

HANYO '82

The Woman of Fire '82

Land: Korea 1982. **Produktion:** Shinhan Munye Films. **Buch, Regie:** Kim Ki-Young. **Kamera:** Chung Il-Song.

Darsteller: Chon Moo-song, Nah Young-hee, Kim Ji-mi.

Format: 35mm, Cinemascope, Farbe. **Länge:** 110 Minuten, 24 B/sek.

Sprache: Koreanisch.

Über den Film

Kim Ki-Young war bekannt dafür, daß er Filme machte, die eine bereits aus einem anderen Film bekannte Geschichte variieren. So z.B. in der 'Housemaid-Trilogie', die die Filme THE HOUSEMAID, *The Woman of Fire* (1971), and THE WOMAN OF FIRE '82 umfaßt.

Der Komponist Dong-Shik und seine Frau Jung-Soon leben am Rande Seouls, wo Jung-Soon eine Hühnerfarm leitet. Ihre neue Hausangestellte Myung-Ja ist ein Mädchen vom Land. Als Jung-Soon wegfahren muß, bittet sie das Hausmädchen, sich um ihren Mann zu kümmern, was damit endet, daß Dong-Shik das junge Mädchen vergewaltigt.

Auch wenn THE WOMAN OF FIRE '82 seinem Vorläufer THE HOUSEMAID ähnelt, so unterscheidet er sich durch den besonderen Einsatz von Farben, vor allem den Gebrauch von farbigem Glas. Auch wenn der Film nicht die soziale Dimension seiner Vorläufer besitzt, kann man hier die Veränderungen in Kim Ki-Youngs Filmsprache und die Entwicklung eines Filmemachers erkennen.

Lee Yong-Kwan

Kim Ki-Young über die 'Housemaid-Trilogie'

Frage: THE HOUSEMAID ist ein Schwarzweißfilm. Besonders außergewöhnlich sind die raffinierten Kamerabewegungen und die effektvolle Tonspur. Die Farbgebung und Tiefenschärfe sind wiederum Schwerpunkte in den Farbfilmen wie *The Woman of Fire* und THE WOMAN OF FIRE '82. Wie kam dieser Stilwechsel zustande?

Kim Ki-Young: Die Verbesserung der Technik veranlaßte mich dazu. In THE HOUSEMAID war es ganz natürlich, besonders auf Kamerabewegungen und Ton zu achten. Zum Beispiel hört man in der Szene, in der Dong-Shik seiner Frau sagt, daß eine andere Frau ein Kind von ihm erwartet, das Hausmädchen Klavier spielen. Als die Frau fragt, wer diese Frau sei, wird die Musik auf einmal disharmonisch. Diese Szene sollte den Zusammenbruch des friedlichen Familienlebens darstellen. Die disharmonische Melodie erzeugt Spannung und Gefahr. In *The Woman of Fire* und THE WOMAN OF FIRE '82 konnte ich mich ganz auf die Farbgebung konzentrieren.

Frage: Warum haben Sie vor allem den moralischen Verfall des Kleinbürgertums beschrieben?

Kim Ki-Young: Das war ein Phänomen der sechziger und siebziger Jahre und hatte mit der sich rasch vollziehenden Industrialisierung zu tun. Die jungen Frauen aus den ländlichen Gegenden kamen in die Städte und wurden schnell Opfer der Urbanisierung und Industrialisierung. Das Hausmädchen-Problem war nur eine von vielen Folgen der Industrialisierung.

Frage: Die 'Housemaid-Trilogie' ist besser strukturiert als andere Filme. Auch die Filme, die sie im Studio gedreht haben, sind besser als die, die an Originalschauplätzen entstanden. Wie kommt das?

THE WOMAN OF FIRE '82

About the film

A trademark in Kim Ki-Young's career is a series of films which are variations of the same storyline. The 'Housemaid-series' includes the films THE HOUSEMAID, *The Woman of Fire*, and THE WOMAN OF FIRE '82.

