

### CHILSU OA MANSU

Chilsu und Mansu

Land	Süd-Korea 1988
Produktion	Dong-A Exports Co., Ltd.
Regie	Park Kwang-Su
nach einer Idee von	Oh Chong-U
Buch	Choi In-Sok
Kamera	Yu Young-Il
Musik	Kim Su-Chol
Schnitt	Kim Hyon
Ton	Lee Young-Gil
Beleuchtung	Kim Dong-Ho
Regie-Assistenz	Hwang Kyu-Dok, Kim Dong-Bin Lee Hyon-Seung, Shin Han-Sop
Darsteller	Ahn Song-Gi, Park Dchung-Hun Bae Chong-Ok, Na Han-Il Dchu Ho-Song u.a.
Uraufführung	26. November 1988, Seoul
Format	35 mm
Länge	109 Minuten

#### Zu diesem Film

Chilsu aus Dongduchon, wo US-amerikanische Soldaten stationiert sind, ist voller Erwartung, bald von seiner Schwester in die USA eingeladen zu werden. Eines Tages gibt er seinen Job als Kinoplakat-Maler auf und wird Assistent des Reklamemalers Mansu.

Mansu ist Mitte dreißig. Sein Vater ist seit vielen Jahren politischer Gefangener, sein Schicksal hat auch den Sohn gezeichnet, der sich als Außenseiter fühlt.

Der angeberische und eingebildete Chilsu und der nüchterne, bescheidene und ernsthafte Mansu entwickeln bei aller Unterschiedlichkeit bald eine warmherzige, verständnisvolle Freundschaft.

Chilsu muß sich mit der Tatsache abfinden, daß die Bekanntschaft mit der Studentin Chin-A wie auch die Hoffnung, mit Hilfe seiner Schwester in das 'Traumland' USA auszuwandern, gescheitert sind. Mansu ist traurig und fühlt sich verletzt, als er erfährt, daß sein Vater eine Sondergenehmigung für einen dreitägigen Urlaub aus Anlaß seines sechzigsten Geburtstags nicht angenommen hat. Eines Tages steigen sie nach Beendigung der Tagesarbeit ohne bestimmte Absicht auf die Dachterrasse eines Hochhauses, wo sie als Zeitarbeiter ein Reklame-Bild für ein Getränk malen. Aus diesem Spielchen entwickelt sich ein ungeahntes Ereignis...

#### Gespräch zwischen zwei Filmkritikern, Byon In-Sik und Kim Chong-Won, über CHILSU UND MANSU:

*Kim:* Der Film CHILSU UND MANSU sprengt die gewohnten Bahnen des koreanischen Films, nämlich die des Erzählkinos. Dieser Film analysiert die Struktur der koreanischen Gesellschaft

der 80er Jahre durch den Filter des Humors.

*Byon:* CHILSU UND MANSU bringt frischen Wind in das koreanische Kino, in dem der sogenannte erotische Film gegenwärtig sehr populär ist. Regisseur Park Kwang-Su zeigt in diesem Film Fähigkeiten, die das Niveau eines Debütanten überragen.

*Kim:* Die Dachterrasse ist der Arbeitsplatz der beiden Männer. Dieser Platz bedeutet für Chilsu einen Fluchttort, einen Platz, an dem er sich befreit fühlt. Und auch Mansu flüchtet sich hierher vor seiner ausweglosen Situation als Sohn eines politischen Gefangenen. Beiden vermittelt die Arbeit auf dem Hochhaus ein Gefühl von Geborgenheit.

*Byon:* Dieser Film erzählt mit Mitteln des räumlichen Hintergrunds, zum Beispiel durch die Perspektive des Hubschraubers und durch das große Werbe-Plakat. Zum ersten Mal tritt die Kampfpolizei in einem koreanischen Spielfilm in Erscheinung.

*Kim:* Auffällig ist die Arbeit der Kamera. Ihre Bewegungen unterstreichen den Kontrast der Charaktere und verstärken den Realismus des Films.

