



청계천 메들리

Cheonggyecheon Medley: A Dream of Iron

Kelvin Kyung Kun Park

The Cheonggye stream runs through the center of Seoul. Today a popular urban recreation area with clear water, promenades and leafy plants, the Cheonggyecheon was, until only eight years ago, a filthy rivulet under a busy freeway. In the years following the Japanese occupation and during the Korean War, part of the area around the stream was taken over by merchants who made use of the military war scrap, thus helping to lay the foundations for the country's economic recovery. With the renaturalization of the stream, the neighborhood is now threatened by gentrification.

In *Cheonggyecheon Medley*, the artist Kelvin Kyung Kun Park bows before the tradition of this city district. A recurring nightmare and a letter to his dead grandfather, who ran a scrap metal business, are the hooks in his complex, well-conceived and multilayered documentary film. Ultimately, however, he lingers over the people who work the metal: the foundrymen, cutters, welders and so on, his patient observation showing us how the iron shapes the workmen no less than the workmen shape the iron. With his first film, Park has created a documentary milestone.

Christoph Terhechte

Der Cheonggye-Fluss zieht sich durch das Zentrum von Seoul. Heute ein populäres innenstädtisches Erholungsgebiet mit klarem Wasser, Spazierwegen und Grünpflanzen, war der Cheonggyecheon noch vor acht Jahren ein verdrecktes Rinnsal unter einer verkehrsreichen Schnellstraße. In den Jahren nach dem Abzug der japanischen Besatzung und während des Koreakrieges hatten sich in einem Teil des Areals um den Fluss Altmetallgeschäfte niedergelassen, die den Kriegsschrott verwerteten und ein Fundament für den wirtschaftlichen Aufschwung des Landes legten. Mit der Renaturalisierung des Flusses ist die Gegend nun von Gentrifizierung bedroht.

In *Cheonggyecheon Medley* verbeugt sich der Künstler Kelvin Kyung Kun Park vor der Tradition dieses Viertels. Ein wiederkehrender Alptraum und ein Brief an den verstorbenen Großvater, der einen Metallbetrieb leitete, sind die Aufhänger seines komplexen, durchdachten und vielgestaltigen Dokumentarfilms. Schließlich verweilt er aber vor allem bei den Menschen, die das Metall bearbeiten: Gießer, Fräser, Schweißer usw., und lässt uns in geduldiger Beobachtung erfahren, dass das Eisen die Handwerker nicht minder prägt als die Handwerker das Eisen. Mit seinem ersten Kinofilm hat Park einen dokumentarischen Markstein gesetzt. *Christoph Terhechte*

Cheonggyecheon, das alte Industrieviertel

Cheonggyecheon ist ein Industriegebiet in Seoul, in dem vor allem kleine Betriebe der Metall verarbeitenden Industrie angesiedelt sind. Bei der Industrialisierung Südkoreas, die unmittelbar auf Kolonialismus und Krieg folgte, spielte Cheonggyecheon eine Schlüsselrolle. Nach der Befreiung des Landes von der japanischen Herrschaft im Jahr 1945 wurden viele industrielle Einrichtungen stillgelegt, was zur Folge hatte, dass der Markt von deren Maschinenbeständen überflutet wurde. In Cheonggyecheon wurden Maschinenteile von Straßenhändlern verkauft; das waren die Anfänge der unabhängigen Kleinbetriebe. Während des wirtschaftlichen Aufschwungs in der Folge des Koreakriegs wurden in den 1950er Jahren Militärbestände und Altmetalle gehandelt. In den 1960er Jahren gründeten Veteranen des Vietnamkriegs mit ihren von dort mitgebrachten Maschinen Kleinunternehmen in Cheonggyecheon; sie begannen mit der Produktion von „Kopien“ – typisch für aufstrebende Entwicklungsländer. Seit fünf Jahren jedoch geht die industrielle Produktion in Cheonggyecheon zurück: eine Folgeerscheinung der in den benachbarten Stadtteilen zu beobachtenden Modernisierung und Gentrifizierung, die mit den von den Behörden in Seoul initiierten Sanierungsmaßnahmen für die Hauptstadt einhergehen.

