

RETURN TO SEOUL

ein Film von Davy Chou

2022 Belgien, Deutschland, Frankreich, Katar, Kambodscha / 119 Minuten

Kinostart: 26. Jänner 2023

CAST

Freddie	Ji-Min Park
Freddies koreanischer Vater	Oh Kwang-rok (<i>Oldboy, A Bittersweet Life, Sympathy for Mr. Vengeance</i>)
Tena	Guka Han
Maxime	Yoann Zimmer
Großmutter	Ouk-Sook Hur
Koreanische Tante	Kim Sun-young
André	Louis-Do de Lencquesaing

CREW

Regie	Davy Chou
Drehbuch	Davy Chou
Kamera	Thomas Favel
Musik	Jérémie Arcache, Christophe Musset
Schnitt	Dounia Sichov

Festivals & Preise

Cannes Filmfestival, *Un Certain Regard*

Toronto Filmfestival

Viennale'22



PRESENNOTIZ

Der französisch-kambodschanische Regisseur Davy Chou erweist sich in seinem Nachfolgefilm zu *Diamond Island* (Gewinner des SACD-Preises der Kritikerwoche in Cannes) als ein neuer, unverzichtbarer Porträtist der heutigen Jugend und entmystifiziert die vorgefassten Meinungen über internationale Adoptionen durch die Suche dieser brennenden jungen Frau nach einer Lösung für ihre tief verwurzelte Identitätskrise.

SYNOPSIS

Die 25-jährige Französin Freddie begibt sich in Korea auf die Suche nach ihren biologischen Eltern, die sie einst zur Adoption freigegeben haben. Auf ihrer Suche findet sie sich in einem Land wieder, das ihr gänzlich fremd ist und ihr Leben in unerwartete Bahnen lenkt. Statt der eigenen Familiengeschichte und sich selbst näher zu kommen, verliert Frankie immer mehr ihre eigene Lebensrealität.

INTERVIEW**mit Regisseur Davy Chou*****Warum wollten Sie diese Geschichte erzählen?***

2011 habe ich meinen ersten abendfüllenden Dokumentarfilm, *Golden Slumbers*, auf dem Busan Internationalen Filmfestival von Busan in Südkorea gezeigt. Eine Freundin von mir, Laure Badufle, kam mit mir, um mir um mir das zu zeigen, was sie ihr Land nennt. Laure ist in Südkorea geboren und wurde in Frankreich adoptiert, als sie ein Jahr alt war. Sie kehrte mit dreiundzwanzig Jahren zum ersten Mal in ihr Geburtsland zurück und lebte dort zwei Jahre lang, bevor sie nach Frankreich zurückkehrte. Aber bevor wir abreisten, warnte sie mich: "Wir werden meinen koreanischen leiblichen Vater nicht wiedersehen". Ihre erste Begegnung war nicht gut verlaufen. Wir trafen uns in Busan, und nach zwei Tagen auf dem Festival sagte sie zu mir: "Schau, ich habe meinem Vater ein paar Nachrichten geschickt. Wir treffen uns morgen in Jinju, eineinhalb Stunden von hier entfernt. Willst du mit mir kommen?" Wir nahmen einen Bus, und ich fand mich beim Mittagessen mit ihrem leiblichen Vater und ihrer Großmutter. Das war eine sehr bewegende Erfahrung für mich. Unter ihrem Austausch gab es eine ganze Mischung von Emotionen, Traurigkeit, Bitterkeit, Unverständnis, und Bedauern... Es gab sogar eine tragisch-komische Dimension, denn man konnte erkennen, dass sie nicht in der Lage waren, sich gegenseitig zu verstehen. Wir hatten eine Dolmetscherin mitgebracht, und sie hatte große Schwierigkeiten, die Wutausbrüche meiner Freundin zu übersetzen und sie mit der Höflichkeit der koreanischen Sitten wiederzugeben. Da mich diese Situation zutiefst bewegte, beschloss ich, dass ich eines Tages vielleicht einen Film darüber drehen würde. Nach der Veröffentlichung von *Diamond Island*, meinem ersten Spielfilm, fing ich wieder an, darüber nachzudenken. Ich habe mit Laure darüber gesprochen, und sie war sehr angetan.

Der Film behandelt das Thema der internationalen Adoption, geht aber auch darüber hinaus. Freddie versucht sich selbst zu finden. Sie löst sich ständig von den Identitäten, die ihr zugeschrieben werden.

