

IZGUBLJENI SPOMINI:



Shiri

uvod v korejski pop

marcel štefančič, jr.

Ko pride do filma, še zlasti žanrskega filma, je Koreja novi Hongkong – in novi Hollywood. Vsekakor: korejski film ima svojega Toma Cruisea (Han Suk-Kyu) in svojo Julio Roberts (Shim Eun-Ha), vse boljši mednarodni renome, svoj mega festival (Pusan), orjaški trg, huronske hite, industrijski *box-office*, *state-of-the-art* tehnologijo, vse višje budžete in zvesto, tako rekoč fanatično publiko. Za tektonski premik in pravo filmsko revolucijo je leta 1999 povzročil akcijski spektakel *Shiri* (Swiri), ki ga je posnel Kang Je-Gyu (alias Jacky Kang) in ki je stal 5 milijonov dolarjev, pridelal pa jih je 60, s čimer je postal nacionalni fenomen in največji korejski hit vseh časov (in vseazijski hit). Za sabo je pustil celo *Titanik*, kar je pritegnilo nove in nove “venture” investitorje, tako da so na korejski trg butali novi in novi hiti, ki so posledično porazili *Gospodarje prstanov* in *Harryje Potterje* – JSA (Joint Security Area alias Gongdong gyeongbi guyeok, 2000, Park Chan-Wook), *Friend* (Chingoo, 2001, Kwak Kyung-Taek), *My Sassy Girl* (Yeopgijeogin geunyeo, 2001, Kwak Jae-Young), *My Wife is a Gangster* (Jopog manura, 2001, Cho Jin-Gyu).

Da so korejski filmi pogosto le parafraze, predelave, transplantacije in zakonspirirani rimejki h'woodskih filmov, vemo. *Tube* (Tyubeu, 2003, Baek Woon-Hak), visokoproračunski spektakel, v katerem se degradirani vladi agent (Park Sang-Min) iz maščevanja prelevi v terorista in ugrabitelja (ubije župana, ugrabi metro, izsiljuje Seul), veliko dolguje *Hitrosti*, *Alcatrazu* in *Piratom v metroju*, *Record* (Zikhimyeon jukneunda, 2000, Kim Gi-Hun & Kim Jong-Seok), v katerem se gimnazijska potegavščina konča tragično, veliko dolguje *slasherju Vem, kaj ste zagrešili lansko poletje* (tu morilec nosi kirurško masko), film *Soul Guardians* (Toemarok, 1998, Park Kwang-Chun), v katerem se izganjalci hudiča postavijo med “nadarjeno”, enigmatično, demonično dekle (Shin Hyun Jun), sicer produkt okultnega rituala, in ponovno vstajenje absolutnega Zla, precej dolguje *Izganjalcu hudiča*, le da je tu dekle starejše, medtem ko *Siren* (2000, Lee Joo-Yeob), ki preigra vse gasilske drame in melodrame, skoraj vse dolguje *Povratnemu udaru*. *Ardor* (Milae, 2002, Byeon Yeong-Ju) preigrava *Nezvesto*, *Beat* (1997, Kim Sung-Su) *Dobre fante*, *Elysium* (2003, Kwon Jae-Woong) pa *Mighty Morphin' Power Rangerse*. Toda vir cinefilske in poslovne idolatrije niso le h'woodski, ampak tudi hongkonški in japonski filmi – *The Legend of Evil Lake* (Cheonnyeong ho, 2003, Lee Kwang-Hoon), v katerem junaški, patriotski, častni general v 9. stoletju obtiči med dvema ognjema, med kraljico in preprosto punco, veliko dolguje supranaturalnim kostumskim spektaklom Tsuija Harka (npr. *A Chinese Ghost Story*), *Yonggary* (2001, Shim Hyung-Rae) veliko dolguje japonski *Godzili*, medtem ko je *Ring Virus* (1999, Kim Dong-Bin), v katerem “gledalce” na smrt obsoja skrivnostni, okultni, kanibalski video, povsem uradni rimejk japonskega morbidnega šokerja *Ring* (1998).

