

DÉL-KOREAI POLITIKAI FILMEK

GÉCZI ZOLTÁN

A POKOLBÓL KIVEZETŐ ÚT

DÉL-KOREA 70 ÉVE HÁBORÚS FENYEGÉTSÉBEN ÉL. A POLITIKAI FILMNEK ITT KÜLÖNLEGES SZEREPE ÉS JELENTŐSÉGE VAN A TRAGÉDIÁKKAL TERHELT NEMZETI MÚLT FELTÁRÁSÁBAN.

Ueszedelmes vállalkozás kortárs politikai filmet forgatni. Azok, akik tevélegyes alakítói vagy tanúi voltak a történelmi eseményeknek, mindeneke előtt a ténybéli hitelességet kérik számon a mozin, miközben ugyanezen kritérium igen ritkán befolyásolja a szélesebb közönség reakcióját. Politikailag elkötelezett alkotó esetében fennáll a múlt torzításának vagy szándékos meghamisításának kockázata, az ingatag jellemű direktorok pedig, kiket másféle megfelelési kényszer nyomaszt, hajlamosak méla áhítattal tekinteni a történetek szereplőire, így hiteles portrék helyett rendszerint idealizált emlékműveket emelnek. S ha sikerül végrehajtani a lehetetlen kötéltáncot, továbbra is megoldásra vár az esztétika kérdése – hiszen a néző a politikai filmmel szemben is ugyanazon elvárásokat támasztja, amelyek mentén egy tisztán fikciós művet ítél meg.

KI TUD KEVESEBBET DÉL-KOREÁRÓL?

Közismert történelmi tény a hidegháborús múlt és annak máig tartó továbbélése, a kettészakított ország skizofrén képe, az északi kommunista rezsim abszurd rettenete. Ezzel szemben a dél-koreai gazdasági csoda, amelynek fő hajtóerejét a technológiai szektor adta, világszerte irigyelt jelenség: az egy főre eső GDP 1990-ben 6600 amerikai dollár volt, mára ez 35 ezer dollárra emelkedett (ez a magyar kétszerese). Mindenki ismeri a dél-koreai technológiai óriáscégeket, termékeiket valamennyi kontinensen használják, globális szerepük meghatározó: tavaly

a Samsung Electronics 200 milliárd dolláros, a Hyundai Motor 88 milliárd dolláros, az LG Electronics 53 milliárd dolláros bevételt realizált (a nagyságrendek illusztrálása végett álljon itt a MOL-csoport 3,5 milliárd dolláros bevételére). A gasztrómániások számára kényes referencia a nagyvárosi büfék kínálatába beépült kimchi, bibimbap és kimbap, jól csúszik hozzá a soju, a milleniálók a BTS-t, a Blackpinket és más K-pop zenekarokat méltathatják, tájékozottabb filmpártók pedig a dél-koreai mozgóképipar példa nélkül álló sikertörténetére hivatkozhatnak. Evvel szemben kevesen akadnak, akik Dél-Korea említése során olyan kulcsfontosságú jelzős szerkezeteket sorakoztatnak fel, mint a politikai gyilkosságok, a katonai diktatúra, a koncepciók perek vagy a rendőrállami terror. Holott Dél-Korea történelme zaklatott, erőszakos és kaotikus; nehéz, gyötrelmes út vezetett a virágzó jóléti demokráciához.

SZÉTSZAKADVA

Amennyiben Koreára vonatkoztatjuk Winston Churchill közismert, ám soha el nem hangzott mondasát, miszerint „a Balkán több történelmet gyárt, mint amennyit fel tud dolgozni”, a délkelet-ázsiai ország múltját mind mennyiségi, mind minőségi alapon minősíthetjük emészthetetlennek. A 20. század első felében japán megszállás alatt állt az ország, az imperialista császári haderő pedig nem éppen a *demokurasi* építését tekintette stratégiai szempontnak. A második világháborút követően az ország északi részét a Vörös Hadsereg

szállta meg, a 38 szélességi foktól délre pedig amerikai csapatok állomásoztak, ezáltal Korea *de facto* kettészakadt. A konfliktus 1950 júniusában nyílt háborúba torkollott, a harcot az 1953 júliusában megkötött fegyverszünet rekesztette be. Legkevesebb 750 ezer, más becslések szerint 1,25 millió katona esett el, a polgári áldozatok száma minimum 2 millióra, más történészek szerint 3 millióra emelkedett; mindent összevetve a pusztítás jócskán felülmúlta a második világháború legvéresebb ütközeteként ismert sztálingrádi ostrom katasztrófáját. A fegyverszünetet követően Észak-Korea megkezdte máig tartó menetelést a totálisan abszurd politikai téboly felé, példátlan gyorsasággal sajátítva ki a Világ Legocsmányabb Ország címet, de azok a szerencsések, akik délen rekedtek, sem érezhették magukat a történelem kegyeltjeinek: vörös terror helyett egymást váltó szélsőjobboldali katonai diktatúrák vártak rájuk, amelyben a KCIA (Koreai Központi Hírszerzési Ügynökség) és a titkosrendőrség elnyomása szavatolta a zsarnokok rémuralmát.