Was mich auf diese Spur gebracht hat, war die Geschichte meiner Freundin, die jetzt ganz nebenbei eine Therapie für Adoptivkinder und Adoptiveltern anbietet. Ihr hartnäckiger, unberechenbarer Charakter hat mich inspiriert. Während ich das Drehbuch schrieb, habe ich ihr viele Fragen gestellt, denn natürlich bin ich nicht in Südkorea geboren. Ich bin keine Frau und ich wurde nicht adoptiert. Diese Distanz ließ mich an meiner Legitimität, diese Geschichte zu erzählen. Aber irgendwann öffnete sich die Tür und ich fand mich in diesem Projekt wieder. Ich wurde in Frankreich geboren und habe Eltern, die in Kambodscha geboren wurden. Ich ging zum ersten Mal nach Kambodscha als ich fünfundzwanzig war.

Meine Beziehung zu diesem Land war ähnlich wie die von Freddie in Beziehung zu Südkorea zu Beginn des Films. Ich war weit davon entfernt, mir vorzustellen, dass diese Rückkehr zu meinen Wurzeln mein Selbstverständnis auf den Kopf stellen würde. Das Leben bringt dich dazu, deine Identitäten und auch die Beziehung zur Welt und zu sich selbst. Die Perspektive, die mich als rassistisch geprägte französische Direktorin interessierte, war der Weg, den jemand einer Person, die sich ständig weigert, sich in eine vordefinierte Klassifizierung einzufügen oder sich von anderen für sie sprechen zu lassen. Freddie verbringt ihre Zeit damit, sich neu zu erfinden, sich neu zu definieren und zu behaupten, sich selbst. Das ist das universelle Thema der Identität. Wer bin ich? Was ist mein Platz? Wo stehe ich im Vergleich zu anderen?

Inwieweit war Park Ji-Min, die Freddie spielt, an der Ausarbeitung ihrer Figur beteiligt?

Ich habe sie durch einen Freund, Erwan Ha Kyoon Larcher, kennengelernt, der Künstler ist und eine koreanische Adoptivmutter hat. Wir sprachen über den Film, und die Figur erinnerte ihn an Park Ji-Min, so dass er mich mit ihr in Kontakt brachte. Sie ist eine plastische Künstlerin, deren Arbeit faszinierend ist. Sie wurde in Südkorea geboren und kam nach Frankreich, als sie acht Jahre alt war. Ich wollte natürlich jemanden, der eine Verbindung hat zu Südkorea, nicht nur eine ostasiatische Schauspielerin, wie es zunächst vorgesehen war. Für das Casting traf ich mich also mit einigen Menschen südkoreanischer Herkunft, die adoptiert worden waren. Ich habe mir angehört, was sie zu sagen hatten, und das hat dem Film sehr gutgetan. Aber als ich Park Ji-Min traf, die nicht adoptiert ist, schien sie die offensichtliche Wahl zu sein. Sie hatte noch nie geschauspielert, aber sie war intuitiv und beeindruckend in der Lage, die extremen Emotionen zu erreichen zwischen extremer Gewalttätigkeit und extremer Verletzlichkeit, die für Freddie's Charakter notwendig sind. Ich hatte drei Jahre lang an dem Drehbuch gearbeitet, und da sie keine professionelle Schauspielerin war, sah ich mich bei ihr plötzlich mit ihrer Erfahrung als rassifizierte Person, die in Frankreich aufgewachsen war, konfrontiert.

In der Zeit, in der wir den Film vorbereiteten, hat sie mich wirklich auf den Punkt gebracht. Sie kam zu mir mit vielen Fragen und sogar Kritik am Drehbuch. Sie hinterfragte das Verhältnis der Figur zur Weiblichkeit, Geschlecht und Männern. Diese Diskussionen, die manchmal ziemlich hart waren, die sich über mehrere Monate hinzogen, zwangen mich, mich selbst zu hinterfragen. Mir wurde klar, dass meine Position als männlicher Regisseur möglicherweise dazu geführt hatte, dass ich bestimmte Klischees reproduzierte. Ji-Min und ich kamen uns schnell sehr nahe, und diese vertrauensvolle Beziehung war die Grundlage dafür, dass es uns ermöglichte, diese Zeit gemeinsam zu überstehen. Ich verstand, dass ich meine Perspektive ändern musste, und das war sehr befreiend. Mir wurde auch bewusst, dass das Schaffen nur in Zusammenarbeit und auf gleicher Augenhöhe mit ihr der richtige Weg ist. Freddie's Charakter ist das Ergebnis dieser gemeinsamen Anstrengung.

Was hat sie Ihnen ermöglicht, an den Geschlechterstereotypen zu rütteln?