Toda korejski film ima zdaj, šest let po prelomnem uspehu filma *Shiri*, bogato in lepo razvito žanrsko drevo, na katerem se gnetejo akcijski trilerji (*JSA*), vojni spektakli (*Vojna bratovščina*), romantične komedije (npr. *Moje čudno dekle*), akcijske komedije (npr. *Seul*), lunatične roparske filme (npr. *Džakarta* ali pa *Koplji ali umri*), sofisticirane, obešenjaške, *hardcore* roparske “igre zaupanja”, ki dišijo po Tarantinovih *Mestnih psih* (npr. *Velika goljufija*), gangsterske farse (npr. *Hi, Dharna & sequel*), gimnazijske komedije (npr. *Vulkanska gimnazija*), grozljivke (npr. *Akacija* ali pa *Mrtvi prijatelj*), najstniški šokerji (npr. *Šepet na hodnikih*, *Memento Mori*, *Krvava plaža* ali pa *Bunshinsaba*), anarhične komedije (npr. *Napad na bencinsko črpalko!*), ki špegajo v filme Guyja Ritchieja (oh, malce v *Snatch & malce v Lock, Stock and Two Smoking Barrels*), atmosferske psihotrilerje in šokantne *slasherje*, v katerih serijski morilci “čistijo družbo” (npr. *Tak je zakon*, *Pianist* in *Povej mi nekaj*), *whodunite* (npr. *Libera Me* ali pa *Spomini na umor*), epske revizije šekspirjanskih tragedij *a la Romeo in Julija* (npr. *Bichunmoo – Ples z mečem*), gangsterske komedije (npr. *Gangsterski raj*), *chick-flicks* (npr. *A.f.r.i.k.a.*), odisejade poklicnih morilcev (*Pištolo in besede*), imitacije tujih hitov, recimo japonskega *Ringa* (npr. *Telefon*, *Obraz*, *V zrcalu*) ali pa *Ameriške pite* (npr. *Seks ni nič* ali pa *Sužnja ljubezni*), *psycho-on-the-road slasherji* (npr. *Reci da*), celo vietnamiade (npr. *Postojanka Romeo*) in kakopak razkošne kostumsko-pejsažne akcijske spektakle (npr. *Musa the Warrior*), ki so revitalizirali vizualno retoriko borilnih veščin. Ne vsi, se razume.

Mnogi borilni filmi so namreč le rutinski, šablonski popfl. *Spin Kick* (Dolryeochagi, 2004, Nam Sang-Guk) ni nič posebnega, toda v njem igra Kim Dong Wan, korejski pop zvezdnik, član benda Shinhwa – jasno, Kim igra upornika brez razloga, problematičnega gimnazijca, ki namesto aresta izbere mojstrenje v takvondoju, tako da postane član šolske ekipe. Odrešitev in socializacija sta mogoči, toda le znotraj kolektiva, bolje rečeno – individualnost je mogoče realizirati le skozi kolektiv. Kar je v skladu s korejskim etosom, a tudi s h'woodskim – ta formula je namreč tipična za h'woodske športne filme. V akcijski komediji *Arahan* (Arahan jangpung daejakjeon, 2004, Ryu Seung-Wan) nerodnega, ponižanega, pretepenega policaja (Ryu Seung-Bum) spreobrnejo taoistične borilne veščine, ki so videle *Matrico*. *Fighter in the Wind* (Baramui Fighter, 2004, Yang Yun-Ho), posnet po resnični zgodbi (okej, po stripovski verziji resnične zgodbe), je nacionalistični, patriotski akcijski film o kmečkem fantu (Yang Dong-Geun), ki se melodramatično prelevi v pilota, kamikazeja in karateističnega asa – in neke sorte protijaponskega Paula Kerseyja. V filmu *Live or Die* (Jugeulrae salrae, 2003, Kim Du-Yeong) imate fanta (Kim Seung-Hyun), ki hoče postati Bruce Lee – potrebuje le čas in motiv. Ergo: pot do odrešitve je tlakovana z borilnimi veščinami, to restavracijo moškosti in tradicije. Tudi *Clementine* (2004,

Kim Du-Yeong) diši po tekočem traku, po B pogonu – spet je v glavni vlogi takvondo, le da tu šampiona (Lee Dong Jun), ki je zaradi sodniške zarote v Las Vegasu ob titulo (ja, dobi jo Američan), čakajo vse tiste situacije (žena mu umre, hčerka potrebuje vzgojitelja, gangsterji ga hočejo preleviti v gladiatorja ipd.), v katerih se importirani Steven Seagal počuti kot doma.