Composer Dong-Shik and his wife Jung-Soon live on the outskirts of Seoul where Jung-Soon manages a chicken farm. Their new maid Myung-Ja is a new arrival from the country side. Jung-Soon asks Myung-Ja to watch her husband when she leaves town. Dong-Shik ends up raping Myung-Ja.

Although similar to THE HOUSEMAID, this film is distinct in its use of colours, especially in the use of stained glass. While the film lacks the social dimension of its predecessors, it shows the changes of a director's cinematic language and of a filmmaker's evolution.

Lee Yong-Kwan

Kim Ki-Young about the Housemaid Trilogy

Question: THE HOUSEMAID is a black and white film. Its most remarkable aspects are the refined camera movements and the effective use of sound. The use of colours and the depth of space are more noticeable in colour films such as *The Woman of Fire* and the WOMAN OF FIRE '82. What made you change your style?

Kim Ki-Young: Technical improvements led me to change my style. In THE HOUSEMAID, it was quite natural for me to emphasize the camera movement and the use of effective sound. For example, the housemaid starts to play the piano at the very moment when Dong-shik, the music composer, confesses that he has a baby born out of wedlock. His wife asks with whom her husband had a sexual relationship. Suddenly the music becomes discordant. It was designed to indicate the collapse of the peaceful family. It was the discordant piano sound that created tension and fear. In *The Woman of Fire* and THE WOMAN OF FIRE '82, I was able to take advantage of colour.

Question: Why did you focus on the moral collapse of the petit bourgeoisie?

Kim Ki-Young: It was a phenomenon of the 1960's and 70's and had to do with the country's rapid industrialization. Young women coming from rural areas became victims of urbanization and industrialization. The problem of housemaids was just one consequence of the nation's industrialization.

Question: The 'Housemaid-Trilogie' is better structured than your other films. And your films shot in studios are much better than those shot on location. Why?

Kim Ki-Young: I prefer studio shooting. It allows me more freedom and opportunity to concentrate. In the case of 'The Housemaid Trilogy', I worked in excellent conditions. THE HOUSEMAID consisted of about 500 scenes. It took about two months to shoot the movie. By the standards of the early 1960's, when many movies were shot within a month, this was a relatively long period.

Question: In your movies, the image of the male protagonist is quite different from that in other movies of the 1960s and the early 1970's. Men are inactive and fragile,

Kim Ki-Young: Ich drehe lieber im Studio. Da habe ich mehr Freiheit und kann mich besser konzentrieren. Im Fall der 'Housemaid-Trilogie' konnte ich unter hervorragenden Bedingungen arbeiten. THE HOUSEMAID bestand aus fünfhundert Szenen. Die Dreharbeiten erstreckten sich über zwei Monate, was im Vergleich zu anderen koreanischen Filmen der sechziger Jahre, die innerhalb eines Monats entstanden sind, sehr viel Zeit war.

Frage: Auch was das Bild des Mannes angeht, unterscheiden sich Ihre Filme grundlegend von anderen Filmen der sechziger und frühen siebziger Jahre. Die Männer bei Ihnen sind passiv und zerbrechlich, während die Frauen stark sind und auf eigenen Füßen stehen. Was halten Sie von Männern?

Kim Ki-Young: In der frühen Phase der Industrialisierung waren Frauen dringend benötigte Arbeitskräfte. Das Bild der schwachen und zerbrechlichen Männer ist ein Abbild meiner selbst und der Männer jener Zeit.

