



kritika

Jasmina Šepetavc

The Wailing / Goksung, 2016, Hong-jin Na

# Žalovanje

Četudi je bilo leto 2016 polno nenavadnih, globalnih zgodovinskih premikov in pesimističnih napovedi, je bilo to tudi leto, ko se je korejski film vrnil na veličasten način. Korejska kinematografija seveda od začetka svojega razcveta v 90. letih prejšnjega stoletja ni nikoli več doživela resnega zatona niti ni prišlo do resnega upada gledalcev, predvsem zaradi (v svetovnem merilu) nadpovprečnega obiska kinematografov v Južni Koreji. Je pa res, da je imela v zadnjih malo več kot dveh desetletjih bolj uspešna leta in večje globalne hite kot v zadnji petletki. Izjeme, kot sta na primer pri nas videna *Pieta* (2012) režiserja Ki-duk Kima, impresiven film o maščevanju, ali animirani celovečerec *The Fake* (Saibi, 2013) mladega Sang-ho Yeona, ki (anti)estetiko grdega uporablja za konstrukcijo atmosfere in pritlehnih karakterjev zgodbe o korupciji in spopadu dveh človeških izmečkov v neki korejski vasi, so precej uspešno zaokrožile po svetovnih festivalih. Vmes pa so južnokorejski gledalci in gledalci v drugih azijskih državah lahko uživali v rednih *blockbusterjih*, na primer korejski različici Oceanove franšize *The Thieves* (Dodookdeul, 2012, Dong-hoon Choi), in vse boljšem korejskem indie filmu. A leto 2016 je filmski svet ponovno spomnilo, zakaj so korejski žanrski filmi boljši kot večina hollywoodskih: poleg *The Age of Shadows* (Miljeong, 2016, Jee-woon Kim), ki je nekoliko presenetljivo postal korejski kandidat v tekmi za oskarja, se je to leto v

Cannes po manj uspešnem hollywoodskem filmu *Stoker* (2013) vrnil verjetno najbolj poznan korejski režiser Chan-wook Park z izjemno *Služkinjo* oziroma *Gospodično* (Ahgassi, 2016); Sang-ho Yeon je na Azurni obali prikazal svoj prvi neanimirani film, *blockbuster* zombijado *Train to Busan* (Busanhaeng), ki obdrži Yeonovo precizno kritiko sodobne korejske družbe njegovih animiranih predhodnikov; Hong-jin Na pa se je po šestih letih vrnil na filmsko sceno s trilerjem, ki se kmalu sprevrže v grozljivko, *The Wailing* oziroma *Žalovanje* (Goksung).

Hong-jin Na (rojen leta 1974) je mlajši režiser, ki ne spada več v korejsko generacijo 386 (imenovano po Intelovem računalniškem čipu) v 60. letih prejšnjega stoletja rojenih režiserjev, ki so v 80. obiskovali fakultete in bili priča nasilnim krčem propada starega avtoritarnega režima ter tekmovalni tranziciji v novega. Tako Na kot Yeon (rojen 1978) v letošnjih filmih orišeta veliko bolj mračno Korejo, kot je tista tranzicijska prejšnje generacije, kar pove veliko, saj se je Južna Koreja v svoji filmski renesansi sicer proslavila z bizarnimi krvavimi trilerji in grozljivkami, ki delujejo kot metafore družbenih sprememb. Na je pri nas znan predvsem preko vsakoletnega festivala Liffe, na katerem sta bila prikazana oba njegova prejšnja filma, prvenec *Zasledovalec* (Chugyeogja, 2008), zgodba o diskreditiranem detektivu, zdaj zvodniku, ki poskuša rešiti eno svojih deklet pred

serijskim morilcem, in **Rumeno morje** (Hwanghae, 2010), triler o zadolženem taksistu, ki ga najamejo za morilca v zameno za odplačilo dolgov. *Žalovanje*, ki ga je Na kljub uspehom prejšnjih dveh filmov delal počasi in precizno več let, je nadaljevanje režiserjevega specifičnega tempa, ki gledalca pretkano vpeljuje v vse večjo investicijo, dokler se mu film neizbrisno in dokončno, visceralno in mentalno ne vtisne spomin.

Ta korejska grozljivka (ki ni ravno grozljivka, oziroma ni samo to) ima s slovenskimi poskusi žanra eno podobnost: krvava nadnaravna zgodba se namreč dogaja na podeželju, ki ga direktor fotografije Kyung-pyo Hong – direktor fotografije tudi pri filmih **Mati** (Madedo, 2009) in **Ledeni vlak** (Snowpiercer, 2013) – ujame v kamero v spokojnih posnetkih razsežne pokrajine; ta hkrati deluje kot zlovešča napoved dogodkov ter njihovega zaključka do te mere, da sopostavitev pokrajine in krvavih trupel napol objedenih živali in ljudi deluje simbiotično v orisu ene najbolj grozljivih atmosfer v filmskem žanru grozljivke zadnjih let.

