



Alice in Earnestland

korejski film

Sanja Struna

# Hallyu – korejski novi val v svetu filma

Južna Koreja je sama po sebi neke vrste filmski fenomen: njena filmska industrija je med najhitreje razvijajočimi se na svetu, temu trendu pa zvesto sledi tudi domače korejsko občinstvo. V državi z nekaj več kot 51 milijoni prebivalcev so skovali izraz »desetmilijonski film«. Film velja za veliko uspešnico, če si ga je ogledalo približno 20 % prebivalstva; verjemite ali ne, to ni redkost. Po letu 2000 si je ta naziv prislužilo že 17 filmov; 13 od teh je korejskih, 11 od slednjih pa je bilo predvajanih po letu 2012. Vendar uspeh korejskega filma ni omejen samo na domačo državo – kot del novega vala

južnokorejske kulture, znanega kot »hallyu«, si je korejski film po letu 2003 prek spletnih in globaliziranih kanalov svojo pot končno utrl tudi v najbolj oddaljene kotičke sveta.

## Kratka zgodovina in vzpon korejskega filma

Čprav je svetovni žaromet na korejsko filmsko produkcijo zares posijal šele v zadnjih letih, pa je južnokorejska filmska industrija svojo prvo zlato dobo doživela že na polovici prejšnjega stoletja – začela

se je leta 1953, po podpisu premirja med Severno in Južno Korejo, ter trajala skoraj dvajset let. Ne glede na vojaško in pozneje diktatorsko vladavino je to obdobje prineslo hiter razvoj za filmsko industrijo, pa tudi nekaj največjih filmskih korejskih mojstrov in vseh časov. Med njimi sta **The Aimless Bullet** (Obaltan, 1960) režiserja Yu Hyun-moka ter morda še bolj slavna **The Housemaid** režiserja Kim Ki-younga (Hanyeo, 1960), film o družini, ki jo postavi na glavo prihod nove služkinje: skrivnostne in precej neobičajne fatalke, ki zapelje moža ter se z njim in njegovo nosečo ženo zaplete v mrežo nasilja – psihološkega



The Housemaid



Shiri

in fizičnega. Ta film je – s pozornostjo do podrobnosti in šokantno vsebino – zastavil nove smernice za enega od žanrov, v katerih korejski film še danes briljira: triler, ki se v labirintu človeških strasti ne boji raziskati tudi najbolj temačnih kotičkov človeškega uma, s preobrti, ki jih je nemogoče predvideti.

Plodno obdobje, v katerem je popoln razcvet doživel tudi žanr gangsterskih filmov, je počasi zadušil strog vladni nadzor po letu 1962, ko je na oblast prišel vojaški poveljnik in diktator Park Chung-hee. Filmska industrija je bila pod popolnim nadzorom vlade, cenzura je bila iz leta v leto strožja, poleg tega pa je bil uveden tudi sistem kvot za filmsko produkcijo – domačo in tujo –, prenekateri filmski ustvarjalci pa so bili zaradi svojih izdelkov preganjani in celo zaprti. Trajalo je skoraj deset let, preden si je filmska industrija znova izborila nekaj prepotrebne svobode – vendar v zelo omejenih okvirih, saj je politična oblast že na začetku 70. let začela s spodbujanjem produkcije domačih filmov, ki promovirajo aktualne politične ideje. Kljub zadušljivemu ozračju tega obdobja, močni cenzuri in omejitvam ustvarjalne svobode se je na filmsko platno s svojimi filmi uspel prebiti legendarni režiser Ha Kil-chong, ki je v svojem kratkem življenju (umrl je star le 38 let) ustvaril 7 filmov. Med njimi še danes slovi **March of Fools** (Babodeul-ui haengjin, 1975), film o dveh univerzitetnih študentih, ki živita za tiste čase tipično študentsko življenje (in se na vse načine izogibata striženju – takratna vlada je namreč uvedla stroga pravila glede dovoljene dolžine las pri moških). Na prvi pogled lahkoten in s humorjem obarvan film je poln dvomov o prihodnosti in vrednosti življenja v

strogo nadzorovanem okolju, in čeprav ni ušel cenzorjem, ki so ga skrajšali za 30 minut, *March of Fools* ostaja odlično delo, ki priča o življenju mladih v tistem času.

