

BASIEREND AUF EINER GESCHICHTE VON
HARUKI MURAKAMI



INTERNATIONALER
KRITIKERPREIS
FIPRESCI
FESTIVAL DE CANNES

BURNING

EIN FILM VON LEE CHANG-DONG

PRESSEHEFT

2

Kinostart: **7. Juni 2019**
ca. 148 Min. / Südkorea 2018

Im Verleih von Polyfilm
Im Vertrieb von Central Film

Pressematerial erhältlich unter:
verleih.polyfilm.at

BURNING

EIN FILM VON LEE CHANG-DONG

MIT YOO AH-IN, STEVEN YEUN,
JUN JONG-SEO

Pressebetreuung: Sonja Celeghein
Tel.: +43-680-55 33 593, E-Mail: celeghein@polyfilm.at

polyfilm

Verleih: Polyfilm Verleih
Margaretenstraße 78, 1050 Wien
Tel.: +43-1-581 39 00 20, Fax: +43-1-581 39 00 39, E-Mail: polyfilm@polyfilm.at

KURZINHALT

Nach seinem Studium kehrt der junge Jongsu in sein Heimatdorf zurück. Ein zufälliges Wiedertreffen mit seiner Schulkameradin Haemi führt zu einer gemeinsamen Nacht. Jongsus Gefühle sind geweckt, doch der Zeitpunkt ist ungünstig – Haemi steht kurz vor einem lange geplanten Trip nach Afrika. Sehnsüchtig erwartet Jongsu den Tag ihrer Rückkehr. Am Flughafen trifft er Haemi jedoch nicht alleine an. Auf der Reise hat sie den wohlhabenden und mysteriösen Ben kennengelernt, der von nun an nicht mehr von ihrer Seite weicht. Als Haemi plötzlich spurlos verschwindet, stürzt die verzweifelnde Suche nach ihr Jongsu in ein Labyrinth aus Misstrauen und Paranoia.

PRESSENOTIZ

Der vielfach ausgezeichnete Mystery-Thriller BURNING von Regisseur Lee Chang-dong, beruht auf einer Kurzgeschichte von Haruki Murakami und war u. a. 2018 für die Goldene Palme bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes nominiert, erhielt dort den FIPRESCI-Preis der internationalen Filmkritik und konnte auf zahlreichen weiteren Festivals Kritiker und Publikum gleichermaßen überzeugen. Yoo Ah-in und Newcomerin Jun Jong-seo brillieren neben „The Walking Dead“-Star Steve Yeun in diesem psychologisch vielschichtigen Suspense-Thriller, der mit seinen poetisch-melancholischen Bildern als neues Meisterwerk des südkoreanischen Genres hervorsticht.





LANGINHALT

Jongsu hat gerade sein Studium beendet und schlägt sich mit Gelegenheitsjobs durchs Leben. Als er eines Nachmittags eine Lieferung durch die Straßen von Seoul schleppt, drückt ihm ein tanzendes Mädchen, das gerade versucht mit einer Tombola neue Kunden in einen Laden zu locken, eine Losnummer in die Hand. Jongsu hängt eine Weile vor dem Geschäft herum, als das Mädchen schließlich Blickkontakt mit ihm aufnimmt und tatsächlich seine Losnummer zieht. Etwas eingeschüchtert lässt er sich seinen Gewinn von ihr aushändigen – eine Damenuhr. Das Mädchen fragt Jongsu, ob er sich an sie erinnere. Sie stellt sich als Haemi vor und behauptet, dass die beiden im selben Ort aufgewachsen seien. Sie habe eine Schönheitsoperation hinter sich, weshalb er sie vielleicht nicht erkenne. Die beiden verbringen Haemis Pause miteinander und erzählen sich von ihrer Arbeit und ihrem Leben seit ihrer Kindheit. Jongsu verrät Haemi, dass er Schriftsteller werden möchte. Haemi möchte vor allem ihre Freiheit genießen. Jongsu schenkt ihr die Uhr, die er gewonnen hat, bevor sich die beiden für den Abend verabreden.

