

KOREAI POLITIKAI THRILLEREK

# FEHÉR GALLÉR, ZÖLDHASÚ

TESZÁR DÁVID

**A PIRAMIS CSÚCSÁN A KOREAI MOZIK TANÚBIZONYÁGA SZERINT NINCS SZABÁLY: A SZEREPLŐK ALJASSÁGBAN ÉS KEGYETLENSÉGBEN LICITÁLJÁK FELÜL EGYMÁST.**

A milyen gyakran kerül a nemzetközi figyelem gyújtópontjába Észak-Korea és annak ellenséges retorikája, olyan ritkán irányul érdeklődés Dél-Korea belpolitikai viszonyai felé. Ugyanez igaz a filmes világra is: a testvérháború és megosztottság témája előbb termel ki globális kritikai és/vagy közönségsikert (Kim Ki-duk vonatkozó darabjaitól a *Harcosok szövetségéig*), mint a Koreai Köztársaság belső viszonyait taglaló alkotások, noha számos filmre kívánczó sztorit szolgáltatott az élet. Kim Young-sam (1993 és 1998 között Dél-Korea elnöke) az ellenzéki oldal egyik meghatározó egyénisége volt harminc éven át egészen addig, amíg 1990-ben a saját pártja be nem olvadt a kormánypártba: e meglepő politikai áruulás eredményeképp foglalhatta el az elnöki széket három évvel később. Kim Dae-jung (1998 és 2003 között Dél-Korea elnöke), a másik ellenzéki hatalmasság mindent túlél, noha számos alkalommal akarták likvidálni; ült börtönben, volt házi őrizetben, de végül ő lett az, aki megszervezte az első észak-déli csúcstalálkozót 2000-ben, amellyel utóbb kiérdemelte a Nobel-békedíjat. A korrupció vádja felmerült valamennyi déli elnök esetében, mióta szabad választásokat tartanak (1987. december): emiatt lett öngyilkos az elnöki ciklusát letöltő (2003-2008) Roh Moo-hyun, és ebbe bukott bele az országot 1961 és 1979 között vaskézrel irányító Park Chung-hee diktátor lánya, Park Geun-hye (2013-2017). Park 2016 őszén kezdődő korrupciós kálváriája az elmúlt harminc év legsúlyosabb belpolitikai válságát idézte elő az országban, amely nem utolsó sorban magával sodort olyan, korábban érinthetetlennek gondolt személyeket is, mint a Samsung-csoport alelnöke (Lee Jae-yong). Az elmúlt néhány esz-

tendő koreai mozijait szemrevételezve két markáns trend rajzolódik ki: a japán gyarmati időszakot (1910-45) kulisszául választó zsánerfilmek, valamint a legmagasabb szinteket elérő, korrupciós témákkal foglalkozó politikai thrillerek és a politikumhoz szorosan kötődő bűnügyi filmek.

**ESEMÉNY ELŐTT**

A *Bennfentesek* (*Inside Men*, 2015) a koreai kosztümös palotadramák nagyvásznon és sorozatformátumban egyaránt komoly népszerűségnek örvendő dinamikáját menti át a jelenkorba, amikor is válogatott intrika és teatrális áruulás sor-tüzebe állítja valamennyi főszereplőjét: a bosszúszomjas gengsztert (Lee Byung-hun), az ambíciózus ügyészt (Jo Seung-woo), a mesteri manipulátor napilap-főszerkesztőt (Baek Yoon-sik) és az elnöki babérokra törő politikust (Lee Gyeong-young). A rendező Woo Min-ho ars poeticájáról sokat elárul, hogy a legkevésbé

