

Teszár Dávid

Rejtett valóságok

Bong Joon-ho filmművészete

Az új évezred dél-koreai mozireneszánszának középpontjában találhatunk nemzetközi kritikai elismerésnek örvendő, fesztiváldíjakkal kidekorált művészfilmes *auteur*-öket (Kim Ki-duk, Hong Sang-soo, Lee Chang-dong), és akad néhány olyan *midcult*-szerző is (Park Chan-wook, Kim Ji-woon), aki zsánerfilmjeivel egyaránt ért el kritikai és közönség sikereket úgy belföldön, mint külföldön. Ugyanakkor csak egy dél-koreai rendezőről mondható el, hogy miközben – nemzete filmtörténetében először – a világ egyik legrangosabb filmes elismerésében részesült (lásd az *Élősködők* [*Gi-saeng-chung*, 2019] idei Arany Pálmáját¹), és a szaksajtó is egyöntetűen ünnepli, két olyan nagyjátékfilmmel (*The Host – A gazdatest* [*Goe-mool*, 2006], *Élősködők*) is büszkélkedhet, melyek hazájukban átlépték a *blockbuster*ek mindenkor lélektani határát jelentő tízmillió nézőszámot (erre Dél-Koreában külön kifejezés is született: *cheonman yeonghwa*, azaz „tízmillió film”). Bong Joon-ho tehát bizvást nevezhető minden tekintetben az új koreai mozi legsikeresebb szerzőségénéségének.

Jelen tanulmányban a hét nagyjátékfilmet jegyző, világhírű alkotó művészetének néhány jellegzetességét tekintem át Korea- és Amerika-képétől kezdve a markáns térkezelésén át a műfaji határokat nagyvonalúan áthágó és átértelmező eljárásaiig.

72

Így jöttem

Bong Joon-ho 1969-ben született Daegu városában egy középosztálybeli értelmiségi család gyermekeként. Anyai nagyapja a modern koreai irodalom egyik ismert alakja,

Park Tae-won² volt, aki az 1930-as években több regényt is publikált a japán megszállás alatt álló Korea társadalmi viszonyairól. Édesanyja általános iskolai tanárként dolgozott, míg édesapja előadásokat tartott a helyi egyetemen látványtervezés tárgykörben. A család az 1970-es években Szöulba költözött, Bong itt fejezte be az általános iskolát. Introvertált diákként a képregény és a mozgókép lelkes rajongója volt: filmes tudását részben a koreai állami tévécsatorna filmtörténeti klasszikusokat bemutató hétvégi sorozatában, részben pedig az Amerikai Fegyveres Erők Hálózatán (AFKN: American Forces Korea Network) sugárzott amerikai műfaji filmekkel alapozta meg. Noha angolul ekkor még nem tudott, az AFKN csatorna különösen nagy hatást gyakorolt a *cinophile* ifjúra: megismertette Carpenter, Peckinpah, De Palma, Friedkin, Spielberg és Coppola alkotásaival. Elmondása szerint már tizenkét évesen eldöntötte, hogy filmrendező lesz, és ettől kezdve szisztematikusan tanulmányozta a korabeli filmes kiadványokat (különös tekintettel a *Sight & Sound* év végi *best of* listáira); a család első VHS-lejátszójának megvétele után (1987) pedig rendszeresen látogatta a szülői Hwanghak-negyed legendás videópiacát.³ Kiváló tanulmányi eredményeinek köszönhetően 1988-ban, a szülői olimpia évében felvették az ország egyik elitegyetemébe (Yonsei), ahol szociológiát hallgatott.

A 386-os generáció tagjaként (*sampalyuk sedae*: e koreai terminus azokat fedi le, akik a '60-as években születtek, a politikailag viharos '80-as években voltak egyetemisták, és a harmincas éveikben jártak e kifejezés meghonosodásakor) élénk figyelemmel kísérte országa demokratizálódását és az ezt kísérő diáktüntetések (a meghatározó jelentőségű 1987 júniusi szülői tüntetéssorozat) maga

¹ Dél-Koreában ezt megelőzően Kim Ki-duk birtokában volt a legrangosabb nemzetközi filmes elismerés: ő 2012-ben Velencében Arany Oroszlán-díjat nyert a *Pieta* című alkotásával. Ő volt az első dél-koreai rendező, akinek a munkája megkapta egy A-kategóriás nemzetközi filmfesztivál fődíját.

² Kim, Kyung-hyun: *Virtual Hallyu: Korean Cinema of the Global Era*. London: Duke University Press, 2011. pp. 38–39.

