적인 에셋 데이터의 수집-관리-활용 현황과 그 의미를 짚고, 향후 고도화된 데이터 관리 방안을 모색한다. 3부에서는 영화 현장의 최전선에 있는 프로듀서, 감독, VFX 슈퍼바이저가 참여하여 최근 제작 사례를 중심으로 기술 변화가 실제 제작 과정과 결과물에 어떻게 반영되고 있는지, 그리고 이러한 변화가 한국영화의 새로운 리부팅 가능성과 과제를 어떻게 제시하고 있는지를 심층적으로 살펴본다.

공동주최	한국영상자료원
기조발제	김홍준 (한국영상자료원)
사회	이주영 (한국영상자료원) 박세호 (한국영상자료원) 정찬철 (부경대) 김승경 (한국영상자료원)
발제	김병인 (넷플릭스) 박민영 (한국영상자료원) 정민재 (노느니특공대엔터테인먼트) 유태경 (중앙대)
토론	강윤성 (영화감독) 김익상 (서일대) 손승현 (웨스트월드)

Re: Booting Korean Cinema

In the global film market today, the re-release of classic films through remastering has become an established trend. These remastering projects, driven largely by image-focused technologies such as 4K restoration, enhance the clarity of individual images while retaining the unique texture of analog film, offering contemporary audiences who are accustomed to digital images a heightened cinematic experience. In Korea, titles such as *Swiri* (1999) and *Taegukgi: The Brotherhood of War* (2004) have been brought back to theaters in remastered forms, creating opportunities for past works to meet new viewers. Today's screening culture is expanding its scope beyond new releases through the reinterpretation and enjoyment of classic films, traversing eras and technologies. In this context, the role of the Korean Film Archive in "rebooting" Korean cinema is more crucial than ever. Beyond preserving classic works and connecting them with present-day audiences, the Archive is also documenting today's films and broadening its collection scope for the future. This calls for ongoing inquiry and discussion on film preservation and the Archive's missions, and this session provides a platform for academia and industry to share concerns and visions.

Part 1 examines the present and future of sound technology in the digital era, focusing on the challenges of restoring sound in classic Korean films. It will explore the technological and artistic efforts needed to enhance audience immersion in both theaters and digital platforms, and how sound restoration can facilitate communication with contemporary viewers. Part 2 addresses how digital visual effects and AI technologies are reshaping film data and production environments. Discussions will cover the current state of collecting, managing, and utilizing essential asset data for VFX production, as well as potential strategies for more advanced data management. Part 3 brings together producers, directors, and VFX supervisors working at the forefront of film production to discuss recent case studies. It will explore how technological changes are reflected in actual production processes and outcomes, and how these shifts present both opportunities and challenges for the potential "reboot" of Korean cinema.

Co-Host	Korean Film Archive
Keynote Speech	KIM Hong-joon (Korean Film Archive)
Moderator	LEE Jooyoung (Korean Film Archive) PARK Seho (Korean Film Archive) JEONG Chancheol (Pukyong Nat'l Univ.) KIM Seungkyung (Korean Film Archive)
Presentation	KIM Byungjin (NETFLIX) PARK Minyoung (Korean Film Archive) CHUNG Minjae (NONUNI Entertainment) YOO Taekyung (Chung-Ang Univ.)
Discussion	KANG Yunsung (Director) Stanley Iksang KIM (Seoil Univ.) Daniel SON (Westworld)

기조발제

디지털 변혁기, 한국영화와 아카이브의 재정의



김홍준 | 한국영상자료원

한국영상자료원 원장이다. <장미빛 인생>(1994), <정글스토리>(1996) 등을 연출하였으며, 한국예술종합학교 영상원 영화과 교수를 역임하였다.

한국영상자료원은 과거의 영화들을 보존하여 퇴색된 과거 유물이 아닌 현재와 교감할 수 있는 문화로서 한국영화를 끊임없이 재정위(再定位)하고, 미래 미디어 환경에 대응할 수 있는 보존과 복원 기술의 고도화를 위해 지속적으로 노력하고 있다.

오늘날의 영상미디어 환경을 큰 틀에서 바라보면 제작 및 플랫폼 간의 격차가 점차 사라지고 있는 것처럼 보인다. 하지만 제작과 복원, 상영 과정에서의 미세한 차이는 관객의 몰입 경험에 큰 차이를 가져온다.

본 포럼은 2022년 부산국제영화제 포럼 비프 “가상의 제국, 영화가 되다”에서 진행한 디지털 영상시대의 규정, 역사, 보존의 방향성에 대한 논의의 연장선상에서 디지털 시대 또 한 번의 변혁기를 맞이한 영화와 그 구성 요소를 새롭게 정의하고, 급변하는 미디어 생태계 속에서 시대를 잇는 영상문화의 가교이자 최적의 아카이브로서 한국영상자료원의 역할을 재정립하고자 한다.

Keynote Speech

Digital Transformation and the Reconsideration of Film Archives

KIM Hong-joon | Korean Film Archive

President of the Korean Film Archive, he directed films such as *Rosy Life* (1994) and *Jungle Story* (1996), and served as Professor of Film at the School of Film, TV & Multimedia, Korea National University of Arts.

The Korean Film Archive has long been committed to preserving films from the past not as faded relics, but as living cultural artifacts that continue to resonate with the present. Through this ongoing process of redefinition, Korean cinema is continuously repositioned within contemporary discourse, while advanced preservation and restoration technologies are developed to meet the demands of future media environments.

From a broad perspective, today's media landscape appears to be dissolving the boundaries between production and platform. Yet, subtle differences in production, restoration, and exhibition processes can significantly impact the audience's immersive experience. This forum builds upon the discussions initiated at the Forum BIFF 2022, "*Cinema as Empire of Virtuality*," which explored the definitions, histories, and preservation strategies of cinema in the digital age.

Now, as we enter yet another phase of digital transformation, this forum seeks to redefine cinema and its constituent elements. In doing so, we aim to reestablish the role of the Korean Film Archive—not only as a bridge connecting eras through audiovisual culture, but as an optimal archive capable of navigating the rapidly evolving media ecosystem.

영화관 중심의 몰입형 사운드에서 OTT 스트리밍으로 이어지는 기술 전개와 그 의미

김병인 | 넷플릭스

디지털 기술의 진보는 영화 사운드의 표현 방식을 극장이라는 물리적 공간을 넘어 다양한 플랫폼으로 확장시켰다. 본 발표는 몰입형 사운드 기술의 발전 흐름과 OTT 스트리밍 환경에 최적화된 사운드 설계 전략을 중심으로 기술적·운영적 전개를 소개하고자 한다. 특히 Dolby Stereo, 5.1 Surround, Dolby Atmos 등 극장을 중심으로 발전해온 사운드 포맷이 어떻게 스트리밍 플랫폼에 적용되고 있으며, 기기별 청취 경험의 차이가 믹싱 전략에 어떤 영향을 주는지를 구체적으로 살핀다.

OTT의 주요 청취 환경은 TV와 같은 디바이스 중심의 '니어필드(Near-field)'에 집중되어 있어, 극장 믹스를 그대로 사용하는 데 한계가 존재한다. 이에 따라 넷플릭스에서는 플랫폼별 환경을 고려한 니어 필드 전용 믹싱, 혹은 극장용 믹스를 기반으로 한 재믹싱 전략을 실무적으로 운영하고 있으며, 이는 시청자의 몰입을 보다 정밀하게 설계하기 위한 핵심 요소로 자리잡고 있다.

또한 다양한 언어 버전과 현지화를 위한 믹스 구조의 표준화, 사운드 품질 확보를 위한 다층적 QC(품질 검수) 프로세스, 그리고 Final Mix, M&E, Stems, Atmos ADM 등 다양한 납품 항목의 정의와 보관 방식 역시 중요한 과제로 다뤄진다. 이는 리마스터, 후속 버전 제작, 버전 간 일관성 유지에 있어 핵심적인 역할을 하며, 디지털 시대의 영화 사운드 보존 전략과도 직결된다.

오늘날의 스트리밍 청취 환경은 극장의 대체재가 아니라, 독립적 몰입을 지향하는 또 하나의 영화적 공간이다. 이에 발맞춰 사운드 디자이너와 믹싱 엔지니어는 기술의 단순 적용을 넘어서, 사용자 환경에 맞춘 전략적 설계를 요구받고 있다. 본 발표는 이러한 변화 흐름 속에서, OTT 시대의 청각적 몰입 경험을 새롭게 정의하기 위한 기술적·운영적 방향성을 제시하고자 한다.

From Immersive Sound in Cinemas to OTT Streaming: Technological Development and Its Significance

KIM Byungin | NETFLIX

Advancements in digital technology have expanded the expressive possibilities of film sound beyond the physical space of the cinema to a variety of platforms. This presentation introduces the trajectory of immersive sound technology and the technical and operational strategies for sound design optimized for OTT streaming environments. In particular, it examines how cinema-driven sound formats such as Dolby Stereo, 5.1 Surround, and Dolby Atmos are being adapted for streaming platforms, and how differences in listening experiences across devices influence mixing strategies.

The common environment for OTT viewing consists of devices such as TVs and "near-field" listening, which creates limitations for directly using a theatrical mix. Accordingly, Netflix employs practical strategies such as dedicated near-field mixing tailored to platform-specific environments, or re-mixing based on theatrical mixes. They have become key elements in crafting immersed viewing experience with more precision.

Other critical considerations include standardizing mix structures for multiple versions for different languages and localization, implementing multi-layered QC (quality control) processes to ensure sound quality, and defining and managing deliverables such as the Final Mix, M&E, Stems, and Atmos ADM. These processes play a central role in remastering, producing subsequent versions, and maintaining consistency across versions, while being directly linked to preservation strategies for film sound in the digital era.

Today's listening environment when streaming is not merely a substitute for cinema but an independent cinematic space that pursues its own form of immersion. In response, sound designers and mixing engineers are called upon to go beyond simply applying technology and instead engage in strategic design tailored to user environments. This presentation aims to outline the technical and operational directions needed to newly define the immersive auditory experience in the age of OTT.

한국영화 사운드 복원의 도전과 과제

박민영 | 한국영상자료원

한국영상자료원은 한국영화 자료의 수집, 보존, 복원, 연구, 상영, 전시, 교육을 통해 영화 문화유산을 지키고 널리 알리는 역할을 하고 있다. 영화 복원은 훼손되거나 열화된 필름을 가능한 한 원본에 가깝게 되돌리는 작업이며, 원본성의 보존이 핵심이다. 이 중 사운드 복원의 적정성을 판단하기 위해서는 개봉 당시의 녹음 방식, 장비 구성, 사운드 포맷과 채널 구조 등 기술사적 조건에 대한 이해가 전제되어야 한다.