In einer Bar führt Haemi ihm vor, was sie in einem Pantomime-Kurs gelernt hat. Sie isst eine imaginäre Mandarine, die sie wirklich zu genießen scheint und erklärt, das habe nichts mit Talent zu tun: „Es geht nicht darum sich vorzustellen, dass da eine Mandarine ist, sondern darum zu vergessen, dass da keine ist. Das Wichtigste ist, dass du sie wirklich willst.“ Sie erzählt Jongsu von einem Volk in der Kalahari-Wüste, das zwischen zwei Arten von Hunger unterscheidet – dem kleinen und dem großen Hunger. „Den kleinen Hunger hat eine Person, die tatsächlich hungrig ist. Den großen Hunger“, sagt sie, „spürt eine Person, die nach dem Sinn des Lebens hungert.“ Sie erzählt Jongsu, dass sie bald zu einer Reise nach Afrika aufbrechen werde, und bittet ihn darum, während ihrer Abwesenheit ihre Katze zu füttern. Haemis Wohnung ist eine kleine, dunkle Bude in einem Mietshaus, vollgestellt mit altem Kram, Geschirr und Klamotten. Die Katze ist nirgendwo zu sehen. Haemi behauptet, dass sie sich vor Fremden nicht zeigen würde. Jongsu fragt scherzhaft, ob sie sich die Katze einbilde und er nur vergessen müsse, dass es keine gibt. Sie küssen sich und haben Sex auf Haemis Bett.

Am Tag darauf fährt Jongsu in seinen Heimatort zurück und bezieht den alten Hof, auf dem er aufgewachsen ist. Bis vor kurzem wurde dieser von seinem Vater bewirtschaftet. Das war bevor er nach einer Auseinandersetzung mit der Polizei inhaftiert wurde. Jongsu streift durch das alte Haus. An den Wänden hängen Bilder aus Jongsus Kindheit – Erinnerungen an glücklichere Tage. Es ist nichts mehr wie früher. Ein einziges Kalb ist dem Hof geblieben. Jongsu verbringt die nächsten Tage zwischen dem Hof und Haemis Wohnung in Seoul, um den Futternapf der Katze aufzufüllen, die er nie zu Gesicht bekommt.



Als Jongsu eines Tages wieder auf Haemis Bett sitzt, bekommt er einen Anruf von ihr. Sie werde am nächsten Tag aus Afrika zurückkommen und bittet Jongsu sie am Flughafen abzuholen. Doch als die beiden sich endlich wiedersehen, hat Haemi einen jungen, gutaussehenden und wohlhabend wirkenden Mann im Schlepptau, der sich als Ben vorstellt. Haemi habe ihn am Flughafen von Nairobi kennengelernt, wo sie für drei Tage gestrandet seien. Zu dritt gehen sie essen. Im Restaurant erzählt Haemi, dass sie beim Anblick des Sonnenuntergangs in Afrika der Wunsch überkommen habe, genauso zu verschwinden, wie diese Sonne. Ihr kommen die Tränen, woraufhin Ben erklärt, dass er selbst noch nie in seinem Leben geweint habe. „Darf ich dich fragen, was du beruflich machst?“, fragt ihn Jongsu. „Dies und das“, sagt Ben. „Du würdest es nicht verstehen. Um es einfach auszudrücken: Ich spiele. Heutzutage gibt es keinen Unterschied mehr zwischen Arbeiten und Spielen.“ Die beiden unterhalten sich über Jongsus schriftstellerische Ambitionen. Ben bietet an, eines Tages seine Geschichte zu erzählen, damit Jongsu sie aufschreiben könne. Als die drei das Restaurant verlassen, entscheidet sich Haemi zu Jongsus Enttäuschung dafür, sich von Ben in seinem glänzenden Sportwagen nach Hause fahren zu lassen.

Auch bei ihrer nächsten Verabredung ist Jongsu mit Haemi nicht alleine. Ben ist ebenfalls vor Ort und albert vor Jongsus Augen mit Haemi herum. Ben schlägt vor, zu ihm zu fahren, um dort gemeinsam Pasta zu kochen. Jongsu betrachtet Bens teuer eingerichtete Wohnung mit Argwohn. Er verdrückt sich ins Bad, öffnet neugierig einen Schrank und findet ein Köfferchen mit Make-Up und Modeschmuck. Etwas desillusioniert fragt er Haemi nach dem Essen bei einer Zigarette auf dem Balkon, warum sie glaube, dass Ben sich mit ihr trifft. „Er findet mich interessant“, antwortet sie knapp.