*Byon:* Im koreanischen Kino ist das Genre des Mindchung (Volks)-Films noch nicht existent. CHILSU UND MANSU kann als erster Versuch in dieser Richtung bezeichnet werden.

Die Filmgeschichte nimmt eine jähe Wendung: Ein harmloses Spielchen der beiden Hauptfiguren wird als Selbstmorddrohung im Zusammenhang mit einem Arbeitskonflikt mißverstanden und endet mit der Tragödie, daß Mansu von der Dachterrasse hinunterspringt.

Die Tragödie zeigt sich in diesem Film in der Ausweglosigkeit der beiden Protagonisten, die die Schattenseite der koreanischen Wohlstandsgesellschaft reflektiert.

Es ist bemerkenswert, daß in diesem Film ein Bild der Jugendlichen in den 80er Jahre gezeichnet wird. Dieses Bild entspricht nicht dem der 60er und 70er Jahre.

*Kim:* Die Schauspieler Ahn Song-Gi (Mansu), Park Dchung-Hun (Chilsu) und Bae Chong-Ok (Chin-A) charakterisieren ihre Rolle hervorragend.

*Byon:* Die Musik (Kim Su-Chol) muß ebenfalls gelobt werden.

*Kim:* Man darf darauf gespannt sein, wie der Regisseur Park Kwang-Su mit dem etablierten Kino zu Rande kommen wird. Das heißt, wie er seine eigene Stimme gegen die Kommerzialität durchsetzen wird. Wir müssen ihm für seine Herausforderung und seinen Mut, einen realitätsnahen Film verwirklicht zu haben, Anerkennung und Dank zollen.

Aus: Ilgan Sports (Daily Sports), Seoul, 27. 11. 1988

#### Über den Regisseur Park Kwang-Su

Der Regisseur Park Kwang-Su zieht große Aufmerksamkeit auf sich, da er eine neue Generation der Filmregisseure verkörpert, die aus der Filmbewegung kommen.

Park ist Gründungsmitglied des 'Seoul-Filmkollektivs', auf das die Filmbewegung der 80er Jahre zurückzuführen ist. Das 'Seoul Filmkollektiv' gab "Für das neue Kino (1983)" und "Theorie der Filmbewegung (1985)" heraus. Durch diese Publikationen analysierte und kritisierte das 'Seoul Filmkollektiv' nicht nur die Grenzen und Widersprüche des kommerziellen Films, sondern erforschte auch die Möglichkeiten des Films als operatives Mittel für die Kommunikation, die die Realität reflektiert. Somit spreng-

ten die Aktivitäten des 'Seoul-Filmkollektiv' das allgemeine Verständnis des Films als 'minderwertig kommerzielle Unterhaltung' und ermöglichten, insbesondere bei den Studenten, eine neue Erkenntnis über Film als das wichtigste Kommunikationsmedium und künstlerische Gestaltungsmittel der modernen Gesellschaft.

Park war kein 'Cinephiler' von Kindheit an. Er beschäftigte sich erst während seines Studiums mit dem Film im Zusammenhang seiner persönlichen Auseinandersetzung mit der sogenannten Elite-Kultur. Er lernte die Uni-Filmgruppe 'Yallaschong' an der Seoul National University kennen, wo er studierte. In einem Jahr drehte er 8 Kurzfilme von 10-40 Minuten Länge. Ein Beweis seines schnellen und intensiven Verliebtheits in das Medium Film.

Das 'Seoul Filmkollektiv' - die meisten Mitglieder stammten aus ehemaligen 'Yallaschong' nach dem Abschluß des Studiums - war Park zufolge am Anfang nicht mehr als eine Hobbygruppe. Im Laufe der Zeit aber entwickelte das 'Seoul Filmkollektiv' Konzept und Engagement seiner Aktivitäten, insbesondere in die Richtung der Filmbewegung, die in den anderen Ländern der Dritten Welt entstanden ist:

Entwicklung des alternativen Kinos, das von dem Establishment (System) nicht beherrscht wird. Das 'Seoul Filmkollektiv' identifiziert seine Aktivitäten mit denen der Filmbewegung anderer Dritte-Welt-Länder, also weg von der kulturellen Kolonialisierung hin zur Entwicklung eines eigenständigen Kinos.