본 발표는 세 가지로 구성된다. 첫째, 영화 복원의 개념과 한국영화 사운드 복원의 특수성을 살핀다. 한국 영화사에서 사운드는 오랜 기간 후시녹음과 성우 더빙에 의존해 왔으며, 동시녹음 체계는 일부 현장의 시도 속에서 점차 도입되어 1990년대 이후 장비 인프라와 제작 환경의 개선을 계기로 본격적인 확산이 이루어졌다. 이러한 제작 관행은 사운드 복원 과정에서 대사 싱크와 사운드 재현의 기준을 설정하는 데 있어 기술사적 판단의 요소로 작용한다.

둘째, 사운드 포맷별 복원 공정과 기술적 한계를 검토한다. 특히 1990년대 국내에 도입된 다양한 사운드 포맷을 중심으로, 돌비 디지털(Dolby Digital)과 DTS(Digital Theater Systems) 등 주요 포맷의 구조와 복원 조건을 정리한다. 아울러 DTS 포맷으로 제작된 <정글 스토리>(1996)의 복원 사례를 통해, 원본 DTS 디스크가 부재한 상황에서의 실제 복원 과정을 구체적으로 살펴본다.

셋째, 한국영상자료원이 수집한 사운드 데이터의 활용 사례를 소개한다. <플란다스의 개>(2000), <달콤한 인생>(2005)의 4K 디지털 복원에는 라이브톤에서 기증받은 사운드 자료가 실제로 적용되었다. 이러한 사례는 한국영상자료원에 수집·보존된 사운드 자산이 작품의 역사성과 완성도를 되살리는 데 기여할 수 있음을 보여준다. 사운드 자산의 체계적인 수집과 아카이브와의 긴밀한 협력은 한국영화의 미래를 다음 세대에 온전히 전하는 기반이 될 것이다.

Challenges and Prospects of Restoring Sound in Korean Cinema

PARK Minyoung | Korean Film Archive

The Korean Film Archive is dedicated to preserving and promoting Korea's film heritage through the collection, preservation, restoration, research, screening, exhibition, and education of Korean cinema. Film restoration is a process of returning damaged or deteriorated film as close as possible to its original state, with the preservation of authenticity at its core. In sound restoration, determining the proper restoration approach requires an understanding of the history of related technology, such as recording methods, equipment configurations, sound formats, and channel structures available at the time of original release.

This presentation consists of three parts. First, it examines the concept of film restoration and the particular characteristics of sound restoration in Korean cinema. For a long time in Korean film history, sound relied heavily on ADR (Automatic Dialogue Replacement) and voice dubbing. Systems for on-set live recording were gradually introduced through limited field experiments and gained wider adoption after the 1990s, driven by improvements in equipment infrastructure and production environments. Knowing the history of production practices influence technical decisions in sound restoration, including the criteria for dialogue synchronization and sound reproduction.

Second, it reviews the restoration processes and technical limitations for various sound formats. Focusing on the formats introduced in Korea in the 1990s, such as Dolby Digital and DTS (Digital Theater Systems), it outlines their structures and the conditions required for restoration. As a case study, it examines the restoration of *Jungle Story* (1996), produced in the DTS format, where the absence of the original DTS disc posed unique challenges.

Third, it presents examples of how sound data collected by the Korean Film Archive have been utilized. For instance, the 4K digital restorations of *Barking Dogs Never Bite* (2000) and *A Bittersweet Life* (2005) incorporated sound materials donated by Live Tone. These cases demonstrate how sound assets preserved by the Korean Film Archive can contribute to reviving the historical and artistic integrity of films. Systematic collection of sound assets, along with close collaboration with archives, will form a crucial foundation for passing on the legacy of Korean cinema intact to future generations.

한국적 디지털 에셋 수집과 활용에 대한 기술적 논의

정민재 | (주)노느니특공대엔터테인먼트

본 발표는 급변하는 글로벌 VFX 시장 속에서 한국적 디지털 에셋의 가치와 중요성을 조명하고, 이를 체계적으로 수집·관리·활용하기 위한 기술적·산업적 논의를 심도 깊게 다루고자 한다.

발표자는 지난 19년간 영화, 드라마, 애니메이션 제작 현장에서 VFX 제너럴리스트이자 CGI 슈퍼바이저로 활동하며 축적한 현장 경험과 더불어, 언리얼 엔진 기반 시네마틱 작업 전문가로서 콘텐츠 제작 과정에서 디지털 에셋이 가지는 핵심적 역할과 그 실효성을 직접 체감해 왔다. 이를 토대로 한국 VFX 산업의 지속 가능한 발전을 위해 필요한 실질적 방안과 기술적 프로세스를 공유하고자 한다.

특히 영상 제작 과정에서 생성되는 고품질 디지털 에셋의 유실 및 재활용의 비효율 문제를 극복하기 위한 구체적 기술 프로세스를 제시한다. 한국영상자료원이 구축한 디지털 에셋 데이터 아카이브와 'i.AM' 플랫폼 운영 사례를 중심으로, 한국적 가치와 형태를 지닌 디지털 에셋의 체계적 수집·검수·보존·그리고 범용적 활용을 위한 가공 과정의 기술적 접근 방안을 공유한다. 또한 Autodesk Maya를 활용한 에셋 무결성 확보 및 가공절차, PBR(Physically Based Rendering) 기반 고품질 에셋 가공에 대해 집중적으로 다룬다.

나아가 한국 VFX 에셋이 지닌 기술적 경쟁력과 문화적 차별성, 품질 경쟁력을 바탕으로, 글로벌 시장에서 한국 VFX 산업이 확보할 수 있는 기회와 국내외 영상산업 생태계에 기여할 수 있는 발전 방안을 모색한다. 이를 통해 한국영화와 영상산업의 귀중한 디지털 에셋이 새로운 창작의 씨앗으로 재활용 되고, 나아가 전 세계가 주목할 수 있는 '한국적 에셋의 무대'를 실현하는 데 기여할 수 있기를 기대한다.

Discussion on collecting and utilizing Korean digital assets

CHUNG Minjae | NONUNI Entertainment Co., Ltd.

This presentation highlights the value and importance of Korean digital assets in the rapidly evolving global VFX market and explores in depth the technical and industrial discussions needed to systematically collect, manage, and utilize them.

Drawing on 19 years of field experience in film, drama, and animation production as a VFX generalist and CGI supervisor, as well as expertise in Unreal Engine-based cinematic work, the presenter has directly witnessed the central role and effectiveness of digital assets in content creation. Based on this, the presentation shares practical measures and technical processes essential for the sustainable growth of the Korean VFX industry.

In particular, it presents specific technical processes to address the inefficiencies caused by the loss or underutilization of high-quality digital assets generated during the production process. Focusing on the Korean Film Archive's digital asset data archive and the "i.AM" platform, it introduces technical approaches for systematically collecting, inspecting, preserving, and refining Korean digital assets to enable broader use. It also delves into securing asset integrity and processing workflows using Autodesk Maya, as well as high-quality asset refinement based on PBR (Physically Based Rendering).

Furthermore, leveraging the technical competitiveness, cultural uniqueness, and quality excellence of Korean VFX assets, the presentation explores the opportunities for the Korean VFX industry in the global market and its potential contributions to both domestic and international visual media ecosystems. Ultimately, it aims to ensure that Korea's valuable digital assets are recycled as seeds for new creations and create a space where "Korean-style assets" can capture the world's attention.

리이미징 한국 자연: 한국 자생 수목 고정밀 3D 에셋 제작

유태경 | 중앙대

최근 국내 영화, 게임, XR 등 다양한 콘텐츠 분야에서 고해상도 자연환경 에셋에 대한 수요가 빠르게 증가하고 있다. 특히 영화 시각효과에서 한국적 공간을 설득력 있게 전달하려면, 한국 고유의 수목 형태와 질감을 정밀하게 반영한 3D 데이터가 필수적이다. 그러나 현재 대부분의 제작 환경은 해외 식생 중심의 범용 에셋에 의존하고 있어, 한국 자연이 지닌 고유한 디테일을 화면에 구현하는 데 한계가 있다. 본 발표는 이러한 문제의식에 기반하여, '한국 자생 수목'을 중심으로 고해상도 자연환경 3D 에셋을 제작하기 위한 기술적 방법론을 탐색한다. 구체적으로는 가우시안 스플래팅(Gaussian Splatting), AI 기반 포인트 클라우드 처리 등 최신 디지털 기술을 통합하여 실측 기반의 정밀 데이터를 구축하고, AI의 추론 기능을 활용해 비정형적 수목 형태를 정제·보완함으로써 콘텐츠 제작 환경에서 유연하게 활용 가능한 3D 에셋 파이프라인을 제안한다.

아울러 본 발표는 단순한 디지털 에셋 제작을 넘어, 한국 자생 수목의 형태적·생태적 특성을 고정밀 3D 스캔 기술로 실측에 기반하여 디지털화하고, 이를 시계열 생태 데이터와 통합해 생장 변화와 군락지 동태를 시뮬레이션할 수 있는 '생태 디지털 트윈 모델' 구현을 최종 목표로 삼는다. 이 모델은 고정밀 수목 에셋 라이브러리를 기반으로 영화, VR, 게임 등 콘텐츠 산업에서 즉시 활용 가능한 고품질 자연 환경 리소스를 제공하는 동시에, 기후 변화 대응 시뮬레이션, 도시 녹지 설계, 생태 복원, 생물다양성 정책 수립 등 공공·환경 분야의 예측 인프라로도 확장 가능하다. 궁극적으로 이 발표에서는 자연환경의 디지털 전환(Digital Ecology Transformation)을 위한 융합적 기술 플랫폼 구축을 통해, 실감형 콘텐츠 제작 기술과 환경정보 기반 시뮬레이션 시스템 간의 연결을 시도하는 학제 간 연구로 자리매김하고자 한다.

Re:Imaging Korean Nature - Production of High-Fidelity 3D Assets of Native Korean Trees

YOO Taekyung | Chung-Ang University

In recent years, the demand for high-resolution natural environment assets has been rapidly increasing across various content fields in Korea, including film, gaming, and XR. In particular, for the visual effects in a film to convincingly convey Korean settings, it is essential to have 3D data that precisely reflects the form and texture of native Korean trees. However, most current production environments rely on generic assets centered on foreign vegetation, which limits the ability to authentically portray the unique details of Korean nature on screen.

This presentation addresses that issue by exploring technical methodologies for producing high-resolution natural environment 3D assets focused on native Korean trees. Specifically, it proposes a 3D asset production pipeline that integrates cutting-edge digital technologies such as Gaussian Splatting and AI-based point cloud processing to build accurate data based on actual measurements. By leveraging AI inference capabilities to refine and enhance irregular tree forms, the pipeline produces flexible, high-quality assets that can be readily utilized in content production environments.

