



Berlinale Werkschau: Im Kwon-Taek

Jokbo / The Genealogy (1978)

Gilsoddeum (1985)

Chukje / Festival (1996)

Der Regisseur über seine Arbeit

Meinen Filmen und mir wird eine gewisse Aufmerksamkeit entgegengebracht. Die Menschen, die im Fernen Osten in der kleinen, entlegenen Region namens Korea leben, müssen ihre ureigenen Charakteristika erkennen. Wenn unsere Kultur dies nicht leisten kann, wird man unser Leben ignorieren und unsere Existenz nicht respektieren. Ich habe mit meinen Filmen versucht, das Leben der Koreaner darzustellen: das, was wir verloren haben, das, was wir als tragisch erleben und den Ursprung dieser Tragödie, die Grenzen in unserem Leben, die Gründe für diese Grenzen etc. Wenn sich derartige Themen im Medium Film darstellen lassen, dann finde ich es sehr reizvoll, dies zu tun und auf diese Weise unsere regionale Kultur über die Landesgrenzen hinweg bekannt zu machen und ihr Anerkennung zu verschaffen.

Im Hyun-ock, David E. James und Kim Kyung-hyun: An Interview with Im Kwon-Taek, in: Im Kwon-Taek. The Making of a Korean National Cinema, Detroit 2002

Director's statement

My films and I have been acknowledged to some degree. The people who live in the Far East, in the small cornered region called Korea, need to find their unique characteristics. If our culture fails us in this then our lives will be ignored and our existence not respected. In my films, I have attempted to feature the lives of Koreans, what we have lost, what we find tragic, the source of this tragedy, the barriers in our lives, why we have these barriers, and so on. If these feelings can possibly be displayed in the medium of film, then I find it tempting to do so and send this regional culture abroad to gain some kind of recognition for it.

Im Hyun-ock, David E. James and Kim Kyung-hyun: An Interview with Im Kwon-Taek, in: Im Kwon-Taek. The Making of a Korean National Cinema, Detroit 2002

Ein Kontinent namens Im Kwon-Taek

Neunundneunzig Filme – eine Sintflut von Bildern, Klängen, Gesichtern, Erzählungen, Landschaften, die nicht nur ein eindrucksvolles Ganzes bilden, sondern in ihrer Gesamtheit eine Schlüsselstellung im koreanischen Kino einnehmen, vergleichbar etwa der Bedeutung, die Jean Renoir für das französische und John Ford für das amerikanische Kino hatten. (...)

Die Verschiedenartigkeit der Filme Im Kwon-Taeks ist beeindruckend: Alle wichtigen Phasen der koreanischen Geschichte werden in ihnen behandelt, wobei alle erdenklichen Tonarten und Erzählweisen zum Einsatz kommen. Was für eine Beziehung besteht zwischen der grellen Inszenierung der mystischen Reise zweier Mönche in *Mandala* (1981) und dem Glanz und der Intensität des Kostüm-Melodrams *Ssibaji* (*Surrogate Mother*, 1986), einem Film, der wiederum ebenso weit entfernt ist von der alltäglichen Verzweiflung in *Ticket* (1986) wie von der ländlichen Fabel *Adada* (1987)? Und ist es ein und derselbe Regisseur, der in *Yeonsan ilgi* (*Diary of King Yeonsan*; 1987) mit Visconti'schen Akzenten das Fresko einer wahnsinnigen Macht malt, nachdem er in *GILSODDEUM* (1985) eine moderne Erzählstruktur erfunden hat (...)? Wie verträgt sich dieser radikale, innovative Realismus mit der barocken Stilisierung in *Seopyeonje* (1993), einem melancholischen Roadmovie voller Gewalt, das wiederum weit entfernt ist vom beißenden Realismus eines Films wie *CHUKJE/FESTIVAL* (1996), dem das erstaunliche Werk *Chunhyang* (2000) folgte, eine spektakuläre Hommage auf den traditionellen koreanischen Liedgesang, ein Film, der zugleich respektvolle Dokumentation der einzigartigen Kunst des Pansori [der koreanischen Form der Oper, die von einem Sänger und einem Trommler aufgeführt wird] ist und eine Meditation über das Bühnenschauspiel und den Film, über die Gemeinsamkeiten und Divergenzen dieser beiden Kunstformen. Zwischen diesen Polen angesiedelt ist auch die sinnliche Beschworung des Malers *Chihwaseon* (2002) und die gewaltbetonte Darstellung der Beziehungen zwischen Gangsterbanden, Politikern und der Filmwelt in den Jahren 1950 bis 1960 (*Haryu insaeng/Low Life*, 2004).

