

28. internationales forum des jungen films berlin 1998

50

48. internationale
filmfestspiele berlin

PYONGYANG DIARIES

Die Pjöngjang-Tagebücher

Land: Australien 1997. **Produktion:** Goshu Films. **Buch, Regie, Kamera:** Solrun Hoaas. **Komponist:** Elena Kats-Chernin. **Schnitt:** Anne Carter. **On-line-Schnitt:** Martin Fox, Ben Ford. **Mischung:** David Harrison. **Produzentin:** Solrun Hoaas.

Format: 16mm (Blow-up von Video), Farbe. **Länge:** 68 Minuten, 24 B/sek.

Sprachen: Englisch, Koreanisch, Mongolisch, Französisch, Russisch.

Uraufführung: Oktober 1997, Filmfestival Brisbane.

Weltvertrieb: Film Transit International, 402 Notre-Dame East, #100-Montreal, Qc H2Y 1C8, Kanada. Tel.: (1-514) 844 33 58. Fax: (1-514) 844 7298. e-Mail: filmtran@odyssee.net.

Inhalt

Der Film dokumentiert die persönliche Begegnung der Regisseurin mit dem abgeschirmten Volk in Nordkorea. Ihre erste Reise führte sie 1994 nach Pjöngjang, wo sie am vierten Pjöngjang-Filmfestival teilnahm, das drei Monate nach dem Tod von Kim Il Sung stattfand. 1996 fuhr sie erneut nach Nordkorea, diesmal als Touristin, aber auch, um erneut das Festival zu besuchen. Kurz vor ihrem zweiten Besuch hatten Flutwellen die Ernte zum zweiten Mal hintereinander ruiniert. In einer postmodernen Umgebung voller Monumente und bombastischer Zeichen des Fortschritts untersucht der Film dieses Bild der idealisierten Realität. Anhand von Beobachtungen, Gesprächen und in Tagebuchform gehaltenen Reflexionen vermittelt die Regisseurin ein Bild des Volkes. Trotz offensichtlicher Widersprüche bekommt das Publikum den Eindruck, daß hier Menschen unter einem sehr restriktiven Regime leben und erpicht auf den Kontakt zur Außenwelt sind.

Der Film konzentriert sich auf den fast religiösen Personenkult, die Betonung von Einheit, Nationalismus und Stolz auf die illusionäre Selbständigkeit des Landes und die Angst, von der Außenwelt mißverstanden zu werden. Der Zuschauer wird unaufhörlich mit den Kämpfen der Vergangenheit konfrontiert, wie z.B. mit der japanischen Besetzung von 1910 bis 1945, Kim Il Sungs mythologischem Status in dieser Situation, und dem Gebrauch von religiösen Symbolen wie dem Berg Paetku, der heute als heiliger Berg der Revolution verehrt wird.

Zwischen Hammer und Sichel ist der Pinsel zu sehen, ein Zeichen für die Rolle des Künstlers und Intellektuellen in der koreanischen Gesellschaft. Die verschiedenen Kunstformen spielen eine besondere Rolle bei der Entwicklung des Bildes von Kim Jong Il, dem Sohn und Nachfolger von Kim Il Sung. Außerdem stärken sie in schwierigen Zeiten die Moral. Anhand von Interviews mit Schauspielern und Schauspielschülern wird die Rolle des Films untersucht.

Hinter der Fassade von Widersprüchen und Ausweichungen versucht PYONGYANG DIARIES, die Wahrheit zu finden. Nicht zuletzt trägt der Film zum Wissen über die sich stetig verschlimmernde Krise in Nordkorea bei: die Hungersnot.

Synopsis

This documentary records the filmmaker's personal encounter with the closed society of North Korea, first in the Fourth Pyongyang Film Festival in 1994, only three months after Kim Il Sung's death, and then during a return visit in 1996 both as tourist and participant in the same festival, after floods had seriously damaged crops two years in a row.