Regisseur Park schlug dabei das 'Hausierer-Kino' als alternatives Kino vor. Zur Finanzierung der kollektiven Filmproduktion hat er beim U-Bahnbau gearbeitet. Dann ging er 1985 nach Paris und studierte an der Ecole Supérieure Libre d'Etudes Cinématographiques (E.S.E.C.).

CHILSU UND MANSU ist kein 'Hausierer-Kino'. Den Film produzierte eine der etablierten Produktionsfirmen in Korea, Dong-A Exports Co., Ltd., die schon vorher wichtige Filme von Lee Chang-Ho (*Ein schöner windiger Tag*) und Bae Chang-Ho (*Deep Blue Night, Hwangchini*) produziert hat.

Chang Chil-Su aus Dongduchon, einem US-Stützpunkt in Südkorea, und Park Man-Su, der vom Lande stammt, sind Reklamemaler. Der ältere Mansu ist Sohn eines langjährigen politischen Gefangenen. Diese persönlichen Hintergründe der Protagonisten verkörpern die wichtigsten Themen Südkoreas, bzw. der modernen südkoreanischen Geschichte: Teilung des Landes als Resultat der Großmachtspolitik und die Problematik der politischen Gefangenen, die mit der Staatsdoktrin Südkoreas einhergeht. Durch diese beiden Protagonisten stellt CHILSU UND MANSU die strukturellen Widersprüche der koreanischen Gesellschaft dar. CHILSU UND MANSU erzielte vorher als Theaterstück einen phänomenalen Erfolg. Nach sorgfältiger Überarbeitung für die Verfilmung dieses Theaterstücks begann 1987 die Dreharbeit. Der Unterschied des Films zu dem Theaterstück besteht darin, daß der Film die Teilung des Landes und somit die Fremdherrschaft zum Hintergrund hat.

Im Film ist die Perspektive des jüngeren Protagonisten Chilsu stärker betont. Der ältere Mansu ist Sohn eines langjährigen politischen Gefangenen, und diese Tatsache prägt sein ganzes Leben. Dies gibt Chilsu, der etwas eingebildet und eitel ist, Anlaß, sich mit der Realität zu befassen.

In der ersten Hälfte genießt man den Film wegen seiner witzigen Dialoge und seines schnellen Tempos, aber in der zweiten Hälfte entwickelt er sich zu einer ernsthaften Sozialkritik. Die Gesellschaftskritik vermischt sich mit menschlichen Perspektiven, die die Zuschauer betroffen machen und berühren.

Der Militärdienst, die US-Stützpunkte in Südkorea, die Prostitution, die Illusion über die Auswanderung in die USA, Arbeitskonflikte, Armut, Ausgestoßensein, höherer und niedrigerer sozialer Status, Probleme der Gelegenheitsarbeit (Zeitarbeiter), Kampf-

polizei und politische Gefangene: Viele aktuelle Themen werden in diesem Film durch Bilder und Dialoge nahegebracht, und der Wille zur Bewältigung der Probleme ist erkennbar.

Chilsu und Mansu kommen zusammen, und ihre reale Situation wird ihnen erst bewußt, als sie nahe dem Himmel auf dem Werbeturm eines Hochhauses in einem der belebten Zentren Seouls arbeiten. Das kompliziert gebaute Eisengerüst des Werbe-Turms symbolisiert das verwickelte Leben ihrer Generationen. Die Dachterrasse des Hochhauses ist der Arbeitsplatz von Chilsu und Mansu, sie bedeutet gleichzeitig ihre Existenz und ihren Boden. Mit der entlarvenden Satire, die Spaß und Witz nicht außer Acht läßt, und mit dem präzisen Sprach- und Musikgebrauch hat der Regisseur Park einen neuen Typus des koreanischen Kinos geschaffen. Seine scharfe Einsicht in die tatsächlichen Probleme des Landes und der liebevolle Blick auf die Hauptfiguren sind Charakteristika seiner Regieleistung.