Während Jongsu ein paar Tage später den Stall seines Kalbs ausmistet, erreicht ihn ein Anruf von Haemi. Ob er zuhause sei, fragt sie, denn Ben und sie seien auf dem Weg zu ihm. Bei Jongsu angekommen bemerkt Haemi enttäuscht, dass ihr altes Haus nicht mehr steht. Sie erzählt die Geschichte, wie sie als Kind für Stunden in einem Brunnen gefangen war und weinte, weil sie Angst hatte, dass niemand sie finden würde – bis Jongsu sie schließlich entdeckt habe. Doch Jongsu erinnert sich an keine Rettungsaktion und auch nicht an den Brunnen, der irgendwo in der Nähe sein soll, aber weit und breit nicht zu sehen ist. Die drei setzen sich vors Haus und genießen bei einem Joint die untergehende Sonne, bis sich Haemi ihr Top auszieht und im letzten Sonnenlicht zu tanzen beginnt. Später, als Haemi bereits schläft, erzählt Ben geheimnisvoll, dass er manchmal Gewächshäuser niederbrenne. Das letzte Gewächshaus habe er kurz vor seiner Abreise nach Afrika angezündet und er habe sich bereits eins ausgesucht, das als nächstes brennen soll. Es sei ganz in der Nähe. Jongsu gesteht Ben, dass er Haemi liebt.

Die nächsten Male, die Jongsu versucht Haemi zu erreichen, bleiben erfolglos. Ihr Handy scheint ausgeschaltet und sie öffnet auch

nicht ihre Wohnungstür. Jongsu begibt sich auf die Suche nach seiner Freundin. Während er nachdenklich durch die Gegend streift, fallen ihm überall Gewächshäuser ins Auge. Er nähert sich ihnen, blickt hinein. Als er erneut zu Haemis Haus fährt, gewährt ihm die Vermieterin Zutritt zu Haemis Wohnung. Aufgeräumt sieht es aus – als sei es für längere Zeit verlassen worden. Jongsu spürt Ben auf und konfrontiert ihn in einem Café mit der Frage, was nun aus seinem Plan, ein Gewächshaus niederzubrennen, geworden sei. Ben sagt, dass er es bereits getan habe – kurz nach dem letzten Treffen der drei und ganz in Jongsus Nähe. Jongsu verrät, dass er die Gewächshäuser in seiner Umgebung untersucht hat: „Wenn eines davon abgebrannt wäre, hätte ich es mitbekommen.“ – „Hast du aber nicht“, entgegnet Ben, „Manchmal sieht man etwas nicht, weil es zu nah ist.“ Schließlich fragt Jongsu Ben, ob er etwas von Haemi gehört habe. Doch Ben bemerkt nur: „Haemi ist einfach verschwunden. In Luft aufgelöst. Wie Rauch.“

Jongsu versucht, Haemis Spur weiter zu verfolgen. Er spricht mit Leuten, die sie als Kind kannten, und versucht vergeblich Beweise für die Existenz dieses Brunnens zu finden, in den Haemi gefallen sein soll. Mehr und mehr verwirrt stellt Jongsu Ben weiter nach, folgt ihm durch die Stadt, zum Sport, zu Verabredungen mit Freunden, in ein ihm unbekanntes Seoul der Galerien und schicken Restaurants, bis an einen Stausee außerhalb der Stadt, an dessen Ufer sich Ben alleine herumtreibt. Eines Abends wird Jongsu von Ben überrascht, als er vor dessen Haus Wache steht. Ben bittet Jongsu in seine Wohnung, wo er bald Gäste erwarte. Jongsu schleicht sich erneut ins Badezimmer und findet die Armbanduhr, die er Haemi geschenkt hat. Währenddessen jagen Ben und dessen neue Freundin in der Tiefgarage eine entlaufene Katze. Als Jongsu zu ihnen stößt, gelingt es ihm, das Tier einzufangen, indem er sie mit dem Namen von Haemis Katze ruft.

