



Med množičnimi ogledi in festivalskimi uspehi

Dodatek k ciklu sodobnega korejskega filma v Cankarjevem domu

Katja Čičigoj

Tako kot za večino manjših nacionalnih kinematografij je bilo tudi za južnokorejsko filmsko industrijo že več desetletij največje vprašanje iskanje lastnega glasu, obenem pa vidnosti pri domačem in mednarodnem občinstvu sredi poplave produkcijske in marketinško mnogo bolj hranjene holivudske industrije. Omilitev stroge državne cenzure in zahteve po patriotskih filmih (ne vedno priljubljenih pri občinstvu) je zamenjalo odprtje Koreje tujim, tudi filmskim trgov, kar je pomenilo predvsem masovni uvoz ameriških filmov, ki so s preverjenimi žanrskimi vzorci in ekonomsko podprto produkcijo zlahka prehiteli korejske. V zadnjih letih pa je državna politika izdatne podpore nacionalne kinematografije (kvote, ki omejujejo prikazovanje tujih filmov in določajo minimalni delež domačih ipd.) pripomogla k pravi renesansi korejskega filma: Koreja je ena redkih držav, kjer je delež gledanosti domače filmske produkcije večji kot delež gledanosti tujih filmov; obenem pa se je izvoz korejskih filmov v tujini v slabih desetih letih (od 1996 do 2005) povečal za 190-krat. Popularnost korejskih žanrskih *blockbusterjev* (grozljivk in trilerjev, pa tudi zgodovinskih, vojnih in epskih spektaklov) nenehno večja bazo navdušencev in botruje razmahu t. i. »korejskega vala«, neke vrste »koreje-filije« kot širšega (zlasti v azijskem svetu prisotnega, a ne izključno) kulturnega fenomena, ki zajema tudi priljubljenost korejske glasbe, televizije, kulture ... Po drugi strani pa bolj avtorski filmski izdelki polnijo programe tujih festivalov (ne le tistih,

namenjenih eksplicitno korejskemu filmu, ki vznikajo na Zahodu, ampak tudi večjih festivalov A-kategorije, če Far East Film Festivala v bližnjem Vidmu, ki se je pravkar končal, niti posebej ne izpostavljamo) in pobirajo nagrade.

Retrospektive sodobnega korejskega filma, kot so jo aprila pripravili v Cankarjevem domu ob prireditvi *Obrazi Koreje*, tako ne moremo jemati le kot primera »kulturne študije« neke oddaljene dežele, temveč gre tudi za detekcijo imanentno filmskega fenomena zadnjih let. Kot taka nam ponuja priložnost, da pregledamo, kaj se je s tem fenomenom dogajalo v zadnjih letih tudi onkraj na retrospektivi prikazanih (bolj znanih in že videlih) naslovov. Retrospektivo prav tako zaznamuje premislek o zgoraj nakazani dvojni uspešnosti korejskega filma, kar bo tudi osnova tega zapisa.

Priljubljenost korejskega filma pri množičnem občinstvu se je začela s – tudi na retrospektivi prikazanim – vohunskim trilerjem o severnokorejskih vohunih na misiji v Seulu *Shiri* (Swiri, 1999, Kang Je-kyu, 1999), ki je po zaslužku v Koreji prvič prehitel celo največje ameriške uspešnice; popularnost korejskega filma je do danes narasla do te mere, da se mnogi holivudski studii odločajo za odkup pravic za priredbe nekaterih uspešnic, npr. *Il Mare* (Siwora, 2000, Lee Hyun-seung), *Moja čudna punca* (Yeopgijeogin geunyeo, 2001, Kwak Jae-young), *Joint Security Area* (Gongdong gyeogbi gyeok JSA, 2000, Park Chan-wook), tudi na retrospektivi prikazana psihološka shriljivka o dekletu z motnjami

Popularnost korejskega filma je do danes narasla do te mere, da se mnogi holivudski studii odločajo za odkup pravic za priredbe nekaterih uspešnic.