ellenszenves főhős itt a kegyvesztett gengszter, aki vendettára esküszik, és ezt lovagolja meg ideiglenes jelleggel az ügyész, hogy megkezdhesse a romok eltakarítását az elitnek nevezett körök morális atomkatasztrófája után. Kiválóan megírt, 130 perces játékejeje ellenére is végig gördülékeny, bosszú- és bírvágy-meghajtású blockbuster a *Bennfentesek*, amely a tárgyévben a negyedik legnézettebb filmnek bizonyult Dél-Koreában, összesen pedig több mint kilenc millió nézőig jutott, amely azt jelzi, hogy a téma – legalábbis ezen a kivitelezési színvonalon – rezonált a közönséggel. Az *Egy erőszakos ügyész* (*A Violent Prosecutor*, 2016) hasonlóképp az igazságszolgáltatás és a vérbosszú filmje, négy szólam helyett ezúttal két szólamra hangszerelve: a főhős ügyészre (Hwang Jung-min) ártatlanul rákennek egy gyilkosságot, de a börtönben találkozik egy csavaros eszű csalóval (Kang Dong-won), akivel megegyezik, hogy idő előtt kijuttatja, amennyiben segít neki kideríteni az igazságot az őt besározó, politikai pályára készülő egykori kollégájával kapcsolatban. Lee Il-hyung alkotása kedélyesebb és konvencionálisabb, mint a sötét és kegyetlen *Bennfentesek*, de a kényszer szülte *buddy movie* kulisszája mögött mégiscsak arra megy ki a játék, hogy leleplezzék a közszolgálat maskarájában páváskodó, fehér galléros bünnözöt. A börtönben megismert, jóképű

**„Nincs különbség politikus és gengszter közt”**

(Han Jae-rim:  
A király – Jo In-sung)

smúzbajnok lehetőséget ad a rendezőnek, hogy némi kritikával éljen az úgynevezett „elit” látszatéletével kapcsolatban, hiszen megfelelő márkájú ruházatban,





elnökasszony védeljársának elbíráltása a dél-koreai alkotmánybíró-ságon), de említhetnénk a rituális jósjelenetet is, amelyben a helyi sámán a következő elnök személyét próbálja beazonosítani (ez azért érdeget, mert az egész korrupciós lavina elindítója és kulcsszereplője, Choi Soon-sil a Park Chung-hee alatt sámánista szektavezérként meggazdagodott Choi Tae-min lánya, aki gyermekkori barátja volt a bukott elnökasszonynak). A király rokon a Bennfenteseikkel abban, hogy itt is maffiamódszereket látunk a törvény mindkét oldalán, és nincs lényegi különbség politikus, ügyész és gengszter között: valamennyien egy hatalmi rend részei, amelynek számvitelében eszköz oldalon az anyag, forrás oldalon pedig az ember áll. Faék egyszerűségű képlet lehangolón magas színvonalon gyöngvászsonra írva, nem véletlenül lett ez a munka

megfelelő szavakkal és gesztusokkal előadva, megfelelő pillanatban elhintett elitegyetem és magas pozícióban lévő személy nevének megemlékse nyomán könnyedén kinyílnak az ajtók a született pozór előtt. Az *Egy erőszakos ügyész* a *Bennfentese*khöz hasonlóan igazi kasszasikernek bizonyult, és a 2016-os év második legnézettebb helyi filmje lett.

#### AZ ESEMÉNY

A 2016 őszen kirobbant korrupciós botrány alkalmával példátlan esemény történt Dél-Koreában: soha annyi ember (2 millió) nem tüntetett még az országban, mint a novemberi és a decemberi hétvégi gyertyafényes összejöveteleken. Arra már volt példa, hogy egy dél-koreai elnök ellen alkotmányos védeljársát kezdeményezzen a szülői nemzetgyűlés (Roh Moo-hyun, 2004), ezt azonban anno elutasította az alkotmánybíró-ság, így Roh letölthette az elnöki mandátumát. Park Geun-hye esetében azonban olyan bizonyítékok kerültek elő, amelyek nyilvánvalóvá tették a súlyos visszaéléseket, így az alkotmánybíró-ság helyet adott a kezdeményezésnek: Park tisztsége ezzel megszűnt és büntetőeljársát indítottak ellene. A vér nélküli „gyertyafényes forradalom” sikerrel járt, így Dél-Korea történetében először mozdították el az ország első emberét demokratikus eszközökkel. Az

#### „Megkezdí a romok eltakarítását”

(Woo Min-ho: Bennfentesek – Lee Byung-hun)

előrehozott választáson az az ellenzéki párti Moon Jae-in nyert, aki a 2012-es elnökválasztáson alulmaradt Parkkal szemben. Ezek után kevésbé meglepő, hogy a statisztikák tanúbizonysága szerint a koreai nézőközönség idén kiemelten érdeklődik a politikai tartalmú közönségfilmek iránt.