Furthermore, beyond simple digital asset creation, it digitizes the morphological and ecological characteristics of native Korean trees through high-fidelity 3D scanning based on actual measurements, integrating them with time-series ecological data to realize an "Ecological Digital Twin Model." This model not only provides a library of high-fidelity tree assets that can be immediately applied in film, VR, and gaming industries, but can be expanded into an infrastructure for public and environmental sectors and be used for their predictive measures such as climate change response simulations, urban green space design, ecological restoration, and biodiversity policy planning.

Ultimately, This presentation seeks to establish an interdisciplinary research platform for Digital Ecology Transformation by linking immersive content production technologies with environment information-based simulation systems. Through this integrative approach, it aspires to function as a bridge between high-end content creation and environmental simulation in the digital era.

토론 - 21세기 한국영화다움

강윤성 | 영화감독 김익상 | 서일대 손승현 | 웨스트월드

AI와 디지털 에셋의 활용으로 영화제작의 개념이 확장되고 있는 오늘날, 다양한 형식의 영상물과 플랫폼을 포괄하는 개념으로서 '영화다움 cinematics'이 무엇인지, 그리고 이에 대해 한국영화계가 어떠한 준비와 대응을 하고 있는지 라운드테이블 형태로 논의 한다.

AI와 디지털 영상제작은 인간의 일자리를 대체하는 위협으로 작용할 것인가, 아니면 인간의 창의성을 더욱 효율적으로 확장시키는 도구로 기능할 것인가하는 질문은 중요한 화두이며, 이미 한국영화 제작 현장에서는 여기에 대한 답을 찾아가고 있다. <범죄도시>(2017)와 <카지노>(2022), <파인: 촌뜨기들>(2025) 등 사회·범죄물을 연출해 온 강윤성 감독은 2025년 판타지 영화 <중간계> 제작에 AI 기술을 적극 활용했다. 강 감독은 AI라는 현실적 대안이 없었다면 대규모·고비용 시각효과를 요구하는 판타지 장르에 저예산으로 도전할 수 없었을 것이라고 한다. 이러한 시도는 한국영화계의 기술적·미학적 혁신의 가능성을 시사하며, 20세기 초반 디지털시네마가 필름을 대체했던 역사적 전환을 상기시킨다.

AI 기술은 또한 한국의 시각효과(VFX) 산업에서도 중요한 시사점을 던진다. 한국은 할리우드에 비해 아날로그 시각효과 기술적 전통이 약했던 반면, 1990년대 이후 디지털 시각효과를 선도적으로 도입 하며 국제 경쟁력을 확보해 왔다. 특히 한국 VFX스튜디오는 'first mover'였던 할리우드를 벤치마킹 하면서도 한국적인 요소를 가미한 'fast follower' 전략으로 성과를 거두었다. 그러나 AI 기술이 본격적으로 도입되는 상황에서 "Little bit less quality but much more less budget than Hollywood" 라는 한국 VFX 경쟁력이 여전히 유효할 것인가? 한국의 대표적 VFX스튜디오인 WEST WORLD 손승현 대표는 이같은 문제에 대한 가장 심도 깊은 고민과 대안을 모색하고 있다.

마지막으로, 1990년대 초반 삼성영상산업단을 시작으로 한국영상산업의 성장과 함께 해 온 김익상 프로듀서와 함께 영화관, OTT 등 플랫폼의 다변화, 장편영화-시리즈-숏폼 영상 등 다양한 형식의 영상물이 공존하는 속에서 오늘날 '영화'를 어떻게 규정할 것인가에 대해 논의하고자 한다. 더불어 급변하는 한국 및 글로벌 영상산업의 지형 속에서 한국영화계가 나아갈 방향과 과제를 함께 모색해 보고자 한다.

Discussion - What Is 21st Century Korean Cinematics?

KANG Yunsung | Director Stanley Iksang KIM | Seoil Univ. Daniel SON | Westworld

This roundtable explores how the concept of "cinematics" is being redefined in the 21st century, as film production expands through the use of AI and digital assets to encompass diverse formats and platforms. The discussion will focus on what constitutes "cinematics" today and how the Korean film industry is preparing for and responding to these shifts.

A central question is whether AI and digital filmmaking will threaten human jobs or serve as tools that enhance human creativity. Korean filmmakers are already experimenting with answers. Director Kang Yoon-sung, known for social and crime films and series such as *The Outlaws* (2017), *Big Bet* (2022), and *Low Life* (2025), applied AI technology extensively in producing his upcoming fantasy film *Run to the West* (2025). He notes that without AI, it would have been impossible to attempt a fantasy project—demanding large-scale and costly visual effects—on a modest budget. This case points to both the technical and aesthetic potential for innovation in Korean cinema, recalling the historic transition when digital cinema began to replace film in the late 20th century.

AI also raises important implications for Korea's visual effects (VFX) industry. While Korea lacked a strong tradition in analog effects compared to Hollywood, it secured international competitiveness by adopting digital VFX early from the 1990s onward. Korean studios succeeded as "fast followers," benchmarking Hollywood's "first-mover" advantage while adding distinctive local strategies. Yet as AI becomes integral to production, the question arises: will Korea's long-standing advantage of producing "a little bit less quality but much more less budget than Hollywood" still hold? Son Seung-hyun, CEO of WEST WORLD, is at the forefront of exploring solutions to this pressing issue.

Finally, producer Kim Ik-sang, who has been active since the early 1990s when Samsung Video Business Division helped drive the industry's growth, joins the discussion on how to define "film" today. With the diversification of platforms—cinemas, OTT services—and the coexistence of formats ranging from feature films to series and short-form videos, the roundtable will consider how Korean cinema should adapt. Together, participants will examine the future directions and challenges for Korean cinema amid the rapidly changing landscape of both domestic and global visual industries.

Session 2

지역에서 세계로 향하는 시각문화의 미래

우리는 '보는 시대'에 살고 있다. 이미지, 디자인, 영상 등은 이미 우리의 일상 속에서 핵심적인 콘텐츠가 되었다. 특히 오늘날 시각문화는 국가와 도시의 경계를 넘어 글로벌 환경 속에서 영향력을 확장하고 있다. 세계화가 가속화되는 이 시기, 시각 문화는 전례 없는 속도로 변화를 거듭하고 있다. 디지털 미디어, 스트리밍 플랫폼, 인공지능 등의 기술적 발전은 시공간의 제약을 뛰어넘는 새로운 경험을 부여하고 있으며 이는 세계적인 이미지의 생산과 소비를 이끌고 있다. 이러한 흐름 속에서 이제 지역은 단순한 주변부가 아니라 고유한 문화적 정체성과 미학을 지닌 창의적 원천으로 주목받고 있다.

이 세션에서는 영상도시 부산에서 '시각문화'가 어떻게 세계와 연결되고, 또 글로벌 수요자들과 소통 가능한지 애니메이션, 영화, 디자인 분야의 권위자를 초청해 논의를 펼친다. 먼저 중국 애니메이션이 디지털 특수 효과, AI 영상 생성 등 첨단 분야로 확장되면서 어떤 변화를 끌어내는지 조망한다. 이어 영화교육에 있어 "실습을 통한 학습 (learning by doing)"이 어떻게 글로벌 경쟁력을 갖출 수 있는지 등을 구체적인 사례를 통해 살펴본다.

시각문화의 미래와 교육, 그리고 지역 콘텐츠의 글로벌 확장을 개별 사례와 함께 살펴보는 본 세션은 지역 시각문화의 정체성과 가치를 새롭게 조망할 수 있는 기회가 될 것이다.

공동주최	동서대학교
사회	최원호 (동서대)
발제	순리쥘 (베이징필름아카데미) 마이클 영 (뉴욕필름아카데미) 에릭 오 (애니메이션 감독)
토론	김해윤 (동서대)

Envisioning the Global Future of Visual Culture from Local Contexts

We live in a visual era. Images, designs, and videos have become central elements of our daily lives. Today, visual culture is expanding its influence beyond national and urban boundaries into a global environment. As globalization accelerates, visual culture continues to evolve at an unprecedented pace. Technological advancements of digital media, streaming platforms, and artificial intelligence are enabling new experiences that transcend the limitations of time and space, driving the global production and consumption of images. Within this dynamic flow, local regions are no longer seen as peripheral but are gaining attention as sources of creativity with their own unique cultural identities and aesthetics.

This session invites leading experts in animation, film, and design to explore how visual culture in Busan, a city of visual media, connects with the world and communicates with global audiences. First, we examine how Chinese animation is expanding into cutting-edge fields such as digital special effects and AI-generated video, and what transformations this brings. Then, through concrete examples, we look at how "learning by doing" in film education can foster global competitiveness.

This session offers an opportunity to reflect on the identity and value of local visual culture by exploring the future of visual culture, visual culture education, and specific cases of regional content which gained global recognition.

Co-Host	Dongseo University
Moderator	CHOI Wonho (Dongseo Univ.)
Presentation	SUN Lijun (Beijing Film Academy) Michael J. YOUNG (New York Film Academy) Erick OH (Animation Director)
Discussion	KIM Haeyoon (Dongseo Univ.)

세션 2 지역에서 세계로 향하는 시각문화의 미래

동양 수묵화의 미학, 세계 스크린에 담다: 현대 중국 애니메이션의 문화 간 미학 탐구

순리쥬 | 베이징필름아카데미

글로벌 애니메이션 산업이 점점 더 긴밀하게 연결되는 가운데 중국 애니메이션 학계는 독자적인 문화 유산과 예술적 표현을 통해 세계 무대에서 지속적으로 목소리를 내고 있다. 이 전통의 적극적인 탐구자이자 확산자로서 발표자는 지난 30여 년간 창작과 교육에 헌신하며, 중국 애니메이션이 전통 수공예 기술에서 디지털 및 지능형 시대로 변화하는 과정을 직접 목격하고 이에 참여해왔다. 그 시간 동안 중국 애니메이션은 캐릭터 디자인, 서사 구조, 색채 상징 등에서 동양적 특성을 유지하는 동시에, 문화 간 교류를 통해 다양한 예술 언어를 흡수하고 통합해왔다.

이번 발표는 창작자의 관점에서 애니메이션 예술의 발전을 추적하고, 문화적 정체성을 유지하면서도 글로벌 커뮤니케이션을 강화하는 방법을 분석한다. 발표자는 자신의 대표작과 학생들의 프로젝트를 바탕으로, 디자인, 스토리텔링, 리듬적 측면에서 지역적 미학과 각자 다른 문화에서 온 관객들의 시청 습관 사이의 균형을 어떻게 맞출 수 있는지를 살펴보고, 중국 애니메이션이 다양한 문화 시장에서 어떻게 성과를 내고 있는지를 보여주는 사례들을 제시할 예정이다.

