



„A compulsively watchable chamber story“ (Variety)
„Something at once monstrous and momentous“ (Sundance Programmheft 2001)

The Isle

ein Film von
KIM Ki-Duk

Korea 2000, 82 min., Farbe

Regie und Drehbuch	KIM Ki-Duk
Produktionsfirma	Myung Film Company, Ltd.
World Sales	CJ Entertainment
Darsteller	Suh Jung, Yoosuk Kim, Jae Hyun Cho, Hang-Seon jang
Musik	Sang Yoonjeon
Kamera	Suh Shikwhang

Allgemeines Paßwort für Bild- und Textmaterial: MilaSuperstar
Benutzername: Presse

www.rapideyemovies.de

Kurzinhalt	3
Full Credits	3
Langinhalt	4
Auszeichnungen und Festivals	6
Regisseur KIM Ki-Duk	7
Interview mit KIM Ki-Duk	8
Die Schauspieler Kim Yoo-Suk und Suh Jung	12
Pressestimmen	13
Filmlandschaft Korea	14

Kurzinhalt

Versteckt in den Wäldern Südkoreas liegt ein See von atemberaubender Schönheit. Nur wenige Farbtupfer durchdringen den märchenhaften Dunstschleier über dem Wasser. Es sind die bunt bemalten Flöße der hier angelnden Urlauber. Das Paradies ist offensichtlich auf die Erde zurückgekehrt. Doch der Schein trügt. Die Bilderbuchlandschaft ist vor allem ein Anziehungspunkt für das Licht scheuende Gestalten: Liebespaare, Abenteurer, Prostituierte, Mörder. Die schweigsame Hee-Jin versorgt sie mit Werkzeug und bleibt für Geld auch mal über Nacht. Der junge Hyun-Shik ist nicht gekommen, um zu angeln. Er mietet ein Floß und versucht sich umzubringen. Zweimal rettet Hee-Jin ihm in letzter Sekunde das Leben. Zwischen den beiden entspinnt sich in Verhältnis voller gewaltsamer Leidenschaft und besitzergreifender Besessenheit. Hee-Jin beseitigt ohne Hemmungen alles, was ihre Beziehung zu Hyun-Shik gefährden könnte. Als Hyun-Shik vor der Intensität der selbst zerstörerischen Verbindung fliehen möchte, ist es schon zu spät. Wie Fische zappeln sie am Haken des jeweils anderen...

Filmfest Hamburg

Full Credits

Originaltitel: Seom

Korea 2000, 82 Minuten, Farbe

Website www.theisle.co.kr

Regie / Drehbuch	KIM Ki-Duk
Darsteller	Suh Jung <i>als Hee-Jin</i> Yoosuk Kim <i>als Hyun-Shik</i> Jae Hyun <i>als Mang-Chee</i> Hang-Seon Jang <i>als Mann mittleren Alters</i>
Produzent	Eun Lee
Produktionsfirma	Myung Film Company, Ltd.
World Sales	CJ Entertainment
Musik	Sang Yun Jun
Kamera	Suh Sik- Hwang
Schnitt	Min-ho Kyung
Produktionsdesign	KIM Ki-Duk
Sound Department	Seung-Chul Lee
Licht	Jun-Ha Shin

Am Rande eines abgelegenen Sees lebt Hee-Jin, Hüterin der Bucht und Besitzerin mehrerer einsamer Fischerhausboote. Sie bewegt sich wortlos in ihrer geheimnisvollen Welt, in die lediglich ab und zu ein paar Angler eindringen um ein paar Tage auf den kleinen Hausbooten zu verbringen. Hee-Jin versorgt die Männer tagsüber mit Lebensmitteln, Ködern und Prostituierten; nachts verkauft sie ihnen ihren eigenen Körper.

Eines Tages taucht Hyun-Shik auf. Er ist auf der Flucht vor sich selbst und der Polizei, weil er seine Frau und ihren Liebhaber aus Eifersucht getötet hat. Die Bilder seiner Tat suchen ihn immer wieder lebhaft heim. Völlig in sich gekehrt zieht er sich auf eines der Hausboote zurück um seinem zukunftslosen Leben ein Ende zu setzen. Hee-Jin ist fasziniert von Hyun-Shik, der ebenso schweigsam und mysteriös ist wie sie. Vorsichtig beginnt sie ihn zu beobachten- nachts im Schlaf und in Momenten seiner tiefen Verzweiflung. Als er eines abends entschlossen eine Pistole an seinen Kopf setzt, verhindert Hee-Jin den Selbstmord: unbemerkt taucht sie unter sein Hausboot und attackiert ihn überraschend aus dem Wasser mit einem Messer. Völlig verwirrt und überrumpelt mit einer tiefen Wunde im Bein sieht Hyun-Shik seine Retterin noch mit ihrem Boot davonfahren.

