

Poletna zmrzal

Retrospektiva južnokorejskega filma na festivalu Grossmann

JASMINA ŠEPETAVC

Južnokorejci pravijo, da so grozljivke kot nalašč za poletje, saj gledalce zmrazijo in ohladijo. Zato, pišeta A. Peirse in D. Martin v knjigi *Korean Horror Cinema*, v državi žanr radi lansirajo v toplih mesecih. Festival fantastičnega filma in vina Grossmann, ki se je letos že sedemnajstič zgodil konec julija, ima podobno filozofijo. V toplih poletnih večerih festival v Prelekijo vsako leto pripelje filme, ki gledalce uspejo dodobra zmraziti. In primerno je, da je to leto za kurjo polt in šokantne preobrate, ob katerih so gledalci globoko zajemali sapo, poskrbela ravno korejska kinematografija.

Retrospektiva je nastala v sodelovanju s festivalom, Korejsko ambasado na Dunaju in Ekranovo sodelavko, največjo poznavalko korejskega filma pri nas, Sanjo Struna, ki je za poznavalce in tiste, ki se s kinematografijo vzhodnoazijskega tigra šele sramežljivo spoznavajo, izbrala smetano zadnjih dveh desetletij. O izboru je povedala:

»V korejskem filmskem naboru je v resnici zelo malo 'čistih' grozljivk. Najboljši korejski filmi so žanrski mešanci. V finalni izbor retrospektive so tako padli **Ječanje** kot ena najboljših (novejših) klasičnih grozljivk; **Zgodba o dveh sestrah** kot film, ki je temelj novodobne južnokorejske grozljivke, pa tudi eden od stebrov korejskega filmskega novega vala; **Gostitelj** kot popoln primer žanrskega mešanca, s katerim je svoj pripovedniški slog v temeljih zacementiral Bong Joon-ho; ter **Čarovnica, 1. del: Prevrat** kot napoved novega talenta in pripovedniškega sloga mlajše filmske generacije. Zadnji film v izboru, **Stari**, je v resnici še najmanj grozljivka, ampak je bila srčna želja ekipe Grossmanna, da se ta film vseeno vključi v program, ker je za tiste, ki se vsaj malo spoznajo na azijsko filmsko produkcijo, *Stari* pač kulturna klasika vseh azijskih kulturnih klasik.«

Če vprašate zgodovinarje korejskega filma, kje začeti v obsežnem katalogu del te filmske velesile, vam bodo največkrat odgovorili: leta 2003. Nova generacija režiserjev je že konec devetdesetih let prejšnjega stoletja socialne tematike in nacionalno zamejenost zamenjala za mednarodno usmerjene komercialne filme, a veliki met jim je uspel s tremi hiti leta 2003: **Spomini na umor** (Salinui chueok), ki ga je režiral oskarjevec Bong Joon Ho; **Stari** (Oldeuboi), katerega režiser je mednarodno priznani Park Chan-Wook; in **Zgodba o dveh sestrah** (Janghwa, Hongryeon) režiserja Kim Jee-woona. Na Grossmannu si je bilo mogoče ponovno (ali prvič) ogledati slednja.

Korejske grozljivke in trilerji, ki so v mednarodnem okviru ponesli korejski val onkraj mej najprej lastne države, pozneje pa še preko zidov Vzhodne Azije uspešnejše kot v J. Koreji prav tako priljubljene romantične komedije, so bile navadno interpretirane v kontekstu korejske zgodovine. Mlada demokracija je bila namreč še konec osemdesetih let 20. stoletja vojaška diktatura, poskusi upora pa so bili navadno brutalno in krvavo zadušeni. Korejski režiserji, rojeni v šestdesetih in imenovani generacija 386 (po Intelovem računalniškem čipu), so bili v času krvavih vstaj na fakultetah in so začeli delati svoje filme v času tranzicije. Kar je nastalo, je bila eklektična mešanica specifično korejskega občutenja, ki se imenuje *han* in označuje žalost oz. žalovanje naroda; psihološke grozljivke, ki ima redkokdaj pomirjujoč konec; in filma *noir*, postavljenega v korejski kontekst posttranzicijske deziluzije. Inovacija filmov je bila v mešanju že poznanih žanrskih konvencij in v presenetljivih preobratih, ob katerih so se hollywoodski sodobniki zdeli kot počitniški amaterski filmi preveč zagrehtih študentov režije. Korejci se niso bali

soočiti z najbolj temačnimi platmi človeka in družbe ter iz njih skovati kopje, ki gledalce prebode do kosti.