Aus einem Interview mit Kim Ki-Young von Kim Young-jin, Kwon Yong-min, Park Ji-yeon, Lee Sang-yong

„Ich bleibe!“

Das postkoloniale, südkoreanische Kino hat lange unter historischer Amnesie gelitten. Die heutigen Filme beziehen sich kaum auf die unmittelbare Vergangenheit (1945-1972), geschweige denn auf die Zeit unter japanischer Herrschaft (1910-1945). Die autoritäre Regierung der siebziger Jahre unterbrach die koreanische Filmgeschichte im wahrsten Sinne des Wortes. Innovative Filmemacher der letzten Jahrzehnte gaben angesichts der starken Zensur auf, nur eine handvoll Regisseure blieb übrig.

Die Retrospektive des Zweiten Festivals in Pusan bringt nun endlich Leinwandlerinnerungen wieder zurück. Der erste Riese, der die Bühne betritt, ist der Regisseur Kim Ki-Young. In der Hoffnung, einen neuen Film machen zu können, geht der beredete und humorvolle Regisseur im Alter von achtundsiebzig Jahren immer noch ins Kino. In den letzten zwei Jahren hat er tatsächlich zwei Drehbücher geschrieben. Einer der inspirierendsten Aspekte dieses Filmemachers ist sein Gefühl für Synchronität. Er will nicht als Fossil angesehen werden, das im Pantheon der großen Filmautoren aufbewahrt wird. Indem er sich Filme wie *Face off* und *Broken Arrow* anguckt, versucht er, den Filmgeschmack des heutigen Publikums zu verstehen. Sein Kommentar: „Das Publikum von heute liebt Computerspiele und Zeichentrickfilme. Deshalb macht ihnen die Schnelligkeit der Action-Filme nichts aus.“

Trotz der Tatsache, daß die jüngere Generation die Filme Kim Ki-Youngs vergessen oder gar nicht erst gesehen hat, wurde sein unzweifelhaft charakteristischer Stil in den Artikeln zeitgenössischer Filmkritiker hervorgehoben und gelobt. Besonders Lee Youn-Gil bemerkte, daß Kims Filme eine Ästhetik des diabolischen Verlangens enthalten. Das Verlangen, die Kontrolle zu besitzen und die Sehnsucht, unterworfen zu werden, sind in der Tat in all seinen Filmen zu finden. Der grauenhafte Machtkampf zwischen Mann und Frau in einem spärlich beleuchteten Haus verfolgt das Publikum, als ob es sich in einem Labyrinth sexueller Phantasien befände. Es ist kein Wunder, daß einige Kritiker die aufgeheizte sexuelle Energie bemerken, die auch als masochistische Phantasie verstanden werden kann. Doch sollte die Phantasie immer als Spiegelbild des sozialen und kulturellen Klimas der Zeit angesehen werden. Die männlichen Protagonisten müssen mit vor-modernen, modernen, neokonfuzianischen und kapitalistischen Moralvorstellungen leben und leiden unter dem unerreichbaren Bild von Männlichkeit. Zerbrechliche Männer und unheimliche

while women are strong and stand on their own. What is your view on men?

Kim Ki-Young: In the early period of industrialization, women were an important source of manual labour. The image of feeble and frail male characters is a reflection of myself and of men during that time.

I'm here to stay

Post-colonial South Korean Cinema has long suffered from historical amnesia. Today's practice of filmmaking and viewing scarcely appears to reflect its immediate past (1945-1972), not to mention the Japanese colonial period (1910-1945).

The authoritarian regime of the 1970s literally interrupted Korean film history. Facing heavy censorship, innovative filmmakers of previous decades disappeared and only a handful of survivors were left.

Now the retrospective at the 2nd Pusan Film Festival brings back screen memories. The first great man walking onto the scene is Director Kim Ki-Young. Highly articulate and humorous, this seventy-eight year old filmmaker still goes to the cinema hoping that he could make a new film. Actually, he has written two scripts in the last two years. One of the most inspirational aspects of this filmmaker is his sense of synchronicity. He absolutely refuses to be seen as a fossil, safely kept out of the way in the pantheon of great auteurs. He continuously attempts to understand the cinematic sensibility of contemporary audiences by watching films like *Face Off* and *Broken Arrow*. He comments: "Today's viewers enjoy computer games and cartoons. That's why they don't mind the speed of action movies."