Immer stehen die Themen der Filme von Im Kwon-Taek im Dialog miteinander bzw. überkreuzen sich. Am häufigsten geht es um die Beziehung zwischen kollektivem und individuellem Einsatz, um die zentrale und gleichzeitig verleugnete Rolle der Frau, um die Härte der sozialen Beziehungen früher und heute, um den Preis, den die rasch vorangetriebene ökonomische Entwicklung in ethischer und menschlicher Hinsicht fordert, um die Rolle des Künstlers, das Funktionieren der traditionellen Strukturen der Verwandtschaft und ihre Beziehungen zum Schamanismus und zum Buddhismus.

Jenseits der stilistischen Unterschiede, die diese Filme voneinander trennen, deren Ästhetik immer unmittelbar vom inhaltlichen Rahmen inspiriert ist, hat Im Kwon-Taek doch einen ganz eigenen filmischen Stil entwickelt, der auf dem koreanischen Kunstprinzip 'Chung Chung-dong' basiert: „Bewegung oder Aktion (dong) im Inneren des Feststehenden (chong, was auch Ruhe oder Heiterkeit bedeutet).“ Der Filmemacher bezieht sich auf diese Ästhetik, um sich von den weltweit dominierenden kinematographischen Moden zu distanzieren: „Ich mag die frenetischen Kamerabewegungen, die das westliche Kino zu dominieren scheinen, nicht besonders. Ich suche die Bewegung im Stillstand. Oftmals lasse ich eine große Zahl von Bewegungen innerhalb eines festen Rahmens stattfinden.“ Kamerabewegungen, Fahrten oder Schwenks, fährt Im Kwon-Taek fort, würden häufig auf einen Mangel

A Continent Named Im Kwon-Taek

Ninety-nine films – a flood of images, sounds, faces, stories, and landscapes that not only comprise an impressive whole, but that also hold a key position in Korean cinema, perhaps comparable to the importance Jean Renoir had for French movies and John Ford for American. (...)

The diversity of Im Kwon-Taek's films is impressive: he treats all important phases of Korean history, employing every imaginable tone of voice and narrative strategy. What relationship is there between the garish staging of two monks' mystical journey in *Mandala* (1981) and the radiance and intensity of the costume melodrama *Ssibaji/Surrogate Mother* (1986), a film equally distant from the everyday despair in *Ticket* (1986) or the rural fable *Adada* (1987)? And is it the same director whose *Yeonsan ilgi/Diary of King Yeonsan* (1987) painted the fresco of an insane power with Visconti-like accents – after he invented a modern narrative structure in *GILSODDEUM* (1985) (...)? How does this radical, innovative realism tally with the baroque stylization in *Seopyeonje* (1993), a melancholy road movie full of violence, which in turn is so far away from the biting realism of a film like *CHUKJE/FESTIVAL* (1996), which was followed by the astonishing *Chunhyang* (2000), a spectacular homage to traditional Korean song – a film that at the same time documents the unique art of the "pansori" [the Korean opera, performed by one singer and a drummer] and is a meditation on stage performance and film, on the similarities and divergences of these two art forms. Also located between these two poles are the sensual evocation of the painter *Chihwaseon* (2002) and the violent depiction of the relationships between gangster bands, politicians, and the film world in the years from 1950 to 1960 (*Harui insaeng/Raging Years/Low Life*, 2004).