Der Film gehört in die Reihe des sozialkritischen koreanischen Kinos wie *Ein schöner, windiger Tag* (1980) von Lee Chang-Ho, geht aber ein Stück weiter. CHILSU UND MANSU ist eine ambitionierte Allegorie, die tiefgreifende Themen wie die Teilung des Landes und den Anti-Amerikanismus, das Fehlen von Kommunikation und menschlichen Beziehungen in der modernen Gesellschaft behandelt.

Durch den künstlerischen Zugriff unterwirft sich die Darstellung an keiner Stelle der blanken Ideologie. Seine aufrichtige Auseinandersetzung mit dem Thema und Stoff, seine sparsame, konzentrierte Erzählweise und seine glaubwürdige Figurenführung lassen Park Kwang Sus weitere Entwicklung mit großer Aufmerksamkeit erwarten. CHILSU UND MANSU ist ein Beispiel dafür, daß ein Experiment mit Formen, die Erweiterung des Bildfeldes in Breite und Tiefe, auch den Inhalt erweitern kann.

Manche Filmkritiker sehen in diesem Film die nächste Ära des realistischen koreanischen Kinos seit *Opaltan* (Der Fehlschuß, 1960) von Yu Hyon-Mok, der von der damaligen Militärregierung verboten wurde.

Park entschloß sich, aus diesem Stoff einen realistischen Film zu machen, der eine einfache und erzählerische Struktur haben soll, wie die Volks-Malerei von Kim Hong-Do aus der Yi-Dynastie: Er möchte Filme machen, die nicht elitär sind, sondern in denen die Koreaner ihre eigene Geschichte und deren Probleme wiedererkennen, verständlich und vergnüglich.

Park Kwang-Su ist ein 'Enfant terrible', das den Horizont für das neue koreanische Kino öffnet.

Einige koreanische Filmkritiker und Filmemacher meinen, daß alle Filme, die während der gegenwärtigen Demokratisierungsperiode gedreht werden, sich nicht notwendigerweise nur mit dem Sozialbewußtsein beschäftigen müssen. So sehen sie das Aufleben und die Popularität sogenannter Sex-Filme wie *Die Prostitution* (1988) auch als einen Ausdruck der Öffnung. Manche Filmemacher, insbesondere der jüngeren Generation, engagieren sich für die filmische Realisierung der aktuellen Themen, die früher nicht zugelassen waren. Sie sind sich jetzt ihrer Rolle in der Gesellschaft, aber auch ihrer Rechte sehr bewußt. Sie gingen 1988 auf die Straße, um gegen den 'Kulturimperialismus' der Hollywoodfilme zu protestieren, als sie das Gewicht des US-Filmverleihs UIP auf dem koreanischen Filmmarkt als Gefahr für die neu aufkeimende eigenständige Filmkultur und ihre Existenz erkannten. Sie gründeten einen neuen Verein der Filmemacher als Absage an das verkrustete System und kämpfen jetzt für ein gerechteres Filmförderungsgesetz. Vieles ist in Bewegung, so daß manches vom neuen koreanischen Kino erwartet werden kann.

Ein Teil der Filmbewegung der 80er Jahre engagiert sich konsequent außerhalb der etablierten Produktions- und Verleihstruktur, und sie beginnt allmählich, einen eigenen Platz zu behaupten.

## Filmreisejournal aus Korea/ Von Hidehiko Oki

Ich habe Lee Chang-Ho wiedergesehen, der gerade vom New York-Filmfestival zurückkam, bei dem sein Film *Der Mann mit den drei Särgen* gezeigt wurde.