Hyun Shik scheint von seinem eigentlichen Vorhaben abzukommen und beschäftigt sich indem er angelt, die Fische allerdings wieder freilässt, kleine Gegenstände aus Draht formt, und aufmerksam Hee-Jin beobachtet, die sich immer näher an ihn herantraut. Er schenkt ihr schließlich eines seiner kleinen Kunstwerke, das sie liebevoll annimmt. Langsam und leise dringen beide in die Welt des anderen ein.

In einem starken Regenschauer besucht Hee-Jin Hyun-Shik auf seinem Hausboot, und es kommt zu einer ersten körperlichen Annäherung der beiden. Doch ohne jede Romantik macht sich Hyun-Shik über Hee Jin her, er wird grob und fordernd; sie wehrt sich und läuft davon.

Daraufhin schickt Hee-Jin Hyun-Shik sofort eine Prostituierte, damit er die Möglichkeit hat sich sexuell abzureagieren. Mit ihr will er jedoch nur ein wenig reden um nicht allein zu sein, und gewinnt gerade dadurch ihre Sympathie. Bei einem zweiten Treffen schlafen sie miteinander, beobachtet durch eine kleine Luke von Hee-Jin. In rasender Eifersucht versucht auch sie später ihn zu küssen. Doch diesmal ist sie wild und brutal, und er wehrt ab.

Bald darauf erscheint die Polizei um eine Kontrolle des Fischgrundes durchzuführen. Hyun Shik ist unruhig aus Angst entdeckt zu werden. Doch dann stürzt ganz plötzlich in Panik ein anderer Flüchtiger aus seinem Versteck und wird auf seiner Verfolgung von einem Schuss verwundet. Hyun-Shik, Zeuge dieses Unglücks, packt die Verzweiflung. Unfähig, die Situation zu ertragen, schluckt er mehrere kleine Angelhaken hinunter, und zieht sie wieder hoch. Er zerfleischt sich damit selbst. Hee-Jin findet ihn blutend und nach Luft ringend. Sie versteckt ihn vor der Polizei und befreit ihn danach von seiner körperlichen Qual. Mit einer Zange entfernt sie vorsichtig die Haken, und während Hyun-Shik noch mit dem Tod ringt, öffnet sie sich dem hilflosen Mann, und schläft mit ihm.

Diese blutige Intimität läßt Hyun-Shik seine psychischen und körperlichen Qualen vorerst ertragen. Nach diesem Tag wird die Beziehung der beiden schnell intensiver. Sie pflegt und umsorgt ihn, bis seine Wunden verheilt sind. Ein vertrauter Alltag beginnt, mit gemeinsamen Nächten und Picknick im Schilf.

Doch als die Prostituierte erneut auftaucht, sieht Hee-Jin ihre Liebe bedroht. Gefesselt sperrt sie das Mädchen in eines der Hausboote. Bei einem Versuch sich zu befreien stürzt die Prostituierte jedoch ins Wasser und ertrinkt. Als ihr Zuhälter auf der Suche nach ihr sich an ihren letzten Freier Hyun-Shik wendet, und rasend vor Wut auf ihn einprügelt, kommt Hee-Jin zu Hilfe und ertränkt auch ihn in ihrem See. Gemeinsam beschweren und versenken sie seine Leiche.

Die Grausamkeit die sie nun verbindet verdunkelt zunehmend Hyun-Shuks Gedanken. Seine Drahtgebilde zeigen nur noch Galgen, und dumpf zerhackt er geangelte Fische. Er erträgt ihre Nähe nicht mehr und stößt sie von sich weg. Er will den See und sie nun endlich verlassen. Diese Zurückweisung nimmt Hee-Jin nicht hin. Sie ist nicht bereit ihre Beute herzugeben. Bei seinem Versuch an Land zu schwimmen entdeckt sie Hyun-Shik, und zieht ihn an einem Angelhaken zu seinem Hausboot zurück. Als sie fürsorglich seine Wunden versorgen will, beginnt er auf sie einzuschlagen. Aus dieser Brutalität heraus erwächst Leidenschaft, und er schläft mit ihr, bis er weinend über ihr zusammenbricht.

Am nächsten Morgen packt er erneut seine Sachen und steigt in ihr Motorboot. Doch gerade als er den See verlassen will, wird er von einem Schrei Hee-Jins zurückgehalten. Sie ist es, die diesmal ihr Leben aufgeben will, und sich mit Angelhaken selbst verstümmelt. Hyun-Shik kehrt sofort um, rettet sie und pflegt sie wieder gesund. Er muss feststellen, daß er nicht von ihr loskommen kann. Schon längst ist ihre Beziehung zu einer selbstzerstörerischen Abhängigkeit geworden.

Als neue Wochenendgäste dann durch einen unglücklichen Zufall das grausame Geheimnis der beiden im See aufdecken, bleibt für sie keine andere Wahl. Sie fahren gemeinsam mit ihrem Hausboot davon. Wie Fische, die sich in den gegenseitigen Ködern verhakt haben, müssen sie trotz quälender Schmerzen zusammen bleiben.