V mnogih policijskih komedijah bi se kot doma počutil Jackie Chan, recimo v popularni seriji *Two Cops* (1993, Kang Woo-Suk), ki je do tretjega dela prišla že leta 1998. Filmi iz serije *Two Cops* so tipične *buddy-buddy* veselice, ki se igrajo s klišeji in šikanami spolne identitete, toda z novimi imperativi vse bolj fluidne seksualne politike se še bolje poigrava akcijska farsa *My Wife is a Gangster*, sicer orjaški hit (pravice za rimejk je kupil Miramax), v katerem se Eun-Jin (Shin-Eun Kyung), šefica gangsterske družine, na željo svoje umirajoče sestre poroči z nerodnim, zapetim, naivnim uradnikom (Park Sang-Myun), ki nima pojma, kaj počne njegova žena – predstavlja si jo pač lahko le v tradicionalnem, patriarhalnem kontekstu. Skratka, moški ne ve, da je le statist – in da igra vodi ženska. Ženska “skriva” dominira – moški je le degradirani, impotentni *sucker*. Da Eun-Jin izgleda kot dominatrix (okej, kung-fu točke izvaja v črnem ledru *a la Matrica*), ne preseneča, kakor tudi ne preseneča, da jo skuša moški kolektiv – konkurenčna banda – zarotniško sestreliti. Moški so tu le dveh sort – na eni strani so tisti, ki se ženskega primata ne zavedajo, na drugi strani pa so tisti, ki skušajo ženski primat vzeti in jo vrniti v utečene tirnice patriarhata in tradicije. Strah pred “močno” žensko, ki se izmika patriarhalnim fantazijam, je vir mnogih komičnih situacij – kaj drugega pa bi lahko bil? Nadaljevanje, *My Wife is a Gangster 2* (Jopog manura 2), nič manjši hit, se začne na edini možni način – z njeno amnezijo. Eun-jin namreč izgubi spomin – ne ve, da je šefica podzemlja ... da obvladuje moške ... da je dominatrix. Ker pa dela v kitajski restavraciji, se ji začnejo talenti spontano, nehote vračati, še posebej ko uporablja nož ali pa škarje. Hja, njen spomin se začne prebujati podobno kot spomin Genee Davis v *Poljubu za lahko noč* – v kuhinji. Tam, kjer so ženske dobile vse “spolne vojne” – tam, kjer se vedno začne osvobajanje ženske. Tudi Eun-Jin. Do revolucije – do akcije, do ponovnega prevzema oblasti, do mobilizacije – ni daleč: dovolj je, da se ženska spomni svoje “tajne”, “skrivne”, “potlačene”, “utajene” moči. Ni čudno, da njeni poskusi, da bi si povrnila spomin, izgledajo kot poskusi, da bi naredila samomor (nastavlja se elektriki, streli, hipnozi in batinam budističnega meniha).

No, žanr policijskega filma je in tudi v bolj realistični, brutalni, sadistični verziji, kakršno recimo predstavlja *Public Enemy* (Gonggongui jeog, 2002, Kang Woo-Suk), zgodba o detektivu Kangu (Sol Kyung-Gu), ki izgleda tako, kot da bi ga za terensko delo zapakirala Clint Eastwood in Takeshi Kitano, Dirty Harry in Violent Cop – Kang Eastwoodovo neortodoksno in Kitanovo asocialnost pretrese s svojim brandom urbane

nevroze, obsedenosti in intenzivnosti, ki pa meji na komedijo. Kang je policaj, ki tako fanatično verjame v zakon in red, da izgleda kot gangster, *bad guy*, kar pa naj vas ne zavede – Kang je dejansko skorumpiran. Kot mnogi antijunaki policijskega filma. No, njegov veliki nasprotnik, spletkarski, hladnokrvni in morilski bogataš Cho (Lee Sung-Jae) izgleda kot *good guy*, gentleman, steber družbe, prihodnost Koreje. Cho je družinski človek, ki prezira tradicijo, še več – svoja starša ubije. Tudi Kanga družbene vezi le motijo – funkcioniira lahko le, če je izoliran. Obnaša se tako, kot da rešuje svojo moškost, svoj instinkt. Kang ni ravno liberalec, obenem pa tudi ni varuh konzervativne družbe – prej narobe, Kang je upornik, kritik konzervativne družbe, ki lahko svoje probleme rešuje le z represijo. S Chojem je obseden tako kot Popeye Doyle s karizmatičnim, nezgrabljivim, fantomskim švercerjem v *Francoski zvezi* – ali pa tako kot Al Pacino z roparjem, ki ga v *Vročini* igra Robert De Niro. Ironično, Sol Kyung-Gu se je za vlogo denirovsko zredil – za 18 kg.