Im Kwon-Taek's films always stand in dialogue with each other or overlap. Usually they are about the relationship between collective and individual activity, about the central and yet discounted role of women, about the harshness of social relationships in the past and today, about the ethical and human price to be paid for rapid economic development, and about the role of the artist, the functioning of traditional kinship structures, and their relationship to shamanism and Buddhism.

Beyond the stylistic differences separating these films, whose aesthetics are always directly inspired by the theme's substance, Im Kwon-Taek has developed a very individual cinematic style based on the Korean principle of art, "Chung Chung-dong": "motion or action (dong) in the interior of motionlessness (chong, which can also mean calm or cheerfulness)". The filmmaker refers to this aesthetics to distance himself from the globally dominant cinematic fashions: "I don't particularly like the frenetic camera movements that seem to dominate Western film. I seek motion in stillness. I often have a great number of movements that take place within a fixed framework." Camera movements, dolly shots or pans, Im Kwon-Taek continues, often indicate a deficit in the composition of the picture – as if

der Bildkomposition hindeuten – als sollte damit die Unfähigkeit verschleiert werden, den idealen Rahmen für das Bild zu finden.
Jean-Michel Frodon, in: Cahiers du Cinema, Nr. 597, Paris, Januar 2005

Die Entdeckung des koreanischen Films: Im Kwon-Taek

(...) Nach den siebzehn (...) Filmen von Im Kwon-Taek, die ich bisher sehen konnte, halte ich ihn für den größten Regisseur des koreanischen Kinos – sowohl im Hinblick auf die Qualität seiner Filme, die niemals nachlässt, wie auch auf die Kohärenz seiner Themen und die Meisterschaft seines Stils. Teilnahme an ausländischen Festivals und zahlreiche Auszeichnungen einerseits, Publikumserfolge in Korea andererseits – *Jangunui adeul* (*The General's Son*; 1990), ein Auftragsfilm, der in der Filmographie seines Autors nicht besonders hervorsticht, brach alle Zuschauerrekorde und hatte einen solchen Erfolg, dass zwei Fortsetzungen entstanden – haben es Im Kwon-Taek ermöglicht, sich von den Produktionszwängen zu befreien, unter denen seine Kollegen leiden; er genießt inzwischen völlige Freiheit bei der Wahl seiner Themen ebenso wie bei ihrer künstlerischen Umsetzung. Alternierend zwischen historischen und zeitgenössischen Themen, hat dieser Autor in fünfzehn Jahren eine Art Enzyklopädie der koreanischen Geschichte und Kultur geschaffen. Jeder seiner Spielfilme steht in einem größeren Zusammenhang (einschließlich *The General's Son*, der während der japanischen Besetzung spielt). Obwohl im Zentrum seines Werkes immer die Erzählung und die Figuren stehen, enthalten Im's Filme doch auch immer ein didaktisches Element, das sich zum Beispiel in *Gaebyeok* (*Fly High Run Far*, 1991; dem kühnsten seiner Werke, jedenfalls für einen westlichen Zuschauer) auch auf der stilistischen Ebene ausdrückt. Das Hauptziel dieses Autors scheint darin zu bestehen, dem Zuschauer ein Bewusstsein für die koreanische Geschichte und Kultur zu vermitteln, die lange unterdrückt wurden. Von der Verflechtung der verschiedenen Religionen (Buddhismus, Schamanismus, Christentum) bis zum Trauma der Teilung des Landes, von der tragischen Situation der Frauen bis zum Konflikt zwischen Stadt und Land gibt es keinen Film von Im Kwon-Taek, der nicht einen Beitrag zu diesem großen Mosaik liefert, in dem Vergangenheit und Gegenwart in ständiger Wechselwirkung zueinander stehen.
Adriano Aprà, in: Le cinéma coréen, Jean Loup-Passek (Hg.), Centre Pompidou, Paris 1993