Zgodba o dveh sestrah je primer psihološke grozljivke stalnih preobratov, v kateri spremljamo sestri Su-mi in Su-yeon, ki se iz psihiatrične bolnišnice vrnete domov k emocionalno odsotnemu očetu in mačehi, ki ju ne mara. V hiši se kmalu začnejo dogajati nenavadne stvari, za katere ne vemo, ali so plod krhkega uma sester ali je na delu zloveščica nadnaravna sila. Scenografski elementi, na katerih kamera obstoji in nam daje namige, ki jih navadno opazimo šele po večkratnem gledanju, so značilnost južnokorejskih mojstrov, ki nas prisilijo k interpretativnemu delu. Tudi filma *Stari*. V njem se pijani pisarniški delavec Dae-su nekega dne znajde zaprt v majhni sobi s posteljo, televizijo in retro tapetami. Tam ostane 15 let, svet pa lahko vidi le skozi mali ekran, na katerem spremlja mediatizirano različico korejske tranzicije. Enako nepričakovano, kot so ga zaprli, ga nekega dne tudi izpustijo in za vedno spremenjeni Dae-su poskuša ugotoviti, kaj se mu je pravzaprav zgodilo. Tisti, ki so film na Grossmannu gledali prvič, so lahko pravzaprav telesno občutili afektivni šok dobrega korejskega preobrata. Ko je serija fotografij razkrila resnico protagonistovega ujetništva, se je na ljutomerskem dvorišču najprej zaslišala mantra zanikanja, »Ne, ne, ne!«, nato pa je vsem kolektivno zastal dih. Učinkovito strukturiran triler ali grozljivka nas pretrese in ostane z nami še dolgo po ogledu in *Stari* je eden tistih filmov, ki se jim uspe vtisniti v gledalke in gledalce za vedno.

Tri leta po rekordnem korejskem filmskem letu 2003 se je Bong Joon-Ho vrnil s svojim hitom *Gostitelj* (Gwoemul, 2006), v katerem Seul napade velikanska rečna pošast in ugrabi srednješolsko dekle, zato se njena disfunkcionalna družina odloči, da jo bo rešila. Še en hibridni žanr komedije, grozljivke, trilerja in politične satire, ki je značilna za skoraj vse Bongove filme. Režiser **Okje** (2016) in **Parazita** (Gisaengchung, 2019), sicer po osnovni izobrazbi sociolog, svoji disciplini primerno mikro zgodbo vpne v širše družbene strukture – v primeru *Gostitelja* so nesrečno rečno mutacijo zagrešili strupeni odpadki ameriškega oporišča v J. Koreji; zaplet, ki ga je navdihnila resnična zgodba ilegalnega onesnaževanja.

Potem sta tu še filma novejša generacije režiserjev, ki nemalokrat izrisujejo še bolj mračno J. Korejo kot njihovi tranzicijski predhodniki (poleg **Ječanja** [Goksung, 2016, Na Hong-jin] na misel pride še na primer **Vlak v Busan** [Busanhaeng, 2016, Yeon Sang-ho]). O *Ječanju* smo v Ekranu že pisali (sicer pod naslovom **Žalovanje**), saj gre za eno bolj intrigantnih del

v žanru grozljivke v zadnjih letih. V njej se dobrodušni vaški policist znajde v nočni mori brutalnih umorov in obsedenih teles (tudi njegove hčere), ki jih ne more razložiti. Kot glavni osumljenec se kaže skrivnosten japonski tujec, strukturni element Drugega, ki bi ga skupnost rada uporabila za priročno žrtveno jagnje. Film plasti žanrske elemente počasi in učinkovito: če je na začetku še humoristična pripoved o nesposobni vaški policiji, se v ravno pravšnjem ritmu sprevrže v a) grozljivko o obsedenosti z demoni, v kateri je – kar je značilno predvsem za bisere korejske in japonske grozljivke – neobvladljivo monstrozno telo dekliško, b) zombijado, c) etnografsko beleženje vaške skupnosti, v kateri delujejo nadnaravne sile, in d) pripoved o spodletelosti mačistične moškosti in nesposobnosti očeta, da reši hčer, čeprav ji večkrat v filmu zatrjuje, da bo vse v redu, saj je očka policist. *Ječanje* je še eno delo, ki nas s svojo gosto simboliko poziva k večkratnemu gledanju, na ravni visceralne groze pa nas izjemno učinkovito »pomrazi«.

Zadnji od prikazanih filmov na festivalu je bila **Čarovnica, 1. del: Prevrat** (Manyeo, 2018, Park Hoon-jung), obrtniško dodelan akcijski pokol. Starejši par ob svoji kmetiji najde okrvavljeno dekletce, ki jo vzameta pod svojo streho. Desetletje pozneje devetnajstletnica živi običajno vaško življenje, kar pa se po njenem nastopu v korejski različici Talenta spremeni, saj jo najdejo tisti, ki jim je pred leti ubežala. Film preobratov in krvave učinkovitosti odpre etična vprašanja genskega inženiringa za namene produciranja človeških ubijalskih strojev. V temi film ni pretirano inovativen, a njegova izpeljava, ki deluje predvsem na račun skrivnostne glavne junakinje, je originalna do te mere, da nas film posrka v svoj svet za malo več kot dve uri.

Korejska kinematografija končno dobiva pozornost, ki si jo je prislužila skozi več desetletij (tisti, ki jih zanima korejska grozljivka, prve pomembne naslove najdejo že v šestdesetih letih 20. stoletja), njena retrospektiva na Grossmannu pa kaže na širše pretrese splošne filmske kulture. Sanja Struna zaključí: »Občutek imam, da nas je veliko takih, ki smo se prenajedli vseh teh ameriških superherojev, n-tih nadaljevanj znotraj franšiz in stokrat prežvečenih zgodb Zahoda. Z Vzhoda pa za naše oči in ušesa veje svež veter.«■