Wieder zuhause, verkauft Jongsu sein Kalb und verbringt einige Zeit in Haemis Wohnung. An ihrem Fenster sitzend findet er die Ruhe zum Schreiben. Doch Haemis Verschwinden lässt ihn nicht los. Er verabredet sich mit Ben zu einem Treffen, zu dem er vorgibt auch Haemi mitzubringen. Als Ben am vereinbarten Treffpunkt wartet, ahnt er nichts von Jongsus eigentlichem Plan.

DER REGISSEUR

Lee Chang-dong ist heute einer der international angesehensten Regisseure Südkoreas und gilt als einer der maßgebenden Stilpräger des koreanischen Independentkinos, das seit Anfang des neuen Jahrtausends weltweit für begeisterte Kritiken und einen regelmäßigen Nachschub an hochwertigen Filmstoffen sorgt.

Geboren 1954 in Daejeon, begann Chang-dong seine künstlerische Karriere zunächst am Theater, bevor er sich für einige Zeit dem Schreiben zuwandte. Sein Kurzgeschichtenband *There Is A Lot Of Shit In Nokcheon* gewann 1992 den Literaturpreis der Korea Times. Erst 1997 gab er mit *GREEN FISH* sein Debüt als Filmregisseur. Während er in diesem einzigartigen koreanischen Film Noir noch mit klassischen Genre-Konventionen spielte, erweiterte er in seinem zweiten Film, *PEPPERMINT CANDY*, sein Spielfeld bereits auf die Konventionen des Geschichtenerzählens im Allgemeinen. Die Story um einen Mann, der Selbstmord begeht, erzählt er mit Hilfe von Flashbacks stringent rückwärts. Sein dritter Film, *OASIS*, sorgte 2002 schließlich für seinen Durchbruch bei den internationalen Kritikern und der Fachpresse. Schon *PEPPERMINT CANDY* war bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes zu sehen, mit *OASIS* aber, gewann Chang-dong seinen ersten großen Preis und wurde als bester Regisseur bei den Internationalen Filmfestspielen von Venedig ausgezeichnet. Schon sein nächster Film *SECRET SUNSHINE* wurde mit ähnlich großem Wohlwollen aufgenommen und brachte seiner Hauptdarstellerin Jeon Do-yeon 2007 in Cannes den Preis als beste Schauspielerin ein. Der darauffolgende Film *POETRY* gewann drei Jahre später, ebenfalls in Cannes, den Preis für das beste Drehbuch und war dort auch für die Goldene Palme als Bester Film nominiert. Weitere Preise auf verschiedenen internationalen Filmfestivals folgten.

Trotz seiner relativ überschaubaren Filmographie, beeindrucken die Filme des Ausnahmeregisseurs mit einer ungeheuren Bandbreite an Stilen und Tonalitäten. Waren *GREEN FISH* und *PEPPERMINT CANDY* noch in erster Linie härtere Genrekost, lässt sich *OASIS* am ehesten dem magischen Realismus zuordnen, während der wunderbar einfühlsame *POETRY* sich, völlig entgegengesetzt, als visuell eindringlicher Realismus beschreiben lässt. In *BURNING*, seinem ersten Film seit acht Jahren, vereint der Regisseur sein Gespür für Genrefilm und Sozialkritik zu einem beeindruckend tiefgreifenden Mystery-Thriller.