Die Macht kollektiven Denkens

Die Auswirkungen der Moderne in Südkorea sind so traumatisch wie eindrucksvoll, der Übergang von der Agrar- zur Industrie- und Informationsgesellschaft vollzog sich innerhalb einer einzigen Generation. Wenn ich versuche, mein Leben, mein Verhältnis zu meiner Familie und meinen Freunden zu ergründen, komme ich nicht umhin, die kollektive Erfahrung der Generation meiner Eltern und Großeltern zur Kenntnis zu nehmen – sie haben drastische Veränderungen erlebt. Die von der Kolonialmacht erzwungene Industrialisierung Koreas ließ keinen Raum für Subjektivität oder ästhetische Betrachtungen. Der Grund dafür, dass wir Koreaner heute so besessen von Technologie sind, hat vielleicht damit zu tun, dass wir den Mangel an Innerlichkeit in der Phase der technologischen Entwicklung kompensieren wollen. Die Moderne hat uns mit solcher Rücksichtslosigkeit überrollt, dass wir uns eine Reflexion ihrer Auswirkungen lange Zeit nicht einmal vorstellen konnten. Der Schock hatte unsere physische Wahrnehmung – unser einziges Instrument für eine solche Überprüfung – betäubt. Der Umstand, dass es uns nicht gelungen ist, einen eigenen Begriff von der Moderne zu entwickeln, ist die Ursache für die Unfähigkeit der Koreaner, die Moderne zu überwinden.

Das Metall in den kleinen Stahlbetrieben von Cheonggyecheon trägt entscheidend zur Aufrechterhaltung einer modernen Gesellschaft bei; weil es aber inzwischen ein nebensächliches Requisite in unserem Alltagsleben ist, wirkt Metall heute in unserem Unterbewusstsein nach. Der Film sucht nach der unvermeidlichen Verstrickung zwischen dem Erzähler und den Stahlbetrieben im Bereich des Unterbewusstseins, des Traums. Das Traumbild entsteht weniger aus der persönlichen Erfahrung als vielmehr aus dem kollektiven Gedächtnis; was wie ein persönlicher Albtraum erscheint, ist in Wahrheit Abbild eines Traumas im kollektiven Unbewussten. Die bildliche Isolierung der sich rhythmisch bewegenden Stahlarbeiter befreit das unterdrückte Unterbewusste; sie wird zu einer bewussten Kunst- und Musikform und kreiert so ein Ritual, das Heilung von der Angst der Moderne verspricht.

Cheonggyecheon, the old industrial area

Cheonggyecheon is a small industrial area in the city of Seoul where small metal workshops are located. Cheonggyecheon had played a key role in the industrialization of South Korea from the remnants of colonialism and war. Following the liberation of the country from Japanese rule in 1945, many industrial complexes became abandoned, resulting in a flood of scavenged machine parts on the market. In Cheonggyecheon, street vendors who laid the foundation for independent workshops sold these machine parts. The aftermath of the Korean War filled the streets with abandoned military goods and scrap metals were traded rigorously during the 1950s post-war recovery. In the 1960s, Vietnam War veterans brought many machines into Cheonggyecheon, initiating small-scale production and what's now considered "copy" production unique to the economies of developing nations. In the past five years, the business on Cheonggyecheon has declined as the surrounding neighborhood is in the process of renovation and gentrification, as part of a beautification initiative by the Seoul Metropolitan Government.

The impact of collective thinking

The impact of modernity is as traumatic as it is impressive in South Korea, where the shift from an agricultural nation to the industrial and information age unfolded in less than one generation. When I try to make sense of my personal life, my relationships with my family and people around me, I cannot avoid questioning the collective experience of my parents' and grandparents' generation because they have lived through such a drastic change. The industrialization of Korea forced upon it by colonial powers gave no room for subjectivity and no time for contemplation of aesthetics. The reason we Koreans are so obsessed with technology now is perhaps to compensate for the lack of subjectivity in technological development before. Modernity encroached upon us in such a tormenting manner that we could not even imagine a reflexive consciousness for examining its side effects. The shock has numbed our bodily senses, our only tool for those examinations. Thus the failure to produce our own image of modernity is the cause and effect of why we Koreans cannot overcome modernity.