기술적 측면에서는 디지털 시각 효과와 AI 이미지 생성 등 최첨단 분야로 논의를 확장하며, 새로운 기술이 창작 개념과 제작 방식에 어떤 변화를 가져오고, 문화 간 미학 탐구에 어떤 가능성을 열어주는지를 집중적으로 다룬다. 또한 발표자는 학생들이 창의성을 발휘하는 데 있어 기술 활용 방법을 어떻게 지도하는지 살펴보고, 예술적 표현과 관객의 호응 사이에서 균형을 이루는 방법에 대한 통찰도 공유할 것이다.

본 발표는 현대 중국 애니메이션의 문화 간 커뮤니케이션 방법에 대한 이론적·실천적 논의일 뿐만 아니라, 예술과 기술, 전통과 미래 사이의 역동적인 상호작용에 대한 심층적인 대화로, 중국 애니메이션이 세계 스크린에서 더욱 독창적으로 빛날 수 있도록 산업과 학계 모두에게 영감을 주는 자리가 될 것이다.

Session 2 Envisioning the Global Future of Visual Culture from Local Contexts

East Ink, Global Screen: Cross-Cultural Aesthetics in Contemporary Chinese Animation

SUN Lijun | Beijing Film Academy

Against the backdrop of an increasingly interconnected global animation industry, the Chinese Animation School has continued to make its voice heard on the world stage through its unique cultural heritage and artistic expression. As an active explorer and promoter of this tradition, the speaker has devoted over three decades to creative practice and teaching, witnessing and participating in the transformation of Chinese animation from traditional handcraft techniques to the digital and intelligent era. Throughout this process, Chinese animation has not only preserved its distinctive Eastern characteristics in character design, narrative structure, and color symbolism, but has also continually absorbed and integrated diverse artistic languages through cross-cultural exchange.

This presentation will approach the topic from a creator's perspective, tracing the development of animation art and analyzing how to maintain cultural identity while enhancing global communication. Drawing upon personal representative works and student projects, the speaker will explore how to balance local aesthetics with the viewing habits of cross-cultural audiences in terms of design, storytelling, and rhythm, while presenting case studies that demonstrate the performance of Chinese animation in different cultural markets.

On the technical side, the lecture will extend to cutting-edge areas such as digital visual effects and AI-generated imagery, focusing on how emerging technologies are reshaping creative concepts and production workflows, and how they open up new possibilities for cross-cultural aesthetic exploration. The speaker will also share insights on guiding students to harness technology in the service of creativity, achieving a balance between artistic expression and audience appeal.

This presentation is not only a theoretical and practical discussion of the pathways for cross-cultural communication in contemporary Chinese animation, but also an in-depth dialogue on the dynamic interplay between art and technology, and between tradition and the future—aiming to inspire both industry and academia to advance Chinese animation so that it shines on the global screen with even greater distinctiveness.

영화의 과거, 현재, 그리고 미래

마이클 영 | 뉴욕필름아카데미

영화는 단순한 오락을 넘어 상상과 현실을 잇는 다리이다. 이는 작가, 감독, 배우 그리고 수많은 협업자들의 공동 노력으로 만들어지는 예술이다. 모든 영화는 하나의 영감에서 시작되어 집단적인 창작 과정을 거치며 완성될 뿐만 아니라, 그 과정을 함께한 사람들까지 변화시킨다. 이러한 방식으로 영화는 사회를 반영하고 동시에 우리가 공유하는 세계에 대한 공감, 비판적 사고 그리고 호기심을 길러준다.

뉴욕필름아카데미의 총장으로서 나는 영화교육이 이러한 과정을 어떻게 생생하게 구현하는지를 직접 보아왔다. 우리의 '실습을 통한 학습(learning by doing)' 방식은 160개국 이상의 학생들이 실험하고, 실수하고, 협업을 통해 함께 성장하도록 장려한다. 이들이 만들어내는 이야기는 국경을 넘나들며 새로운 문화적 대화를 형성하고 세계 각지의 기관들과의 협력을 통해 더욱 강화된다.

스토리텔링을 위한 도구는 계속 진화하고 있으며 인공지능도 이제 할리우드를 비롯한 영화 산업의 논의에 포함되고 있다. 이러한 신기술은 창의성을 대체하는 것이 아니라, 영화 제작 방식을 재구성하고 예술가들로 하여금 인간의 상상력과 새로운 도구를 결합하는 새로운 방식을 찾도록 자극한다. 그런 의미에서 영감이 현실로 이어지는 여정은 계속되고 있으며, 다음 세대의 이야기꾼들이 영화의 미래를 형성할 수 있는 가능성을 열어주고 있다.

The Past, Present, and Future of Cinema

Michael J. YOUNG | New York Film Academy

Cinema is more than a source of entertainment; it is a bridge between imagination and reality, created through the shared effort of writers, directors, actors, and countless collaborators. Each film begins with inspiration and is transformed through a collective process that shapes not only the finished work but also the people who make it. In this way, cinema reflects society while at the same time nurturing empathy, critical thinking, and curiosity about the world we share.

As President of the New York Film Academy, I have seen how film education brings this process to life. Our "learning by doing" approach encourages students from over 160 countries to experiment, make mistakes, and grow together through collaboration. Their stories cross borders and create new cultural dialogues, strengthened by partnerships with institutions worldwide.

Looking ahead, the tools of storytelling continue to evolve, with artificial intelligence joining the conversation in Hollywood and beyond. Rather than replacing creativity, these new technologies challenge us to reimagine how films are made, pushing artists to find new ways to blend human imagination with emerging tools. In this sense, the journey from inspiration to reality continues, opening possibilities for the next generation of storytellers to shape cinema's future.

지켜야 하는 것, 변화해야 하는 것

에릭 오 | 애니메이션 감독

코로나19 팬데믹 이후 세계는 전례 없는 속도로 재편되고 있다. 경제와 사회질서가 급격히 재정립되는 가운데, 예술 및 콘텐츠 산업 역시 깊은 영향을 받고 있다. 특히 넷플릭스를 중심으로 한 스트리밍 플랫폼의 확산은 영화관의 기능과 의미를 근본적으로 변화시켰으며, 다양한 온라인 콘텐츠와 숏폼 영상의 대두는 스토리텔링의 호흥과 구조 자체를 단축시키고 있다. 이제 새로운 세대의 콘텐츠 소비 방식은 과거와는 확연히 다르며 최근 1-2년 사이 급속히 발전한 인공지능 기술은 이러한 변화의 흐름에 강한 촉매제로 작용하고 있다. 그 결과 지난 수십 년간 유지되어온 영화 및 애니메이션 산업의 생태계는 해체되고 있으며 우리는 지금 새로운 서사의 시대를 목도하고 있다.

이러한 전환기적 시대에 창작자들은 기술적 숙련보다 고유한 예술적 정체성과 철학이 더 중요하게 요구되는 한편, 동시에 무한한 경쟁과 자극의 흐름 속에서 창작의 방향을 상실하기도 한다. 모두가 각자의 목소리를 내라고 권장 받는 오늘날 과연 어떻게 스토리텔링의 본질을 지켜내며 지속 가능한 창작을 이어갈 수 있을 것인가?

본 발표에서는 세계적인 애니메이션 스튜디오 픽사(Pixar)에서 7년간 애니메이터로 근무한 후, 미국과 한국을 무대로 독립 단편 애니메이션, 넷플릭스 오리지널 시리즈, VR 콘텐츠, 미디어 아트 전시 등 다양한 분야를 넘나들며 작품 세계를 구축해온 나의 창작 여정을 통해 이 질문에 대한 답을 모색하고자 한다. 빠르게 변화하는 기술 환경과 콘텐츠 유통 구조 속에서 어떻게 일관된 창작 철학을 유지하면서도 유연하게 대응할 수 있었는지, 고정된 주제 의식과 변화 가능한 표현 방식의 균형에 대해 고찰한다. 이를 통해 오늘날 영상 예술 및 스토리텔링 분야에 종사하는 연출자와 아티스트들이 기술의 격변 속에서도 스스로의 창작적 방향성과 정체성을 확립해나가는 데 있어 실질적인 통찰과 영감을 제공하고자 한다.

Animating Future

Erick OH | Animation Director

Since the COVID-19 pandemic, the world has been reorganizing at an unprecedented pace. As economic and social orders are being rapidly redefined, the arts and content industries have also been deeply affected. In particular, the rise of streaming platforms, led by Netflix, has fundamentally altered the function and meaning of movie theaters. The growing dominance of diverse online content and short-form videos has shortened the very rhythm and structure of storytelling. The content consumption patterns of the new generation differ markedly from those of the past, and the rapid advancements in artificial intelligence (AI) over the past one to two years have acted as a powerful catalyst in this shift. As a result, the film and animation ecosystems that have persisted for decades are breaking down, and we are now witnessing the dawn of a new era of narrative.

In such a transitional age, creators are increasingly required to possess a distinctive artistic identity and philosophy over technical prowess. Yet, at the same time, they risk losing their creative compass amidst an unending flow of competition and stimuli. In an era where everyone is encouraged to voice their own perspectives, how can we preserve the essence of storytelling while sustaining creativity in the long term?

This presentation sheds light on the creative journey of Erick Oh, who worked as an animator at the world-renowned animation studio Pixar for seven years before building his own artistic universe through independent short animations, Netflix original series, VR content, and media art exhibitions in both the U.S. and Korea. Focusing on how he has maintained a consistent creative philosophy while adapting flexibly to the rapidly changing technological and content distribution environment, it reflects on the balance between unwavering thematic convictions and adaptable modes of expression.

Ultimately, this presentation aims to provide practical insights and inspiration to directors and artists working in today's moving image and storytelling fields, helping them solidify their creative direction and identity amidst the technological upheavals of our time.

Session 3

아시아 영상 교육의 미래

1995년 개교한 한국예술종합학교(K-Arts)는 한국영화의 비약적인 발전을 이끌며, 아시아 문화 콘텐츠를 선도하는 핵심 교육기관으로 자리매김해왔다. 필름에서 디지털, 인공지능에 이르기까지 급변하는 기술 환경 속에서 교육 방식 또한 전략적으로 발전시켜 왔다. 본 세션은 이러한 교육적 성과를 공유하고, 아시아 영상 교육의 지속 가능한 발전 방향을 함께 모색하고자 마련되었다.

먼저, 영상원의 주요 프로젝트를 소개한다. '한·중, 한·일 학생 합작 단편영화 제작 사업'은 영상원이 베이징필름아카데미, 일본영화대학과 각각 공동 제작팀을 구성해 단편영화를 제작하는 국제 협력 프로그램이다. 'AMA+(Art Major Asian Plus)'는 개발도상국 출신 학생들을 대상으로 미래의 문화 리더를 양성하고 예술 교류를 촉진하기 위한 국제 장학 프로그램이며, '캠퍼스아시아(Collective Action of Mobility Program for University Students in Asia)'는 뉴미디어 기술 중심의 교육을 목표로 한 중국과 일본 등 동아시아 지역 대학 간의 애니메이션 교류 프로그램이다.