Notwithstanding the fact that his films are forgotten or unknown to the young generation, Kim's unmistakable style was actually recognized and praised in the writings of contemporary film critics. Lee Youn-Gil, for example, noticed that Kim's work contains an 'aesthetic of diabolical desire'. Indeed, the desire to control and desire to be subjugated are evident in all of his films. The atrocious power struggle between the sexes in a darkly-lit house seems to haunt the audience as if they were trapped in a labyrinth of sexual fantasy. It is not surprising that some critics noticed the highly charged sexual energy in his work, which can also be understood as masochistic fantasy. The fantasy, however, should be seen as a re-articulation of the social and cultural setting of his time. Inhabiting the contested cultural space of pre-modern and modern, neo-confucian and capitalistic ethics, his male characters suffer because of an unobtainable, ideal image of manhood. Fragile men and strange women crowd the scenes in his films. On the one hand, they are powerful, seductive and nurturing. On the other hand, they are brutal, destructive, even deadly. Most Korean films are known for male violence, and subversive female characters are therefore quite unusual.

Other extraordinary features in his work are the issue of cannibalism in *Story of Ban Gum-Yon* and necrophilia in *IODO*. Previously, taboo subjects were cut by the censorship board, and, in any case, were usually considered box office poison. Now, they have become objects of admiration for a cinephile audience. Apparently, the

Frauen bevölkern die Szenen seiner Filme. Einerseits sind sie stark, verführerisch und mütterlich, dann wieder brutal, zerstörerisch und sogar todbringend. Da in koreanischen Filmen die Gewalt meistens von Männern ausgeht, sind subversive Frauen höchst ungewöhnlich.

Weitere außergewöhnliche Themen sind Kannibalismus, den er in *Story of Ban Gum-Yon* behandelt, und Nekrophilie, die im Mittelpunkt von IODO steht. Solche Tabuthemen wurden bis dahin immer von der Zensur herausgeschnitten bzw. von vornherein als Kassengift angesehen. Heutzutage bewundert das cinephile Publikum diese Filme. Doch die repressive Filmpolitik der siebziger und achtziger Jahre hat sichtbare Spuren in Kims Filmen hinterlassen. Die 'Housemaid-Trilogie' enthält, ohne es zu wollen, Zeichen dieser turbulenten Zeit.

Um seine ungewohnten Themen zu präsentieren, setzte Kim Ki-Young brillante Dekors, raffiniertes Licht und herausragende Schauspieler ein. Seine Handschrift hat einen Platz in der koreanischen Filmgeschichte und wird andere Filmemacher beeinflussen.

Als Bewunderer seiner Arbeit fragte ich ihn, wie er der Nachwelt in Erinnerung bleiben wollte: „Als einer, der versucht hat, Filme mit Intensität und Tiefe zu drehen“, antwortete er, nachdem er gerade ironisch bemerkt hatte, daß er doch nur ein kommerzieller Filmemacher sei.

Kim So-Young, Journalistin und Professorin an der koreanischen nationalen Kusthochschule

Biofilmographie

Kim Ki-Young wurde am 10. Oktober 1919 in Seoul geboren. 1930 zog er mit seiner Familie nach Pjöngjang, wo er 1940 die High School abschloß. Kurze Zeit später fuhr er nach Japan und machte von dort aus verschiedene Reisen bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges. Wieder in Pjöngjang, begann er das Studium der Zahnmedizin. Bereits als Student arbeitete er bei mehreren Theaterprojekten mit und wurde 1949 in das Nationaltheater aufgenommen. Zwei Jahre später traf er den Drehbuchautor Oh Young-jin, mit dem er gemeinsam die National Defense News Company gründete. Bevor er seinen ersten Film drehte, führte er bei vielen Kurzfilmen und Theaterstücken Regie. Im Moment bereitet Kim Ki-Young einen neuen Film vor.