Auszeichnungen und Festivals

- September 2000 Toronto Film Festival
- 2000 57th Venice International Film Festival, Auszeichnung mit dem Netpac Award – Special Mention für KIM Ki-Duk
- September 2000 Hamburg Filmfest
- Januar 2001 Rotterdam Film Festival
- März 2001 Brussels International Festival of Fantasy Films, Auszeichnung mit dem Golden Raven Award für KIM Ki-Duk
- 2001 Fantasporto, Auszeichnung mit dem International Fantasy Film Award für die Schauspielerin Suh Jung, Special Jury Award für KIM Ki-Duk
- April 2001 Hong Kong International Film Festival
- Juli 2001 Karlovy Vary Film Festival, Tschechien
- Juli 2001 Melbourne International Film Festival
- 2001 21st Sundance Film Festival, Auszeichnung mit dem World Cinema Award
- August 2001 Berlin Beta Festival
- Moscow International Film Festival, Auszeichnung mit dem Special Jury Prize

Regisseur KIM Ki-Duk

- 1960 Geboren in der North Kyungsang Provinz, Korea
- 1990 – 1992 Studium der Fine Arts in Paris
- 1993 Auszeichnung mit dem Award for best screenplay vom Institute of Screenwriting für *A Painter and A Criminal Condemned to Death*
- 1994 Auszeichnung mit dem dritten Preis für das beste Drehbuch der Koreanischen Filmkommission für *Double Exposure*
- 1995 Auszeichnung mit dem Großen Preis der Koreanischen Filmkommission für das Drehbuch zu *Jaywalking*
- 1996 Debut als Regisseur mit *Crocodile*
- 1997 Drehbuch, Regie und Art Direction bei *Wild Animals*
- 1998 Drehbuch, Regie und Art Direction bei *Birdcage Inn*
- 1999/2000 Drehbuch, Regie und Art Direction bei *The Isle*
- 1999 *Address Unknown* wird vom Pusan Film Festival für den Pusan Promotion Plan (PPP) für Entwicklung ausgewählt
- 2000 Drehbuch, Regie und Art Direction bei *Real Fiction*
- 2001 Drehbuch, Regie und Art Direction bei *Address Unknown*

KIM Ki-Duks Filme zeichnen sich durch einzigartige Bilder, eine Intensität die noch weiter als unter die Haut geht, und durch den ausschweifenden Einsatz ganz eigener Ideen und Stilelemente aus. Er bedient sich neuer experimenteller Ansätze, die man in Mainstreamfilmen vergeblich sucht. Stur klammert er sich an seine Low-Budget-Produktionen, von denen er eine pro Jahr realisiert. Mit seiner enthusiastischen, oftmals kämpferischen Arbeitsweise hat er es geschafft, sich seinen unnachahmlichen Stil zu erarbeiten. Dieser wird in jedem Teilstück seiner Filme sichtbar, über das Drehbuch und die Produktion bis hin zu den Drehorten. Und trotz enger Zeitpläne beim Dreh ist es ihm immer wieder gelungen, Filme zu schaffen, die sich durch ihre inhaltliche und visuelle Vollständigkeit auszeichnen. Ohne Zweifel zählt KIM Ki-Duk inzwischen zu den einzigartigen Persönlichkeiten der koreanischen Filmindustrie.

KIM Ki-Duks Filme lösen oftmals Unbehagen in uns aus. Wer würde sich nicht unwohl dabei fühlen die so fremdartige Realität und die undefinierbaren Bilder der Fantasie zu beobachten? Darüber hinaus begegnen ihm feministische Filmkritikerinnen mit geradezu hysterischen Hass, und nennen ihn „Psycho“ oder einen „good for nothing filmmaker“.

KIM Ki-Duk selbst versucht das als „allgemeine Angst des mainstreams vor allem was non-mainstream ist“ zu erklären. Er grenzt sich selber ab von Filmemachern wie HONG Sang-Soo und LEE Chang-Dong mit ihrem „Hang zum Intellektuellen“, indem er sich als „non-mainstream“ definiert, im Gegensatz zu deren mainstream-Position. Ein Versuch seine Ideologie und Ästhetik von der der anderen abzugrenzen; aber mehr noch ist es eine indirekte Erinnerung aus seiner Kindheit. Er hat aufgedeckt, dass er nach Beendigung der Schule im Alter von 17 in einigen Fabriken gearbeitet hat. 1990 hatte er dann genug Geld zusammen um sich ein Flugticket zu kaufen, und

flog nach Frankreich, ein „Auslandsstudium“, und verkaufte dort 2 Jahre lang seine eigenen Bilder. Er ist nicht Nutznießer irgendeines „normalen“ Ausbildungswegs. Folglich sind wohl einem wie ihm, der die Grenzen berührt hat, jegliches mainstream-Empfinden oder Form von Diskurs fremd.