The iron found in Cheonggyecheon metal workshops is a crucial element in sustaining modern life, but since it has become a peripheral prop of our daily lives, iron has become our unconscious. The film searches for the inevitable entanglement between the narrator and the metal workshops in the realm of the unconscious, the dream. The dream image draws its clues from the collective mental system rather than the individual experience. What seems to be a personal nightmare is actually the image of the trauma of the collective unconsciousness. Extracting rhythm from the image of metal workers liberates the repressed unconscious into conscious art and music, creating a ritual of healing from the anguish of modernity.

A pre-modern production system

In my work with *Flying City*, I was concerned with developing a visual language of machine aesthetics in the local Korean context. The first tier of industrial technology such as metal casting and milling machines were imported from the West via the Japanese and Americans, but the uniqueness of the workshops in Cheonggyecheon was that their livelihood existed in an almost pre-modern production system that is community-based, relying on a loose network of shops and personal relationships. For instance, one sand casting shop would refer its client to a friend who ran a molding shop, who then would refer the client to a milling shop so that the client could develop his final product. To a curious outsider like me, this appeared to be a form of a post-Fordian, post-modern production system that encourages small-scale production with customizable variables. However, working in Cheonggyecheon over the years, I found out that nobody really took the initiative in systemizing or connecting this production network with the outside world. Because each shop and the whole district alike failed to produce a clear vision or awareness of who they were, they struggled to produce an identity that would take them into the post-industrial age without getting engulfed by it.

Shame is the key factor that undermines Cheonggyecheon in making a breakthrough into the future. The shop owners in Cheonggyecheon take off their work clothes when they finish work and get dressed up in a suit for their commute home. I became interested in these psychological tendencies of Cheonggyecheon, not with an intention to develop a dramatic plot, but to derive a form that would be free from those psychological limitations.

What could Cheonggyecheon's metallic technology mean to us and to me as an individual and beyond? Could our obsession be our complex? And am I sensing my own complex, as a Korean, through my observations? In the editing process, I decided to incorporate my own childhood nightmare of metals into the film. This made sense to me because modernity was actually about the emergence of subjectivity, and I had to develop a subjective character to lead the narrative. The incongruity between the individual and the collective experience produces the meaning of Cheonggyecheon.

What kind of visual language?

I went into Cheonggyecheon thinking that I would make a sort of city symphony film like Walter Ruttmann's *Berlin: Symphony of a Great City*, or the Brazilian film *Saudade do futuro* by Cesar Paes, but I had neither the capacity nor the budget for such an endeavor. I was also drawn to the prints and films of Hungarian artist László Moholy-Nagy, but his works were nearly a century old and were made in Germany. Cinematically, my film was discombobulated because I hadn't seen a particular cinematic language that would satisfy me to describe the reality of Cheonggyecheon. This is a symptom of Korean cinema in general, this lack of innovative aesthetics, and it may go back to the crisis of Cheonggyecheon's inability to suggest a vision for its own future to counter demolition.

In order to define my cinematic aesthetics, I had to start observing Cheonggyecheon with all my senses, disregarding what was already ingrained in my mind.

Prämoderne Produktionsweisen

Im Rahmen meiner Arbeit habe ich versucht, eine visuelle Sprache für eine Maschinenästhetik im koreanischen Kontext zu entwickeln. Die ersten Techniken auf dem Weg zur Industrialisierung – darunter Metallguss und Fräsen – wurden aus dem Westen via Amerika und Japan importiert. Die Einmaligkeit der Kleinbetriebe in Cheonggyecheon bestand darin, dass ihre Erwerbsquelle auf einem gewissermaßen prämodernen Produktionssystem beruhte, das auf einem losen Verbund von Betrieben und persönlichen Beziehungen aufgebaut war. So empfahl zum Beispiel der Betreiber einer Sandgießerei einen Kunden an einen Freund, der eine Spritzgießerei betrieb; dieser wiederum empfahl dem Kunden eine Fräserei, in der das gewünschte Produkt seine endgültige Form finden sollte. Mir als neugierigem Betrachter von außen erschien dieser Vorgang wie eine Post-Fordische-, postmoderne Produktionsweise, bei der die Kleinindustrie gefördert wurde. Im Verlauf der Jahre jedoch, in denen ich in Cheonggyecheon arbeitete, wurde mir bewusst, dass niemand die Initiative ergriff, um diesen Produktionsverbund zu strukturieren bzw. mit der Außenwelt in Verbindung zu bringen. Jeder einzelne Betrieb dort – und entsprechend der gesamte Stadtteil – scheiterte an der Aufgabe, eine klare Vision oder ein Bewusstsein für die eigene Identität zu entwickeln, um sich in der post-modernen Ära behaupten zu können.