Die Interviewpassagen mit Kim Ki-Young stammen aus: 'Kim Ki-Young: Cinema of Diabolical Desire & Death' (herausgegeben vom 2. Internationalen Filmfestival Pusan, 1997)

Nach Abschluß der Redaktionsarbeiten an diesem Katalog erfuhren wir, daß Kim Ki-Young und seine Frau am 4. Februar 1998 in Seoul bei einem Brandunglück ums Leben gekommen sind.

Kim Ki-Young freute sich auf seinen bevorstehenden Besuch in Berlin. Wir konnten auf dem Pusan-Festival 1997 seine Herzlichkeit und sein Temperament kennenlernen. Auch wir freuten uns auf die Wiederbegegnung mit ihm und seiner Frau.

Wir trauern zusammen mit den Freunden und Angehörigen um den Tod eines großen Regisseurs, dessen Werk gegenwärtig wiederentdeckt wird.
Internationales Forum des Jungen Films

repressive film policy of the 70's and 80's has left traces in his films as well. The 'Housemaid Trilogy' from 1960 to 1982 unwittingly includes manifestations of this turbulent period.

Kim Ki-Young uses setting, lighting and method acting brilliantly to present rare subject materials. His style has a place in the history of Korean cinema and will be passed on to filmmakers.

As an admirer of his work, I asked him how he wanted to be remembered: "One who has tried to make films with intensity and depth," the director replied, after joking that he was just a commercial filmmaker.

Kim So-Young, film critic and professor at the Korean national University of Arts

Biofilmography

Kim Ki-Young was born on October 10th, 1919 in Seoul. Together with his family he moved to Pyongyang in 1930. In 1940 he graduated from Pyongyang National High School. He then moved to Japan and embarked on extensive journeys until the end of World War II, when he came back to Pyongyang to study dentistry. As a student he became involved in various theatre projects and entered the National Theatre in 1949. Two years later he met screenwriter Oh Young-jin with whom he founded the National Defense News company. Before shooting his first film in 1955 he directed a number of short films and theater plays. At present he is preparing a new film.

Filme / Films – 1955: *Jugum-ui Sangja/The Box of Death; Yang San Do*. 1956: *Bongsonhwa/A Touch-Me-Not*. 1957: *Women at the front; Twilight Train*. 1958: *The First Snow*. 1959: *Resistance of Teenagers*. 1960: *A Sad Pastoral Song*. THE HOUSEMAID. 1961: *Hyonhaetan Knows Everything*. 1963: *Koryojang/Burying the Old Alive*. 1964: *Asphalt*. 1966: *Soldiers Talk After Death*. 1969: *Woman, Woman, Woman*. 1969: *Hong-rang, the Beauty; Love Song of Ren*. 1971: *The Woman of Fire*. 1972: THE INSECT WOMAN. 1974: *Violation of Buddhist Commandments*. 1975: *Promise of the Flesh*. 1976: *Love of Blood Relations*. 1977: IODO. 1978: *The Soil, Killer Butterfly*. 1979: *A Nun; Numi*. 1981: *Story of Ban Gum-yon*. 1982: THE WOMAN OF FIRE '82. 1984: *Free Woman; Hunting the Fools; Carnivore*.

Interview extracts were originally published in the book: 'Kim Ki-Young: Cinema of Diabolical Desire & Death' (published by the 2nd Pusan International Film Festival, 1997).

After finishing work for this catalogue, we received the sad news that Kim Ki-Young, together with his wife, died in a fire on February 4th in Seoul.

Kim Ki-Young was looking forward to his visit to Berlin, and we were expecting to continue the friendly and lively discussions with him which started at the Pusan film festival.

We are mourning the death of a great filmmaker whose work is presently being rediscovered.
International Forum of New Cinema