다음으로 아시아영화의 중심지인 부산에서 운영 중인 세 가지 교육 프로그램도 함께 소개한다. 부산영상위원회의 'FLY(Film Leaders Incubator)'는 한국과 아세안 10개국 출신의 신진 영화 제작자를 대상으로 단편영화 제작 워크숍과 멘토링을 제공하는 프로그램이다. '부산아시아영화학교(AFiS)'는 실습 중심의 영화교육을 바탕으로 영화 산업의 성장을 위한 비즈니스 트랙 운영에 중점을 두고 있다. 부산국제영화제가 주관하는 'BAFA(BIFF Asian Film Academy)'는 아시아영화를 이끌어갈 신진 영화인 발굴 및 네트워크 구축을 위해 만들어진 영화교육 프로그램으로, 현재 다수의 졸업생이 세계 영화계에서 두각을 나타내고 있다.

이 세션에서는 한국과 아시아의 다양한 교육기관이 협력해 온 영화 및 미디어 교육 사례를 심도 있게 살펴본다는 데 목적이 있다. 이를 통해 각 협력 모델의 강점을 조명하고, 급변하는 문화 환경 속에서 미래 영상 인재에게 요구되는 역량과 역할, 나아가 발전 방향을 모색하고자 한다.

공동주최	한국예술종합학교 영상원
기조발제	김소영 (한국예술종합학교)
사회	최용배 (한국예술종합학교) 최민영 (한국예술종합학교)
발제	이정민 (한국예술종합학교) 편장완 (한국예술종합학교) 힘 소티샤 (캄보디아 정보부) 안지혜 ((주)위랩)
토론	덴간 다이스케 (일본영화대학) 리우위 (베이징필름아카데미) 막불 무바라크 (영화감독) 이승희 (영화평론가) 티안 리 (예일대)

Exploring the Present and Future of Film and Media Education in Asia

Since its establishment in 1995, the Korea National University of Arts (K-Arts) has played a pivotal role in the remarkable growth of Korean cinema, emerging as a leading institution for cultural content education in Asia. As rapid technological transformations take place from film to digital to artificial intelligence, its educational approach has evolved strategically as a response. This session aims to share the achievements of such educational initiatives and to discuss the potential pathways for the sustainable development of film and media education across Asia. The session will first introduce the major projects at the School of Film, TV & Multimedia at K-Arts. The Korea-China and Korea-Japan Student Joint Short Film Production Program brings together K-Arts students with peers from the Beijing Film Academy and the Japan Institute of the Moving Image to collaboratively produce short films. The AMA+ (Art Major Asian Plus) scholarship program supports students from developing countries, fostering future cultural leaders and encouraging artistic exchange. The CAMPUS Asia (Collective Action for Mobility Program of University Students in Asia) is an animation program which focuses on new media technology-driven education, facilitating exchange among universities in East Asia, including China and Japan.

The session will also spotlight three film education programs currently based in Busan, a central hub of Asian cinema. The FLY (Film Leaders Incubator) program, run by the Busan Film Commission, offers short film production workshops and mentoring for emerging filmmakers from Korea and ten ASEAN countries. The Busan Asian Film School (AFiS) focuses on practice-oriented training through the Business Track to support industry growth. The BAFA (BIFF Asian Film Academy), organized by the Busan International Film Festival, is dedicated to discovering emerging Asian filmmakers and fostering networks; many alumni have gone on to make their mark in the global film industry.

By examining cases of collaborations in film and media education between Korean and other Asian educational institutions, this session highlights the strengths of different cooperation models and explores the skills, roles, and directions required for future film talent in a rapidly changing cultural landscape.

Co-Host	School of Film, TV & Multimedia at Korea National University of Arts
Keynote Speech	KIM Soyung (Korea Nat'l University of Arts)
Moderator	CHOI Yongbae (Korea Nat'l University of Arts) Steve M. CHOE (Korea Nat'l University of Arts)
Presentation	LEE Jungmin (Korea Nat'l University of Arts) PYEON Jangwan (Korea Nat'l University of Arts) HIM Sotithya (Ministry of Information Cambodia) AHN Jihye (WeFab)
Discussion	TENGAN Daisuke (Japan Institute of the Moving Image) LIU Yu (Beijing Film Academy) Makbul MUBARAK (Director) LEE Seunghee (Film Critic) Tian LI (Yale Univ.)

기조발제

아시아 영상 교육:
트랜스, 인터, 인트라 아시아라는 방법론

김소영 | 한국예술종합학교

한국예술종합학교 영상원 영상이론과 교수, 트랜스: 아시아 영상문화연구소 소장, 영화감독으로 활동하고 있다. 저서 *Korean Cinema in Global Contexts: Postcolonial Phantom, Blockbuster and Trans Cinema* (2022), 영화 <경> (2009) 등을 연출했다.

아시아 영상 교육이라는 토픽에 탈식민주의, 새로운 인터내셔널리즘에 기반해, 방법론으로서의 아시아 (트랜스, 인터, 인트라 Trans-Inter Asia as Method)라는 틀을 전개시켜 온 그 아시아 학자들, 활동가들의 연구를 활용, 수행적으로 매핑하고 도입해 볼 수 있다.

서구 중심의 지식 생산에 대한 대안으로 아시아문화연구를 주도해 온 인터 아시아 문화연구의 'Inter'는 수평적 연결성, 아시아 지역 간의 참조, 대화를 의미하며, 중국어 '인터아시아문화연구(亞際文化研究)'에서 '제(際)'는 다양한 의미를 포함한다. 학술운동으로써의 인터아시아 문화연구는 비교 연구와 아시아 지역의 참조체계를 구축해 왔고, 저널은 '라우틀리지(Routledge)' 출판사에서 발간된다. 인터아시아와 비교해 'Trans'라는 개념은 왕후이의 초국가적 사회, 이만 왕의 이질적이나 연계된 의미 '과(跨)', 그리고 이와부치 코이치의 '방법으로서의 트랜스 아시아(Trans-Asia as Method)' 등으로 아시아문화연구에 사용되어왔다.

2000년 창간된 저널 《트랜스》를 시작으로 트랜스 아시아 영상문화연구소에서는 2000~2010년도에 동아시아, 동남아시아를 중심으로 한 트랜스 아시아 영상문화연구, 동아시아의 지정학적 미학과 근대성, 2014년도 이후에는 한국영화사 총서 작업, 그리고 중앙아시아와 러시아의 고려 사람 영화인들의 작업을 세계 속 한국영화사의 장에 등재하는 작업을 하게 된다. 이렇게 출판, 상영회, 학술회의, 리서치 작업이 영상 교육의 장에 등재되고, 이것이 학생들이 아시아 영상문화에 관심을 갖고 새로운 레퍼런스를 만들고 배우고 연구하고 자신의 토픽을 생산하는 교육의 선순환을 이루게 된다.

Keynote Speech

Performing Pedagogy toward Asian
(Trans-Inter-Intra) Screen Culture

KIM Soyoung | Korea National University of Arts

She is Professor of Cinema Studies at the School of Film, Korea National University of Arts, director of the Trans: Asia Screen Culture Institute, and a filmmaker. She has published several books, including *Korean Cinema in Global Contexts: Postcolonial Phantom, Blockbuster and Trans Cinema* (2022), and has directed films such as *Viewfinder* (2009), among others.

The research of scholars and activists who have developed a framework rooted in postcolonial theory and new internationalism—namely, trans/inter/intra-Asia as methods—can be performatively mapped and integrated into the field of Asian media education. The “Inter” in Inter-Asia Cultural Studies, which has led the way in challenging Western-centric knowledge production, emphasizes horizontal connectivity, mutual referencing, and dialogue among Asian regions. In Chinese, the term “亞際文化研究 (Inter-Asia Cultural Studies)” includes the character “際”, which carries layered meanings such as boundary, interface, and intersection. As an academic movement, Inter-Asia Cultural Studies has built comparative frameworks and regional reference systems, with its journal published by Routledge. In contrast, “Trans” has been used in Asian cultural studies to explore concepts such as Wang Hui’s transnational society, Iman Wang’s notion of the heterogeneous yet connected meanings of “跨”, and Iwabuchi Koichi’s “Trans-Asia as Method.”

Since the launch of the journal *Trans* in 2000, the Trans: Asia Screen Culture Research Institute has conducted research from 2000 to 2010 focusing on East and Southeast Asia, including studies on geopolitical aesthetics and modernity in East Asia. From 2014 onward, the institute has worked on a comprehensive series on Korean film history, as well as projects that document and position the works of filmmakers from the Korean diaspora in Central Asia and Russia within the global narrative of Korean cinema studies. These activities, including publications, screenings, academic conferences, and research, have been integrated into media education, encouraging students to engage with Asian screen cultures, build new references, learn, research, and produce their own topics. This creates a virtuous cycle in education, where students actively participate in shaping the evolving landscape of Asian media studies.

애니메이션 창작의 미래와 미래콘텐츠: 캠퍼스아시아 4.0

이정민 | 한국예술종합학교

한국의 만화, 웹툰과 애니메이션의 역사는 30여 년 전 탈냉전과 3차 세계화 즈음으로부터 최근까지 이어지는 세계사의 격변, 그리고 한국사 또는 한류사적 흐름과 기본적인 궤를 같이하면서도 확연히 구별되는 드라마틱한 단절과 전환의 역사를 걸어오고 있다.

진화를 거듭하는 생성·추론·완성형 AI 이슈뿐 아니라, 미·일로 양분된 세계 애니메이션 지형에서 최근 한국(또는 한국 관련) 애니메이션이 던진 크고 작은 파문과 화두는 한류적 관점에서의 기대감이나 의미 부여와 함께 애니메이션의, 나아가 콘텐츠 자체의 특성과 본질에 대한 질문을 제기한다. 콘텐츠가 창작 활동에 의해 창조된 가치라면, 생성형 AI, 메타버스 등을 포함하여 콘텐츠 생태계(미디어·플랫폼·콘텐츠)의 급격한 변화 위에서 미래콘텐츠는 어떻게 정의해 볼 수 있을까. 상대적으로 AI 친화적인 양상의 애니메이션 업계는 콘텐츠 생태계의 근본적이고 전면적인 변화를 어떻게 받아들이고 활용하게 될까.