Kang je kakopak osamljeni jezdec, toda brutalni, realistični policijski milje spretno izkoriščajo tudi *buddy-buddy* filmi, recimo *Wild Card* (2003, Kim Yu-Min), v katerem energična, toda povsem ozemljena, niti malo supermanska detektiva (Yang Dong-Geun & Jung Jin-Young) raziskujeta skrivnostne umore. *Wild Card*, sicer velik hit, je tipični proceduralni triler, film postopne preiskave – detektiva se napol birokratsko prebijata skozi vsakdanje policijske detajle. Nista genija, pač pa moška, ki lahko računata le drug na drugega. Ogroženost moškosti je že tradicionalno lajtmotiv policijskega žanra. Da se je percepcija moških drastično spremenila, že lep čas potrjujejo akcijski filmi, ki akcijske prizore – obračune med moškimi – na vse mogoče in nemogoče načine stilizirajo, fetišizirajo in estetizirajo. Točno, ti filmi moške snemajo kot ženske. Hongkonški filmi so iz tega naredili opero. Korejski akcijski filmi gredo še dlje – do ekstrema: zelo ekstremno stilizacijo moškega telesa in moškega *full-contacta* recimo ponuja film *Nowhere to Hide* (Injong sajong polkot opta, 1999), ki ga je posnel Lee Myung-Se, korejski top fetišist – četudi film teži k realizmu in logiki dedukcije, ne pa mišič, *hardcore* fizične in strelske obračune med moškimi, med detektivoma (Park Joong-Hoon & Jang Dong-Kun) in podzemljem, stalno stilizira, bodisi z zamrznitvami, *slow-motioni*, stalnimi menjavami snemalnih kotov in izmenjavami črno-bele slike in barv ali pa s stripovskimi manierizmi, šlifi animeja, kinetičnimi izbruhi, liričnimi poziranjmi in dežjem, ki je sploh eden najbolj pogosto uporabljanih stilemov korejske kinematografije. V korejskih filmih – očitno pod vplivom *Iztrebljevalca* – vedno dežuje. Po možnosti v *slow-motionu*. In seveda, da je glavnemu, neortodoksnemu, brutalnemu policaju, ki se na koncu udari s karizmatičnim *drug lordom*, ime Woo, ni naključje – John Woo, izumitelj te ultra kinetične, fetišistične “moške romance”, je Myung-Seju očitno velj sapo.

Leta 2000 sta tako rekoč sočasno vzletela h'woodska *Prava frekvenca* in korejski *Ditto* (Donggam, Kim Jeong-Kweon), filma, v katerima poto-

My Sassy Girl

Nowhere to Hide

Public Enemy



vanje skozi čas oz. kontakt med preteklostjo in sedanostjo omogoča radioamaterska postaja, *ad hoc* časovni stroj. V prvem komunicirata oče in sin, v drugem pa fant in punca. A to še ni vse – štiri mesece za filmom *Ditto* je v korejske dvorane prišel tudi vizualno atraktiven, nič manj popularen *Il Mare* (Siwora, Lee Hyun-Seung), v kateri vlogo časovnega stroja odigra poštni nabiralnik oz. pismo, odposlano iz prihodnosti. Jasno, pismo romantično spne fanta (Lee Jung-Jae) in punco (Jun Ji-Hyun), ki živita hkrati in ki hodita celo na isto šolo, toda v paralelnih svetovih – v prihodnosti (2000) oz. preteklosti (1979). Med njiju pride čas. Nekaj fatalnega, agoničnega in obenem tesnobe je v teh romancah. Ne brez razloga – prav v korejskih filmih ima ta formula najboljšo resonanco. Ločenost korejskih ljubimcev je alegorija ločenosti obeh Korej. Iskreno rečeno, tudi med obe Koreji je prišel čas, tako da sta videti kot paralelna svetova, ki ju lahko poveže le časovni stroj. Intimna nostalgija v teh dveh filmih ni brez politične alegorike. Zato niti ni čudno, da je korejska kinematografija tako obsedena s potovanjem skozi čas kot obliko približevanja “odtujenemu”, izgubljenemu Drugemu, ki živi v paralelnem svetu (npr. *Postelja Gingko*, *Calla*, *Peppermint Candy*, *Failan*, *Bojevnikov sen*).

