

hur jin-ho

in novi korejski film



One Fine Spring Day

O korejskem filmu *Ekran* začuda še ni pisal obširneje, čeprav gre za eno najnaprednejših in izvirnejših kinematografij od druge polovice devetdesetih naprej. Večinoma smo o filmih iz razdvojenega polotoka pisali v festivalskih poročilih, sledila je manjša retrospektiva na Ljubljanskem filmskem festivalu leta 2000, s katero pa je slovensko občinstvo spoznalo le delček izjemno bogatega in raznolikega "programa", s katerim Korejci zadnja leta vztrajno osvajajo svet in vse pomembnejše festivalske nagrade. Ko pišem o korejskem filmu mislim seveda na južnokorejski film; severni del polotoka se namreč še vedno utaplja v socialistični propagandi in absurdnem revolucionarnem agitpropu, ki ga je bilo moč v drobtincah – povsem dovolj – spoznati na festivalu daljnovzhodnih kinematografij v Udinah.

simon popek

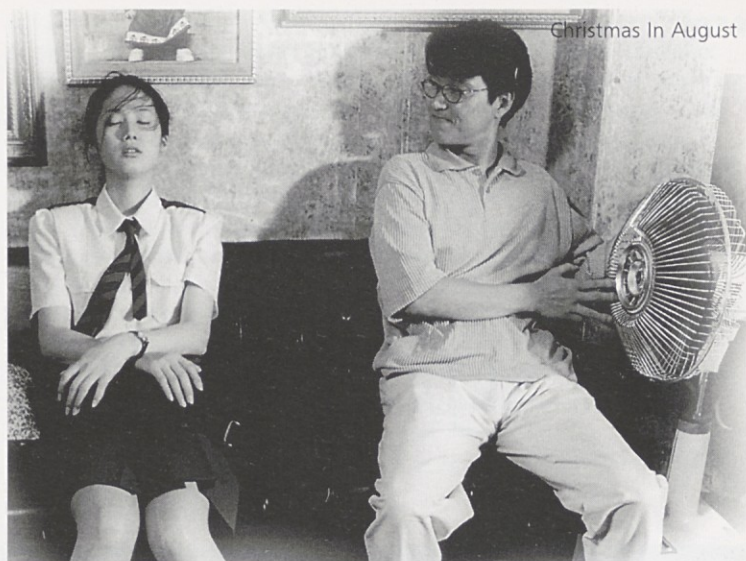
Za promocijo korejskega filma je doslej brez dvoma največ prispeval festival v tamkajšnjem Pusanu, ki v svojih sedmih dosedanjih izdajah ni postal le prvi korejski festival, temveč kar najpomembnejši center za predstavitev letne produkcije azijskih kinematografij; s tem je prehitel festivala v Hongkongu in Tokiu, doslej vodilna festivalska centra orientalske Azije.

Korejsko filmsko produkcijo lahko v grobem razdelimo v tri kategorije, vsaj kar se tiče zastopanosti v festivalski cirkulaciji: na eni strani izdajajo visokobudžetne in visokooktanske akcionerje, ki po produkcijskih standardih prav nič ne zaostajajo za denimo holivudsko produkcijo (pred dvema letoma smo film *Shiri* dočakali celo v redni distribuciji), na drugi strani finančno precej bolj okleščeno produkcijo, s katero pa so si Korejci v bistvu ustvarili sloves: z nenavadnimi, "mejnimi" filmi, ki eksplicitno raziskujejo meje spolne svobode in izraznosti, so že ničlikokrat šokirali mainstream javnost. Reprezentativna sta predvsem režiserja Kim Ki-duk (*Otok/The Isle*, 2000) in Jang Sun-woo (*Laži/Lies*, 1999), v tem pogledu najradikalnejša glasnika "korejske spolne svobode". Tretji zorni kot novega korejskega filma pa se šele vzpostavlja; počasi, a vztrajno se prebijajo režiserji s povsem samosvojo poetiko tišine. V ničemer ne odražajo obsesij ali produkcijskih načinov prvih dveh, raje ustvarjajo samosvoj svet neekscenega vsakdana. Navidezne sorodnike bi jim lahko iskali v drugih daljnovzhodnih kinematografijah, tako japonski (npr. Naomi Kawase, Hirokazu Kore-eda) kot tajvanski (Tsai Ming-liang), vendar korejske avtorje od njih loči predvsem globoko spoštovanje do tradicije in nenehno preizpraševanje razmerja med življenjem in smrtjo. Avtorja, ki sta doslej najizraziteje nastopala v tej kategoriji, sta Lee Chang-dong, leta 1997 je zrežiral film *Green Fish*, ter Hur Jin-ho. Slednji je letos predstavil svoj drugi film *One Fine Spring Day* (Bomnaleun ganda), s katerim "uradno" izpolnjuje pogoje za uvrstitev v Ekranove perspektive; ta neformalno velevajo, da mora režiser svoj prvenec, s katerim je opozoril nase, potrditi z enako navdušujočim drugim filmom. In Hur Jin-hoju je to nedvomno uspelo. Svet ga je spoznal leta 1998, ko je v Cannesu predstavil svoj celovečerni prvenec *Christmas in August* (Palwol ui Christmas; pred časom je bil predvajan na slovenski televiziji), navdahnjeno minimalko o ljubezni in smrti, s katero je navdušil predvsem rahločutnejše gledalce. Ker se mednje sam še zdaleč ne prištevam, mu po svoje že s tem izrekam svojevrstno priznanje, ki ga režiser niti ne potrebuje, saj se je v hipu uveljavil kot unikatna avtorska osebnost. Nekateri ga že primerjajo z impresionističnimi stvaritvami Renoirja ali Ozuja, sam bi le dodal, da mu ne pritiče nobena omenjenih referenc, še posebej ko govorimo prvcu *Christmas in August*.