End of Animal

osebnosti *Zgodba o dveh sestrah* (Janghwa, Hongryeon, 2003, Kim Jee-woon), klasiko *Stari* (Oldeuboi, 2003, Park Chan-wook), del uspešne »trilogije maščevanja« tega mojstra žanra suspenza, ki vsebuje še filma *Gospod Maščevalec* (Boksuneun naui geot, 2002) ter *Naklonjenost gospodični Maščevanje* (Chinjeolhan geumjassi, 2005), s katerimi si je zagotovil tudi naklonjenost kritikov in uspeh na mednarodnem festivalskem tržišču. Park Chan-wook je (podobno kot druga dva mojstra korejskega žanrskega filma, Bong Joon-ho in Kim Jee-woon) tudi dobil mandat za snemanje Holivudskega filma *Stoker* (2012) s primerno zvezdniško zasedbo, ki vključuje Nicole Kidman in druge. Manj sreče je imel režiser *Zgodbe o dveh sestrah* Kim Jee-woon s svojim najnovejšim *slasherjem Videla sem hudiča* (Akmareul boatda, 2010), prikazanem tudi v kontekstu lanske Kinodvorove noči čarovnic, kateremu primanjkuje psihološke kompleksnosti *Zgodbe*, obenem pa žanrske klišeje eksploatacije nasilja pripelje do roba absurda, ne da bi ta rob kdaj prekoračil v vsaj nakazano (avto)ironijo – in tudi na domačem ali tujem tržišču ni požel večjih uspehov. So se pa drugi filmi zadnjih dveh let odrezali razmeroma solidno na lestvici najbolj gledanih korejskih filmov vseh časov, ob čemer je presenetljivo, da so pričakovani hiti žanrske provenience (trilerji in detektivke) *Detective K* (Jo-seon Myeong-tam-jeong, 2011, Kim Seok-yun), *Nameless Gangster* (Bumchoiwau junjaeng, 2012, Yun Jong-bin) in *The Crucible* (Do-ga-ni, 2011, Hwang Dong Hyeuk) poželi

dobre tri milijone manj ogledov kot neodvisna produkcija o odraščanju v politično razburkanih 80. letih, polna nostalgije in družbenega komentarja obenem *Sunny* (Sseo-ni, 2011, Kang Hyeong-Cheol), katero odlikuje tudi spretna raba filmskih sredstev, npr. barvne lestvice za oznako diegetske (pripovedne) ravni – žive barve preteklosti napram monokromatski sedanjosti. Med prvih 50 najbolj gledanih domačih filmov vseh časov v Južni Koreji se tudi niso prebili sicer zelo popularni zgodovinski epi in vojni filmi, npr. po vseh pravilih zvrsti narejeni *War of the Arrows* (Choi-jong-byeong-gi Hwal, 2011, Kim Han-min), močno ideološko-patriotski *My Way* (Mai wei, 2011, Kang Je-kyu) pod

režijsko taktirko avtorja uspešnice *Shiri*; pa tudi bolj subtilne študije vojnih grozot in absurdov, ki se ne spustijo na raven stereotipnega črno-belega slikanja sovražnika, npr. *The Front Line* (Go-ji-jeon, 2011, Jang Hun). Dober prehod na pregled bolj festivalsko in kritiško, pa manj množično uspešne korejske filmske produkcije zadnjih nekaj let ponuja kratkometražni (33-minutni) film *Night Fishing* (Paranmanjang, 2011) v režiji mojstra žanrskih uspešnic Chan-wook Parka: gre za narativno in formalno povsem nekonvencionalen, malone eksperimentalen film o ljubezni in izgubi s pridihom nadnaravnega, ki pa je bil posnet prek osem iPhoneov. Pri tem gre bolj kot za dokaz zmogljivosti tehnologije ali tehnološki poskus za smelo marketinško potezo, ki je polnila strani filmskih in drugih revij; rezultat pa je od rabe profesionalne digitalne kamere pravzaprav neločljiv – ob izdatnem proračunu, statistih, ustvarjalni rabi objektivov in obdelave podo-be v postprodukciji.