Dramo te agonične, polarizirane korejske psihe zelo dobro povzema in povnanja film *2009 – Lost Memories* (2001, Lee Si-Myung), razkošni, pompozni, hudo stilizirani akcijski *sci-fi* spektakel, ki potrjuje, da so sodobni korejski akcijski filmi *remix* hongkonških kung-fu filmov, japonskih gangsterskih filmov, h'woodske filmov *noir* in konfucijansko-patriotskih korejskih akcijskih filmov, ki sta jih v šestdesetih in sedemdesetih snemala Chung Chang-Wha in Im Kwon-Taek in v katerih so se junaki borili predvsem proti Japoncem, gangsterjem in oligarhiji. Film vključuje potovanje skozi čas, paralelne svetove in boj za reunifikacijo obeh Korej, pa četudi na zelo poseben način. Koreja je namreč tu le provinca Japonske, ki se med II. svetovno vojno ni priključila silam osi, ampak Ameriki, tako atomska bomba potem ni udarila Hirošime in Nagasakija, ampak Berlin. V ta svet pa iz paralelnega sveta vletavajo korejski “teroristi”, borci za neodvisnost in osvoboditev Koreje, člani separatističnega gibanja “Hureisenjin”, ki menijo, da je ta svet le fikcija, le manipulacija, le produkt japonske zarote. Kar pomeni, da obstajata dve Koreji – na eni strani je tista, ki je pod japonsko okupacijo, pod diktaturo, na drugi strani pa je ona, ki živi v paralelnem svetu, očitno v svobodi. Heroični “teroristi” skušajo s pomočjo časovnega stroja odpotovati nazaj, spremeniti tok zgodovine in osvoboditi Korejo. Z eno besedo – Korejo skušajo reunificirati. Jasno, Korejci, ki živijo pod Japonsko, vključno z detektivom korejskega rodu (Jang Dong-Kun Jang), ne vedo, da obstaja tudi druga Koreja.

In prav turbulentna ločenost je lajtmotiv, ki poganja vse korejske filme. V *tech-noir sci-fi* spektaklu *Natural City* (2003, Min Byung-Chun), ki ga je – pod močnim vplivom *Iztrebljevalca*, *Matrice* in drugega *Osmega*

potnika – posnel Chun Min-Byung in ki se dogaja leta 2080, se moški po imenu “R” (Yoo Ji-Tae) – človeško bitje, sicer “terminator”, član enote za iskanje & uničevanje klonov s poteklím rokom trajanja – zaljubi v Rio (Rin Seo), bejbo, ki je kiborg, A.I. klon. Jasno, tudi njej je rok trajanja že potekel. Ljubimcev torej ne ločujeta le čas in ontologija, ampak ju ločuje predvsem politika – in to šovinistična politika, okej, ideologija. Tako kot obe Koreji – tisto, ki zase misli, da je človeška, in ono, za katero velja, da je nečloveška, izgubljena, retro. V *sci-fi* trilerju *Yesterday* (2002, Jeon Yun-Su), parafrazi *Posebnega poročila* (le da gre tokrat za manipuliranje s človeškim genomom), ki se dogaja 60 let prej, obe Koreji celo združita moči, da bi detektirali enigmatičnega, fantomskega diabolika, ki je leta 1990 likvidiral serijo otrok, 30 let kasneje pa serijo top znanstvenikov. V korejskih filmih čas ničesar ne prekrije ali pa prikrije, prej narobe – čas naredi, da vse preživi. *Friend* (Chingoo, 2002) je *hardcore* akcijski film o štirih prijateljih – dva postaneta gangsterja, dva pa ne. Čas vse pokvari. Bolje rečeno – čas jih pokvari. V filmu *Die Bad* (Jukgeona hokeun nabbeugeona, 2000, Ryu Seung-Wan) čas dvakrat skoči naprej, v prihodnost, toda spirale nasilja ne ustavi, prej narobe – naredi jo kreativnejšo in vitalnejšo. Fanta (Park Sung-Bin), ki ga zaradi “nesrečnega” uboja zaprejo ter ločijo od prijateljev in svobode, po vrnitvi iz aresta “mentor”/gangster prelevi v gangsterja – nekaj let kasneje pa med gangsterje sam inicira prijateljevega brata. Prihodnost je za njimi, preteklost pa pred njimi – ločitev je bila preveč brutalna. Travme vedno preživijo, tudi travma ločenosti, kar lepo pokaže triler *Last Witness* (Heugsuseon, 2001, Bae Chang-Ho), v katerem je to, kar se je med korejsko vojno zgodilo v severnokorejskem lagerju za vojne ujetnike, ključ do tega, kar se dogaja danes. Tipično: mnogi korejski filmi, ki se dogajajo v preteklosti, se začnejo v sedanosti. V korejskih filmih je preteklost vedno živa, fatalna, morilska. In vsako soočenje dveh časovnih dimenzij ali pa dveh percepcij časa je videti kot vojna, kot totalni obračun ... ee, državljanska vojna, ki za sabo pusti pokopališče. Zato so korejski filmi bolj mračni in bolj nostalgični od hongkonških. In zato junaki korejskih filmov vedno izgledajo kot melanholični mesečniki brez strasti, kot kolateralna škoda zgodovine, kot izgubljena generacija Zgodovine. Toda po drugi strani bi lahko večino korejskih filmov razglasili za melodrame. Robotika vs. melodrama – le ena izmed tipičnih shizofrenij korejskega filma. To, da korejski filmi zelo radi mešajo in združujejo žanre in da še posebej radi mešajo in združujejo art filme in *blockbusterske* akcijske filme, pove vse o dimenzijah korejske polarizacije. A kot rečeno, vse je spremenil *Shiri*. Že uvodni kadri ne puščajo nobene-ga dvoma – tokrat bo šlo zares. *Shiri* nas namreč butne nekam v Severno Korejo, na nekak *hardcore* vojaški poligon, kjer se urijo najbolj elitni in najbolj fanatični komunistični specialci. V lahnem galopu premagujejo ovire in za sabo puščajo klavnico – ja, prava kri brizga, ko prebadajo žive ljudi, ne pa le lutke. Ubijanje trenirajo na živih ljudeh, očitno zapor-