Es ist vor allem Scham, die Cheonggyecheons Weg in die Zukunft behindert. Die Ladeninhaber legen nach Betriebsschluss die Arbeitskleidung ab und ziehen für den Heimweg ihre Anzüge an. Diese psychologischen Details faszinierten mich – nicht um eine Geschichte daraus zu entwickeln, sondern eine Form frei von dieser psychologischen Beschränkung.

Welche Bedeutung hat Cheonggyecheons Metallindustrie für uns, für mich als Individuum und darüber hinaus? Ist unsere Metall-Obsession gar ein Komplex? Und kann ich anhand meiner Beobachtungen meinen persönlichen Komplex als Koreaner begreifen? Während des Schnitts entschloss ich mich, den Metall-Albtraum meiner Kindheit in den Film zu integrieren. Das erschien mir logisch, denn die Moderne ist die Genese der Innerlichkeit, und ich brauchte einen subjektiven Protagonisten für den Film, um die Handlung voranzutreiben. Die Unvereinbarkeit von individueller und kollektiver Erfahrung ist das Synonym für Cheonggyecheon.

Welche Filmsprache?

Als ich nach Cheonggyecheon kam, wollte ich zunächst eine filmische Stadtsinfonie machen, ähnlich wie Walter Ruttmann's *Berlin. Die Sinfonie der Großstadt* oder wie der Film *Saudade do futuro* des brasilianischen Regisseurs Cesar Paes; allerdings verfügte ich weder über die Fähigkeit noch das Budget dafür. Außerdem war ich stark von den Grafiken und Filmen des ungarischen Künstlers László Moholy-Nagy beeindruckt, doch sein Œuvre ist fast hundert Jahre alt, und er arbeitete in Deutschland. Ich näherte mich der Ästhetik, die mein Film haben sollte, auf verschiedenen Wegen, weil ich keine geeignete Filmsprache kannte, die die Realität in Cheonggyecheon hätte beschreiben können. Das ist symptomatisch für das koreanische Kino, dem eine innovative Ästhetik fehlt; und auch zwischen dieser Tatsache und der Krise in Cheonggyecheon lässt sich eine Verbindung erkennen: die Unfähigkeit, eine Vision für die Zukunft zu entwickeln, um der Zerstörung entgegenzuwirken.

Um meine Ästhetik zu definieren, musste ich Cheonggyecheon mit all meinen Sinnen aufnehmen und auf sämtliche vorgefassten Ideen verzichten. Eine Erkenntnis, die ich während der Dreharbeiten in Cheonggyecheon gewann, bestand darin, dass das Verhältnis zwischen Mensch und Technologie von zentraler Bedeutung ist.

Im Rohzustand

Da in diesem Stadtteil alles ziemlich roh ist – verglichen mit meinem ansonsten digital gesteuerten Leben –, war es mir möglich, die Herstellung materieller Güter und, noch wichtiger, den Einfluss der unterschiedlichen Techniken auf die einzelnen Menschen darzustellen. Zum Beispiel stellte ich fest, dass Menschen, die in der Sandgießerei arbeiten, vergleichsweise offen und gemeinschaftlich miteinander umgehen; ihre Arbeit lässt sich in mancher Hinsicht frei gestalten. Mitarbeiter der Fräseerei dagegen ähneln eher dem Ingenieur-Typ: Sie arbeiten meist alleine und sind sehr präzise in ihrem Umgang mit Kunden. Ursprünglich hatte ich vor, den Prozess der Metallformung zu filmen. Dann aber entdeckte ich, dass nicht die Arbeiter das Metall formen, sondern das Metall die Arbeiter. Objekt und Subjekt hatten die Rollen getauscht oder waren eins geworden: Individuum und Kollektiv kontrollieren sich gegenseitig. Diese Beobachtungen wurden zu meiner ästhetischen Richtlinie; sie befreiten mich von dem Druck, einen Dokumentarfilm in einem spezifischen Stil zu realisieren.