*Der Mann mit den drei Särgen* ist ein ungewöhnliches Werk, das das Spaltungsproblem und die Möglichkeit seiner Überwindung - das ist die größte Aufgabe für Südkorea - darstellt. Dabei wird ein koreanischer Volksglaube, 'Mudan', als Wille zur Einheit im Unterbewußten dargestellt.

Wie war das Echo in New York?

"Mir scheint, daß sie den Film nicht verstanden haben. Das Thema ist vielleicht für die Abendländer schwer zu verstehen. Aber in Deutschland, wo das Land in Ost und West gespalten ist wie bei uns, gab es ein entsprechendes Echo. Hingegen in Amerika gar nicht. Sie verstehen nicht, was es bedeutet, wenn ein Land gespalten wird, obwohl sie eigentlich daran schuld sind. Nur Susan Sonntag lobte den Film.

\*

Lee Chang-Ho hat den Leuten von 'Cinesaison' (Kino in Tokyo) von seinem nächsten Film erzählt.

Der Titel seines nächsten Films heißt *Tannim* (Gott der Erde). "Die Hauptfigur ist eine gewöhnliche Hausfrau. Sie wird sich ihrer selbst bewußt, setzt die Demokratisierung in der Familie durch, und darüberhinaus arbeitet sie für die Demokratisierung der Gesellschaft. So eine Geschichte. Ich habe vor, für die Hauptrolle unter echten Hausfrauen zu werben."

\*

Das Taikan-Theater besitzt einen 70mm-Projektor und einen Kinosaal mit 1500 Plätzen. Es ist das größte Kino in Südkorea. Dorthin bin ich gegangen, um *Amerika, Amerika* von Chang Giru-Su zu sehen. Das ist sein neuester Film. Er ist ein vielversprechender Regisseur, seit seinem Debut-Film *Im Fieber der Nacht* hat er wegen seines neuartigen Stils Aufmerksamkeit erregt. Dieser Film wurde ganz und gar in Amerika gedreht. Die große Schauspiel-Veteranin Kim Ji-Mi produzierte hier zum zweiten Mal. Sie spielt in dem Film die Rolle einer Frau, die auf ihren Mann wartet, der wegen Mordes im Gefängnis sitzt. Die beiden sind Einwanderer... In der Spannung oder in der Entfaltung der Geschichte fehlt etwas, wenn ich diesen Film mit einem anderen, *The Deep Blue Night* von Bae Chang-Ho aus dem Jahre 1985 vergleiche. Die beiden Filme handeln zwar von den Einwanderern, aber der letztere schildert das Scheitern eines jungen Mannes, der Träume und Ehrgeiz auf Amerika richtet und bereit ist, seine eigene Seele zu verkaufen, um eine Grüne Karte zu bekommen. Übrigens, Lee-Po-I, die die Tochter in *Amerika, Amerika* gespielt hat, hat gleich danach plötzlich geheiratet, und sie ist nach Los Angeles gegangen, für immer. Lee Po-I, bitte komm zurück zur Leinwand!

\*

Ich bin zu einer Pressevorführung des Films CHILSU UND MANSU in der Filmförderungsanstalt ('Motion Picture Promotion Corporation', A.d.R.) gegangen. Das ist ein Debutfilm von Park Kwang-Su. Die Filmförderungsanstalt ist eine halbamtliche Organisation, die südkoreanische Filme verwaltet und über Ateliers, Tonaufnahmestudio(s), Labor und Vorführräume verfügt. CHILSU UND MANSU ist die Verfilmung eines gleichnamigen Theaterstücks, das auf der Yome-Bühne vorgeführt wurde und großen Erfolg hatte. Auf dem Theater war das eine ungewöhnlich schwarze Komödie, in deren Verlauf zwei unbekannte Maler von einer mobilen Polizeitruppe umringt werden und untergehen. Die filmische Fassung ist demgegenüber etwas bearbeitet und abgewandelt, sie geht tiefer. Chilsu ist ein junger Mann, aus Dongduchon (wo es einen amerikanischen Militärstützpunkt gibt), er sagt immer "ich werde in Miami studieren", obwohl sein Wunsch nie erfüllt werden wird. Mansu ist ein Mann mittleren Alters. Sein Vater sitzt wegen des antikommunistischen Gesetzes im Gefäng-