JSA



nikih. Za njih ni simulacij – vse je *reality show*. Vse je zares. Okej, je zares in ni zares, kajti ves ta uvodni *drill* je posnet videospotovski, tako da je videti kot citat kake računalniške igre: saj veste, prebijaš se čez sovražni teren in s kliki pobijaš Južne Korejce. *Shiri* je pač južnokorejski akcijski tobogan, ki je na tekočem z vsemi hongkonškimi in h'woodskimi vizualnimi, adrenalinskimi in testosteronskimi trendi, na tekočem pa je tudi s h'woodsko prisvojitvijo hongkonškega akcijskega idioma, zato skuša biti bolj h'woodski od hongkonških akcijskih spektaklov in bolj hongkonški od h'woodskih akcijskih spektaklov.

Med specialci je tudi bejba (Kim Yun-Jin), ki na koncu *drilla* postane hladnokrvna ostrostrelka, severnokorejska verzija *Nikite*. Šur, zavihti se v Južno Korejo, se potuhne in zakamuflira – in nekaj let kasneje začnejo južnokorejski tajni agenti in podobni *insiderji* padati s cvetom na čelu. Ali pa z venčkom ljudskih krogel v srcu. Bejba je nezgrešljiva. In fantomska. Nanjo se prilepita najboljša južnokorejska specialca, Ryu (Han Suk-Gyu) in Lee (Song Kang-Ho), toda zaman – vedno se jima izmakne. In da bi bila mera polna, severnokorejski generali v Južno Korejo infiltrirajo še pol ducata podobnih avtomatov, ki jih vodi bejbin mentor, sadistični, ortodoksni Park (Choi Min Sik). Cilj: s terorističnimi atentati povzročiti novo vojno med obema Korejama. Za reunifikacijo! Za novo Korejo! Za domovino! Park ne verjame, da lahko nogometna tekma med Južno Korejo in Severno Korejo prinese ponovno združitev obeh Korej. Vojna pač. Le vojna. Koreji držijo narazen zarotniški politiki, korupcija in nedokončana državljanska vojna. Bam!