Preletimo režiserjevo biografijo: Hur Jin-ho je bil rojen leta 1963 v Chunjuju v Južni Koreji. Po diplomu iz filozofije na univerzi v Yonseiju je v začetku devetdesetih diplomiral še na Korejski akademiji filmskih umetnosti. Zaključni film *For Kochul* (Go-cheol eul wihayeo, 1993) je doživel tudi festivalsko cirkulacijo, nakar je Hur režiserju Park Kwan-suju asistiral pri dveh filmih (*To the Starry Island*, 1993; *A Single Spark*, 1995), da bi tri leta kasneje debitiral s samostojnim prvcem.

Ko govorimo o (zaenkrat kratkem) opusu Hur Jin-hoja, je treba oba filma jemati kot enega, tako blizu sta si v formalnem, emocionalnem in simbolnem pogledu. Prva režiserjeva konstanta je gotovo družina, centralna točka njegovega opusa, iz katere izhajajo karakteristični motivi ne le Hurjevih filmov, temveč kar dobršnega dela korejskega filma, nanašajo pa se predvsem na sinove obveznosti in spoštovanje do očeta, ter na popolno predanost družini. Druga, nič manj pomembna tema njegovih filmov, je nemogoča ljubezen, ki se ji v primeru prvenca *Christmas in August* pridruži še smrt. Če ostaja res unikatna kvaliteta Hurjevih filmov, potem sta to nevsiljivost, hkrati pa globoko spoštovanje do protagonistov, ko govori o smrti. Takšen je *Christmas in August*, film o sprejemanju smrti in hkrati o nemogoči ljubezni med moškim in žensko.

Zgodba gre takole: Jung-won je nedavno ločeni tridesetletnik, delovne dni preživlja v očetovem fotografskem studiu. Jung-won ve, da bo kmalu umrl, vendar ostaja predan delu, še več, o svoji bolezni molči, celo pred najbližjimi. V studio vsak dan prihaja mladenka Da-rim, ki prinaša kot cestna redarka razvijati filme s posnetki napačno parkiranih avtomobilov. Rada bi pritegnila Jung-wonovo pozornost,



vendar se zdi, da v pričakovanju smrti ni dovzeten na zunanje impulze...

Po besedah režiserja je centralna ideja filma *Christmas in August* življenje s smrtjo, ter še posebej sprejemanje smrti kot logične etape že za časa življenja. Treba je dodati vsaj še ljubezen kot drugo gonilno temo, ter razvoj čustev med moškim in žensko, ki pač zahteva svoj čas, in pred nami se izriše prepričljiva melodrama, ljubezenska zgodba brez objemanja, držanja za roko ali poljubljanja. Lepa ilustracija nevpadljive, a čudovite "ljubezenske izjave" je fotografija Da-rim, ki v vitrini fotografske delavnice na koncu filma zamenja dolgo prisoten, uokvirjen portret Jung-wonove nekdanje žene. Njuna ljubezen morda nikoli ni bila konzumirana v polnem smislu besede, vendar gledalci vemo, da smo bili priča zelo posebni ljubezenski zgodbi.

Podobno poetično sugestivno je Hurov drugi celovečerec *One Fine Spring Day*, le da tu kot "arhivar" minule ljubezni ne nastopa slika, temveč zvok: Sang-woo je plašen tonski snemalec za lokalno televizijsko postajo. S svojim mikrofonom lovi zvoke naravnih pojavov, ko pa ga poklicna dolžnost združi z radijsko novinarko Eung-su, se brezpogojno zaljubita. Zdaj skupaj hodita naokrog in snemata zvoke za televizijske dokumentarce. Čez leto dni, znova na pomlad, se njuna ljubezen ohladi; ona je spoznala popularnega pevca, Sang-woo pa nadaljuje s snemanjem zvokov. Znova je pred nami nemogoča ljubezenska zgodba in znova predanost tradiciji oziroma družini: Sang-woo se bo po ločitvi po babičinem nasvetu – ki je nekoč, daleč nazaj, prestala podobno razočaranje – spominjal le lepih stvari iz pomladi, ko je bil zaljubljen. Fotografijo v vitrini v tem primeru kot spominski obliž zamenja na magnetni trak posneto prepevanje Eung-su, ki ga Sang-woo občasno posluša na svojih delavnih izletih v naravo.

Opisani prizori morda delujejo sentimentalno, vendar lahko zagotovim, da temelji opus Hur Jin-hoja kljub melodramatičnim nastavkom na negiranju sentimenta; vse leži v sugestijah, v malih, komaj opaznih gestah, ki jih v drugih filmih verjetno niti ne bi opazili. Da so njegovi filmi lahko še kako v stiku z realnostjo, ilustrira pričujoča tragična anekdota: *Christmas in August* je posvečen kameranu Yoo Young-kilu, ki je umrl neposredno po zaključku snemanja. Lep konec; tisto fotografijo v vitrini, Jung-wonovo spominsko "ljubezensko pismo", v njegovem primeru zamenja enako presunljiv testament, čudovito posnet Hurujev celovečerni prvenec. •