FILMOGRAPHIE

2018	BURNING
2010	POETRY
2007	SECRET SUNSHINE
2002	OASIS
2000	PEPPERMINT CANDY
1997	GREEN FISH

EIN TANZ UM DEN SINN DES LEBENS

von Co-Autorin Oh Jung-mi

Ich habe Lee Chang-dong das erste Mal 2010 an der Filmhochschule getroffen und einen Storytelling-Kurs bei ihm belegt. Er lehrte uns, dass wir uns keine guten Geschichten ausdenken, sondern finden sollen. Wie lebendige Wesen wandern gute Geschichten um uns herum, und wenn wir geschulte Augen haben, können wir sie erkennen. Ich habe mit ihm später fünf Jahre lang als Drehbuchautorin gearbeitet. In diesen fünf Jahren sind uns viele solcher Geschichten begegnet und um uns herumgeschwebt. Einige sind zu Drehbüchern geworden, aber dann im Regal gelandet, weil wir nie ganz erklären konnten, warum sie ‚unbedingt Filme werden müssen‘. Lange fühlte es sich an, als würden wir uns auf der Suche nach einem unausgetretenen Pfad einfach im Kreis drehen. Gerade als die Warterei anfangen uns zu erschöpfen, stolperten wir über Haruki Murakamis Kurzgeschichte ‚Scheunenabbrennen‘. Genau wie es der Regisseur vorausgesagt hatte, fanden wir die richtige Geschichte zufällig, in einem völlig unerwarteten Moment.

OH: Ich glaube, die Leute sind überrascht, dass du einen Film nach einer Kurzgeschichte von Haruki Murakami gemacht hast. Die Geschichte ist eine dieser Geschichten, in denen so gut wie gar nichts passiert. Ist das nicht genau die Art von Material, vor dem du deine Filmstudenten immer gewarnt hast?

EINE KURZE UNTERHALTUNG MIT REGISSEUR LEE CHANG-DONG

LEE: Als du mir die Geschichte das erste Mal empfohlen hast, war ich tatsächlich ein wenig perplex. Die Geschichte hatte etwas sehr Mysteriöses an sich, aber eigentlich passierte wirklich nicht viel. Ich musste dir allerdings zustimmen, dass da in diesem Mysteriösen etwas sehr Filmisches lag. Ein kleines Mysterium dieser Kurzgeschichte ließe sich mit filmischen Mitteln vielleicht in größere Mysterien und etwas Vielschichtigeres verwandeln. Die klaffenden Lücken in der Kette der Ereignisse – das fehlende Puzzleteil, das uns für immer die Wahrheit vorenthält – macht die undurchschaubare Welt in der wir leben ja erst aus; eine Welt, von der wir wissen, dass mit ihr etwas nicht stimmt, aber in der wir das zugrundeliegende Problem nicht genau bestimmen können.



OH: Wir haben ein paar unserer Notizen „Projekt Wut“ betitelt. Du wolltest Geschichten über Wut erzählen, besonders über die Wut, die junge Leute heute spüren. Aber du wolltest diese Geschichten nicht auf konventionelle Weise erzählen. Wie glaubst du, ist aus der mysteriösen Kurzgeschichte von Murakami eine Geschichte über Wut geworden?

OH: Da stimme ich dir zu. Menschen, die sich eher als durchschnittlich oder schwach wahrnehmen, können dieses Gefühl der Hilflosigkeit nachvollziehen. Als ich das erste Mal die Bezeichnung ‚nutzlose Scheune‘ gelesen habe, dachte ich gleich, das könnte metaphorisch für ‚nutzlose Menschen‘ stehen, was mich wütend gemacht hat. Da fällt mir ein, dass dich an dem Projekt ja auch fasziniert hat, dass Murakamis Geschichte den gleichen Titel trägt, wie eine Kurzgeschichte von William Faulkner.

LEE: Es wirkt auf mich, als seien Menschen heute überall auf der Welt, unabhängig von ihrer Nationalität, Religion oder ihrem sozialen Status, aus ganz verschiedenen Gründen wütend. Die Wut der jungen Menschen ist dabei ein besonders dringliches Problem. Junge Menschen in Südkorea haben es zurzeit sehr schwer. Sie leiden unter Arbeitslosigkeit. Sie finden keine Hoffnung in der Gegenwart und sehen, dass die Dinge in der Zukunft für sie nicht viel besser aussehen. Weil sie aber kein Ziel ausfindig machen können, auf das sie ihre Wut projizieren können, fühlen sie sich hilflos. Die Welt wirkt, als würde sie immer hochentwickelter und bequemer – auf den ersten Blick ein perfekt funktionierender Ort, doch für viele junge Leute wird sie immer mehr zu einem riesigen, undurchschaubaren Puzzle. Sie sind ein bisschen wie der Protagonist in Murakamis Geschichte, der einem Mann, dessen wahre Identität geheimnisumwoben bleibt, nur apathisch und teilnahmslos gegenübersteht.