In seinen früheren Filmen *Crocodile*, *Wild Animals* und *Birdcage Inn* hat KIM KI-Duk konsequent die quälenden Leidenschaften, die enttäuschten Hoffnungen und das verzweifelte Leben der Verstoßenen und Vergessenen der Gesellschaft dargestellt. Er bevorzugt immer wieder die zerstörerische Gier nach Leben auf der niedrigsten Stufe der Gesellschaft und die Nähe zur wahren Natur des Menschen.

The Isle ist ein bedeutender Schritt in KIMs Karriere. Er bedient sich diesmal komplett der für uns so ungewohnten Bildsprache, um die Zerstörungskraft und die Schönheit des Lebens und der Liebe auszudrücken.

Durch zahlreiche Auszeichnungen (2x World Cinema Award, Netpac Award) und Einladungen zu großen Filmfestivals (Venedig/Rotterdam/Toronto/Hamburg), hat KIM zu Hause und im Ausland nun Anerkennung für sein Talent gewonnen. Im neuen Jahrtausend haben ihn die *Dong-A Daily* und die *Fine Arts Television Station* in Korea als „one of Korea's leading directors“ und „a person to watch“ bezeichnet.

Interview mit Regisseur KIM Ki-Duk

[...] Auf der Basis Ihrer Unterscheidung zwischen abstrakten und realistischen Filmen definieren Sie ihre Filme als „semi-abstrakt“. Was meinen Sie damit?

Filme entstehen aus einem Punkt, an dem sich Fantasie und Realität treffen. Aber weil Kino von fotografierten Bildern abhängt, wird das Medium Film oft als die Domäne des Realismus angesehen. Grausame Klassenunterschiede und ein Mangel an Mitgefühl bestimmen die Realität, die ich mein Leben lang erfahren habe. Wie könnte ich bitte eine schöne, positive Welt zeigen, die an einem Tag von ihren Problemen geheilt werden kann? Für mich ist der erste Schritt zur Heilung, den Blick auf unsere Krankheiten freizugeben, wie sie wirklich sind. Meine Definition eines „semi-abstrakten“ Films reflektiert meine eigenen Wünsche, die Grenze zu zeigen, an der sich schmerzhaftes Realitätsgefühl und hoffnungsvolle Fantasien treffen.

Der britische Filmkritiker Tony Rayns kommentierte Ihr außergewöhnliches visuelles Talent, denn selbst wenn es in anderen Bereichen Ihrer Filme Schwächen gibt, ist Ihre Fähigkeit, Ideen, Emotionen, Stimmungen und Andeutungen aus Bildern voller Intensität herauszukristallisieren, fast erschreckend.

Ich schätze, ich habe die Tendenz, meine Filme rund um ein spezifisches Bild zu entwickeln. Zum Beispiel wenn ich Menschen das Gefühl vermitteln will, „gut“ sein zu müssen, versuche ich das unaussprechliche Gefühl von Freude auszudrücken

anstatt auf bestimmte Dialoge oder Erzählstrukturen zu verweisen. Wie auch immer, ich bin mir bewusst, dass Bilder im Film nur ein Fragment eines größeren Werks sein können. Es stimmt, dass manche ein paar meiner Aufnahmen in meinem Film als außergewöhnliche Bilder bezeichnet haben; ja nun, ich habe immer noch das Gefühl, dass ich nicht den Punkt erreicht habe, an dem ich diese Bilder als zufriedenstellend ansehen kann. Nebenbei bin ich noch nicht fit, was die Wörter angeht.

[...] Bitte kommentieren Sie die spektakulären Farben der Fisch-Plattformen in *The Isle*.

Die Plattform der Hauptfigur ist gelb. Für mich repräsentiert diese Farbe Blässe, eine Art surrealistischen und fantastischen Zartgefühls. Gelb ist auch die Farbe der Geisteskranken. Die Szene, die den Mann und die Frau gut zehn Sekunden lang unscharf zeigt, wie sie sich umarmen während sie immer noch am Angelhaken hängen, weist darauf hin, dass sie verrückt geworden sind.

[...] Es gibt eine anhaltende Diskussion über das Level der Gewalt in Ihren Filmen.

Ab und zu mal frage ich mich, warum ich die Dinge so gewalttätig ausdrücken muss. Wie auch immer, ich glaube, das ist eine Frage der Konvention. Eine Konvention des Lebens, und eine Konvention, auf das Leben zu schauen. Ich könnte genauso gut versuchen, mich jeder Art von zeitgenössischer und genereller Konvention zu verweigern.

Besonders Sex wird oft in Verbindung mit Sadismus und Masochismus dargestellt.

[...] In *The Isle* wollte ich entgültig alle Furcht der Welt abhandeln und einen friedlichen Zustand erreichen indem ich den rigorosen Konflikt zwischen dem Mann und der Frau durch ihren wiederholten Sadomasochismus repräsentiere. Als der Mann versucht, die Frau zu verlassen, fügt sie sich selber Schmerz zu, indem sie sich mit einem Angelhaken durchbohrt. Diese Arten von psychischer Energie, die starke Abhängigkeit, Liebe, Zorn und Eifersucht einschließen, sind die einzigen Kräfte, die unsere Gesellschaft trägt. Das dominierende Bild in diesem Film sind die zwei Angelhaken, die einander gegenüberliegen in der Form eines Herzens.