Shiri je tako efekten in bombastičen, da je za domišljijo fantov, ki čuvajo demilitarizirano cono in zloglasni 38. vzporednik, korejsko verzijo berlinskega zidu, pustil bolj malo. *Shiri* je *full-contact*, toda brez kung-fuja. Intrig je dovolj za vsa nadaljevanja *Lova na Rdeči oktober*. Ribe, predvsem tropske, letijo po zraku, ko raznese akvarije. Sploh pa, teroristi narčtujejo pravi apokaliptični akvarel. Specifično, iz južnokorejskih vojaških laboratorijev sunejo CTX, novo tajno mega orožje, bombo pravzaprav, tekoči eksploziv, ki pa je brez barve, vonja in okusa, hja, kot voda. Nekaj litrov – in Seul zleti v zrak. Rolajo se dvojni vohuni ... labirintna obračanja identitet ... plastične operacije ... specialci, ki se skozi mračne prostore prebijajo z baterijami na avtomatih ... junaki, ki drug drugemu rinejo pištole v čelo ... *product placement* (Samsung!) ... kul romanca med agentom Hanom & prodajalko ribic (Kim Yunjin) ... predsednika obeh Korej na muhi ostrostrelke ... in finale v nabito polni športni areni. *Shiri* ni brez simpatij do komunistične Severne Koreje, kar je vsekakor napredek, zlasti če pomislite, da je Lee Man Hee, zadnji južnokorejski režiser, ki je v svojem filmu simpatiziral s komunisti, pristal v arestu. Vsekakor, *Shiri* je popcorn s pretenzijo. Nihče v tem filmu namreč ni proti ponovni združitvi obeh Korej. Le da bi ju eni združili z nogometno tekmo, drugi pa z vojno. Vse polno je dokazov, da je reunifikacija res nujnost: tu sta ribi, ki ne moreta živeti druga brez druge ... tu je ženska, ki v enem telesu združuje dve osebnosti ... in tu je navezava na grško mitologijo, predvsem kakopak na Hidro. *Shiri* za razliko od sorodnih h'woodskih akcijskih toboganov premore tudi resonanco: eno je, če rečeš, da hočejo ameriški soldati, veterani mnogih tajnih operacij, v zrak vreči San Francisco zato, ker jih vlada noče priznati in ker jim odreka zasluge (*Alcatraz*), čisto nekaj drugega pa je, če rečeš, da hočejo severnokorejski specialci v zrak vreči Južno Korejo zato, da bi pospešili reunifikacijo, s čimer bi dokončno ustavili severnokorejsko bedo in lakoto, huh, in kakopak kanibalizem, češ, vi, ki imate polne riti hamburgerjev, Coca-Cole in Nintenda, niste videli staršev, kako jedo mlado meso svojih mrtvih otrok.

Simpatije do Severne Koreje – temo, ki je bila še včeraj tabu – so pograbilo mnogi pop filmi. Vohunski triler *Double Agent* (Ijung gancheob, 2003, Kim Hyun-Jung) je skušal pokazati, da je drama, ki jo doživljata obe ločeni Koreji, podobna dramati, ki sta jo v času hladne vojne doživljali obe ločeni Nemčiji: severnokorejski agent (Han Suk-Kyu) v hladnovojnem Berlinu prek "Checkpoint Charlieja" prebegne na Zahod, kjer ga prevzamejo južnokorejski agenti – ker pa sumijo, da gre za dvojnega agenta, ki ga skuša Severna Koreja infiltrirati v Južno Korejo, ga podvržejo brutalnemu zasliševanju, ki se konča v njegovo korist. Prebegli agent jih prepriča, da ni infiltriranec, toda ko ga spustijo na svobodo, se izkaže, da je res dvojni agent – infiltriranec. Film skuša ujeti predvsem psihologijo – strahove, tesnobo, obup, paranojo in negotovost – Korejca, ki ne ve, kako bi se odzival na ločenost Korej, na cinizem in absurdnost te ontološke shizofrenije, in ki je dejansko dvojno bitje, rezime obeh Korej, dveh paralelnih svetov. Korejsko vojno in brutalni razpad Koreje popisujeta *hardcore* spektakel *Brotherhood* (Taegukgi hwal-

rimyeo, 2004, Kang Je-Gyu), v katerem je toliko mahanja s korejsko zastavo, kot je mahanja z ameriško zastavo v sorodnih h'woodskih filmih (*Reševanje vojaka Ryana*), in film *DMZ* (DMZ, bimujang jidae, 2004, Lee Gyu-Hyeong), ki ne pušča nobenega dvoma, da je meja med obema Korejama nekaj povsem irednega in obenem čisti *horror*, medtem ko *Silmido* (2001, Kang Woo-Suk), posnet po resničnih dogodkih, popisuje, kako je Južna Koreja – očitno pod vtisom *Ducata umazancev* – skupino na smrt obsojenih moških stenovala in jih prelevila v fanatične, obsedene, hladnokrvne, totalno indoktrinirane ubijalske mašine, ki naj bi v okviru samomorilske misije likvidirale severnokorejskega trinoga Kim Il Sunga. No, ko misijo v zadnjem trenutku odpovejo, se ti elitni likvidatorji obrnejo proti Južni Koreji – proti vladi, ki jih je ustvarila in potem izdala. Roboti z izpranimi možgani, ki naj bi "terminirali" severnokorejskega diktatorja, se obrnejo proti temu, ki jih je indoktriniral – proti represivni patriotski, nacionalistični indoktrinaciji. Ni čudno, da v korejskih filmih karizmatični negativci – nasprotniki glavnega junaka – vedno izgledajo kot pop verzije diktatorjev (npr. *Wild Card*, *Nowhere to Hide*, *Public Enemy*).