LEE: In William Faulkners Geschichte geht es tatsächlich um Wut. Unser Film basiert zwar auf Murakamis Geschichte, aber er ist auch mit der Welt von William Faulkner verbunden. Faulkners Geschichte handelt von einem Mann und seiner Wut gegenüber der Welt und seinem Leben. Sie beschreibt außerdem sehr lebhaft die Schuld, die der Sohn für die Brandstifterei seines Vaters fühlt. Anders als bei Faulkner, geht es bei Murakami um einen Mann, der Scheunen rein aus Spaß abbrennt – eine eher rätselhafte Geschichte. So sind auch die Art und Weise, in der die beiden ihre Geschichten erzählen, ganz unterschiedlich. Murakamis Scheune ist mehr Metapher als Objekt, während sich in Faulkners Scheune die Wirklichkeit selbst widerspiegelt. Sie ist das tatsächliche Ziel der Wut.



OH: Und Jongsu, der Protagonist unseres Films, ist wie besessen von dieser Metapher. Ich erinnere mich, dass wir am allerersten Tag, als wir über BURNING sprachen, auch über eine Vignette gesprochen hatten, in der ein Mann durch Plastik in ein Gewächshaus blickt. Ein Gewächshaus statt einer Scheune, weil es in Korea einfach häufiger zu finden ist. Ein Gewächshaus, das durchsichtig, aber befleckt ist. Und ein Mann, der durch eine Schicht Plastik in ein leeres Nichts starrt. Ich hatte das Gefühl, dass ein Teil des Geheimnisses unseres Films darin lag. Anders als die hölzernen Scheunen in Murakamis Geschichte, hat das Gewächshaus seine eigene physische Dimension mit in diesen Film gebracht.

OH: Ich denke, das Mysterium, das dem Medium Film zugrunde liegt, spiegelt das Geheimnisvolle in unserem eigenen Leben wider. Menschen hinterfragen immer wieder den Sinn einer Welt, die sinnlos erscheint. Aber die Welt bleibt für uns weiter ein Mysterium. Trotzdem geben manche die Suche nach dem Sinn des Lebens nicht auf. So wie Haemi, die im Film den Tanz des großen Hungers tanzt. Ich muss oft an ein Zitat eines Stammesmannes denken, über das ich bei meiner Recherche gestoßen bin. Ich wollte es ursprünglich als Zeile im Film einbauen, aber ich habe einfach nicht den richtigen Platz dafür gefunden: „Alle Tiere und Objekte in diesem Universum verspüren den großen Hunger. Die Sterne am Nachthimmel beben, weil sie den Tanz des großen Hungers tanzen, in dem Wissen, dass sie schwinden und ihr Licht erlöschen wird. Der frühe Morgentau ist eine Ansammlung von den Sternen vergossener Tränen.“ Die Vorfahren der Menschheit, die Stammesleute der Kalahari-Wüste, tanzten die ganze Nacht auf der Suche nach dem Sinn des Lebens. Aber nur weil jemand die ganze Nacht tanzt, ändert sich die Welt nicht einfach. Die Tatsache, dass trotzdem jemand tanzt, vermittelt Hoffnung. Vielleicht ist Filmmachen gar nicht so viel anders, als den Tanz des großen Hungers zu tanzen.

LEE: Wir gehen mal davon aus, dass eine Metapher einfach für ein Konzept oder eine Bedeutung steht. Das heruntergekommene Gewächshaus im Film geht aber weiter als das. Es hat eine physische Form, aber es ist auch transparent und hält nichts im Innern. Es ist einmal für einen klaren Nutzen hergestellt worden, heute aber völlig nutzlos. Es ist absolut filmisch, in dem Sinne, dass es nicht einfach mit einem Konzept oder einer tieferen Bedeutung erklärt werden kann. Und es gibt andere Dinge in unserem Film, die auf ähnliche Weise einer Interpretation entweichen: Pantomime, die Katze, und auch Ben. Wer ist Ben? Ist die Katze echt? Ist Haemis Geschichte vom Fall in den Brunnen wirklich passiert? Wenn du es nicht sehen kannst, heißt das dann, dass es nicht existiert? Anders als Texte, transportieren Filme visuelle Bildsprache, und die ist in sich ja schon eine Illusion – auf eine Leinwand projizierte Lichtstrahlen. Nichtsdestotrotz nimmt sich das Publikum diese leere Illusion und füllt sie mit Bedeutung. Ich wollte mit diesem Film das Mysterium aufzeigen, das dem Film als Medium zugrunde liegt.