Es ist einfach, die Welt zu filmen, denn die Linse ist immer nach außen gerichtet. Aber ich habe entdeckt, dass das Filmmachen von Selbstbeobachtung begleitet sein muss, damit die Außenwelt einen Sinn erhält. Letztlich ist es der Filmemacher, der Sinn in die Welt projiziert, die er mit seinen Bildern einfängt. Die Moderne hat der westlichen Welt technologischen Fortschritt beschert und zugleich die Möglichkeit zur Selbstfindung. Allerdings ergibt sich aus dem westlichen Kult des Individuums das Problem der Gefangenheit des Individuums im eigenen Ich. Südkorea befindet sich zurzeit auf eben diesem Weg, aber ich glaube, dass unser kollektives Denken stärker ist als das im Westen, weil die Moderne hier noch nicht im gleichen Ausmaß verinnerlicht worden ist wie dort. Aber allgemein trifft wohl auf jedes Individuum zu, dass bei genauerer Betrachtung eine seltsame Anordnung sichtbar wird, die das Ich (den Filmemacher) und die Welt drumherum nicht deckungsgleich zeigt. Tatsache ist, dass eine solche Übereinstimmung weder auf allegorischer Ebene noch in den alten Strukturen der Moderne wieder hergestellt werden kann, denn die Realität ist, wenn wir tiefer eindringen, weitaus mysteriöser, als wir uns vorstellen können.

Kelvin Kyung Kun Park

Nationale Identität und Familiengeschichte

Existenzielle Fragen und Industriegeschichte stoßen in dem experimentellen Dokumentarfilm *Cheongyecheon Medley* frontal aufeinander. In seinem Debütfilm enthüllt Regisseur Kelvin Kyung Kun Park die persönliche Geschichte seiner Familie in der Eisen- und Stahlindustrie und verbindet sie mit Archivaufnahmen von der rasanten Industrialisierung Südkoreas in den 1960er Jahren sowie aktuellen Aufnahmen von Metallarbeitern in Cheongyecheon. Entstanden ist ein faszinierender Essay über die Schnittstellen von persönlicher und nationaler Identität.

Verbindendes Element im Film ist ein eingesprochener Brief von Park an seinen Großvater, der während der japanischen Besatzung Koreas eine Fabrik besessen hatte. Park beschreibt Albträume, in denen sein Blut „wie Eisen schmeckt“, und fragt sich, wie sehr ihn jenseits von genetischen Einflüssen auch die forcierte Modernisierung Südkoreas unter dem autoritären Regime von Park Chung-hee geprägt hat. Diese faszinierende These setzt er mit Aufnahmen von sich robotergleich bewegenden Arbeitern um sowie anhand von Interviews mit Arbeitern in Cheongyecheon, einem frisch sanierten Stadtteil von Seoul, in dem bis vor kurzem Fabriken standen, die das neue Korea symbolisierten.

One of the important revelations I had while filming in Cheongyecheon was the importance of the relationship between people and technology.

In a raw state

Since everything in the district was relatively raw compared to my usual digitally mediated life, I was able to make better observations on how material things are made and, more importantly, how different techniques affect people. For example, people involved with sand casting are more gregarious and communal, always working and hanging out together in groups. The way their business is run is somewhat malleable and loose, whereas people handling milling machines are more “engineer” types: mostly working alone, precise in their relationships with clients. I wanted to film the process of how metal is shaped, but I found out that instead of workers shaping the metal, the metal was shaping the workers. The subject and the object had swapped or become one, in the same way as the individual and the collective contain each other. This observation became my aesthetic guideline, further liberating me from the confines of creating a documentary of a certain cinematic order.