Sehen Sie *The Isle* als schöne Liebesgeschichte?

[...] Menschen versuchen oft, sich Liebe als ein rein emotionales Extrem oder als Austausch vorzustellen. Aber wenn man unter die Oberfläche geht, ist da Leidenschaft [...]. Was der Mann und die Frau in *The Isle* repräsentieren ist nicht einfach nur Zorn, sondern das erschreckende Wesen menschlicher Beziehung selber. Der Mann wird ertrinken, wenn er sich weigert, sich an die dünne Angelschnur zu hängen, wenn er es aber tut folgen qualvolle Schmerzen. Ich wollte die scheinbar grausamen, trotzdem aber zerbrechlichen und unvermeidbaren Eigenheiten von Beziehungen zeigen. Ich glaube, dass hinter dieser Verachtung und Zerstörungskraft etwas so verführerisches liegt, die schönste Liebe von allen.

[...] Es war ziemlich überraschend, dass Sie alle explizit sexuellen Bilder in diesem Film ablehnten.

Ich wollte Koreas Zensur zu meinem Vorteil nutzen. Das heißt nicht, dass ich sie beschuldige. Nach anderen Ausdrucksmöglichkeiten zu suchen mit dieser institutionellen Praxis im Hinterkopf ist auch ein Prozess der Kreativität. Offensichtlich ist der Zweck des Filmemachens nicht, alles zu zeigen.

Warum sind die meisten Ihrer weiblichen Charaktere Prostituierte oder Frauen in ähnlichen Positionen?

Vielleicht weil ich keine bessere Antwort gefunden habe: Trotzdem glaube ich, dass es sich lohnt, den Prozess und die Praxis von Klassenunterscheidungen zu verstehen. Die meisten der Charaktere in meinen Filmen erklären ihre Vergangenheit nicht. Aber kann jemand verstehen, dass eine Frau, die Prostituierte ist, nicht immer seit ihrer Kindheit Prostituierte gewesen ist? Ist es unmöglich, ihr Leben als eines unter vielen zu sehen? Können wir nicht akzeptieren, dass es für eine Person die einzige Überlebensmöglichkeit ist, den eigenen Körper zu verkaufen? Nur, wenn das möglich ist, können wir in die innere Welt dieser Person vordringen.

Sie sind ein Filmemacher, der oft von feministischen Filmkritikerinnen kritisiert wird.

Was ich fühle, drücke ich auf meine eigene, einzigartige Weise aus. Ich bin zufrieden damit, und ich bin mir bewusst, dass das als Sadismus wahrgenommen werden kann. Trotzdem bin ich enttäuscht von der Engstirnigkeit, die mich als einen Feind aller Dinge anprangert, wenn ich in Wirklichkeit ein weiteres Opfer der patriarchalischen Umwelt sein könnte, die mich umgibt. Ich stimme damit überein, dass es Elemente in meinem Werk gibt, die sie ärgern könnten. Aber warum sehen sie nicht, dass dies nur Stücke der Wirklichkeit sind, die Ereignisse werden, die unser Leben bewegen und verändern? Es könnte sein, dass diese Leute unfähig sind, sich mit meinen eigenen Erfahrungen zu identifizieren.

[...] Der Raum in Ihren Filmen ist abstrakt und unwirklich.

Der Raum hat Vorrang wenn ich anfangen, an einem Filmdrehbuch zu arbeiten, denn es ist die Umwelt, in der die Charaktere atmen. Wie auch immer, die Schauplätze, die ich mir aussuche sind generell depressiv, klamm und abgeschlossen. Ich glaube, dass unter der Oberfläche alles schwer und beständig ist. Die Leute mögen die Schauplätze in meinen Filmen als abstrakt und unwirklich ansehen, aber ich bin überzeugt, dass sie unserem täglichen Leben gleichen.

[...] Was für eine Art von Regisseur sind sie für ihre Schauspieler?

Einmal fragte mich die Schauspielerin in *The Isle*, ob die Charaktere wirklich weniger bedeuteten als der Hund, der im Film auftritt. Ich antwortete indem ich sagte, das ich sie genauso ansehe wie den Hund, wenn nicht geringer. Tatsächlich ist für mich das

Boot wichtiger als die weibliche Person und das schwimmende gelbe Haus bedeutender als die männliche. Auch wenn ich Kompromisse eingehen müsste, hätte ich genauso betrachtet. Das ist es, warum ich versuchte, mehr Leben in den umfassenden visuellen Aspekt des Films zu injizieren wenn es schien, dass das Schauspiel nicht besser werden würde. Das ideale darstellerische Spiel ist für mich, wenn der Schauspieler oder die Schauspielerin den Charakter in einem dem Dokumentarfilm ähnlichen Stil verkörpern, als ob er oder sie tatsächlich ihr Leben leben würde.