nis, so daß er als Kind als Roter etikettiert und aus der Gesellschaft ausgestoßen wurde. Deswegen tragen die Hauptfiguren eine Last, die in den bisherigen koreanischen Filmen undenkbar war.

Eines der größten Gesprächsthemen des Films ist, daß die mobile Polizeitruppe zum ersten Mal auf der Leinwand in Südkorea erscheint. Daß so eine wichtige Szene von der Zensur ohne Schnitt durchgelassen wird, mag ein Zeichen sein, daß dieses Land angefangen hat, sich in Richtung auf eine Demokratisierung und Liberalisierung zu entwickeln.

\*

Abgesehen von der Olympiade gibt es noch einen anderen Grund dafür, daß sich die Aufführungstendenz des südkoreanischen Films verändert hat. Dazu beigetragen hat, daß das Verbot der Filme aus den kommunistischen Ländern aufgehoben wurde. Früher hat die Republik Korea mit Rücksicht auf die nationale Politik alle kulturellen Kontakte mit den kommunistischen Ländern abgelehnt. Aber allmählich öffnet Südkorea die schwere Tür nach Osten; in der Tat hat Südkorea aus Anlaß der Olympiade das Bolschoi-Ballett eingeladen und auch das Ching-Chü (Peking-Oper) gezeigt. Was den Film angeht, ist der sowjetische Film *Krieg und Frieden* bereits gelaufen; auf die Uraufführung der Meisterwerke aus Osteuropa wie *Vater ist auf der Dienstreise* und *Moskau glaubt den Tränen nicht* wird noch gewartet. Vor so einem Hintergrund gibt es natürlich eine Sehnsucht nach der osteuropäischen Welt, die bisher mit einem Tabu belegt war. Aber man darf auch nicht die Abneigung gegen Amerika und das amerikanische Kino vergessen. Seit kurzem ist eine Neigung zu erkennen, daß man sich eher für anspruchsvolle Filme aus Osteuropa interessiert als für zu teure Produktionen aus den USA. Außerdem entstand ein Problem des unmittelbaren Verleihs von amerikanischen Filmen in Korea durch die Gesellschaft UIP. Von einem jungen Mann, der Filme mag, bis zu einem großen Unternehmer, der seine Aufführungsrechte verteidigen will, weil ihm sonst ein mächtiger Konkurrent entstehen würde, schließen die Vertreter des koreanischen Kinos sich unter der Flagge 'Gegen den direkten Verleih durch UIP' zusammen.

In der Demonstration waren repräsentative junge koreanische Filmemacher wie Chang Son-U (*Zeit des Erfolgs*), Choing Yong-Iru (*Ring in der Hölle*), Son-U Wang (*Jesus in Seoul*), Chou Mi-Ni (*Baseballmannschaft aus Ausländern Teil 2*) zu sehen.

\*

Der koreanische Film ist 1919 geboren. In diesem Jahr entstand auch die Unabhängigkeitsbewegung. Daß die Verfolgung und die Volksidentität schon damals die großen Themen waren, ist deutlich daran abzulesen, daß das beste Meisterwerk in der Koreanischen Filmgeschichte, *Ariran* von Na Un-Gim das Thema der Einheit des Volksgeistes so behandelt hat, wie es Politikern und Funktionären nie gelungen war. Wer sind wir? Dieses Thema entwickelt sich aus den schmerzlichen Erfahrungen der Geschichte, in welcher das Land und der Name des Landes geraubt und das Volk von Fremden gespalten wurde. Und dieses Thema wurde von Vertretern der jungen Generation wie Chang Son-U oder Lee Miyong-Se über alle unterschiedlichen politischen Standpunkte und Haltungen hinweg übernommen. Sie müssen sich ihrer Verpflichtungen gegenüber der koreanischen Filmgeschichte bewußt sein. Von ihnen wird ein Kino verlangt, das Verantwortung für die Zeit, die Gesellschaft und die Menschen aufbringt.