In a post-modern landscape which confronts us with showcase monuments and bombastic images of progress, the film explores these images of an idealized reality. Through observations, conversations and reflections in personal diary form, the film conveys an image of the people. Despite evident contradictions, the audience gets a sense that there are individual human beings living in a very restrictive regime who are eager for more contact with the outside world.

The film focuses on the quasi-religious personality cult, the emphasis on unity, nationalism and sense of pride in an illusory self-reliance and a fear of being misunderstood by the outside world. We are constantly confronted by reminders of struggles in the past, such as Japanese colonization from 1910-1945, Kim Il Sung's mythological status in this struggle, the use of religious symbols such as Mount Paektu, now considered the sacred mountain of the revolution.

Between the hammer and the sickle there is a paint brush, a symbol of the role of artist and intellectual in Korean society. The arts play a significant role in creating an image for Kim Jong Il, son and designated successor. They also serve an important function as morale boosters during a difficult period. By interviewing actors and young drama students, the film looks at the role of cinema. It attempts to find truths behind the facade by revealing contradictions and evasions. Finally, the film conveys an awareness of North Korea's worsening crisis, the famine.

About the film

It is with bemused curiosity, rather than a pre-determined 'position', that Hoaas essays this particular place. (...)



Über den Film

(...) Solrun Hoaas beschreibt Nordkorea weniger aus einem festgelegten Blickwinkel heraus als mit verwirrter Neugier. (...) Dem Kommentar des Films entnehmen wir, daß Nordkorea ein ausgesprochen armes Land ist und von großer Hungersnot geplagt wird; doch die Orte und die Menschen, zu denen die Kamerafrau Hoaas geführt wird, verraten wenig von den Schwierigkeiten des Landes. In der Spannung zwischen Bild und Kommentar liegt die Faszination des Films, bei dem die Zuschauer selbst Verbindungen herstellen und Schlüsse ziehen müssen. Ohne Zweifel würde ein Reporter von *60 Minutes* (amerikanische Nachrichtensendung, A.d.R.) darauf bestehen, daß die positiven Äußerungen der Nordkoreaner über ihr Land und ihren selten zu sehenden Führer Kim Jong-Il das Resultat kommunistischer Gehirnwäsche sind. Aber das stimmt nicht. Solrun Hoaas' Aufnahmen zeigen deutlich, daß einige Menschen sich sehr wohl dessen bewußt sind, welche Art von Antwort von ihnen erwartet wird, und entsprechend ihre Ausführungen ironisieren. Andere wiederum sprechen aus wirklicher Überzeugung.

Wie kann es dazu kommen, wenn das Land solche Probleme hat? Eine Antwort hierauf gibt der Vergleich zwischen PYONGYANG DIARIES und Edward Yangs Film *Mahjong*. Taiwan erlebt in wirtschaftlicher Hinsicht einen unglaublichen Aufschwung, ist jedoch – Regisseur Edward Yang zufolge – zugleich eine echte Hölle. Die Motivation des Volkes besteht aus dem geradezu psychotischem Verlangen, alles und jeden auszubeuten und die erwirtschafteten Gewinne in Designer-Klamotten umzusetzen. Im Gegensatz dazu wird das Volk in Nordkorea in Hoaas' Film als rein und sozial engagiert geschildert – trotz der materiellen Not, in der es lebt.