V demilitarizirani coni – v *joint security area* – se dogaja tudi Park Chan-Wookov brutalni, ultrakinetični prvenec *JSA*, v katerem švicarska častnica korejskega rodu raziskuje, zakaj je južnokorejski vojak ubil dva severnokorejska. In to na severnokorejski strani. Film vključuje vse tipične reči – *flashback*, lekcije iz zgodovine, paranojo, simpatije do "izgubljene" Severne Koreje in tujko korejskega rodu, ki stalno potuje z ene strani na drugo, iz enega sveta v drugega, in ki je videti tako, kot da bi hotela biti hkrati v obeh Korejah. Toda ugotovi lahko le, da je njena identiteta tako iredna, tako konfliktna in tako absurдна kot *joint security area*. Tudi v drugem Parkovem filmu, lucidnem, ludističnem, vrtočnem, grizljivem, tako rekoč elizabetinskem *Sympathy for Mr. Vengeance* (Boksuneun naui geot, 2002), lahko vidite le alegorijo korejske shizofrenije: gluhonemi Ryu (Shin Ha-Kyun), ki hoče rešiti svojo sestro (potrebuje hitro transplantacijo ledvic), iz obupa ugrabi hčerko lokalnega magnata (Song Kang-Ho), ki pa potem – podobno kot Mel Gibson v *Odkupnini* (oh, ali pa Glenn Ford v prvi verziji) – mizo obrne. Ali natančneje, magnat sproži maščevalni pohod, tako da zločinec postane žrtev, žrtev pa zločinec. Spirali nasilja, ki jo sproži kratki stik v (razredni, socialni, politični) ločenosti, ni ne konca ne kraja. Sploh pa – štirje adolescenti, ki masturbirajo ob hlipanju in stokanju umirajoče Ryujeve sestre, so shrhljiva, perverzna alegorija uradnega, ortodoksnega južnokorejskega odnosa do Severne Koreje.

Vse teme in motive sodobnega korejskega filma – izgubljene spomine, preteklost, ki žre sedanost, ločenost, paranojo, možko paniko in ekstremno stilizacijo moškega *full-contacta* – je Park Chan-Wook povzel v filmu *Stari* (*Old Boy*, 2004). Dae-Suja (Choi Min-Sik) ob koncu osemdesetih na lepem ugrabijo. Kdo, zakaj? Nima pojma. In potem ga imajo 15 let zaprtega v hotelski sobi. Zakaj, kdo? Nima pojma. Dae-Su bi lahko pisal romane o osamljenosti, tesnobi, depresiji, klavstrofobiji, robu živčnega zloma in iracionalnem, absurdnem, morastem prstu Usode – Kafka, Camus in Sartre nehote postanejo njegovi najboljši prijatelji. Ko joče, joče sam. Njegov edini kontakt z zunanjim svetom je TV, ki pokaže tudi umor njegove žene – umor podtaknejo njemu. Kaj se dogaja? Nima pojma. Počuti se kot junak filmov *noir*. Po petnajstih letih, ko Južna Koreja ni več diktatura, ampak demokracija, ga na lepem izpustijo. Kdo, zakaj? Nima pojma. Toda ko se znajde na prostosti, postane vprašanje "kdo in zakaj" njegov *Memento*. Ko naskoči preteklost, se prebija od enega ključa do drugega – od mlade natararice, ki diši po grehu, in žive hobotnice, ki naj bi mu vrnila spomin, do magnatskega *dandyja*, ki žveči več, kot lahko požre, toda bolj ko ima občutek, da nastopa v *Igri*, bolj dokazuje, da je maščevanje jed, ki najbolj tekne, če je servirana hladna, recimo s klavdivom. Njegovo maščevanje je energična, virtuozna, stilizirana, brezkompromisna kolekcija furijaste jeze, nadrealističnega sadizma, obešenjaške norosti, delirične ekscenosti, shrhljivih likvidacij, šokantne kirurgije, naturalističnega nihilizma in tehno valčkov. Pozabite na *Grofa Monte Crista*, *Čistko* in *Punisherja* – *Stari*, *happening* krutosti, je tako originalen, tako vrtočlav in tako perverzen kot Shakespeare, ki hoče biti Ajshil. Tako kot v mnogih korejskih filmih, recimo v *Spider Forrest* (Geomi sup, 2004, Song Ilgon), je tudi tu amnezija nevarna: Dae-Su namreč na koncu spozna, da je nehote in nevede spal s svojo hčerko. V korejskih filmih je preteklost večja od sedanosti. Bolje rečeno – sedanost je *puzzle*, ki ga lahko reši le preteklost. Sedanost je le interpret preteklosti. •