Wenn ich an die Situation des koreanischen Kinos denke, so fühle ich, wie ernsthaft diese Filmemacher gegen die übermächtigen amerikanischen Filme kämpfen. Sie machen einen Film für ca. 500.000 DM in ein paar Monaten. In den letzten Jahren wollen immer mehr junge Leute in die Filmwelt gehen. Früher war dies in einem Land, wo die Weltanschauung des Konfuzianismus herrschte, kaum denkbar. Durch den Erfolg von Bae Chang-Ho ist der Status des Filmregisseurs gestiegen. Filmemacher ist doch ein Beruf, mit dem man Ehre und entsprechendes Honorar bekom-

men kann... Man darf aber auch nicht übersehen, daß junge Leute wie Chang Son-U und Park Kwang-Su, die die Volkskulturbewegung in der Universität erlebt haben, den Willen und die Begabung besitzen, Kino als Aufklärungsmittel im Sinne eben dieser Volkskultur einzusetzen. Dabei ist es lobenswert, daß ihre Werke wie *Zeit des Erfolgs* und CHILSU UND MANSU nicht rechthaberisch oder agitatorisch sind, sondern daß sie gleichzeitig auch gelungene Filme mit einer Dimension der Unterhaltung sind.

Aus 'Chosajoho', Nr. 357, Tokyo, Dezember 1988 (übersetzt von Fumiko Matsuyama)

### Biofilmographie

**Park Kwang-Su**, geb. 1955 in Sokcho, Süd-Korea; 1982 Mitbegründer vom 'Seoul Filmkollektiv', der ersten Produktionsgruppe außerhalb der Universität, deren Mitglieder überwiegend aus der Gruppe 'Yallaschong' der Seoul National University stammten. 1982 als Kameramann Auszeichnung mit dem Spezialpreis für die Kurzfilme *Som* (Die Insel), *Sie sind genau so wie wir* (Korean Young Film Festival). 1985 Abschluß an der Ecole Supérieur Libre d'Etude Cinématographique. 1986 Abschluß des Faches der Bildhauerei an der Seoul National University; 1986-1987 Regie-Assistent bei Lee Chang-Hos Film *Baseball -Team von Außenseitern* (1986) und *Der Mann mit den drei Särgen* (1987), ebenfalls von Lee Chang-Ho. 1986 Engagement für das Theaterstück 'Chilsu und Mansu'. 1988 Auszeichnung als 'Bester Künstler' vom koreanischen Verband der Kunstkritiker.

### Filme:

- 1981 *Ichung Chimdae* (Das Doppelbett), Super 8, Farbe, 10 Minuten  
*Dchonsolul Norehanun Aidul*  
(Kinder, die Legende singen), Super 8, Farbe, 12 Min.  
*Misul Daehak* (Kunst-College)  
Dokumentarfilm, Super 8, Farbe, 40 Minuten  
*Olgul* (Das Gesicht), Super 8, Farbe, 3 Minuten  
*Som* (Die Insel), Super 8, Farbe, 30 Minuten
- 1982 *Guduldo Urichorom* (Sie sind genau so wie wir)  
Super 8, Farbe, 18 Minuten  
*Panori Arirang* (Pan-Spiel Arirang)  
Dokumentarfilm, Super 8, Farbe, 20 Minuten  
*Dchangnim ui Gori* (Strasse der Blinden)  
Super 8 und 16 mm, Farbe, 20 Minuten
- 1988 CHILSU UND MANSU