Scott Murray, in: Cinema Papers, Brisbane Film Festival, October 1997

Biofilmographie

Solrun Hoaas wurde 1943 in Norwegen geboren und verbrachte zehn Jahre ihrer Kindheit und die Jahre zwischen 1950 und 1961 in Kobe/Japan. Nach dem Studium der Kunstgeschichte und Anthropologie an der Universität in Oslo kehrte sie 1969 wiederum nach Japan zurück, um in Osaka Japanisch und in Kyoto Theaterwissenschaft zu studieren. 1972 zog sie nach Australien und arbeitete dort als Lehrerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität in Canberra, wo sie außerdem ihren Magister in 'Asian Studies' machte. Zur gleichen Zeit experimentierte sie bereits mit Super8 und war als freischaffende Journalistin tätig. 1978 drehte sie ihren ersten 16mm-Film in Okinawa, der zum Wendepunkt in ihrem Leben wurde. Sie kehrte sechsmal auf die kleine Insel Hatoma zurück, die zur südwestlichen Präfektur Okinawa gehört, und machte vier Film über die Insel, inklusive *Sacred Vandals*. Seitdem lebt sie in Melbourne und macht Filme, von denen viele sich auf ihre Erfahrungen in Japan beziehen, wie z.B. der Dokumentarfilm *Green Tea and Cherry Ripe* und der Spielfilm *Aya*. Solrun Hoaas hat außerdem eine Reihe von Drehbüchern geschrieben, die sich mit dem Thema der Multikulturalität beschäftigen. In der letzten Zeit hat sie an verschiedenen Projekten gearbeitet, die sich mit der Situation in Korea auseinandersetzen.

Filme

1980: *In Search of the Japanese, Effacement*. 1981: *At Edge; There's nothing that doesn't; Waiting for Water*. 1983: *The Priestess / The Storekeeper; Sacred Vandals*. 1988: *Green Tea and Cherry Ripe*. 1990: *Aya*. 1997: PYONGYANG DIARIES.

Her narration informs us that North Korea is extremely poor and suffering great famine, but Hoaas the camera-person is guided towards places and people that betray little of the country's difficulties. This tension between the visuals and the narrative directives makes for fascinating viewing, where audiences have to deduce what they can for themselves – and inevitably, are the richer for the process. No doubt a *60 Minutes* reporter would insist to camera that the positive comments made by the people about their country, and their unseen leader, Kim Jong-Il are the result of communist brainwashing. But this isn't so: Hoaas' camera clearly records how some people make statements they know to be expected of them, and do so with great irony, whereas others seems to speak from genuine conviction.

How could this be so when the country has so many problems? One answer can be found in comparing PYONGYANG DIARIES with Edward Yang's *Mahjong*. Taiwan is a dazzling-successful Asian capitalist economy, but according to Yang, it is also a veritable hell. The people are motivated by a near psychotic desire to exploit anyone they can find, the proceeds of which they spend on designer clothes. The North Korea people of Hoaas' film are pure and socially concerned, though massively deprived.

Scott Murray, in: Cinema Papers, Brisbane Film Festival, October 1997

Biofilmography

Solrun Hoaas was born in Norway in 1943 and spent ten years of her childhood and ten years between 1950 and 1961 in Kobe, Japan. After graduating from The University of Oslo in Arts and Anthropology she returned to Japan in 1969 for language study in Osaka and Japanese theatre studies at Kyoto University. She moved to Australia in 1972, worked as a teacher, then research assistant and tutor in Japanese at Australian National University in Canberra, where she completed an M.A. in Asian Studies. Meanwhile she had been experimenting with Super-8, working as a freelance journalist, and began filming on 16mm in Okinawa in 1978, a turning point in her career. After returning six times to the tiny island of Hatoma in southwestern Okinawa Prefecture, she completed four films about the island including *Sacred Vandals*. Since then, she has lived in Melbourne and continued to make films, several drawing on her Japanese background, such as the documentary *Green Tea and Cherry Ripe* and the feature film *Aya*. She has written several feature film screenplays with cross-cultural themes. Lately, she has also worked on several Korea-related projects.

Films

1980: *In Search of the Japanese, Effacement*. 1981: *At Edge; There's nothing that doesn't; Waiting for Water*. 1983: *The Priestess / The Storekeeper; Sacred Vandals*. 1988: *Green Tea and Cherry Ripe*. 1990: *Aya*. 1997: PYONGYANG DIARIES.