ÁTLAGEMBEREK A ZSARNOKSÁG ELLEN

Fiatal orvos érkezik rohanva a Kommunistaelhárító Nyomozóhivatal parancsnokságának kihallgatórészlegébe. Sietsége hiábavaló: már csak a halál beálltát állapíthatja meg. A Szöuli Nemzeti Egyetem Nyelvtudományi Tanszékének 21 éves hallgatója, Park Jong-cheol a nyomozók közlése szerint végzetes szívinfarktust kapott kihallgatás közben, evvel szemben az orvos fulladásos halált állapít meg, amelynek oka a kivallatás során alkalmazott víztortúra. Tanácstalanság, rettegés és szorongás ül ki az arcokra, az incidensbe véletlenül bevonódott doktort és a brutális rendőrtiszteket egyszerre sújtja meg a felismerés: ezzel a tetemmel még igen komoly gondok lehetnek.

Jang Joon-hwan tényvezérelt filmje, az *1987: Ha eljön a nap* (1987 *When the Day Comes*, 2017) éppoly emelke-

dett, mint amennyire földhözragadt. A tankönyvszerűen szabatos, precízen szerkesztett moziban a demokratikus választás kivívásának kulcsfigurái korántsem magasztos szellemű szabadságharcosok, sokkal inkább olyan átlagemberek, csekély jelentőségű polgárok, akik éveken, akár évtizedeken át túrik a hatalom rutinszerű visszaéléseit és a kormányzati erőszakot, mígnem elszabad náluk a cérna. A cselekmény ennek megfelelően hétköznapi konfliktusok mentén bontakozik ki: adott egy államügyész, aki nem hajlandó a hivatalos protokoll megkerülésével aláírni egy soron kívüli hamvasztási beadványt; egy orvos, aki megtagadja a halotti jegyzőkönyv meghamisítását; egy börtönőr, akiben szimpátia ébred egy ártatlanul elítélt fogoly iránt; egy újságíró, aki besokall a cenzúra által diktált propagandától. S végül, de nem utolsósorban egy egyetemi hallgató, kinek sorsa tragikus keretet ad a filmnek: Lee Han Yeol, aki szintén rendőri erőszak következtében veszítette életét 1987 július 5-ikén.

Hasonló perspektívából nyilatkozik *A targoncakezelő* (*Fork Lane*, Lee Ju-hyoung, 2017), az

Egy taxisoőr (*A Taxi Driver*, Jang Hoon, 2017) és *A védőügyvéd* (*The Attorney*, Yang Woo-suk, 2017). Utóbbi két cím közt a főszereplő, Song Kang-ho személye teremt közvetlen kapcsolatot, időben sem távolodnak el egymástól: az első két cím forgatókönyve a Gwangju-zavargás (1980), a harmadik a Burim-incidens (1981) köré íródott. Ezek a drámák az erkölcsi eszmélés és a politikai öntudatra ébredés filmjei, nem mozgalmakra, hanem személyes élményekre és sorsokra fókuszálnak. *A védőügyvéd* egy simlis jogász, Roh Moo-hyun biográfija, aki monetáris megfontolásból képezte magát ingatlanügyintézővé, később adótanácsadóvá, majd egy személyes trauma miatt polgárjogi aktivistává vált, koncepciós politikai perekben vádolt személyek védelmére szakosodott, s tette ezt számottevő sikerrel, hiszen 2003-ban miniszterelnökké választották. Ezen filmek

„A kettészakított ország skizofrén képe”

(Lee Jung-jae: Vadászat – Lee Jung-jae és Jung Woo-sung)

lik el a történelmi drámákat oly gyakran komikussá tevő, veszedelmes rákfenét, a tökéletes hérosz szoborszerű ábrázolásának kényszerét.

A koncepciós perek és a rendőri erőszak, a háborús pszichózis által tüzelte, kommunistaelenes belharc borzalmairól más történelmi filmek is megrendítő képet adnak (*May 18*, Kim Ji-hoon, 2007; *National Security*, Jeong Ji-yeong, 2012), a mindenhol jelen lévő belső ellenség szüntelenül fenyegető motívuma ugyanakkor a fikció felé hajló vagy tisztán fikciós alkotásokban is kulcsszerepet játszik.