³ Jung, Ji-youn: *Bong Joon-ho*. Seoul: Seoul Selection, 2008. p. 184.

is részt vett), a Koreai Tanárszövetség egyik 1990-es demonstrációján pedig letartóztatták a gyülekezési törvény megsértése miatt. Bong ezek után egy hónapot ült börtönben: az egyetemi önkéntes munkák mellett az itt megismert személyek szolgálták ihletforrássul *A halál jele* (*Salin-ui chueok*, 2003) és a *The Host – A gazdatest* (a továbbiakban: *A gazdatest*) karaktereinek kidolgozásakor. A kötelező katonai sorszolgálatot követően visszatért az egyetemre és néhány ismerősével megalakította saját filmklubját „Sárga ajtó” néven. Itt ismerte meg későbbi feleségét, és e klub keretei között készítette el az első rövidfilmjét (*Baeksaekin* [*Fehér ember*, 1993]). A Yonsei egyetemen 1994-ben diplomázott, ezt követően beiratkozott a Koreai Filmakadémiára (Korean Academy of Film Arts vagy KAFA), ami jelezte a filmművészet iránti elköteleződését. Itt két rövidfilmet forgatott: a *Peureimsogui gieokdeul* (*Keretezett emlékek*, 1994) mindössze egy ötperces ujjgyakorlat volt, ezzel szemben félórás diplomamunkája, a szatirikus színezetű *Jiri myeol-lyeol* (*Inkoherencia*, 1994) már feltűnést keltett a kritikusok körében a helyi filmfesztiválokon. A *Jiri myeol-lyeol* három részből, valamint egy epilógusból áll, és három köztiszteletben álló, középkorú koreai autoritásról rántja le a leplet: az egyetemi tanár titokban szexlapot olvasgat az irodájában, az újságíró ugyancsak stikában tejet lop más háza elől, az ügyészre pedig részegen jön rá a hasmenés, és tiltott helyen könnyít magán. A képmutatást felfedő, mélyen szarkasztikus epilógus egy tévéinterjúban mutatja mindhárom szereplőt, amint a konzervatív értékek fontosságára hívják fel a nézők figyelmét.

Bong a filmes tanulmányokat követően Park Ki-yong rendezőasszisztenseként dolgozott a *Motel seoninjang* (*Kaktusz motel*, 1997) forgatásán: ekkor találkozott először az Uno Film producerével (Cha Seung-jae), aki kész volt finanszírozni a filmiparba betörni igyekvő, fiatal koreai rendező első nagyjátékfilmjét, a *Peullandaseu-ui gae-t* (*Amelyik kutya ugat, az nem harap*, 2000).

Destruktív minták fogságában – Bong Koreája

Bong rendezőgenerációja az 1990-es évek végén (E J-yong, Kang Je-gyu, Im Sang-soo, Kim Ji-woon), illetve a 2000-es évek legelején (Bong Joon-ho) debütált.⁴ Őket szükséges elhatárolni azoktól a koreai szerzőktől, akik nagyságrendileg tíz évvel korábban, az 1980-as évek végén kezdtek meg filmes pályafutásukat (Park Kwang-su, Jang Sun-woo, Chung Ji-young), és más témák álltak érdeklődésük gyújtópontjában: a filmpolitikai változások és a cenzúra enyhülése következtében tisztán politikai, a társadalmi változások megindítása végett gyakran a harcos aktivizmusig elmenő⁵, fajsúlyos mozikat készítettek az ellenzéki oldal perspektívájából. Az „új realizmus” címkéjével indult iskola végül a „koreai új hullám” (*korian nyuweibeu*, ami az angol *Korean New Wave* kifejezés koreai átírása) megnevezéssel került be a helyi filmtörténeti könyvekbe, és rendre az addig elnyomott, kizsákmányolt tömegeket (*minjung*) állította a középpontba a radikális diáktüntetőtől (*Geudeuldo ulicheoleom* [*Ők is, mint mi*, 1990]) a munkásosztály képviselőin át (*Chil-su wa Man-su* [*Chilsu és Mansu*, 1988], *Umugbaemi-ui salang* [*Umukbemi szerelmesei*, 1990]) a kiskatonáig (*Nambugun* [*Észak-koreai partizán Dél-Koreában*, 1990], *Ha-yanjeonjaeng* [*Fehér háború*, 1992]).⁶ Ezzel szemben Bong nemzedéke eltávolodott az 1980-as évek katonai diktatúrájának traumáitól, és a szociális felelősségérzet helyett a személyességre koncentrált: olyan műfajorientált alkotásokat készítettek a fiatal generáció számára, amelyekben nagyobb hangsúlyt kapott a kísérletezés és a szofisztikált vizuális nyelvezet. Nem véletlen, hogy ezt a markáns cezúrát egy külön elnevezés is jelzi: a nemzetközi szakirodalomban „új koreai filmként”⁷ (*New Korean Cinema*) hivatkoznak e rendezőgeneráció alkotásaira. Az új koreai film szerzői az ezredfordulótól fogva számtalan kritikai és közönségikert értek