2012년부터 시작된 한중일 캠퍼스아시아 아트 컨소시엄(한예중·도쿄예대·중국전매대)은 캠퍼스아시아 플러스(한중일 + 아세안 11개 국가)로의 확장을 거쳐 4.0 글로벌 스텝업을 진행 중이다. AI와 메타버스가 연계된 온·오프라인 공동교육·상시교류 환경에서 비주얼 커뮤니케이션에 특화된 애니메이션과 만화를 기반으로 첨단교육, 국제교류, 산학협력의 다양한 가치가 어우러진 캠퍼스아시아 4.0은 이 거대한 변화에 대한 공동의 모색과 답변을 준비하고 있다. AI를 사물의 진화라는 관점에서 IA(Intelligence Augmentation)와의 연계·대비를 통해 바라보고, 시공간의 진화(Realtime x Realspace)를 추구하는 메타버스와의 접점에 대해, 그리고 창작의 미래를 고민하는 작가로서, 이 모든 변화들을 어떻게 주도적 공진화로 이끌 수 있을지에 대해 상상해 보려 한다.

The Future of Animation Creation and Future Content: CAMPUS Asia 4.0 Step-Up

LEE Jungmin | Korea National University of Arts

The history of Korean comics, webtoons and animations over the past 30 years has unfolded alongside the seismic shifts of world history since the post-Cold War era and the advent of the third wave of globalization; paralleling, yet distinctly diverging from, the currents of Korean history and the trajectory of the Korean Wave. It is a history marked by dramatic ruptures and transformative turning points.

Beyond the evolving issues surrounding generative, inferential, and complete AI, the recent discussions within the global animation landscape—long dominated by the United States and Japan alone—stirred up by Korean (or Korea-related) animations not only provides the ground for expectation and significance for the Korean Wave, but also raises the questions about the very nature and essence of animation and content itself. If content is a value made through creative activities, faced with rapid transformations of the content ecosystem (i.e. media, platforms, and content), how might we define future content, while taking technologies such as generative AI and the metaverse into our consideration? Given its relatively AI-friendly nature, how will the animation industry accept and harness such fundamental and comprehensive changes in the ecosystem?

Since its inception in 2012, the Korea-China-Japan CAMPUS Asia Art Consortium (K-Arts, Tokyo University of the Arts, Communication University of China) has expanded into CAMPUS Asia Plus, encompassing ASEAN member states, and is now advancing to the 4.0 Global Step-Up phase. Through the AI and metaverse-incorporated online and offline joint curriculum which allows for consistent exchange, CAMPUS Asia 4.0 will focus on animations and comics specialized in visual communication, combining advanced education, international exchange, and industry-academia collaboration to collectively explore and respond to these profound changes. Viewing AI through the lens of the evolution of things as well as in contrast and connection with IA (Intelligence Augmentation), and exploring its intersection with the metaverse, which seeks the evolution of time-space (Realtime × Realspace), the presenter will, as an artist concerned with the future of creation, attempt to imagine how all these changes might become part of a proactive co-evolution.

동아시아 영화학교 공동제작 프로그램 20년: 한·중, 한·일 협력의 성과와 과제

편장완 | 한국예술종합학교

한국예술종합학교 영상원은 지난 20년간 동아시아 주요 영화교육기관과 협력하며 공동 단편영화 제작 프로그램을 운영해 왔다. 2005년 중국 베이징필름아카데미와의 양자 협력을 시작으로, 2013년부터는 일본영화대학과의 협력도 본격화되면서 한·중, 한·일 양자 간 공동제작 교육 모델이 점차 자리 잡게 되었다.

이 프로그램은 단순한 국제 교류를 넘어 영화 제작의 전 과정을 공동으로 수행하는 실천적 교육 방식으로 운영되어 왔다. 기획, 촬영, 후반작업에 이르는 창작의 전 단계를 국적과 언어, 문화가 다른 학생들이 함께 경험하면서 협업 역량과 문화 간 감수성, 현장 중심의 실무 능력을 자연스럽게 습득할 수 있는 장이 마련되었다. 이는 단편영화라는 형식을 매개로 동아시아 영화교육이 어떻게 공동의 경험과 실천을 축적해 왔는지를 보여주는 구체적인 사례다.

이번 발표에서는 그동안 축적된 한·중, 한·일 공동제작 프로그램의 구조와 운영 방식을 돌아보고, 교육적 성과와 그 안에 담긴 의미를 정리하고자 한다. 협업 과정에서 이루어진 창의적 소통과 상호학습, 그리고 서로 다른 미학적 감각과 제작 방식 사이의 차이를 조율해 가는 경험은 단순한 결과물을 넘어서는 깊은 교육적 의미를 지닌다. 공동제작의 과정은 각기 다른 영화교육 환경이 접속하고 상호 영향을 주고받는 학습의 장으로 작동해 왔다.

이러한 성과를 바탕으로 향후에는 완성된 작품들을 서로 공유하고 비평할 수 있는 평가와 피드백 체계가 필요하며, 이는 교육의 질적 심화와 프로그램의 지속 가능성을 뒷받침할 수 있는 구조가 될 것이다. 또한 지금까지의 한·중, 한·일 양자 협력을 넘어, 세 영화학교가 공동으로 참여하고 기획하는 삼자 협력 체계로의 발전도 향후 과제로 검토할 필요가 있다. 이 프로그램은 동아시아 영화교육의 공동 비전을 실천하여 이미 구체화하고 있으며, 그 성과는 앞으로 더욱 심화되고 확장될 것이다.

Two Decades of East Asian Film School Collaboration: Achievements and Challenges in Korea–China and Korea–Japan Co-Production Programs

PYEON Jangwan | Korea National University of Arts

Over the past 20 years, the School of Film, TV & Multimedia at the Korea National University of Arts has collaborated with leading East Asian film education institutions to operate joint short film production programs. Beginning with bilateral cooperation with the Beijing Film Academy in China in 2005, the program expanded in 2013 to include full-fledged collaboration with the Japan Institute of the Moving Image. As a result, bilateral co-production education models between Korea–China and Korea–Japan have steadily taken root.

This program has gone beyond simple international exchange to become a hands-on educational model in which the entire filmmaking process is jointly carried out. Students with different nationalities, languages, and cultures go through all of the creative stages from planning to shooting to post-production together, naturally developing collaborative skills, cross-cultural sensitivity, and practical abilities grounded in real-world production. It serves as a concrete example of how East Asian film education has accumulated shared experiences and practices through the medium of short film.

This presentation reviews the structure and operation of the Korea–China and Korea–Japan co-production programs, summarizing their educational achievements and underlying significance. The creative communication, mutual learning, and negotiation of differences in aesthetic sensibilities and production methods that occurred during the collaboration process carry deep educational value beyond the final products themselves. The co-production process has functioned as a learning platform where different film education environments intersect and mutually influence each other.

Building on these achievements, the next step should be to establish the evaluation and feedback systems that allow completed works to be shared and critiqued among participants. Such structures would support the qualitative advancement and sustainability of the program. Furthermore, moving beyond bilateral cooperation to a trilateral collaboration in which all three film schools jointly participate and plan would be a meaningful next phase to consider. Through practice, this program has already begun to realize a shared vision for East Asian film education, and its achievements will continue to deepen and expand in the future.

아시아 미래 영화교육의 준비

힘 소티샤 | 캄보디아 정보부

아시아는 풍부한 문화와 역사적 자산을 바탕으로, 세계에서 가장 역동적이고 영향력 있는 영화산업의 장소 중 하나로 자리매김해 왔다. 인도, 한국, 중국, 일본 등 각국에서 수많은 걸출한 영화인들이 배출되었으며, 영화교육은 산업의 초기 단계부터 발전을 견인하는 핵심 역할을 수행해 왔다.

다가올 미래의 아시아 영화교육은 신기술의 진화, 세계화 그리고 스토리텔링의 혁신에 기반하여, 차세대 영화인들의 어려움에 대응할 수 있도록 준비해야 한다. 오늘날 인공지능(AI)과 같은 새로운 기술은 영화 제작 과정을 근본적으로 변화시키고 있다. 이제 한 사람이 이미지 프롬프트만으로 전문가 수준의 영상 콘텐츠를 제작할 수 있는 시대가 도래한 것이다. 이러한 상황에서 영화인은 기술에 대한 주도권을 상실할 위험에 직면해 있다. 우리는 이 변화에 어떻게 대응해야 하는가? 영화의 정의를 어떻게 새롭게 세울 것인가? AI와 영화인의 창조적 통합이 미래 영화의 핵심이 될 것이며, 첨단 기술을 활용한 버추얼 프로덕션 역시 여전히 중요한 제작 방식으로 남을 것이다.

이에 따라 영화산업의 변화에 부합하는 교육과정의 정렬과 개편이 필요하다. 이론 중심에서 벗어나 실습 기반·프로젝트 중심 교육으로 전환하여야 한다. 급변하는 기술 환경 속에서 차세대 영화인들이 생존하고 발전할 수 있도록 준비시키는 것이 필수적이다.

세계화와 문화 간 교류는 단순히 훌륭한 영화를 만드는 데 그치지 않고 더 깊은 공감 능력과 문화적 감수성을 지닌 영화인을 길러낸다. 공동제작교육과 국제 교환 프로그램은 보다 긴밀한 협력 체계로 발전해야 한다. 결국 영화교육은 미래 세대의 영화인들이 비전과 산업 역량을 겸비하도록 보장하는 중추적 역할을 한다. 우리는 지금, 기술과 창작이 조화를 이루는 교육 생태계를 마련함으로써 아시아 영화의 미래를 준비해야 한다.

The Preparation of Asia's Future Film Education

HIM Sotithya | Ministry of Information Cambodia

Asia is one of the world's most powerful film industries with rich cultures and histories. Countries such as India, South Korea, China, and Japan have produced many great filmmakers. Film education has played an important role in the film industry since its early days.

The future of Asia's film education must rely on evolving new technology, globalization, and storytelling innovation to ensure the next generation of filmmakers can face the challenges of tomorrow's films. New technology (AI) in film is now reducing the role of filmmakers. One person can prompt images into videos that have the look of professional-quality productions. In this situation, filmmakers have lost control over the technologies. How are we going to deal with it? How do we redefine cinema? Integration between AI and filmmakers is a key to the future of film. At the same time, virtual production with new technological tools is still a crucial part of filmmaking.

Film industry alignment and reforms of the film education curriculum are needed to meet the needs of future film industries. It must turn from theory-based learning to more hands-on and project-based learning. We have to prepare our next generation of filmmakers to survive in the rapid evolution of new technologies.

Globalization and cross-cultural exchanges not only create great films but also nurture more empathetic and culturally aware filmmakers. Co-production training and international exchange programs should be more collaborative. Film education plays a very important role in ensuring that the filmmakers of tomorrow are both visionary and that the industry is ready for the future of film.