[...] Meinungen über Ihren Film sind immer in Extreme geteilt. Das ist sehr außergewöhnlich in Korea. Auf der anderen Seite ist die internationale Reaktion sehr positiv.

Kein Film kann von einem einzigen Kritiker perfekt interpretiert und verstanden werden. Wie auch immer. Ich würde gern herausstellen dass koreanische Filmkritiker dazu tendieren ihre Meinung über einen Film die auf ihren persönlichen moralischen Werten beruht zu verallgemeinern. Ich will ganz deutlich eine Welt erschaffen, die außerhalb der Grenzen von „Moral und gesundem Menschenverstand“ existiert. Jeder der versucht meine Filme aus Sicht seiner eigenen persönlichen Regeln zu betrachten, wird sie als schlecht/verdorben empfinden, und sie werden in ihren Augen sogar den Anspruch verlieren überhaupt ein Film zu sein. Auf der anderen Seite war ich letztes Jahr unfassbar glücklich als *The Isle* während des Venice Film Festivals, bei dem ich die Beschreibung „Filmemacher mit außerordentlichem Talent für poetischen Ausdruck“ erhielt, nicht als groteske aber schöne Poetik verstanden wurde.

[...] Wenn man Ihre Filme anschaut kann man nicht anders als verzweifeln, dass es keine Aussicht auf Erlösung gibt.

Die Welt wird sich nicht ändern. Was ich wirklich zeigen möchte ist eine psychologische Freiheit. Wir können das Glück nur finden wenn wir das akzeptieren und nicht Angst haben zu stürzen.

Kim Yoo-Suk

1967 geboren
1992 Abschluß an der Dong-kuk University (Fachrichtung Schauspiel)
1993 Besuch der Shevkin State Drama University in Russland
1994 Wechsel zur Schukin State Drama University
1996 Diplom und MFA der Russian Schukin State University
1998 Filmdebüt in *Power of Kangwondo/ Kangwon-du ui him*
2000 *The Isle*

Kim Yoo-Suk machte bereits während seiner Studienzeit an der Dong-Kuk University wegen seines ausgezeichneten schauspielerischen Talents auf sich aufmerksam. Er ist ein herausragender koreanischer Schauspieler, der inzwischen in mehreren Filmen voller Leidenschaft Hauptrollen gespielt hat. Er ist ein sehr ruhiger und besonnener Mensch, wird aber zu einem besessenen Schauspieler sobald er auf der Bühne steht.

Suh Jung

Suh Jung gilt als eine der vielversprechendsten Jungschauspielerinnen Koreas, die bis jetzt vor allem in Independent-Filmen zu sehen war. Sie spielte auch in zwei größeren Produktionen mit: *Peppermint Candy/Bakha Satang* (1999) unter der Regie von Chang-Dong Lee, der auch beim diesjährigen Cannes Festival aufgeführt wurde, und *Two, One, Sex* (2000), unter der Regie von Jee-Sang Lee. Über ihre Rolle in *The Isle* sagte sie: „The first time I read the script I felt a closeness to the character and my only thought was: “this was written for me- I have to do this character.”

Pressestimmen

“One of the most genuinely shocking and provocative films come along in quite some time” *Travis Crawford, Philadelphia Filmfestival*

„A compulsively watchable chamber story“ *Variety*

“Something at once monstrous and momentous.” *John Cooper, Sundance Programmheft 2001*

“Ein Idyll mit atmosphärisch dichten Bildern.” *Hamburger Abendblatt*

„...ein Fest für die Augen.“ *Zitty Berlin*

KOREA: AUS DER KRISE ZU DEN STERNEN

Aus *Die Filmindustrie in (Süd)Ostasien*

Autor: Andreas Ungerbröck

Herausgeber: Rapid Eye Movies

Lange Jahre galt das Wirtschaftswunderland Korea in jeder Hinsicht als weißer Fleck auf der geistigen Landkarte der meisten Europäer. Von gelegentlichen politischen Unruhen und ein paar Markennamen wie Samsung, Daewoo und Hyundai abgesehen, war aus der Republik in Südostasien nur wenig zu hören. Die einzigen im Westen einigermaßen bekannten Filme stammten vom Veteranen Im Kwon-taek und waren – wegen der komplexen lokalhistorischen Themen – nicht immer ganz leicht zu verstehen.

Erst seit kurzem werden die Erzeugnisse koreanischer Filmschaffender in beeindruckender Quantität und Qualität auch im Westen sichtbar, wenn auch bis dato nur auf Festivals. Als Wendepunkt könnten die diesjährigen Filmfestspiele in Cannes gelten, die in jeder ihrer Sektionen einen koreanischen Film aufzubieten hatten. Dazu kam eine beispiellose Marketingkampagne von Seiten der koreanischen Filmindustrie, die gelegentlich den Eindruck vermittelte, es würden überhaupt nur koreanische Filme in Cannes laufen.