4 Egyetlen kivételként Park Chan-wook emlithető, aki 1992-ben készítette el az elsőfilmjét (*Dareun... haega kkumeun kkum* [*A hold... a Nap álma*]), azonban szemléletében, esztétikájában és témaválasztásában mégis Bong generációjához tartozik.

5 Kim, Kyung-hyun a koreai új hullámról mint *protest cinemáról* értekezik. Lásd: Kim, Kyung-hyun: *Korean Cinema and Im Kwon-taek*. In: Desser, David–Kim, Kyung-hyun (eds.): *Im Kwon-taek: The Making of a Korean National Cinema*. Detroit: Wayne State University Press, 2002. p. 36.

6 Paquet, Darcy: *New Korean Cinema – Breaking the Waves*. London: Wallflower Press, 2009. pp. 21–25.

7 *ibid.* p. 3.



A halál jele (Park No-sik, Kim Roe-ha, Song Kang-ho)

el, ezzel pedig mind Dél-Koreában, mind pedig külföldön felvirágoztatták a nemzet filmművészetét.⁸

Az új koreai film valamennyi szerzője közül Bong rendelkezik a legnagyobb társadalmi érzékenységgel, s noha soha nem készít tisztán politikai filmeket, mint egykor a koreai új hullám képviselői, a filmjeiben jelen van a társadalomkritikus hangvétel, és a háttérben mindig finoman kirajzol egy olyan társadalmi közeget, amelyben a kisember vagy egyáltalán nem, vagy csupán nagy nehézség árán képes érvényesülni.

Figurái egytől egyig egyszerű, hétköznapi, jórészt marginalizált, szegény emberek. Az *Amelyik kutya ugat, az nem harap* keserűes dramedy-jében a PhD-fokozatot szerzett főszereplő, Yun-ju munkanélküliként tengődik egy társasházban, és irritálja a kutyaugatás, míg a másik főhős, Hyun-nam a társasház üzemeltető cég irodájában dolgozik alkalmazottként. *A halál jele* rögrealista bűnügyi filmjének bumfordi, együgyű falusi rendőrkarakterre, Du-man (Song Kang-ho) egy helyi sámán véleményét kéri ki a nyomozásban, és inkább bizonyítékot hamisít, hogy a bonyolult ügy lezárása érdekében ráfoghassa a gyilkosságsorozatot egy szellemi fogyatékosra. *A gazdatest* óriásszörnyfilmjének szedett-vedett családja egy Han folyóparti kis büfét üzemeltet: a nagypapa és az idősebbik fia viszi a boltot, míg az egyetemet végzett fiatalabb fiú mun-

kanélküliként alkoholizál egészen addig, amíg az unokát el nem rabolja a kételtű mutáns szörnyeteg. *A Madeo* (*Anya*, 2009) hitchcocki ihletésű thrillerének címszereplője egy nincstelen özvegy, aki gyógyfüveket árusít és illegális akupunktúrás kezeléseket ad a helyieknek, hogy valamiből fenntartsa magát és szellemi fogyatékos fiát. Az angol nyelvű *Snowpiercer – Túlélők viadala* (*Seolgyuk-yeolcha*, 2013; a továbbiakban: *Snowpiercer*) disztópikus sci-fijében a hátsó vagon nyomornegyedéből forradalmi hevülettel törnek előre az elnyomott osztály tagjai (élükön Curtiszel), hogy elégtételt vegyenek az első kocsiiban élő, titokzatos és dúsgazdag tulajdonoson. Az *Okja* (2017) satirikus fantasy-jében a vidéki Korea egyik parasztbácsija és annak kiskamasz unokája ideiglenes jelleggel nevelget egy génmódosított óriásmalacot, amíg a mindenható amerikai anyacég vissza nem kéri azt kolbászgyártási céllal. Az *Élősködők* éjfékete tragikomédiájában a felpincében nyomorgó címszereplő familia pizzadoboz-hajtogatásból próbál megélni, míg fel nem csillan a remény, hogy az idősebbik fiú az egyik felső tízezerhez tartozó család középiskolás lányának tarthat jó pénzért angol magánórákat.