Biofilmographie

Im Kwon-Taek wurde am 2. November 1934 in Jangseong (Jangseong) in der Provinz Jeollanamdo im südwestlichen Korea geboren. Auf der Suche nach Arbeit in dem vom Krieg gezeichneten Land ging er im Alter von achtzehn Jahren nach Pusan. Da einige seiner Angehörigen für die Sache der Kommunisten kämpften, galten Im Kwon-Taek und seine Familie im strikt antikommunistischen Südkorea als subversiv. Zum Teil lebensbedrohende Repressionen waren die unvermeidliche Folge. Zum Film kam Im Kwon-Taek eher zufällig: Nach diversen Gelegenheitsarbeiten erhielt er eine Anstellung bei der Han Heung Filmproduktionsgesellschaft in Seoul. Dort wurde Chung Chang-Hwa auf ihn aufmerksam, für den er längere Zeit als Regieassistent gearbeitet hatte. Dessen Fürsprache ermöglichte Im Kwon-Taek 1962 seine erste Regiearbeit *Farewell to the Duman River*, die ein beachtlicher kommerzieller Erfolg wurde. Daraufhin drehte er in den sechziger und siebziger Jahren jährlich bis zu sieben Filme: Kriegsfilme, Komödien, Historien-

they could conceal the inability to find the ideal framework for the image.
Jean-Michel Frodon, in: Cahiers du Cinema, Nr. 597, Paris, January 2005

The Discovery of Korean Film: Im Kwon-Taek

(...) After the seventeen (...) films by Im Kwon-Taek that I have been able to see so far, I consider him the greatest director in Korean cinema – in terms of the quality of his films, which never diminishes, as well as of the coherence of his themes and the masterliness of his style. Im Kwon-Taek has taken part in foreign festivals and won numerous prizes, on the one hand, and has success with the Korean public on the other – *Jangunui adeul/The General's Son* (1990), a commissioned film that is not crucial to its author's filmography, set new records for numbers of viewers and was so successful that two sequels were made. This has enabled him to liberate himself from the production constraints that plague his colleagues; he meanwhile enjoys complete freedom in his choice of themes and in their artistic implementation. Alternating between historical and contemporary themes, in fifteen years this author has created a kind of encyclopedia of Korean history and culture. Each of his feature films stands in a larger context, (including *The General's Son*, which is set during the Japanese occupation). The story and characters are always the center of his work, but Im's films also always have a didactic aspect that affects the stylistic level, for example in *Gaebyeok/Fly High Run Far* (1991; his most daring work, at least for a Western viewer). This filmmaker's primary aim seems to be to convey a long-suppressed consciousness of Korean history and culture. From the interweaving of the various religions (Buddhism, shamanism, and Christianity) to the drama of the country's partition, from the tragic situation of women to the conflict between city and countryside, there is no film by Im Kwon-Taek that fails to contribute to this great mosaic in which the past and the present constantly interact.
Adriano Aprà, in: Le cinéma coréen, Jean Loup-Passek (Ed.), Centre Pompidou, Paris 1993

Biofilmography

Im Kwon-Taek was born on November 2, 1934 in Jangseong (Jangseong) in the province of Jeollanamdo in southwestern Korea. At the age of eighteen, he went to Pusan in search of work in the war-devastated country. Because some of his relatives fought for the Communists, Im Kwon-Taek and his family were regarded as subversive in strictly anti-communist South Korea. The inevitable consequence was repression, at times life-threatening. Im Kwon-Taek came to film rather coincidentally. After various odd jobs, he began working for the Han Heung film production company in Seoul. There, he was noticed by Chung Chang-Hwa, for whom he worked for a long time as director's assistant. Chung's recommendation enabled Im Kwon-Taek to direct his first film, *Farewell to the Duman River*, in 1962;