부산 아시아 영상교육의 성과와 비전: FLY, AFiS, BAFA의 사례를 중심으로

안지혜 | (주)위랩

부산국제영화제 아시아영화아카데미(BAFA), 부산영상위원회의 한-ASEAN 차세대영화인재육성사업 (FLY)과 부산아시아영화학교(AFiS)는 아시아영화의 미래를 이끌어갈 인재를 양성하는 부산의 대표적인 교육 프로그램이다.

2005년 설립된 BAFA는 매해 아시아 각국에서 24명의 신진 영화인을 선발해, 영화제 기간을 포함해 18일간 부산에서 진행되는 단편영화 제작 워크숍이다. 허우샤오시엔, 압바스 키아로스타미, 벨라 타르, 고레에다 히로카즈 등 세계적 거장 감독들이 교장으로 참여했고, 졸업생 다수는 각국의 영상산업을 이끌며, 세계적으로 주목을 받는 영화인으로 성장하였다.

FLY는 2012년 한-아세안 협력기금의 후원으로 시작된 단편영화 제작 워크숍이다. 한국과 ASEAN 10개국을 대상으로 국가별로 2명씩 총 22명의 교육생을 선발한다. 참가자들은 2주간 개최국에 머물며 현지 스태프와 배우들과 함께 단편영화를 제작하고 상영한다. 아세안 10개국에서 순회 개최되었고, 올해 한국에서 11회 행사가 열릴 예정이다.

2016년 개교한 AFiS는 정규과정인 '국제 영화비즈니스 아카데미'를 통해 국제공동제작 역량을 갖춘 프로듀서를 양성한다. 제작 경험이 있는 아시아 영화인을 대상으로 연간 20명 내외의 교육생을 선발하여, 6개월간 부산에서 체류할 수 있도록 지원한다. 교육생들은 국내외 현역 전문가들로 구성된 교강사진으로 부터 투자, 제작, 배급 등 영화산업 전반에 대한 이론과 실무를 배우고, 멘토링을 받아 발전시킨 극영화 프로젝트를 영화제 기간 피칭하는 기회를 갖는다.

최근 영화와 방송 드라마로 대표되는 한국 영상콘텐츠 산업은 전반적인 침체 국면에 있다. 극장 관객의 감소, 방송 광고 매출 급감 등으로 제작 편수는 줄고 수익성도 악화되었다. 이러한 배경 속에서 국제공동 제작 기반의 글로벌 진출 전략이 다시금 대안으로 주목 받고 있다. 특히, 아시아 후발국가들의 경제 성장과 함께 이들 국가들과의 공동제작 가능성이 높아지면서 새로운 시장에 대한 기대감이 커지고 있다. 지난 20여 년간 부산이 영화인 교육 사업을 통해 형성한 인적 네트워크는 앞으로 국제 공동 제작 확대에 중요한 역할을 할 것으로 기대된다.

본 발표에서는 BAFA, FLY, AFiS의 설립 배경과 성과를 살펴보고, 향후 전망을 모색해 보고자 한다.

Achievements and Future Prospects of Busan's Film Education for Asian Filmmakers: With a Focus on BAFA, FLY and AFiS

AHN Jihye | WeFab Inc.

The Busan International Film Festival's Busan Asian Film Academy (BAFA), the Busan Film Commission's Korea-ASEAN Next-Generation Filmmakers Training program (FLY), and the Busan Asian Film School (AFiS) are flagship initiatives that cultivate the next generation of talent poised to lead the future of Asian cinema.

Founded in 2005, BAFA annually selects 24 emerging filmmakers from across Asia for an 18-day short film production workshop in Busan, coinciding with the festival period. World-renowned auteurs—including Hou Hsiao-hsien, Abbas Kiarostami, Béla Tarr, and Kore-eda Hirokazu—have served as deans. Many alumni now drive their national screen industries and have grown into filmmakers of international renown.

Launched in 2012 with support from the Korea-ASEAN Cooperation Fund, FLY is a short film production workshop that selects 22 participants—two each from Korea and the 10 ASEAN member states. Participants reside for two weeks in the host country, collaborating with local crews and actors to produce and screen short films. The program has been hosted in 10 ASEAN countries, and its 11th edition is scheduled to be held in Korea this year.

Opened in 2016, AFiS nurtures producers with strong international co-production capabilities through its flagship International Film Business Academy. Each year, approximately 20 Asian film professionals with production experience are selected and supported to reside in Busan for six months. Under the guidance of active domestic and international practitioners, participants study the theory and practice of investment, production, and distribution, and pitch the feature projects they have developed through mentorship during the festival.

Recently, Korea's audiovisual content industry, spanning cinema and television drama series, has entered a general downturn. Declining theater attendance and sharply reduced broadcast advertising revenues have led to fewer productions and weakened profitability. Against this backdrop, strategies for global expansion grounded in international co-production are once again gaining attention. With the economic growth of several emerging Asian countries, expectations are rising for new co-production opportunities. The human networks Busan has built over the past two decades through filmmaking education are expected to play a pivotal role in expanding international co-productions.

This presentation reviews the origins and achievements of BAFA, FLY, and AFiS, and explores future directions for Busan's ecosystem of film education in Asia.

Section D

한국영화의 로드맵 구축을 위한 지도 그리기
Mapping the Future of Korean Cinema

Session 1

영화제 생태계의 미래를 위한 정책 전환

Policy Shifts for the Future of the Film Festival
Ecosystem

Session 2

멸종위기영화, K-무비 다음 10년을 위한 대화

Endangered K-Movie: We Will Find a Way.
We Always Haves

한국영화의 로드맵 구축을 위한 지도 그리기

한국영화 위기가론이 분분한 시기다. 극장 관객 수도 지속적으로 감소하고 있으며 개봉 시기를 잡지 못한 작품도 여전히 많다. 플랫폼 환경의 변화 역시 영화산업을 위축하게 만드는 복합적 요인으로 작용하고 있다. 무엇보다 기존 정책의 한계가 위기를 가속화하고 있다. 시장 양극화와 구조적 불공정이 심화되면서, 영화인들에게 영화산업 전반의 위기는 개별적 대응으로는 타개하기 어려운 구조적 문제로 인식되고 있다.

본 섹션에서는 이러한 위기 상황에서 한국영화산업과 영화제 전반의 구조적 위기를 타개하기 위한 실질적 전략과 장기적 로드맵을 제시한다. 영화산업 위기극복 영화인연대와 영화제정책모임이 주최하는 두 개의 세션에서는 단순한 현안 논의에 그치지 않고, 한국영화계 내부의 자발적 연대를 기반으로 한 근본적인 변화 가능성을 모색한다.

먼저 영화제정책모임의 세션은 2025년 새롭게 출범한 정부에 대한 기대와 함께 영화제가 지닌 고유한 정체성과 문화적 가치에 기반한 유연한 지원 체계로의 전환을 요구하며, 공공성과 지속가능성을 중심으로 한 새로운 생태계 설계 방안을 제시한다. 영화산업 위기극복 영화인연대는 현재 영화 현장에서 활동하는 패널들의 목소리를 통해 영화의 근본적인 위기 원인을 진단한다.

이들 세션은 단순한 재정 투입을 넘어, 영화와 영화제가 창출하는 공공적·사회적 가치를 정책에 반영하고, 영화의 공공성과 지속가능성을 실현하기 위한 방안을 모색한다. 이는 단기적 처방이 아닌 다음 10년을 어떻게 준비할 것인지 설계도를 제시하는 것이다. 마지막으로 이 섹션이 위기 이후의 한국 영화와 영화제를 재정비하는 자리이자, 개별 영화인의 생존을 넘어 업계 전체의 지속가능성을 위한 발판이 될 것으로 기대한다.

Mapping the Future of Korean Cinema

Korean cinema is facing a period of crisis. Theater attendance continues to decline, and many films still struggle to secure release dates. Shifts in platform environments have become complex factors contributing to the contraction of the film industry. Above all, the limitations of existing policies are accelerating this crisis. As market polarization and structural inequities deepen, filmmakers increasingly perceive the challenges faced by the industry as systemic issues that cannot be resolved through individual efforts alone.

This section presents practical strategies and a long-term roadmap to overcome the structural crisis affecting both the film industry and film festivals in Korea. Two sessions, hosted by the Korean Filmmakers' Solidarity (KOFISO) and the Film Festival Policy Network, go beyond surface-level discussions to explore the potential for fundamental change based on voluntary solidarity within the Korean film community.

The Film Festival Policy Network session calls for, with high hopes for the newly inaugurated government in 2025, a shift toward a flexible support system which respects the unique identity and cultural value of film festivals. It proposes a new design for the film ecosystem centered on public interest and sustainability. Meanwhile, the KOFISO session diagnoses the root causes of the crisis through the voices of active professionals in the field.

These sessions aim to not only argue for increased financial support, but to explore how the public and social values generated by films and film festivals may be reflected in actual policies, and seek ways to keep them sustainable. Rather than offering short-term remedies, they seek to present a blueprint for preparing the next decade. Ultimately, this section is expected to serve as a platform for recalibrating Korean cinema and its festivals in the post-crisis era, laying the groundwork not just for individuals' survival, but for the long-term viability of the entire industry.

Session 1

영화제 생태계의 미래를 위한 정책 전환

2023년 영화제 지원 예산의 대폭 삭감은 영화제 생태계에 실질적인 혼란을 초래했다. 일부 영화제는 운영 중단 또는 축소를 겪었고, 안정적인 기획과 연속성을 유지하기 어려운 구조적 한계가 분명히 드러났다. 이는 국가가 영화제를 왜 지원해야 하는지에 대한 정책적 철학의 부재와 맞물려, 지원 체계 전반에 대한 근본적인 재검토 필요성을 부각시키고 있다.

기존의 정책은 일정 부분 영화제의 외형적 성장에 기여했으나, 획일화된 지원 기준과 정량 중심의 평가 방식은 영화제의 기획 의도와 문화적 실험성을 위축시키는 결과를 초래했다. 특히 규모 중심의 평가가 영화제 간 위계와 경쟁을 고착화시키며, 다양성과 공공성을 저해해 왔다는 비판이 제기돼 왔다.

2025년, '빛의 혁명' 이후 새롭게 출범한 정부는 국민이 만들어낸 정부인 만큼, 더 책임 있는 문화예술 정책을 수립해야 한다는 기대를 안고 있다. 영화제 지원 역시 각 영화제가 지닌 고유한 정체성과 문화적 가치에 기반한 유연한 지원 체계로의 전환이 요구된다.

본 세션은 그간의 정책을 되짚고, 영화제의 성격과 기능, 역할, 지향점 등을 반영한 기준을 바탕으로, 각 유형별로 적절한 지원 방식과 평가 체계를 어떻게 설계할 수 있을지 논의한다. 나아가 단순한 재정 투입을 넘어, 영화제가 창출하는 공공적·사회적 가치를 정책에 어떻게 반영할 수 있을지 함께 모색하고자 한다.