A KOMMUNISTÁK KÖZTÜK JÁRNAK

A belső ellenség elleni harc, mint biztonságpolitikai doktrína, korántsem nélkülözte a történelmi hagyományt: a dél-koreai fegyveres erők már a háború idején tízezres nagyságrendben likvidálták a kommunistabarátokat minősített polgári személyeket. A történészek az 1953-tól 1987-ig terjedő időszakot öt, ironikus módon köztársaságnak mondott periódusra tagolják, holott ezekben az évtizedekben mindvégig katonai diktatúrák kormányoztak. Inkább kevesebb, mint több



sikerrel: a nyugathoz képest tragikus gazdasági mutatók felkurblizása korántsem volt egyszerű kihívás (1962-ben az egy főre eső GDP mindössze 104 dollár volt, ezt 1989-re sikerült 5438 dollárra duzzasztani); egymást érték a jellemzően egyetemista alapon szerveződő tüntetések, amelyeket rendre fegyverrel számolt fel az államhatalom; a katonai puccsok és a sorozatban kihirdetett szükségállapotok generációk számára váltak rutinná; a kiszámíthatatlan rendőri erőszakot az élet természetes velejárójaként tanulták meg kezelni az állampolgárok. A hidegháborús paranoia kegyetlenül meggyötörte a dél-koreai társadalmat, ugyanakkor a legfelsőbb államvezetés szintjén is gyilkos feszültség uralkodott.

FÉLELEM ÉS RETTEGÉS A KÉK HÁZBAN

Kim Jae-gyu, a Koreai Központi Hírszerzési Ügynökség igazgatója lehajt egy pohár whiskeyt, majd revolvért ránt és tüzet nyit az államapparátus asztal körül ülő tagjaira. Először a Titkosszolgálat parancsnokát veszi célba, majd a miniszterelnök felé fordítja a Walther PPK típusú fegyvert. Gwak Sang-cheon a kezén sérül meg, földre zuhan, Park

Chung-hee a mellkasába kap golyót, a seb erősen vérzik, a férfi hörögve hanyatlik hátra. Kim igazgató hírszerzőtiszthez illően alapos ember, félmunkát nem végez: mindkét áldozatot közvetlen közletről leadott fejlődéssel végzi ki, ily módon téve pontot 1979. október 26 éjjelén Dél-Korea harmadik miniszterelnöke, Park Chung-hee 18 éves uralmának végére.

A *bizalmi ember* (*The Man Standing Next*, 2020) a merénylet előtti hetek eseményeit mutatja be, feltárva a politikai gyilkosság anatómiáját, a rezsim belső konfliktusait, melyek végül arra készítették a nemzeti hírszerzés vezetőjét, hogy fegyverrel gátolja meg a katonaság polgári személyek elleni bevetését („Harcokcsikkal fogjuk legázolni a tüntetőket”, szöveg az állítólagos elnöki direktíva). Woo Min-ho munkája nagyívű és elegáns, a finom részletek és dramaturgiai árnyalatok iránt élénk érdeklődést mutató, gondosan komponált képekben elmesélt mozi a diktatúra toxikus örületéről, egy hívő hazafi teljes mentális és morális összeomlásáról; történelmi tényekre épít, de követke-

zetesen játékfilmes dramaturgiával és esztétikával dolgozik. Műfaját tekintve a politikai thriller és a hírszerzési krimi jegyeit hordozza, s ilyen minőségében alighanem az elmúlt évek egyik legkiválóbb darabja.

A dél-koreai rendezők értik és szeretik a zsánerfilmeket, s tekintettel az 1950 óta fennálló hadiállapotra, a hírszerzés színfalak mögött zajló, csendes háborúja egyszerre kézenfekvő és szomorúan aktuális téma számukra. Merőben más perspektíva ez, mint a polgárjogi mozgalmak átlagemberének szemlélete, eltérő szempontok jutnak érvényre, így jóval nagyobb tér nyílik a fikció számára.