It is easy to film the world because the lens is always pointing outward. But I discovered that introspection must accompany filmmaking in order for us to make sense of the outside world, because in the end, it is the filmmaker who projects meaning into the world he or she captures. Western modernity has brought forth technological advancement, and along with it, the possibility of self-discovery. However, the West is getting caught up in the ego, and complex problems arise because people are caught in their own egos. South Korea is taking a similar turn now, but still, our sense of the collective is stronger because I think in a way modernity has yet to be internalized here. But I think what applies anywhere in the world is that if we dig deeper into the individual, we can discover a strange structure that keeps the self (filmmaker) and the outside world in orbit in incongruent accordance. The reality is that this incongruity cannot be restored in allegorical meaning or in historical structures of modernity, because reality is more mysterious than we could ever imagine once we look deeper.

Kelvin Kyung Kun Park

National identity and family history

The existential and the industrial meet head-on in experimental docu *Cheongyecheon Medley*. Wrapping confessional narration about his family’s history in the iron and steel business around archival footage of South Korea’s rapid industrialization program of the 1960s and contempo images of metalworkers in Seoul’s Cheongyecheon district, first-time helmer Kelvin Kyung Kun Park has forged an arresting essay on the intersection between personal and national identity. Prospects outside niche broadcasters are minimal, but fests should take a look.

Linking material is provided by a voiceover letter from Park to his grandfather, a merchant who owned a factory during Japan’s colonial occupation of Korea. Describing nightmares in which “my blood tastes like iron,” Park wonders whether he is afflicted by a “genetic imprint” linked not only to his bloodline but to

South Korea's accelerated modernization during strongman Park Chung-hee's regime. A fascinating thesis emerges via footage of workers operating machines in robotic unison, and interviews with employees in workshops in Cheonggyecheon, a recently re-developed area where factories symbolizing the new South Korea once stood. Trippy montages and an elaborate soundscape by composer Paulo Vivacqua stand out in a pro tech package.

Richard Kuipers, Variety, November 3, 2010

Kelvin Kyung Kun Park was born on July 26, 1978, in Seoul, South Korea. He was educated in the United States. He earned his BA in Design and Media Arts from the University of California, Los Angeles and holds a MFA in Film and Video from the California Institute of the Arts. He is currently based in Seoul where he runs a multidisciplinary studio named Flying Studio. Kun Park's interdisciplinary oeuvre spans drawings, sculpture, film and media art. Following the short film *Invitation to a Peaceful City*, *Cheonggyecheon Medley* is his first feature documentary. It is part of the multimedia project *Cheonggyecheon Medley Project*.

Abgefahrene Schnitte und elaborierte Tonspuren des Komponisten Paulo Vivacqua prägen diesen technisch anspruchsvollen Film.

Richard Kuipers, Variety, 3. November 2010



Kelvin Kyung Kun Park wurde am 26. Juli 1978 in Seoul, Republik Korea, geboren. In den USA ausgebildet, schloss er ein Design-Studium an der University of California in Los Angeles sowie ein Film- und Videostudium am California Institute of the Arts ab. Zurzeit lebt Kun Park in Seoul, wo er das multidisziplinäre Filmunternehmen „Flying Studio“ leitet. Zu seinen Arbeiten zählen Zeichnungen, Skulpturen, Filme und Installationen. Nach

dem Kurzfilm *Invitation to a Peaceful City* (2005) ist *Cheonggyecheon Medley* sein erster langer Dokumentarfilm und Teil des multimedialen *Cheonggyecheon Medley Project*.

Land: Republik Korea 2010. **Produktion:** Flying Studio, Seoul. **Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt, Produzent:** Kelvin Kyung Kun Park. **Musik:** Paulo Vivacqua. **Mischung:** Chang Chul-Ho. **Animation:** Cho Hyeyoung. **Produzenten:** Kim Kyungmi, Lee Hwayoung.

Format: DigiBeta (gedreht auf MiniDV), 4:3, Farbe. **Länge:** 79 Minuten. 29,97 Bilder/Sekunde. **Sprache:** Koreanisch. **Uraufführung:** 10. Oktober 2010, Internationales Filmfestival Pusan. **Weltvertrieb:** Flying Studio, 5-137 Hyochang-dong Yongsan-gu, Seoul 140-897, Korea. Tel.: (82-70) 8264 4152, E-Mail: kyungmi007@gmail.com.