Die Art des Gleichgewichts von Macht und Herrschaft zwischen Freddie und den männlichen Figuren, zum Beispiel und insbesondere mit ihrem koreanischen Vater, wurde deutlicher. Freddie's Wut kam auch aus ihrem Bedürfnis heraus, dieses Machtgleichgewicht umzustoßen. Außerdem hatte ich eine Figur geschaffen die in Bezug auf Kleidung und Verführung möglicherweise traditioneller war. Das sind Dinge, die Ji-Min, die sie sofort als Reproduktion eines männlichen Standpunkts ansah. Mit ihr und der Kostümverantwortlichen Claire Dubien haben wir viel über die Stilisierung der Figur nachgedacht. Schließlich dachten wir an Furiosa in *Mad Max: Fury Road* von George Miller. Nach und nach wurde sie eine Kriegerin. Freddie scheut sich nicht, ihre Wut auszudrücken. Oft ist es das, was sie ausbrechen lässt. Indem sie sich wehrt, indem sie für Aufruhr sorgt, zwingt sie die Menschen, ihre Sicht der Dinge zu überdenken. Ich sehe sie als eine Art Agentin des Chaos, die nach Vitalität und der daraus resultierenden Veränderung sucht, die daraus entsteht. Sie ist zielstrebig und stellt sich ihren Ängsten und Befürchtungen. Außerdem wollte ich von dem abweichen, was man erwartet oder sich vorstellt, wie asiatische Frauenfiguren in Filmen dargestellt werden. Oft sind sie zarte Heldinnen, deren innerer Charakter gefilmt wird. In diesem Fall haben wir eine explosive Figur, die nicht nur ein nettes Mädchen ist und die gegen den Strich geht.

Die Geschichte spielt sich über acht Jahre ab. Warum haben Sie sich entschieden, diese Figur über einen langen Zeitraum zu verfolgen?

Ich war schon immer von Filmen begeistert, die uns durch eine ganze Lebensgeschichte begleiten. Jedes Mal, in den drei Teilen des Films begleiten wir Freddie, jedes Mal zu einem ganz bestimmten Zeitpunkt in ihrem Leben. Diese aufeinanderfolgenden Schichten der Existenz geben ihrem Charakter Tiefe. Ich wollte die Idee der Selbstakzeptanz herausfordern und als ultimatives Ziel herausfordern und widerstehen. Bei Fragen der Identität und der Integration sieht man sich oft mit dieser Art fiktiver Handlung konfrontiert, mit dem Schwenken eines Zauberstabs die Figuren plötzlich mit sich selbst im Reinen sind. In Geschichten über Adoption könnte man meinen, dass die Begegnung mit den biologischen Eltern die Wunde heilen könnte. Doch in den Berichten, die ich gehört habe, ist diese Begegnung in der Regel der Moment, in dem alle Probleme beginnen! Wenn ich auf meine früheren Filme zurückblicke, war diese Vorstellung von der Zeit, die man braucht, um die richtige Distanz zu finden, und ich glaube, das hängt mit meiner eigenen Geschichte zusammen. In meinem Dokumentarfilm *Golden Slumbers*, blickte ich auf das goldene Zeitalter des kambodschanischen Kinos in den 1960er Jahren, als mein Großvater, den ich nie kennen gelernt habe, Filmproduzent in Kambodscha war. Da gab es bereits diese Schizophrenie zwischen einer sehr vielfältigen Vergangenheit und der

absoluten Unkenntnis dieser Vergangenheit. Und in Diamond Island habe ich junge Menschen von heute gefilmt, die von Modernisierung träumen, aber so tun, als hätte der Genozid nie stattgefunden. Vielleicht fand ich mich unbewusst in der Frage nach dem richtigen Abstand, den auch Freddie zu ihrer persönlichen Geschichte finden muss.

Die gestörte Kommunikation zwischen den Figuren wird oft durch Musik aufgelöst. Was wird durch diese Musik ausgedrückt?

Die verschiedenen Sprachen, Französisch, Koreanisch und Englisch, folgen aufeinander und wirbeln umeinander, was bereits zeigt, wie unmöglich es ist, Dinge wirklich auszudrücken. Etwas geht in der Übersetzung verloren. Die Musik gleicht das aus, was der Sprache im Wege steht. In der Szene, in der sie tanzt, musste Freddie völlig befreit werden, um sich von all ihren negativen Emotionen zu befreien und sie in Flammen aufgehen zu lassen. In diesem Moment hat sie das Gefühl, gegen eine Wand zu laufen, und jeder will ihr eine koreanische Identität zuweisen. Also behauptet sie sich mit purer Freude und mit absoluter Kraft und Intensität durch, die sie der Welt wie eine Provokation ins Gesicht zurückwirft. An einer anderen Stelle des Films wird Freddie's biologischer Vater, gespielt von dem meisterhaften Oh Kwang-Rok, der schon oft in Park Chan-Wooks Filmen mitgespielt hat, auf seinem Telefon ein Musikstück anhören. Im ersten Teil spürt man, dass er völlig unfähig ist zu kommunizieren, und dass er extrem taktlos ist. Freddie ist, ob zu Recht oder zu Unrecht, verärgert und sie zeigt ihre Wut über die Art und Weise, wie er sie mit seinem Kummer überschüttet. Als er dieses Musikstück für sie spielt, ist es, als würde er alles ausdrücken, was er ihr nicht zu sagen vermochte. Im Film ist die Musik ein Berührungspunkt, an dem zwei Menschen, die durch eine gewalttätige und unversöhnliche Geschichte getrennt sind, es für eine Minute schaffen, sich zu sehen, sich die Hand zu reichen, und sich gegenseitig zu verstehen.