#### ESEMÉNY UTÁN

A *király* (*The King*, 2017) a '90-es évek elejétől kezdve több mint húsz év politikátörténetéről tudósít két hataloméhes és korrupciós ügyész szemszögéből. Egyikük (Jo In-sung) elitegyetemet végzett zöldfülű, aki nem rendelkezik kapcsolatokkal, de mindent megtenne azért, hogy felverekedje magát a „nagyokhoz”: az ő narrálásában ismerkedünk meg az igazságszolgáltatás legfelsőbb köreivel, köztük a jéghideg, örökösen kalkuláló sztárügyésszel (Jung Woo-sung), aki a szárnyai alá veszi őt. Han Jae-rim nagyívű *rise & fall* mozijának stílusa és eleganciája Scorsese *Nagymenők*jét idézi, miközben az idő múlását és a politikai szelek változását archív felvételeken kísérhetjük nyomon, ami a külföldi nézőnek valószínűleg nem sokat mond, mindazonáltal meghökkenítő szinkronitásokat tartalmaz. Ilyen például a Roh elnök alkotmányos védeljársát megszavazó parlamenti ülésről készült felvétel (ez azért figyelemreméltó, mert *A király* januári premierjekor javában zajlott Park

az idej esztendő első koreai sikerfilmje. Az ország elmúlt három évtizedének legsúlyosabb belpolitikai botránya után ezen a nyáron csapott össze először a két meghatározó, kurrens koreai filmes trend a vetítőtermekben. Megállapítható, hogy a politikai vonal kiütéses győzelmet aratott a japán gyarmati korszak szuperprodukciónál: Ryoo Seung-wan nagyköltségvetésű *A hadihajó-szigete* (*The Battleship Island*) még a 6,5 milliós nézettség ellenére sem termelte vissza a gyártási- és marketingköltségeket, míg az *Egy taxisofőr* (*A Taxi Driver*) e sorok írásakor 12 millió nézőnél jár, és ezzel az idej év legnézettebb hazai gyártású alkotása. Jang Hun megtörtént eseményeken alapuló mozija egy egyszerű taxisofőrt (Song Kang-ho) tesz meg főhősnek, aki egy német újságíróat fuvaroz Szöulból a messzi Gwangju városába: nem sejt semmit arról, hogy épp 1980 májusában bontakozik ki az a demokráciát követelő diáktüntetés, amelyet a regnáló katonai diktátor, Chun Du-hwan ejtőernyős csapatok bevetésével lövetett szét. A több száz halálos áldozatot követelő esemény a gwangjui mészárlás néven került be a helyi történelemkönyvekbe. A „gyertyafényes forradalom” gyermekei úgy tűnik, nagyra értékelik azt, hogy a változás ígéretéért anno emberek haltak meg, míg a jelen generáció erőszak nélkül, demokratikus úton tudta leváltani az ország vezetőjét. •

# Megfontolt Felforgató

ÁRVA MÁRTON

**A SVÉD RENDEZŐ A CELLULOID UTÁNI MOZIKULTÚRA ÖNTUDATOS NYELVÚJÍTÓJA, HŐSEI IS A DIGITÁLIS FORRADALOM NYOMÁN ÁTALAKULT KÖZTEREKET JÁRJÁK BE.**

Ruben Östlund az első cannes-i Arany Pálmás, aki bevallottan az interneten megosztott videók alapján építi fel alkotói koncepcióját. Filmjei tükröt tartanak az ezredforduló óta megváltozott társadalmi érzékenységek és mozgóképfogyasztási szokásoknak.

A negyvenes éveit elején járó svéd rendező munkássága ékes bizonyítéka annak, hogy a mozgóképkultúra digitális forradalma messze túlmutat a fantázia-világokba kalauzoló pixelfestmények uralmán. Östlund ahelyett, hogy a hétköznapi valóságot feledtető látványvilágokat hozna létre, épphogy azt kutatja az átalakuló technológia segítségével, miként válik közvetlen környezetünk egyre többféle képen megfigyelhetővé, illetve milyen viselkedésformáló hatásai lehetnek az újfajta digitális eszközöknek. Pályája kitüntetett pillanatban, a DV-kamerákkal felvértve demokratikusabb filmkészítést ígérő Dogma-mozgalom kifulladására és a hálózati készített videók terjesztését új dimenziókba repítő YouTube indulása közti átmenetben vett rajtot. Ez a köztes pozíció szerzőiségének meghatározásakor is kulcsfontosságú: miközben egyedi stílusú filmjeiben kirívó formanyelvi megköttetésekkel kísérletezik, inspirációit a legtöbbször videómegosztó honlapokon találja meg, és szemrebbenés nélkül parafrázálja vagy akár ki is sajátítja a felhasználók feltöltéseit. Megnyerően öntörvényű munkáival kitartóan ügyködik azon, hogy felszámolja a mozgóképtípusok közötti