A kortárs dél-koreai mozi első valódi sikerfilmje, szakmai szempontból nullás kilométerköve, a *Shiri* (Kang Je-kyu, 1999) 6,5 millió eladott jeggyel múlta felül a népszerűségi lista élén álló *Titanic* (James Cameron, 1997) 4,5 milliós nézettségét, és a hírszerzési zsáner iránti közérdeklődés azóta sem lankadt. A *Shiri* nyomvonalán elsőrangú akciódrámák kerültek bemutatásra, mint *A kém, aki Északra ment* (*The Spy Gone North*, Yoon Jong-bin, 2018),

„Az erkölcsi eszmélés és a politikai ébredés filmjei”

(Ryoo Seing-wan: Menekülés Mogadishu-ból – Kim Yoon-seok)





a *Vadászat* (Hunt, Lee Jung-jae, 2022) vagy a *Menekülés Mogadishuból* (Escape from Mogadishu, Ryoo Seung-wan, 2021). A legkiválóbb amerikai kémfilmekkel egyenértékű *Vadászat* az 1980-as években játszódik, *A kém, aki Északra ment* pedig az 1990-es évek hidegháborús skanzenébe vezeti be a nézőt, a totális nihilizmus kiismerhetetlen labirintusába, amelyben érvényüket veszítik az erkölcsi normák és az ideológiai elvek. Tekintettel arra a körülményre, hogy a dél-koreai mozi újhullámának másik kulcsfilmje, a *Demilitarizált övezet: JSA* (JSA, Park Chan-wook, 2000) is hasonló üzenetet tolmácsol, nehéz volna vitatni a rendezők évtizedes politikai konszenzusát: az észak és dél között kiépült ellentétek kibékíthetetlenek, az érdekharmozációra nincs lehetőség, a konfliktus feloldhatatlan.

IGÉNY A SZERZŐI SZEMLÉLETRE

A dél-koreai filmipar sajátos vonása, hogy stúdiósintű támogatást biztosít a szerzői filmeseknek. A nemzetközi szinten is ismert és elismert elsőgenerációs alkotók, mint Park Chan-wook és Kim Ki-duk, a rendezés mellett a forgatókönyveket is jegyzik részben vagy egészben, s miután filmjeik pénzügyi szempontból is sikeressé váltak, a hibrid produkciós modell a politikai filmek

esetében is meghatározó lett. A kortárs szerzői filmek világában példátlan közönség sikereket értek el a zsáner éllovasai: az *Egy taxisofőr* 12,2 millió, *A védőügyvéd* 11,37 millió, az *1987: Ha eljön a nap* 7,23 millió, *A második ember* 4,75 millió nézővel zárta a forgalmazást (a lista élén álló film nézettsége magyar viszonylatban akár 1,5 millió jegyvásárlónak feleltethető meg).

A politikai film műfaja a hatodik köztársaság terméke, egy demokratikus társadalom egészséges igénye a múlttal való szembenézésre. Jung Han-seok, a Busan Nemzetközi Filmfesztivál programigazgatója szerint ma már „a kortárs történelmen alapuló politikai film kasszasikerre is válhat”, ami hatalmas szakmai előrelépést jelent ahhoz képest, hogy az 1990-es évekig „azokat a mozikat, amelyek érzékeny témákat érintettek, betiltották vagy egyszerűen eltüntették”. Woo Min-ho (*A bizalmi ember*) megerősíti a fentieket: „rengeteg koreait érdekel a politika, és erősen elkötelezettek a múlt feltárása és megértése iránt”, a mozilátogatók attitűdje pedig hatalmas támogatást jelent az alkotók számára, mert „miután a közönség előnyben részesíti a hasonló műveket, úgy vélem, hogy egy jó ötlet könnyen megtalálhatja a megfelelő finanszírozót”.

„Korántsem nemzetspecifikus jelenség”

(Woo Min-ho:
A bizalmi ember
– Lee Byung-hun)

DEMILITARIZÁLT ÖVEZET

Az 1987 decemberében lezajlott választást követően véget ért a katonai diktatúra korszaka, Dél-Korea demokratizálódott, az ország társadalmi és gazdasági

szempontból egyaránt kivirágzott. A demokratikus állami berendezkedés áldásai mellett megjelenő korrupció, a színpalak mögött zajló sötét politikai machinációk új témákat adtak a forgatókönyvírók számára (*Inside Men*, Woo Min-ho, 2015; *Kingmaker*, Byun Sung-hyun, 2022), de a gazdasági elittel és a szervezet bűnözéssel egyaránt lepakáló politikus, a minden hájjal megkent, alattomos *spin doctor*, a hatalmi centrum köré szerveződő, gátlástalan *political animal* karaktere korántsem nemzetspecifikus jelenség, így ezek a címek kulturális szempontból kisebb súlyú produkciók. A filmek a közelmúlt történéseire is színvonalas mozikban reflektálnak, társadalmi felelősségérzetük nem kopott meg, miközben az alapvető paradigma, miszerint az ember természeténél fogva szabad, az elnyomást csak ideig-óráig lehetséges fenntartani, a következő generáció pedig képes elszámoltatni a bűnösöket, továbbra is meghatározza a dél-koreai politikai mozik világgképét. •