Seoul entwickelt sich zur gleichen Zeit wie unsere Heldin. Zu Beginn des Films scheint der Raum unbestimmt zu sein und die Tiefenschärfe ist gering. Im Laufe der Zeit weitet sich der Rahmen und Freddie macht sich die Stadt zu eigen.

Zu Beginn war ich sehr gespannt darauf, genau das Gegenteil von dem zu machen, was man von einem Reisefilm erwartet, wo man viele Außenaufnahmen hat. Ich wollte einen Film, der sich in Innenräumen abspielt. Das liegt auch an meiner Erfahrung. In Seoul haben wir sehr viel Zeit in Bars und Restaurants verbracht. Ich glaube, dass diese Entwicklung die innere Reise der Figur darstellt, die mit sich selbst und ihrer Vergangenheit konfrontiert wird und ihrer Vergangenheit. Freddie ist ein wenig gefräßig. Sie saugt die Energie der Menschen um sie herum auf, verwandelt sie nach Belieben, erweckt sie zum Leben. Dieser demiurgeöse, extrem fröhliche Aspekt

rührt möglicherweise von ihrer Angst her. Sie reagiert so, dass sie die Kontrolle über ihre Umgebung übernimmt und sie misshandelt. Im zweiten Teil des Films ist es, als würde sie sich mit Extremen messen. Sie wohnt ganz oben auf einem Gebäude, von dem aus sie die Stadt aus der Vogelperspektive betrachten kann und gleichzeitig folgen wir ihr durch den Untergrund mit all den subversiven Figuren die im Nachtleben von Seoul zu finden sind. Im dritten Teil des Films wirkt sie gelassener, auch wenn, wie sie sagt diese Gelassenheit im Handumdrehen verschwinden kann. Die Dinge sind immer unbeständig, ungelöst und in ständiger Veränderung begriffen. Das ist es, was mich interessiert, und das ist es auch, was wir von der Figur lernen können.

KURZBIO

DAVY CHOU

(Regisseur / Drehbuchautor)

Davy Chou ist ein französischer Regisseur und Produzent, der 1983 geboren wurde und zwischen Paris und Phnom Penh lebt. Er ist Mitbegründer der französischen Produktionsfirma Vycky Films und der kambodschanischen Produktionsfirma Anti-Archive. Davy Chou, Enkel des kambodschanischen Produzenten Van Chann, führte 2011 Regie bei *Golden Slumbers* (Forum - Berlinale 2012), eine Dokumentation über die Entstehung des kambodschanischen Kinos in den 1960er Jahren und seine brutale Zerstörung durch die Roten Khmer im Jahr 1975.

Er hat mehrere Kurzfilme gedreht darunter *Cambodia 2099* (Directors' Fortnight - Cannes 2014). Sein erster Spielfilm, *Diamond Island*, produziert von Aurora Films und Anti-Archive, Vandertastic, wurde bei der Kritikerwoche in Cannes 2016 mit dem SACD-Preis ausgezeichnet. Parallel dazu setzt Davy Chou seine Tätigkeit als Produzent fort: Er produzierte kürzlich kambodschanische Filmemacher, darunter Kavich Neang (*White Building* - Filmfestival Venedig 2021) und war außerdem Line Producer bei *Onoda: 10.000 Nächte im Dschungel* von Arthur Harari.

Filmographie

- 2022 RETURN TO SEOUL | Feature, 119'
- 2016 DIAMOND ISLAND | Feature, 100'
- 2014 CAMBODIA 2099 | Short, 21'
- 2011 GOLDEN SLUMBERS | Feature length documentary, 96'
- 2008 EXPIRED | Short, 10'
- 2007 DAVY CHOU'S FIRST FILM | Short, 10'

KONTAKT

VERLEIH

Stadtkino Filmverleih und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H
Siebensterngasse 2/12,
1070 Wien

Disposition & Filmverleih
Georg Horvath
t: +43 1 361 81 81 – DW 72
georg.horvath@stadtkinowien.at

www.stadtkinowien.at

PRESSEBETREUUNG

TMrelations
Tomas Mikeska
Wallensteinstraße 57/34
1200 Wien

www.tm-relations.com
t: +43 0650 676 15 84
tom@tm-relations.com

Alle Bilder: © Stadtkino Filmverleih