### Ponovni razcvet in druga zlata doba korejskega filma

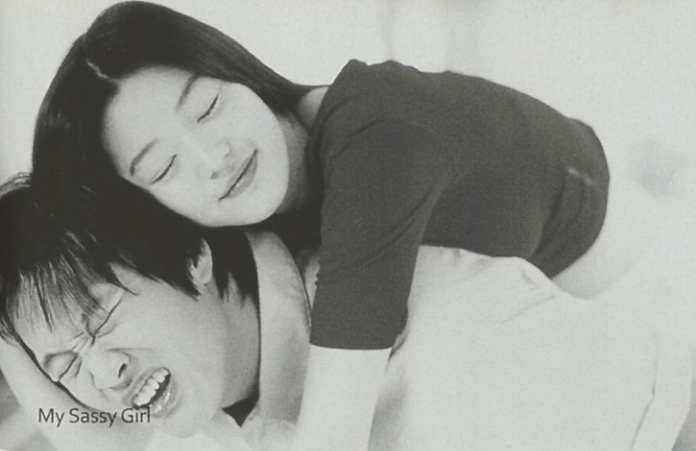
Po atentatu na Park Chung Hee-ja, ki je leta 1979 razburkal politično realnost Južne Koreje, se je nadzor oblasti nad umetnostjo počasi začel rahljati, vse do leta 1988, ko so tudi uradno začeli s spreminjanjem pravil cenzure. Napredek je bil počasen in stvari so se za domačo produkcijo dokončno obrnile na bolje šele na začetku devetdesetih let, ko je na oblast prišel demokrat Kim Young-sam. Njegova vlada je na široko odprla vrata filmom vseh vrst in z uvedbo novega sistema omejitve uvoza tujih filmov podprla večjo produkcijo domačih del.

Popoln razcvet je korejski film doživel na prelomu tisočletja – v obdobju med letoma 1997 in 2005. Pravo prelomnico je povzročil film **Shiri** (Swiri, 1999, Kang Je-gyu), ki je najprej podrl domače rekorde in v gledanosti presegel vse uvožene filme, nato pa dosegel še mednarodni uspeh. *Shiri*, akcijski vohunski triler, je bil prva večja produkcija, posneta na način, ki ni preveč odstopal od tedaj zelo popularnih hollywoodskih akcijskih filmov. Film je izredno kakovosten in je požel priznanje tudi v tujini, vendar je še pomembnejši zaradi vloge, ki jo je odigral na domačih tleh: domačemu občinstvu in filmarjem je pokazal, da lahko južnokorejska dela dosežejo raven tujih filmov, istočasno pa jo lahko z napredno tehnologijo

in z dodajanjem lastnih elementov še presežejo ter jo tako približajo domačemu občinstvu.

Uspehi domačih filmov so se po tej točki samo še nadaljevali. Nov trend gledanosti v žanru romantičnih komedij se je začel s filmom **My Sassy Girl** (2001, Kang Je-gyu), ki je podrl ne le vse rekorde doma, ampak je doživel neverjeten uspeh v vseh državah Vzhodne Azije. Leta 2008 je dobil celo ameriški remake (**My Sassy Girl**, Yann Samuell), čeprav je bil ta – kot večina ameriških poskusov predelav južnokorejskih filmov – precejšnja polomija. A s tem se zgodba še ni zaključila. V maju 2016 je na južnokorejska platna prišlo nadaljevanje, **My New Sassy Girl** (2016, Jo Geun-sik), ki pa je iz vseh vidikov – in ne glede na povratnika v glavni vlogi, Cha Tae-Hyuna – popolnoma zgrešilo tarčo.

Morda je treba poudariti, da lahko ob izrazu »korejska romantična komedija« mirno pozabimo na vse, kar se pod dežnikom tega žanra skriva v ameriških filmih. Večina južnokorejskih romantičnih komedij (ali dram) je ta žanr postavila na glavo in ga obogatila – skoraj v vsakem romantičnem filmu lahko recimo najdemo še nevsiljive eksistencialne tematske podtone. Tipični hollywoodski srečni konci v južnokorejske romantične filme zaidejo le poredko in še takrat pogosto vsebujejo kak popolnoma nepričakovan preobrat. Vzemimo za primer film **I'm a Cyborg, But That's OK** (Ssaibogeujjiman Gwaenchanha, 2006, Park Chan-wook – ja, tisti Park Chan-wook), romantično komedijo, ki je prejela eno od nagrad celo na 57. Berlinalu. Dogaja se v psihiatrični bolnišnici, v kateri se ljubezenska zgodba razvije med Young-goon (Im Soo-young) – ta je prepričana,



My Sassy Girl



I'm a Cyborg, But That's OK

da je kiborg in zato ne potrebuje hrane, ter se pogosto poškoduje, ker skuša svoje baterije napolniti tako, da se priklopi na elektriko – ter Il-soonom (Rain), shizofrenikom in kleptomantom, ki verjame, da lahko ljudem poleg lastnine ukrade tudi dušo. Il-soon ob prvem srečanju povzroči, da Young-goon z nasilnim izpadom bolnišnico obrne na glavo, nato pa zaradi občutka krivde začne zanjo skrbeti in se sčasoma vanjo zaljubi. Temu sledi popolnoma nepredvidljivo sosledje dogodkov, ki med drugim vključuje nevihto, šotor in masivno železno palico – ter končno tudi mavrico. Torej, nenavadna zgodba, črn humor, mojstrska igra in nepričakovana globina – vsi elementi tipične južnokorejske (romantične) komedije. Tako ima praktično vse, kar pride izpod rok južnokorejskih filmarjev, popolnoma nove čustvene razsežnosti – pa naj bodo to komedije, romantični filmi, grozljivke, trilerji ali pa akcijski filmi. Izraza »površinski« in »brez globine« sta se na poti v južnokorejski filmski slovar očitno nekje izgubila.