Das junge koreanische „Filmwunder“ ist in allen seinen Aspekten tatsächlich ein Wunder, auf die Beine gestellt von einer ungemein rührigen Industrie und einigen cleveren Funktionären. Die Mittel zum Erfolg sind eine gehörige Portion Protektionismus, gepaart mit der Findigkeit, neue finanzielle Ressourcen auszuschöpfen, und dem unbedingten Willen, das kreative Potenzial beständig zu erhöhen.

Es kann kaum überraschen, dass der Erfolg zu einem nicht geringen Teil der schweren Wirtschaftskrise von 1997/98 zu danken ist. Bis dahin stammte das Geld für Filme vor allem von den sogenannten „chaebols“, altmodischen, schwerfälligen Wirtschaftskonglomeraten, die sich – durch ihr Engagement in allen möglichen Branchen – so sehr verzettelten, dass die eine Hand nicht mehr wusste, was die andere tat. Die Kolosse investierten in alle Bereiche des Filmgeschäfts, vom Kinofilm über Kabel-TV bis zur Videoauswertung, und wurden zusehends ineffizient. Als der Internationale Währungsfonds die Zerschlagung der „chaebols“ zur Bedingung für eine Unterstützung der maroden koreanischen Industrie machen, konnte niemand ahnen, dass einer der Hauptnutznießer diese Maßnahme eine florierende Filmindustrie sein würde.

Anstelle der alten Wirtschaftskonstrukte entstanden Firmen eines völlig neuartigen Typs, die rasch erkannten, dass sogenanntes „venture capital“ sich in der Filmbranche sehr rasch wieder zurückgewinnen lässt. Firmen wie Ilshin, Kookmin, Mirae Asset und Samsung Venture Capital haben einige der erfolgreichsten Filme der letzten Jahre (mit)finanziert und mitgeholfen, dass koreanische Filme jährlich einen unglaublichen nationalen Marktanteil zwischen 25 und 40% (im Jahr 1999) erwirtschaften können; andere Konzerne sind dabei, ähnliche Gesellschaften zu gründen. Gemäß ihrer Definition finanzieren diese Firmen jedoch ausschließlich erfolversprechende Spitzenprodukte. Dies hatte zunächst zur Folge, dass die Jahresproduktion 1998 auf 43 Filme sank (die 244 ausländischen Filmen gegenüber

standen), 1999 waren es aber bereits 53 und 2000 über 60 nationalen Filmproduktionen. Die große Chance, innovative Projekte finanziert zu bekommen, nützten vor allem junge Regisseure, die meisten von ihnen zwischen 30 und 40 Jahre alt, die – zumeist im Ausland ausgebildet und mit internationalen Erfolgsformeln vertraut – ihre Erstlingsfilme mit stattlichen Budgets realisieren konnten und wesentlich zum Boom der letzten Jahre beitrugen.

Aber weder die smarten Financiers noch die vielen populären koreanischen Stars allein sind es, die der heimischen Industrie diesen Erfolg beschere. Seit Jahren sorgt die sogenannte „Screen Quota“ dafür, dass der Flut amerikanischer Filme in Korea Einhalt geboten wird. Jeder Kinobetreiber ist verpflichtet, an mindestens 106 Tagen im Jahr koreanische Filme zu spielen. Kein Wunder, dass man seitens der USA, vor allem aber der Motion Picture Association of America (MPAA) dagegen Sturm läuft. Angesichts der laufenden Gespräche über ein bilateralen Investitionsvertrag zwischen Korea und den Vereinigten Staaten befürchtete die Filmindustrie (wohl nicht zu Unrecht), die eigene Regierung werde unter dem Druck der USA zu wanken beginnen und die Screen Quota abschaffen. Seit Juli 1998 unternimmt die Industrie daher in beispiellosen Protestaktionen alles, um die Quote zu erhalten. Beeindruckend, dass vom „kleinen“ Crew-Mitglied über die Regisseure bis hin zu den größten und populärsten Stars alle dabei waren. Als Zeichen ihrer wilden Entschlossenheit rasierten sich viele von ihnen die Haare, und es gab Tränen der Rührung, als Altmeister Im Kwon-taek sich dieser Maßnahme anschloß.