CAST & CHARAKTERE

YOO AH-IN ALS JONGSU

*„WIE KANN ER
SICH SO EIN LEBEN
LEISTEN?“*

Jongsu ist ein junger Mann in seinen Zwanzigern, der sich mit Aushilfsjobs durchs Leben schlägt. Eines Tages trifft er Haemi, eine Kindheitsfreundin, die er seit langem nicht gesehen hat, und verliebt sich in sie. Sein Leben gerät ins Wanken, als sie ihm Ben vorstellt, einen mysteriösen Fremden, den Jongsu nicht ganz zu greifen vermag.

In Deutschland bisher noch unbekannt, ist Yoo Ah-in in seiner Heimat Südkorea bereits ein gefeierter Star. Nach seinem Durchbruch in der Fernsehserie „Sungkyunkwan Scandal“ (2010), konnte er sich mit dem Kassenschlager PUNCH (2011) auch auf der großen Leinwand etablieren. 2015 wurde er für seine Rolle als Bösewicht in dem Actionfilm VETERAN – ABOVE THE LAW gefeiert. Bisher vorwiegend für große Emotionen bekannt, erobert Ah-in in BURNING jetzt mit seinem feinen Spiel die internationalen Leinwände.



STEVEN YEUN ALS BEN

*„FÜR EINEN
SPASS BIN ICH ZU
ALLEM BEREIT...“*

Er hat ein schönes Auto, eine tolle Wohnung mitten in der Stadt, genießt gutes Essen und intellektuelle Unterhaltungen. Auch wenn wir nicht wissen, was Ben denkt – er scheint ein perfektes Leben zu führen. Eines Tages allerdings erzählt er Jongsu von seiner geheimen Leidenschaft.

Darsteller Steven Yeun ist dank seiner Hauptrolle in der Hit-TV-Serie „The Walking Dead“ hierzulande längst ein bekanntes Gesicht. Der in Südkorea geborene, aber in den USA aufgewachsene Yeun, war der einzige Schauspieler am Set, der nicht fließend koreanisch spricht. Für seine Rolle musste er sich daher besonders gut vorbereiten. Die Vorbereitung sollte sich aber auch in Zukunft für ihn lohnen, denn Yeun scheint Ambitionen abseits des amerikanischen Cable TVs zu haben: Nach der Netflix Produktion OKJA (2017) von Bong Joon-ho, ist die Rolle in Lee Chang-dongs BURNING bereits seine zweite Zusammenarbeit mit einem gefeierten koreanischen Auteur.



JUN JONG-SEO ALS HAEMI

*„ER MAG LEUTE
WIE MICH HALT.“*

Haemi ist eine Kindheitsfreundin von Jongsu. Ein Freigeist, der glaubt, dass Dinge echt sind, wenn man nur fest genug an sie glaubt. Als sie sich auf eine Afrikareise begibt, lässt sie ihre Katze, die niemand je zu Gesicht bekommen hat, in Jongsus Obhut. Bis sie eines Tages mit Ben zurückkehrt, den sie auf ihrer Reise kennengelernt hat.

Auch wenn man es ihrer feinfühligem und vielschichtigen Performance nicht anmerkt, ist BURNING der erste Film, in dem Jeon Jong-seo zu sehen ist. Die junge Filmstudentin bewarb sich aus dem Bauch heraus für eine Rolle und erhielt wider Erwarten gleich die Hauptrolle in Lee Chang-dongs neuem Werk – und darauffolgend eine Einladung zu den Internationalen Filmfestspielen von Cannes. Wer sie in BURNING sieht, verliebt sich genau wie Jongsu in ihre geheimnisvolle Aura und versteht, dass von dieser Frau noch Großes zu erwarten ist.