hagyományos megkülönböztetéseket. Témáit is hasonló szellemben választja: a nyugati kapitalista demokráciákban adottak hitt elvek, értékrendek és identitásformák viszonylagossága mellett érvel, és leleplező szándékkal teszi láthatóvá társadalmi szerepek és kapcsolatok ellentmondásos jellegét. Östlund a celluloid utáni mozikultúra öntudatos nyelvújítója, képein az ábrázolási és történetmeselési konvenciók felforgatása szorosan összekapcsolódik a szociális környezet szabályainak megkérdőjelezésével.

## MINDÖRÖKKÉ SUHANCOK

Östlund punkos lendületű debütálásának (*Gittarrmongot*, 2004) nyitányában adáshibát sejtető képzajok tokolodnak egy svéd tévécsatorna műsorába, majd a házak tetején – mintegy szerzői alteregóként – feltűnik egy kockáspulcsis kisfiú, aki szándékosan rongálja meg a parabolaantennákat. A forgatókönyv nélkül, egyetlen A4-es lapnyi ötletből készített film szereplői a fentihez hasonló, megejtően értelmetlen akciókkal próbálnak egy kis izgalmat csempészni a túlszabályozott nagyvárosi rutinba. És bár a saját fejükhöz sörösüveget vágó, héliumos lufit szívó vagy tűzoltókészülékkel randalírozó kamaszok jelenetei inkább emlékeztetnek egy Jackass-válogatásra, mint egy programadó művészi bemutatkozásra, az abszurdba hajló, gyerekes felelőtlenség és a normák kereteinek feszegetése iránti vonzalom a rendező jobban fésült munkáinak is lényeges motívuma marad.

Az *Akaratlanul* (*De ofrivilliga*, 2008) sosem találkozó párhuzamos cselekményszáláiban különböző figurák hoznak a korukat meghazudtolóan éretlen döntéseket. Meglett férfiak változnak vissza kábultan viháncoló sihederekké, és csak akkor vetnek véget kompromittáló mutatványaiknak, amikor valaki meg akarja örökíteni a kivetkőzésüket. A házassági évfordulóját ünneplő hatvanas családapa annak ellenére sem hajlandó orvoshoz menni, hogy fejen találta egy elkallódó tűzijáték-rakéta. A távolsági busz függönyét véletlenül leszaggató színésznő tétlenül nézi végig, hogy helyette egy ártatlan kissrác viszi el a balhét. A megszágyenüléstől rettegő felnőttek magatartása még a lerészegedő platinaszőke tinilányokénál is gyerekesebb, hiszen ők – még ha dacosan is – legalább szembenéznek a szülői dorgálással. A *Lavina* (*Force majeure*, 2014) kényelmetlen kérdésfelvetését is a háritás infantilis reflexe élezi ki igazán. Tomas azzal mélyíti el a családi válságot, hogy szégyenszemre eliszkol a gyerekei és a felesége mellől, miután veszélyesnek ítéli a feljűk közelítő hócsuszamlást. Mindezt azzal tetézi, hogy a sokkot feldolgozó beszélgetésekben konokul tagad, és így egymás után szalasztja el az alkalmakat, hogy visszanyerje tekintélyét önmaga és a környezete előtt. A férfiként és apaként is összeomló Tomas kisfia vállán talál menedéket, és a megtisztulást is az önsajnáló bömbölésben keresi, mintegy beismerve, hogy maguk alá temették a családban betöltött szerepéhez kapcsolódó feladatok. Hozzá hasonlóan *A négyzet* (*The Square*, 2017) múzeumigazgatója sem képes felnőthöz méltó módon belátni a hibáját, és őt is egy gyerek emlékezteti a felelősségére. Christiannak a GPS-koordináták segítségével sikerül lokalizálnia ellopott telefonját, de nem tudja pontosan, melyik lakásban találja meg. Ezért a beazonosított lakótelep minden lakásába bedobja a tulajdonát visszakövetelő üzenetet, így rengeteg lakót önkényesen vádol meg. Amikor viszont az alaptalan gyanúsítás egyik áldozata, egy videójáték-megvonással büntetett, karakán kisiskolás számonkéri, a sarokba szorított értelmiségi inkább kihátrál a helyzetből.

Östlund felnőtt hőseit is gyakran ábrázolja gyermeket, a magukra vállalt