Man mag über die juristischen und wirtschaftlichen Implikationen eines solchen Protektionismus diskutieren; der Erfolg gibt den Verantwortlichen Recht. Die Filmindustrie hat enorm davon profitiert, und auch die koreanischen Zuschauer haben – nach anfänglichem Zögern – die einheimischen Filme mehr als nur akzeptiert. Im Juli 1999 führten die Initiatoren eine Umfrage durch, nach der 69% der Koreaner die „Screen Quota“ befürworteten; nur 14% sind dagegen. Es war ein besonderer Triumph für das nationale Filmschaffen, dass der heimische Actionthriller „Shiri“ (1998) mit 2,43 Millionen Besuchern selbst den US-Megaseller „Titanic“ (1,97 Mio. Zuschauer) deutlich in die Schranken wies. Amerikanische Filme hatten es immer schon schwer in Korea: Erst 1984 wurde das Embargo gegen ausländische Filme aufgehoben, und erst 1988 durften die US-Majors ihre Filialen auch in Seoul errichten. Dabei kam es schon vor, dass Vorführungen amerikanischer Filme durch Bombendrohungen oder durch das Aussetzen giftiger Schlangen (!) in den Kinos empfindlich gestört wurden. Ein weiterer Nadelstich für Hollywood war, dass im Jahr 1998, auf dem Höhepunkt des Kampfes gegen den filmischen „US-Imperialismus“, erstmals seit 35 Jahren der Import von Filmen des „Erzfeindes“, der ehemaligen Kolonialmacht Japan, gestattet wurde. Nach eher zaghaftem Beginn mit Kitanos „Hana-bi“ und Kurosawas „Kagemusha“ erwärmten sich die Koreaner bald für kommerziellere japanische Ware wie den Horrorschocker „The Ring“, den Tanzfilm „Shall We Dance?“ und vor allem für Shunji Iwais Melodram „Love Letter“, der 1,2 Mio. Besucher verbuchen konnte.

Um den internationalen Erfolg, vor allem aber den Marktwert koreanischer Filme zu steigern, wurde im Mai 1999 die Korean Film Commission (KOFIC) gegründet, die der wenig effizienten Motion Picture Promotion Corporation nachfolgte. Die KOFIC, geleitet von einer Handvoll Profis aus der Industrie, ist eine schlanke, hochmoderne, schlagkräftige Organisation mit präzise definierten Aufgaben im In- und Ausland. Eine der ersten Maßnahmen der KOFIC war und ist eine Zuschaueroffensive im eigenen Land, die es sich zum Ziel gesetzt hat, den eher spärlichen Pro-Kopf-Kinobesuch der 47 Millionen Koreaner von 1,1 Mal pro Jahr auf 1,5 Mal und die Gesamtbesucherzahl von

derzeit rund 50 Millionen auf über 70 Millionen zu steigern. Die Kinobranche ist für diese Initiative natürlich dankbar; wie überall auf der Welt wird auch in Korea der Kinomarkt mittlerweile von Multiplexen dominiert; ausländische (Village Roadshow, Golden Harvest) und einheimische Ketten (CGV, Tongyang, Lotte) teilen sich die enormen Zuwachsraten: Gab es 1998 noch 507 Leinwände in ganz Korea, sind es Ende 2000 über 600. Der Markt ist noch lange nicht gesättigt, der Nachholbedarf der Koreaner, auch nach ausländischen Filmen, ist gewaltig. Deshalb sieht sich die KOFIC auch als Ansprechpartner für ausländische Firmen, die ihre Filme in Korea vertreiben wollen. Vertriebsfirmen wie Cheiljedang Entertainment und Mirovision beginnen sich auch für ausländische Filme zu interessieren, vor allem für den sogenannten ‚Arthouse‘-Sektor. Das ist eine Nische, die man in Korea gerade erst zu entdecken beginnt, und zwar auch für nicht-englischsprachige Filme. Dieses Interesse hängt zu allererst mit der Etablierung des mittlerweile größten internationalen Filmfestivals Asiens in der Hafenstadt Pusan im Jahre 1996 zusammen. Es wurde mit enormem finanziellem Input und unglaublichem Engagement aus dem Boden gestampft, und längst ist der Auftritt in Pusan für alle, die auf dem asiatischen Markt reüssieren wollen, ein Pflichtprogramm. Wie überall in den kommerziell dominierten Märkten Asiens haben die „Kunstfilmer“ in Korea -, jene, die eigentlich als erste bei internationalen Festivals Erfolge feierten, einen schweren Stand. Ähnlich wie im Falle von Hou Hsiao-hsien und Edward Yang in Taiwan oder Ann Hui in Hongkong bleiben die Filme von Park Ki-yong („Motel Cactus“, 1997), Hong Sang-soo („The Day a Pig Fell Into a Well“, 1996, „The Power of Kangwon Province“, 1998) oder von Lee Kwang-mo („Spring in My Hometown“, 1998), der selbst einen Arthouse-Verleih leitet, in Korea ein Minderheitenprogramm. Sie haben kaum eine Chance gegen die heimischen Blockbuster.

Ein wesentlicher Faktor in Südkorea ist die Sehnsucht vieler Bürger nach der Wiedervereinigung mit dem entfremdeten Nordkorea und nach einem Ende der Feindseligkeiten. Nach den ersten Annäherung zwischen den beiden Staatschef und dem Friedensnobelpreis für Präsident Kim Dae-jung ist der Versöhnungsgedanke auf dem Höhepunkt. Der gewaltige Erfolg von Park Chan-wooks „Joint Security Area“ (2000), einem Actionspektakel über einen mehr oder weniger historischen Zwischenfall an der Grenze ist Ausdruck dieser Sehnsucht. Allein in Seoul stürmten 500.000 Zuschauer in den ersten sechs Tagen die Kinos, nach 15 Tagen waren es eine Million Besucher.