filme mit abenteuerlichen Schwertkämpfen, Kriminalfilme und vor allem Melodramen. Sein Werk THE GENEALOGY (1978), das die Repressionen, unter denen die Koreaner während der Besetzung durch Japan zu leiden hatten, thematisierte, brachte Im Kwon-Taek erstmals internationale Aufmerksamkeit und kennzeichnete den Beginn seiner allmählichen Wandlung vom bloßen Verfertiger von Auftragsarbeiten zum Regisseur, der seine Filmstoffe bewusst wählt. Der internationale Durchbruch gelang ihm mit seinem Film *Mandala*, der 1981 auf den Filmfestspielen in Berlin zu sehen war, und vor allem mit *Seopyeonje* (1993), der auch in Korea großen Erfolg hatte. *Chunhyang* war der erste koreanische Film, der im Jahr 2000 zum Filmfestival in Cannes eingeladen wurde. Ebenfalls in Cannes erhielt seine Künstlerbiographie *Chihwaseon* im Jahr 2002 die Goldene Palme. Momentan arbeitet Im Kwon-Taek an seinem hundertsten Film.

Filme (Auswahl) / Films (selection)

1962: *Dumanganga jal itgeola (Farewell Duman River)*. 1963: *Mangbuseog (A Wife Turned to Stone)*. 1968: *Yohwa jang huibin (The Vamp Jang Huibin)*. 1971: *30 nyeonmanui daegyol (The 30-Year Showdown)*. 1973: *Jabcho (The Deserted Widow)*. *Jeungeon (The Testimony)*. 1974: *Anaedeului haengjin (Wives on Parade)*. 1975: *Wae guraetdeonga (Who and Why)*. 1976: *Wangshibri (A Bygone Romance)*. 1978: *JOKBO (THE GENEALOGY)*. *Gaggabgodo meon kil (Near Yet Far Away)*. 1979: *Gitbaleontneun gisu (The Hidden Hero)*. 1980: *Chakko (Pursuit of Death)*. 1981: *Mandala*. 1982: *Oyeomdoen Jashikdeul (The Polluted Ones)*. *Angae Maeul (Village in the Mist)*. 1983: *Bului ttal (Daughter of the Flames)*. 1984: *Heureuneun gangmuleul eoiji makeurya (The Eternal Flow)*. 1985: *GILSODDEUM*. 1986: *Ssibaji (Surrogate Mother)*. *Ticket*. 1987: *Adada*. 1989: *Ajeaje baraaje (Come, Come, Come Upward)*. 1990: *Janggunui adeul (The General's Son)*. 1991: *Gaebyeok (Fly High, Run Far: Kaebiyok)*. 1993: *Seopyeonje*. 1994: *Taebaek Sanmaek (Taebaek Mountains)*. 1996: *CHUKJE (FESTIVAL, Forum 1997)*. 1997: *Chang (Chang, the Prostitute)*. 2000: *Chunhyang dyeon (Chunhyang)*. 2002: *Chihwaseon*. 2004: *Haryu Insaeng (Low Life)*.

it had respectable commercial success. Then, in the 1960s and '70s, he made up to seven films a year: war films, comedies, historical films with adventurous swordplay, crime stories, and especially melodramas. His work THE GENEALOGY (1978), whose theme is the oppression Koreans suffered during the Japanese occupation, attracted international attention to Im Kwon-Taek for the first time and marked the beginning of his gradual transformation from a mere maker of commissioned works to a director who consciously chooses his material. His international breakthrough came with the film *Mandala*, which was shown in 1981 at the Berlin Film Festival; and especially with *Seopyeonje* (1993), which was also very successful in Korea. In 2000, *Chunhyang* was the first Korean film ever to be invited to the Cannes Film Festival. In 2002, also in Cannes, his artist biography *Chihwaseon* won the Golden Palm. Im Kwon-Taek is currently working on his one-hundredth film.