Hogyan vélekedik Bong Joon-ho saját országának társadalmáról? A közelmúlt tekintetében erre *A halál jele*ben ad választ, míg a kortárs viszonyokról az *Amelyik kutya ugat, az nem harap*ban, *A gazdatest*ben, az *Anyában* és

⁸ Bővebben lásd: Teszár, Dávid: Lokális és globális sikerek – A dél-koreai filmrenewánsz intézményi háttere. *Metropolis* 15 (2011) no. 2. pp. 6–14.

az *Élősködőkben* értekezik hol érintőlegesen, hol pedig részletekbe menően. A *halál jele* egy valós, dél-koreai szinten hírhedt esetet tesz meg kiindulópontnak: 1986 és 1991 között tíz nőt erőszakoltak és gyilkoltak meg különös kegyetlenséggel a vidéki Hwaseong kistélepülésén, a sorozatgyilkost pedig csupán e sorok írásakor, 2019 szeptemberében, közvetlenül lapzárta előtt azonosították a hatóságok.⁹ A gyilkosság sorozatból Kim Kwang-rim készített egy színdarabot, és ez szolgáltatta Bong számára a két rendőrtiszt, Park Du-man (Song Kang-ho) és Seo Tae-yoon (Kim Sang-kyung) nyomozati munkájára épülő történet struktúráját. A két főhős habitusa és munkamódszere nagyban különbözik: Park az intuíciójában, az emberismeretében és a koreai sámánok tudásában hisz, míg a fővárosból odarendelt Seo a tudományos alaposág és a hideg racionalitás képviselője. Figyelemmel kísérhetjük, amint gyanúsítottakat hallgatnak ki, helyszíni szemléltartanak és a nézői elvárásoknak megfelelően konfliktusba kerülnek egymással. Egy valami azonban összeköti őket: sem a totálisan inkompetensnek beállított Park, sem pedig a higgadt profiként feltűnő, szőli Seo nem képes megoldani az országos ismertségre szertevő ügyet.

A játékidő előrehaladtával ugyanakkor fény derül arra, hogy a tragikus fiaskó legfeljebb csak részben tudható be a személyes hozzá nem értésnek, hiszen legalább annyira okolható érte az intézményi struktúra és a társadalompolitikai háttér (az 1980-as évek autoriter katonai rezsimje Chun Doo-hwan vezetésével). Láthatjuk, amint Park egyik helyi kollégája magától értetődő természetességgel veri és kínozza a kihallgatott gyanúsítottakat; láthatjuk, amikor a fokozódó nyomás hatására bizonyítékot hamisít Park, és azt is láthatjuk, hogy azért nem kap erősítést a hwaseongi rendőrség egy kulcsfontosságú pillanatban, mert a többi rendvédelmi osztagot egy tüntetés leverésére vezényelték ki. Az egyik legáruklódóbb jelenet a dél-koreai katonai diktatúra mindent átható jellegéről az, amikor a lakosságvédelmi hadgyakorlat alatt egy elemlámpával böngészi a nyomozati iratokat Seo, miközben a hangosbemondó közli, hogy minden lámpát le kell oltani. A rendező elmondása szerint:

„A civil hadgyakorlatokat minden hónap tizenötödik napjának estéjén tartották, és ilyenkor minden középület és lakás lámpáját le kellett kapcsolni, az emberek pedig nem mehettek ki az utcára. [...] Az egész éra sötét volt és erőszakos. A kormányzat ránk kényszerítette a sötétséget.”¹⁰ A külföldi nézők számára magyarázatot igénylő, Korea-specifikus jelenetek sora azonban nem ér véget ezzel: az utolsó gyanúsítottat jelentő Park Hyeon-gyu (Park Hae-il) karaktere teljes egészében a korszak sajátja. Az 1980-as évek elnyomott koreai néptömegeivel együttérző, egyetemista tüntetői/aktivistái közül többen – hol kényszerből, a hatóságok elől bujkálva, hol önkéntes, szolidaritási alapon – vállaltak munkát vidéki gyárakban vagy bányákban. A filmben többszörösen hangsúlyozott, „finom kezű” (értsd: nem proletár) Park Hyeon-gyu alakja pontosan egybevág az előbb lefestett, fiatal, ellenzéki értelmiségi kör tagjaival. Korántsem véletlen tehát, hogy Park és Seo nagyon is szerette volna, ha a korabeli *establishment* egyik elsőszámú ellensége lett volna a gyilkos.