주최	영화제정책모임
사회	모은영 (서울독립영화제)
발제	이선필 (오마이뉴스)
토론	김성준 (전주국제영화제) 최창환 (대구경북독립영화협회) 황혜림 (서울국제여성영화제)

Policy Shifts for the Future of the Film Festival Ecosystem

The significant budget cuts to film festivals in 2023 caused tangible disruption in the festival ecosystem. Some festivals faced suspension or downsizing, exposing structural limitations that hinder stable planning and continuity. This crisis, coupled with the absence of a clear philosophy regarding the policies on why the state should support film festivals, underscores the urgent need to fundamentally reassess the entire support framework.

While previous policies contributed to the outward growth of festivals to some extent, standardized funding criteria and quantitatively driven evaluations have stifled creative intent and cultural experimentation. In particular, scale-based assessments have entrenched hierarchies and competition among festivals, drawing criticism for undermining diversity and public value.

In 2025, following the "Revolution of Light," the newly inaugurated government formed by the will of the people is expected to establish more accountable cultural policies. Film festival support must also shift toward a more flexible system that can accommodate each festival's unique identity and cultural significance.

This session revisits past policies and explores how to design appropriate support and evaluation systems tailored to different types of festivals, based on their character, function, role, and aspirations. Beyond mere financial input, the discussion aims to identify ways to reflect the public and social value generated by festivals in future policies.

Co-Host	Film Festival Policy Network
Moderator	MO Eunyoung (Seoul Independent Film Festival)
Presentation	LEE Sunphil (Journalist)
Discussion	KIM Sungjun (JEONJU International Film Festival) CHOI Changhwan (Daegu Kyungbook Independent Film Association) HWANG Hei-rim (SEOUL International Women's Film Festival)

영화제정책모임 소개

영화제정책모임은 국내 다양한 영화제 관계자들이 함께 참여하는 네트워크 모임으로, 한국 영화제 생태계의 지속 가능성과 영화 산업 전반의 발전 방향을 함께 고민하고 논의하는 장입니다.

개별 영화제의 현안에 머무르지 않고, 한국 영화제들이 직면한 현실과 과제를 공유하며 상호 협력과 정책적 대안을 모색함으로써, 한국영화와 영화제가 균형 있고 지속적으로 성장할 수 있는 기반을 마련하고자 합니다.

Film Festival Policy Network

The Film Festival Policy Network is a collaborative platform that brings together stakeholders from various film festivals across Korea. It serves as a space for collective reflection and dialogue on the sustainability of the Korean film festival ecosystem and the broader development of the film industry.

Rather than focusing solely on the issues of individual festivals, the network aims to share the challenges and realities faced by Korean film festivals, fostering mutual cooperation and exploring alternative policies. Through this process, it seeks to establish a foundation for the balanced and sustainable growth of Korean cinema and its festivals.



영화제정책모임
자료집 QR

Revisiting
the Path of
Asian Cinema

Session 2

멸종위기영화 K무비, 다음 10년을 위한 대화

한국영화는 지금 창작 환경의 위축, 산업 구조의 불균형, 관객과의 거리 등 다층적인 위기를 겪고 있다. 단기적 처방을 넘어, 앞으로의 10년을 어떻게 설계할 것인가. 이 세션은 이 질문을 중심에 두고, 변화의 실천을 시도하고 있는 영화인들의 구체적인 목소리를 담는다.

본 세션에서는 영화의 공공성과 지속가능성, 새로운 생태계의 설계, 영화문화산업 구조 전반의 변화에 대응하기 위한 현장의 다양한 실천과 전략을 공유하는 자리다. 구조적 전환기에 선 한국영화가 다음 10년을 어떻게 준비할 수 있을지, 각자의 위치에서 새로운 방향을 모색 중인 다음 세대 연사들의 발표를 통해 함께 고민하고자 한다.

언제나 그래왔듯, 한국영화는 새로운 구조를 상상하고 실천하는 영화인들을 통해 다시 길을 찾아낼 것이다.

주최	영화산업 위기극복 영화인연대
사회	김동현 (서울독립영화제)
보고	이동하 (한국영화프로듀서조합) 영화인연대 소개 이하영 (하하필름스) 공정환경 활동보고
발제	오정민 (영화감독) 이 시대에 영화를 만든다는 것, 아버지의 영화는 죽었다? 조소나 (프로듀서) 국경을 넘어서는 다큐멘터리, 국제 공동제작과 글로벌 기금의 그 다음 김보경 (<3670>, <유령> 연출팀) 카메라 뒤의 사람들, 영화가 완성되는 노동의 시간 김창섭 (필름메이커스) 유튜브로 말하는 진짜 한국영화 이야기-창작자가 만든 영화, 영화가 만든 관객 김윤진 (참여연대 민생희망본부) 관객에서 연대자로, 공정한 영화를 바라는 관객의 이야기 양준영 (키노라이츠) 스크린 밖에서 관객을 찾다 - OTT 시대 속 콘텐츠 소비 방식의 변화 김세영 (미디어액트) 다음세대 10대, 미래관객 리포트로 읽는 영화의 내일
토론	장은경 (한국영상미디어교육협회)

Endangered K-Movie: We Will Find a Way. We Always Have

Korean cinema is currently facing a multifaceted crisis—shrinking creative environments, imbalanced industry structures, and a growing disconnect with the audience. Beyond short-term remedies, the pressing question is: how do we structure the next ten years? This session is centered around that question, listening to the real voices of filmmakers who are actively pursuing change.

It offers a platform to share diverse practices and strategies from the respective fields that respond to shifts in public value, sustainability, and the broader structure of the film and cultural industries. As Korean cinema stands at a structural turning point, the session invites emerging speakers from various sectors to explore new directions and reflect on how to prepare for the decade ahead.

As always, Korean cinema will find its way forward through the imaginations and practices of filmmakers who are envisioning a new system.

Host	Korean Filmmakers' Solidarity (KOFISO)
Moderator	KIM DongHyun (Seoul Independent Film Festival)
Report	LEE Dongha (Producers guild of Korea) About Korean Filmmakers' Solidarity (KOFISO) LEE Hayoung (HAHA FILMS) Report on Fair Film Ecosystem Activities
Presentation	OH Jung-min (Director) Cinema Now: Is Papa's Kino Dead? JO Sona (Producer) Beyond Borders: Documentaries, Co-Productions, and the Future of Global Funds KIM BoKyeong (<3670>, <Phantom> Assistant director) Behind the Camera: The Labor That Shapes Cinema KIM ChangSeop (FILMMAKEUS) Film Make Us: YouTube, Creators, and Audiences KIM YunJin (People's Solidarity for Participatory Democracy) Audience POV: From Viewers to Allies for Fair Cinema YANG Junyoung (kinolights) Seeking Audiences Beyond the Screen: Shifts in Content Consumption in the OTT Era KIM Seyoung (MEDIACACT) Future Audiences: Reading Tomorrow's Cinema through the Gen Z Report
Discussion	JANG Eunkyung (Center for media literacy and education)

영화산업 위기극복 영화인연대

영화산업 위기극복 영화인연대(이하 '영화인연대')는 영화산업과 영화문화 전반에 걸친 정책을 논의하고 실천적 대안을 모색하는 영화인들의 연대체입니다. 팬데믹 이후 플랫폼 환경의 급격한 변화로 한국영화는 전례 없는 위기를 겪고 있습니다. 2024년 결성된 영화인연대는 영화산업의 시장 양극화와 구조적 불공정에 대한 근본적인 인식 전환을 바탕으로, 창작자와 관객의 이해에 기반한 다양한 정책을 제안하고 실천하며, 한국영화 위기 극복을 위한 다각적인 활동을 전개하고 있습니다. 22개 단체로 구성된 영화인연대는 한국영화의 창작, 유통, 상영 전 분야를 망라하는 가치사슬이자, 전국의 영화인을 포괄하는 공공적인 상생의 네트워크입니다. 건강하고 지속 가능한 한국영화 생태계를 지향하는 영화인연대의 활동은 한국영화의 새로운 도전이자 미래입니다.

한국예술영화관협회, 한국영화프로듀서조합, 한국영화촬영감독조합, 한국영화제작가협회, 한국영화배우조합, 한국영화미술감독조합, 한국영화마케팅사협회, 한국영화감독조합, 한국영상미디어교육협회, 한국시네마테크협의회, 한국시나리오작가조합, 한국독립영화협회, 한국독립애니메이션협회, 커뮤니티시네마네트워크 사회적협동조합, 지역영화네트워크, 전국영화산업노동조합, 전국독립영화전용관네트워크, 영화제정책모임, 영화수입배급사협회, 여성영화인모임, 부산영화인연대, 국제영화비평가연맹 한국본부(이상, 가나다 역순)

Korean Filmmakers' Solidarity (KOFISO)

The Korean Filmmakers' Solidarity for Overcoming the Film Industry Crisis (KOFISO) is a coalition of filmmakers dedicated to discussing policies and seeking practical alternatives across the Korean film industry and its cultural landscape. Since the pandemic, the rapid transformation of platform environments has plunged Korean cinema into an unprecedented crisis. Founded in 2024, KOFISO engages in multifaceted activities aimed at overcoming this crisis, based on a fundamental shift in the understanding of market polarization and structural inequities. It proposes and implements diverse policies based on the perspectives of both creators and audiences.

Comprising 22 organizations, KOFISO represents a value chain that spans the entire spectrum of Korean cinema from creation and distribution to exhibition and serves as a public, cooperative network encompassing filmmakers nationwide. Its mission to build a healthy and sustainable ecosystem for Korean cinema marks both a new challenge and a hopeful future for the industry.

Member organizations (listed in reverse Korean alphabetical order) include: KOREA ARTHOUSE CINEMA ASSOCIATION, Producers Guild of Korea (PGK), Cinematographer's Guild of Korea (CGK), Korean Film Producers Association, KOREAN ACTORS' GUILD, Production Designers Guild of Korea (PDGK), Korean Film Marketers Association (KFMA), Directors Guild of Korea (DGK), Center for media literacy and education (CML), THE KOREAN ASSOCIATION OF CINEMATHEQUES, Screenwriters' Guild of Korea (SGK), The Association of Korean Independent Film & Video (KIFV), Korean Independent Animation Filmmakers Association, Community Cinema Network Social Cooperative, Korean Local Cinema Network, Federation of Korea Movie Workers' Union (FKMWU), Theater Network for Korean Independent Films (TNKIF), Film Festival Policy Network, The Association of Korean Buyers & Distributors of Foreign Films (KBDF), Women In Film Korea, Busan Cinema Community Network, International Federation of Film Critics – Korea Section

2025 포럼 비프
FORUM BIFF 2025