Zgodba se začne v družinski hiši vaškega policista Jong-gooja (Do-won Kwak), ki ga zaradi nujnega primera pokličejo na teren, še prej pa ga tašča prisili, da poje zajeten družinski zajtrk. Tako ta dobrodušna karikatura policista, ki je podobno kot v drugih korejskih filmih prikazan kot počasi misleč, nesposoben vladni uslužbenec, katerega funkcija je nekaj humorističnih vložkov in precej gledalskih frustracij, ne more biti pripravljen na nočno moro, v kateri se znajde. Umori se vrstijo drug za drugim, v vasi pa ljudje zbolevalo za skrivnostno boleznijo, ki jim kožo prekrije s krvavimi izpuščaji, iz njih pa naredi živalske morilce, nekakšne zombije, ki nezavedno mrcvarijo svoje družine. V tej podeželski idili, za katero se zdi, da je ni ujel val korejske modernizacije in najhitrejšega interneta na svetu, je vaška zabava osebno prenašanje govoric in izmišljanje neverjetnih zgodb, ki vključujejo predvsem izoliranega japonskega tujca (Jun Kunimura). Če Jong-goo sprva ne verjame lokalnim zgodbam, da se Japonec hrani s krvavim črevesjem sveže ubite srnjadi, da mu oči žarijo rdeče kot

zlodeju, da posiljuje lokalne ženske in nanje prenaša skrivnostno bolezen, se prijazni policist znajde v precepu in nasilni paniki, ko zboli njegova hči Hyo-jin (kot obsedenka izjemno prepričljiva Hwan-hee Kim). Tako tudi policist kmalu postane prepričan, da je izvor vsega zla prav tujec, ki se v tej instanci bere kot strukturni element Drugega, ki bi ga skupnost rada uporabila za prirčno žrtveno jagnje. Tosvetna teorija, katoliške religijske prisposobe in lokalni šamanski rituali, nared za lokalne zlodeje in demone, se v tej pripovedi o dobrohotnem vaščanu, na katerega se zgrne val nesreče, in tujcu, za katerega do konca ne vemo, ali je zares nedolžna žrtev ali utelešenje zla, mešajo do točke, ko se gledalcu zazdi, da hkrati gleda etnografsko študijo korejskega vaškega življenja in nadrealistično parabolo biblijskih razsežnosti.

*Žalovanje* niti ni jasno žanrski film, kar kljub nekorejskim filmskim kritikam, ki film ravno zaradi te žanrske subverzije opisujejo skorajda kot unikum, sicer ni nobena posebnost korejskega filma. Kot piše Darcy Paquet v knjigi *New Korean Cinema*, je tvrsten žanrski eklekticism v korejski filmski kritiki že v go. letih dobil ime žanrska difuzija. Hong-jin Naju se uspe priklopiti na konvencije različnih žanrov – samo zato, da v končni instanci gledalčeva pričakovanja popolnoma poruši. Če je film na začetku še humoristična pripoved o nesposobni vaški policiji, se v ravno pravnem ritmu sprevrže v a) grozljivko o obsedenosti z demoni, v kateri je – kar je značilno predvsem za bisere korejske in japonske grozljivke – neobvladovano grozeče telo deklško, b) zombijado, c) etnografsko beleženje 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 policaj. Zaradi te kompleksne jukstapozicije elementov šele drugi ogled filma razkrije male nianse in simbole, ki se ves čas ponavljajo, od zaščitnih šopkov do barv, motivov nočnih mor in namigov seksualnega nasilja.

*Žalovanje* tako ni *mainstream* film v pravem pomenu besede, za to zahteva preveč dekodiranja, čeprav je tudi res, da na ravni afektov in telesnih vtisov deluje neizmerno učinkovito. Gledalcu dela prav tako ne olajša z jasnim zaključkom in enopomenskimi motivi: tako ga na primer na začetku zmoti (ponovno asociacija s slovenskim filmom), da se zdi, da ljudje na podeželju živijo vzporedno realnost, kjer se zgodijo vse grozljivke, pozneje pa se vpraša, kaj režiser pravzaprav poskuša narediti s tem, ko za tujca/demona (?) uporabi Japonca. Ali namerno zapeljuje in nagovarja korejske gledalce, naj se soočijo s svojo ksenofobijo, ali to ksenofobijo (četudi nenamerno) reproducira sam? Režiser sicer odgovarja, da slednje nikoli ni bilo njegov namen, da je bistvo figure tujca popolnoma onemogočena komunikacija, ki pripelje do tragičnih posledic. A film vendarle nakazuje, da se je tujcev, če se le da, dobro izogibati, kar navsezadnje ne deluje zgolj kontraproduktivno v kontekstu korejske zgodovine, temveč je v luči bizarnosti leta 2016 precej mračna metafora. A Naju je vseeno treba šteti v dobro, da nikoli ne podleže enoznačni oznaki dobrega in zla, zmagi zadnjega stoječega preživelega, ki pokonča pošast, ali liniji mesijanskega filma: obupanemu očetu lokalni župnik pove, da mu cerkev ne more pomagati; državne oblasti se na vaški masaker odzovejo z medijskim sporočilom, da so za incidente domnevno krive halucinogene gobe; odročna vas se vztrajno prazni; gledalcu pa se vsakršna katarza skozi film vztrajno izmika.

