

PARAZIT

JASMINA ŠEPETAVC

Kdo parazitira koga?

Med letošnjim in lanskim canskim zmagovalcem, južno-korejskim filmom **Parazit** (Gisaengchung, 2019, Bong Joon-ho) in japonskim **Tatiči** (Manbiki kazoku, 2018, Hirokazu Koreeda), ter kritičnim favoritom lanskega leta, **Požiganje** (Beoning, 2018, Lee Chang-dong), obstaja pomembna vsebinska vez. Ne glede na žanrska razhajanja vsi trije za osrednjo temo vzamejo razredno razliko in to, kako revščina ljudi pomembno oblikuje. Kritika ponorelega kapitalizma iz držav, ki so veljale za azijske gospodarske tigre, ni nenavadna, zanimivo pa je, da se je sentiment uspel prijati na najbolj elitnem filmskem evropskem dogodku leta. A omejimo se na *Parazita*: tema v korejskem filmu sploh ni nova, še več, zgodovinski pregled korejske kinematografije pokaže, da so filmi azijskega ekonomskega čudeža od vsega začetka obsedeni z vprašanjem razreda in nam včasih prozorno, včasih bolj subtilno razkrivajo staro marksistično mantro, da kapitalistična ekonomska rast vznikne na plečih večine.

Poglejmo na primer v leto 1960, ko je bila Južna Koreja še revnejša od Severne, izšla pa sta dva filma, ki še danes sodita med najboljše v zgodovini države. Prvi je **Stray Bullet** (Obaltan, 1960, Yu Hyun-mok), neorealistična drama, v kateri spremljamo veterana korejske vojne Cheol-haja, ki živi z materjo, uničeno od vojne, in podhranjeno ženo, ki pričakuje otroka. Vsak od likov je ujet v svoji revščini: Cheol-haja pesti zobobol, a zaradi pomanjkanja denarja ne gre k zobozdravniku, njegova sestra Myeong-suk je prostitutka za ameriške vojake, brezposelni brat Yeong-ho pa skuša (neuspešno) oropati banko. V *Obaltanu* spremljamo reveže, ki so žrtve svojih okoliščin, od katerih so tako uničeni, da ne bodo nikoli uspeli zajahati vala ekonomske rasti, gledalci pa kljub njihovem občasnemu upanju v hipu vemo, da nikoli ne bodo življenjski »zmagovalci«. V *Stray bullet* je razred, ki se vzpenja, prisoten predvsem simbolično, a korejski film je najboljši takrat, ko se »zmagovalci« in »poraženci« nove družbe srečajo, stopijo

v interakcije in se neizbežno ranijo. Dinamika med njimi pride tako do izraza v drugem filmu tistega leta, **Gospodinji** (Hanyeo, 1960, Kim Ki-young), v kateri se nižji in novi srednji razred srečata v obliki hišne pomočnice Myung-sook in gospodarja Dong-sika. V njunem kmalu erotičnem odnosu služkinja ni le žrtev razredne razlike, temveč je lahko manipulativna fatalka, ki dobi moč iz gospodarjeve šibkosti, gospodar pa, da leč od žrtve, nima toliko nadzora nad revno žensko, kot se mu v privilegirani brezbriznosti zdi. V *remaku* filma iz leta 2009 se srednji razred gospodarja zgovorno spremeni v višji razred *chaebolov*, korejskih lastnikov konglomeratov. Film odraža ekonomsko rast države, ki je po šestdesetih letih postala ena najhitreje rastočih ekonomij na svetu, njen delavski razred pa, kot kje drugje, vse bolj ububožan – ne samo ekonomsko, temveč tudi psihološko, saj je soočen z enormno razliko med zmagovalci in poraženci, idealom in realnostjo. Če družina v *Tatičih* svojo revščino jemlje dobrohotno, dokler se ne izkaže, kako frustrirajoče je lahko pomanjkanje kakršnekoli družbene moči, in če prekarca Jong-suja v *Požiganju* razredna razlika med njim in bogatim Benom obseda do krvoločnih posledic, je *Parazit* študija mikroagresij in simbolnih meja med razredoma, ki prerastejo v obupane izbruhe besa.

Parazit družino s socialnega dna postavi v interakcijo z družino *chaebolov* in pusti, da se pred nami odvijte spirala družbenih hrepenenj, ambicij, manipulacij, zamer in nasilja. Film družbeno hierarhijo nakaže dobesedno – skozi prostorska razmerja – že v začetnem kadru okna v polkletnem stanovanju. To nam razkriva pogled na zakotno stransko ulico, po kateri mimo okna večkrat pridejo pijani moški, ki po njem ščijejo v stanovanje, kjer živi družina Kim. V kadru se pojavi okoli dvajsetletni sin družine, Ki-woo (Choi Woo-shik), ki išče wi-fi signal, ker so njihovi sosedi, naveličani internetnih pijavk, na svojega dali geslo. S telefonom v njegovi roki nas kamera vodi po skromnem domovanju in stanovalcih:





mimo njegove sestre Choong Sook (Jang Hye-jin) do na tleh sobe ležečega brezposelnega očeta, Ki-taeka (izjemni južno-korejski igravec Song Kang-ho), njegove žene Choong Sook (Jang Hye-jin) in ščurkov. Družina živi iz ene ure v drugo, njihov edini vir dohodka pa je pregibanje škatel za lokalno picerijo, dokler Ki-wooja ne obišče prijatelj Min-Hyuk (Park Seo-joon), ki je zaposlen kot tutor pri bogati družini Park. Ker gre na izmenjavo v tujino, Parkovo hčer Da-hye (Hyun Seung-min) pa ima že ugledano za bodoče deklice, za naslednika namesto svojih samozavestnih univerzitetnih kolegov izbere na prvi pogled neškodljivega Ki-wooja. Ta priložnost pograbi in s ponarejenimi referencami odide po hribu navzgor v čisto drugi Seoul, kot ga je vajen. Med gričevnato soseseo, polno vil, se znajde v prostornem domu družine Park. Tudi v tem je osrednji element okno, le da je to zastekljena stena, ki osvetljuje notranost arhitekturno dovršenega osrednjega prostora hiše in ga odpira v zeleni vrt, ki Ki-wooja popolnoma prevzame. Parkova naivna in malo osamljena žena (Cho Yeo-jeong) ga zaposli na podlagi zaupanja; ko omeni, da išče učitelja umetnosti za svojega »posebnega« (bogataški žargon za razvajenega) sina Da-songa (Jung Hyun-joon), pa Ki-woo v družino vpelje svojo umetniško nadarjeno sestro, s katero se pretvarjata, da se ne poznata. Tej se uspe znebiti Parkovega šoferja in v hišo nastaviti še očeta. A največja, ne pa tudi nepremagljiva ovira je služkinja, zvesti inventar hiše, ki so jo Parkovi podedovali že od prejšnjega lastnika. Ko se jim s pomočjo priročne alergije uspe znebiti še te, se družini Kim in Park znajdetta v simbiotičnem/parazitskem odnosu.

Korejski filmi so se ob osredotočanju na delavski razred vse prevečkrat ujeli v manihejski dualizem preprostih in dobrohotnih izkoriščanih ter zlobnih grebatorskih bogatašev, a režiser in scenarist *Parazita* Bong Joon-ho, mednarodno znan predvsem po družbenokritičnih filmih *Ledeni vlak* (Snowpiercer, 2013) in *Okja* (2017), v Koreji pa

po visokoproračunskem filmu o disfunkcionalni družini in rečni pošasti *Gostitelj* (Gwoemul, 2006) ter drami *Mama* (Madeo, 2009), se interakcije loti sociološko in psihološko večplastno. Kimovi niso nedolžne žrtve, temveč se iz hiše Parkovih brez pomislekov znebijo služinčadi, ki je v podobnem socialnem položaju kot oni sami. Parkovi niso pošasti, temveč so v svojem privilegiranem položaju neverjetno naivni, na vrhu hriba, v varovani vili so zaslepljeni z zlatim soncem, za katerega se zdi, da obstaja samo zato, da sije skozi njihovo veliko okno, in se niti ne zavedajo, kaj se dogaja pod njimi (simbolično in dobesedno). Tako Bong nikoli ne da jasnega odgovora na to, kdo je parazit. So to Kimovi, ki so se iz kletnega stanovanja in revščine uspeli manipulativno prikrasti v družino Park? Ali so paraziti, gledano širše od zgodbe ene družine, vseskozi Parkovi, ker so se po hierarhični lestvici povzpeli z izkoriščanjem delovne sile, ki se je skozi film večkrat zlahka znebijo, da zaposlijo novo, in, kot se izkaže sčasoma, njihovega življenja nimajo za enakovrednega svojim? Bong neverjetno natančno secira učinke revščine in bogastva, ki se ne odražata samo v ambicijah in fantazijah, temveč tudi v telesih likov: Ki-woo je proti postavnemu prijatelju Min-Hyuku vedno nekoliko zgrbančen in izžareva tisto neodločnost, ki pritiče pomanjkanju družbene moči (v tem je podoben Jong-suju v *Požiganju*). Ko Parkovi na svojem vrtu priredijo rojstnodnevno zabavo, Ki-woo skozi okno opazuje popolne goste, ki se zdijo kot zbor bogov na Olimpu, in skrušeno spozna, da sam mednje ne spada. Katalizator konflikta pa je Parkova (Lee Sun-gyun) pripomba ženi, da ima šofer poseben vonj, kot da bi vohal vlažno krpo, in da ta vonj presega mejo. Vonj je vlaga kleti, ki se je vtisnila v telesa Kimovih, meja pa je tista med revno služinčadjo in Parkom samim, ki svojega šoferja, sprva zadovoljnega s plačo in ukradenim alkoholom, vse bolj ponižuje.

Parazit je film, ki kljub boljšemu prvemu delu vseskozi ostaja obrtniško natančno izvršen v vsaki podrobnosti. Predvsem pa se zdi, da lahko to sicer univerzalno zgodbo o posledicah nedosegljivih idealov kapitalizma, ki se prikazujejo kot fatamorgana in ljudi spreminjajo v oportuniste, pove na ta način – z mešanico črnega humorja, drame, skrivnosti in bizarnega trilerja – samo korejski film. Ta je skozi zgodovino prevzel vlogo kritične družbene instance, ki razkriva nevidne plasti države *k-pop*a in Samsunga. *Parazit* je še en dokaz, da so korejski filmi najbolj pretresljivi ravno takrat, ko v mikrozgodbi hkrati vsebujejo celo zgodovino družbenega razvoja azijskega tigra, nasilja, ponižanj in kompleksnih odnosov med tistimi, ki živijo na vrhu, in tistimi, ki si tja želijo.