Korejski »avtorski« film pa je že dolgo tega nase opozoril na mednarodnih festivalih z bolj konvencionalnimi festivalskimi dolgotrajnimi uspešnicami, prvič s filmom *Oasis* (2002, Lee Chang-dong), ki je prejel drugo nagrado v Benetkah; *Oldboy* je prav tako prišel na drugo mesto v Cannesu, medtem ko je leta 2004 Kim Ki-duk (v retrospektivi Cankarjevega doma predstavljen z lirčno mojstrovino *Pomlad, poletje, jesen, zima... in pomlad* [Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo bom, 2003]) postal pravo odkritje z nagrado za najboljšo režijo v Berlinu za *Samaritanko* (Samarita, 2004) ter srebrnim medvedom v Benetkah za *3-Iron* (Bin-jip,



Nameless Gangster



Detective K

2004). Svetovna slava in frenetični ritem produkcije ter celotna filmska industrija – ob tem pa incident na snemanju zadnjega filma *Dream* (Bi-mong, 2008), ko je bila v prizoru samomora dejansko ogrožena glavna igralka – so Kim Ki-duka pripeljala do izčrpanja, depresije in ustvarjalne blokade, zaradi česar že tri leta ni posnel filma. Oziroma ga je – njegov *Arirang* (2011), prikazan tudi na letošnjem Festivalu dokumentarnega filma v Cankarjevem domu in nagrajen v sekciji Poseben pogled v Cannesu, je terapevtska študija o lastni umetniški blokadi, refleksija o lastni poziciji v filmskem svetu in filmski industriji nasploh. Sorodno kot Jafar Panahi v svojem *To ni film* (In film nist, 2011), je Kim Ki-duk v pogojih izolacije in zaprtosti



Night Fishing

ustvaril film o nemožnosti snemanja filma, s povsem drugačnimi, manj političnimi in bolj osebnimi razlogi seveda. Film pa ni le narcistična avtoterapija ali avtoportret, temveč liričen esej, ki z inventivno rabo minimalnih sredstev prinaša smeje avtorefleksivne meditacije o naravi filmskega medija, meji med realnostjo in fikcijo, manipulativnostjo lastnega početja.

Delno avtorefleksivna – čeprav skozi filter fiktivne zgodbe o režiserjih – sta tudi filma Hong San-sooja, *Oki's Movie* (Ok-hui-ui yeonghwa, 2010), ki si je prislužil mnogo nagrad, tudi v Rotterdamu, in *The Day He Arrives* (Book chon bang hyung, 2011): medtem ko je prvi prek nelinearne naracije, ki se strukturira kot motivno povezovanje treh kratkih filmov iz perspektive treh režiserjev, svojevrstna študija etike in politike pogleda (naslov je enak naslovu tretjega dela, kjer sledimo pripovedi mlade študentke režije, ki sta si jo prej kot ljubezensko trofejo lastila tako profesor kot sošolec), je drugi črno-bela meditacija o naravi filmske ustvarjalnosti. Med narativnimi festivalskimi uspešnicami velja omeniti tudi meditacijo o življenju, času, etiki in poeziji *Poezija* (Shi, 2010, Lee

Chang-dong), ki si je v Cannesu prislužil nagrado za najboljši scenarij. Prav tako se je med najbolj uspešne in nagrajene filme (med drugim tudi v Rotterdamu) uvrstil neodvisni *Dnevnik iz Musana* (Musanilgi, 2010, Park Jung-bum), neo-neorealistična študija ekonomske imigracije (iz Severne v Južno Korejo), rasizma in brutalnosti kapitalističnega sistema, ki pronica v vse pore človeškega življenja in medosebnih odnosov, vselej na tanki meji med dokumentarnostjo in fikcijo. Pravo presenečenje pa je pripravil prvenec *End of Animal* (Jimseungwei Ggeut, 2010, Jo Sung-Hee), distopična, a nič kaj žanrska psihološka in sociološka študija o življenju v nekem postapokaliptičnem času, ko zmanjka vsake energije in goriva.

To je bil kajpak zgolj sprehod mimo nekaj najvidnejših, najbolj gledanih ali nagrajenih korejskih filmov zadnjih let, ki naj služi kot dodatek k aprilski retrospektivi v Cankarjevem domu. Ob tem seveda ostaja odprto vprašanje še mnogih manj znanih, pri nas neodkritih filmskih biserov, ki čakajo nemara drugo priložnost ali drugo retrospektivo, da zasijejo tudi na naših platnih (in straneh).