### Kralj korejske neodvisne filmske produkcije

Nemogoče je, da se na tej točki ne bi ustavili še pri razvoju korejskega neodvisnega »art-house« filma in režiserju Kim Ki-duku. Pri nas ga poznamo po njegovi mojstrovini **Pomlad, poletje, jesen, zima ... in pomlad** (Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo bom, 2003), ki je naletela na neverjetno pozitiven odziv mednarodnih kritikov, Roger Ebert pa je film celo uvrstil na svoj seznam najboljših vseh časov. Njegov preostali opus bi morda še najbolje opisali kot vsestransko

raziskovanje človeške narave – preko različnih obrazov nasilja. Slednje je v njegovih filmih prikazano tako grafično, da jih gledalci brez močnega želodca ne morejo prenesti, pa vendar je v vsem tem sadizmu nemogoče zanikati Kimovo ostrino in briljantnost. Njegovi filmi so razmišljujoči in pogosto polni (črnega) humorja, ki na poseben način dopolnjuje prikazano nasilje. Kim Ki-duk si je za pripovedovanje zgodb o človeški naravi morda res izbral precej ozko nišo, vendar je znotraj okvirjev izbranega žanra ostal docela nepredvidljiv. Po svojem spolnonasilnem prvencu **Krokodil** (Ageo, 1996) in poznejšem mednarodno priznanem filmu **Otok** (Seom, 2000) – med projekcijo slednjega na filmskem festivalu v Benetkah so nekateri gledalci ob grafičnih prikazih nasilja dvorano zapuščali med bruhanjem – je ravno *Pomlad, poletje, jesen, zima ... in pomlad* tisti, ki najbolj izstopa. V nasprotju z neposrednostjo in brutalnostjo prejšnjih stvaritev je tu Kim precej počasneje in razmišljujoče raziskoval različne strani človeške narave, a tudi v tem meditativnem filmu nasilje ni odsotno – enako velja za njegovo surovinsko mojstrovino **Pietà** (2012), ki si je s sprevrženo privlačnostjo prislužila beneškega zlatega leva. Ne glede na različne obraze njegovih filmskih eksperimentov pa je v vseh jasno vidna rdeča nit – Kim Ki-duk nas svojim opusom neprestano opominja, da je zlo prisotno v nas vseh, hrani pa ga naše poželenje.

### 2003 in začetek hallyu – tretje zlate dobe korejskega filma

Hallyu, »korejski val«, je izraz, ki so ga konec 90. let zaradi priljubljenosti

korejskih filmov, TV-serij in glasbe skovali Kitajci, z letom 2003 pa je preko Japonske tudi uradno segel do večine azijskih držav. Na področju filma sta poleg Kim Ki-dukovih letnih časov leto 2003 zaznamovala še dva legendarna korejska filma, ki sta dosegla svetovno slavo. Prvi je pomenil nov vrhunec žanra korejskih grozljivk (ki jih Američani vztrajno – pa tudi malce uspešneje kot filme iz drugih žanrov – predelujejo).

**Zgodba o dveh sestrah** (Janghwa, Hongryeon, 2003, Kim Jee-won), psihološka grozljivka, ki še danes velja za najuspešnejšo korejsko grozljivko tako na domačem kot na tujem trgu, je prejela vrsto nagrad doma in v tujini ter postavila nove meje za kakovost v tem žanru. Nepredvidljiva zgodba, neprestani psihološki preobrati, človeško in fantastično zlo ter poglobljeno čustveno razrvano potovanje glavne junakinje, ki se dotakne celo feminističnih vprašanj, predstavljajo ključne elemente te filmske mojstrovine. Ravno tako pa človeško zlo, maščevanje in neprestani psihološki preobrati sestavljajo še eno, po mnenju mnogih največjo ne le korejsko, ampak azijsko filmsko mojstrovino, ki je nastala v tem filmsko plodnem letu in za katero ste brez dvoma že slišali: neo-noir triler **Stari** (Oldeuboi, 2003). Režiser filmske zgodbe o krutem maščevanju, Park Chan-wook, je ne glede na svojo mladost uveljavljen kot eden najvplivnejših korejskih režiserjev. Kariero je začel kot asistent Kang Je-gyuja pri prej omenjenem filmu *My Sassy Girl*, kot režiser pa je ustvaril še vrsto neverjetnih in raznolikih mednarodno priznanih



We Will Be Ok



Zgodba o dveh sestrah

uspešnic: *Simpaty for Mr. Vengeance* (2002), *Simpaty for Lady Vengeance* (2005), prej omenjeni *I'm a Cyborg, But That's OK* (2006) in *Žejo* (Thirst, 2009). Nazadnje se je kot producent podpisal celo pod znanstvenofantastični spektakel *Snowpiercer* (2013, Bong Joon-ho). V južnokorejske kinematografe je letos prišel tudi njegov težko pričakovani projekt *The Handmaiden* (Agassi, 2016, Park Chan-wook); premiero je doživel na letošnjem Cannesu, kjer je bil režiser tudi nominiran za zlato palmo, v okviru Liffa pa si ga bomo letos lahko ogledali tudi v Sloveniji.

Med letoma 2005 in 2012 je sledilo obdobje, v katerem sta v obilici narejenih filmov resnično izstopala samo dva, *The Man From Nowhere* (Ajeossi, 2010, Lee Jeong-beom), več kot odlični akcijski triler, ki si zasluži biti v družbi najboljših svetovnih del tega žanra, ter akcijsko komični vestern *The Good, the Bad, the Weird* (Jo-eun nom nappeun nom isangan nom, 2008, Kim Jee-woon). Zatišje v mednarodnem prostoru je nato leta 2012 prekinil Kim Ki-duk s svojim filmom *Pietà* (2012).

### Korejski film danes

Delni razlog za naraščanje svetovne priljubljenosti korejskega filma je brez dvoma tudi splošno dober sprejem v mednarodnih festivalskih krogih, kjer korejska dela neprestano prejemajo pozitivne kritike in številne nagrade. Pomembno vlogo pri tem igra filmski festival v južnokorejskem Busanu, največji mednarodni filmski festival ne le v Južni Koreji, temveč v vsej Aziji.

Korejski film so mednarodnemu občinstvu približali tudi festivali azijskega in korejskega filma drugje po svetu, ki predstavljajo platformo tudi za neverjetno bogato korejsko neodvisno filmsko produkcijo. Glede slednje ima v Evropi glavno vlogo londonski festival korejskega filma (London Korean Film Festival – LKFF), ki je novembra 2015 praznoval deseto obletnico.

V naboru 52 sodobnih korejskih filmov sta na lanskem najbolj izstopala dva: prvi je fantastični *We Will Be Ok* (Geudeul Jukeossda, 2014, Baek Jae-ho) iz sekcije »Emerging Directors«. Baek Jae-ho, sicer igralec, je z minimalnimi sredstvi (manj kot 1000 €) in s skupino prijateljev posnel meta-realistični, delno fantazijski film, ki ga je sam napisal, režiral, uredil in produciral, pojavi pa se tudi v eni od stranskih vlog. Večina filma je dejansko posneta na iPhone. Tehničnih primanjkljajev kljub nizkopračunski produkciji praktično ni opaziti, poleg tega pa film izstopa tudi zaradi zgodbe, ki predstavlja utelešenje mentalitete in tegob naše 30± generacije, s popolnim ravnotežjem med realizmom in fantastičnim humorjem. Drugi izstopajoč filmski dosežek je bila črnokomična drama *Alice in Earnestland* (Sungsilhan Naraui Aellisu, 2015, Ahn Gooe-Jin), ki je med obiskovalci in kritiki požela popolno navdušenje. Družbena satira nas popelje v vrtočlavo življenje pokorne korejske gospodinje Su-nam, ki jo sistem pusti na cedilu, zato se poda na krvavo pot maščevanja na poti do svojih sanj. Film na prvi pogled morda zveni težak, vendar je daleč od tega: je poln humorja, antijunakinja pa zelo simpatična.

Na slovenskih tleh je za južnokorejske mojstrovine žal še vedno premalo zanimanja, ne glede na to, da je južnokorejska filmska produkcija ustvarila (in še vedno ustvarja) ogromno številno neverjetno kakovostnih del, ki bi brez dvoma navdušila tudi slovensko občinstvo. Vendar je v zraku že čutiti tokove sprememb. Nova sila na slovenskem trgu, ki bo brez dvoma prispevala k povečanju zanimanja, je sveže ustanovljena študijska smer koreanistike na Filozofski fakulteti v Ljubljani (že lani je organizirala prve večere s korejskim filmom v kinu Bežigrad), upamo pa lahko, da bodo vabljivo svežino novega vala korejskega filma v večjem obsegu kmalu začutili tudi slovenski distributerji.