Az alkotás zárлата a jelenkorba kalauzol, amikor az immár modern lakásban élő, karriert váltott, kényelmes egzisztenciájú ex-nyomozó (Park) visszatér az első gyilkosság helyszínére és belepillant az út menti csatornába, ahol anno az első holttestet megtalálták. Egy helyi kislány közli vele, hogy nemrég itt járt egy „hétköznapi ábrázati” ember, aki épp így belenézett a csatornába, ugyanis „egyszer régen csinált itt valamit”. Az új koreai mozi egyik ikonikus (talán csak az *Oldboy* Oh Dae-sujának nagyközelijéhez hasonlítható) záróképen a Parkot megformáló Song Kang-ho megilletődött, tanácstalan arcát láthatjuk premier plánban – A *halál jele* tanúbizonysága szerint a múlt továbbra is kísért, s a „Han folyó csodájának” (Dél-Korea villámgyors gazdasági fejlődésének) megvolt a maga súlyos személyes és társadalmi ára.

A *gazdatest* – többek közt – egy óriásszörnyfilm, ugyanakkor a kamionméretű, kétélű mutáns víziszörny prológusban elmesélt eredettörténete valóban megtörtént: a McFarland-eset nagy botrányt kavart anno Dél-Koreában.¹¹ Egy idilli délután a Szöült kettészelő Han folyóból bukkan elő az a monstrum, amelyik elrabolja a

9 Kim, Hyun-bin: *Police Identify Hwaseong Serial Killer from 1980s*. http://www.koreatimes.co.kr/www/nation/2019/09/251_275787.html (utolsó letöltés dátuma: 2019.09.18.)

10 Jung: *Bong Joon-ho*. p. 102.

11 2000-ben az amerikai hadsereg alkalmazásában álló Albert McFarland utasította az egyik dél-koreai beosztottját, hogy öntsön a lefolyóba 480 üveg lejárt szavatosságú formaldehidet. McFarlandot bíróság elé állították Dél-Koreában és kétéves felfüggesztett



**The Host – A gazdatest
(Song Kang-ho, Ko Asung)**

part menti büfét üzemeltető Park-család legfiatalabb tagját, az általános iskolás Hyeon-seo-t. A diszfunkcionális, anya nélküli família Hyeon-seo-n kívül a tulajdonos nagypapából (Hee-bong) és annak három gyerekéből áll: Hyeon-seo édesapja (Gang-du) motiválatlan és aluszékony, Nam-joo íjászként versenyez, míg az egykori diáktüntető Nam-il munkanélküliként vegetál (ironikus módon *A halál jele* diáktüntetőjét is megformáló Park Hae-il alakítja). A krízishelyzet összekovácsolja a családot, és megkísérlik megmenteni a kislány életét. Bong sokatmondó poénja, hogy a Park-família akcióját csak kisebb részben hátráltatja a szörnyeteg, tekintve, hogy a helyi hatóságok okozzák számukra a legnagyobb fejtörést. *A halál jeléhez* hasonlóan itt is tehetetlenséget és inkompetenciát látunk intézményi részről: nemhogy nem segítenek, de vélelmezett jó szándékból (lásd a vírust) minden formában akadályozzák a szerény erőket mozgósító Park-család partizánakcióját. A filmben semmiféle bizonyítékot nem kapunk a hatóság által feltételezett fertőző vírus létéről, miközben arra sem derül fény, hogy a helyi katasztrófaelhárítás, a rendőrség és a katonaság miért nem tesz erőfeszítéseket a közveszélyes kételtű kreatúra elpusztítására. *A gazdatest* gyilkos erejű szatírájában Bong mindenkit elmarasztal: a kormányt, az

egészségügyet, a rendvédelmi szervezetet, a médiát, de még a civil szervezeteket is. Alkotása arról mesél, hogy a kollektív, intézményi megoldás illúzió csupán, és kizárólag az egyéni, individuális törekvés járhat sikerrel: Gang-du végül a húga és egy híd alatt él, alkoholistá hajléktalan (!) segítségével öli meg a szörnyeteket.

A kortárs példák közül az *Amelyik kutya ugat, az nem harap* és az *Anya* széljegyzetei rendszerszintű korrupcióról és a kisember kiszolgáltatottságáról tudósítanak. Az *Amelyik kutya ugat, az nem harap* végén Yun-ju a felesége végkielégítését használja fel kenőpénznek azért, hogy a dékántól állandó állást kapjon a helyi egyetemen, míg a talpig becsületes, álmodozó-idealista Hyun-namot végül kirúgják a munkahelyéről. Az *Anya* pénztelen címszereplője magára marad, a nagyhatalmú ügyvéd érdemi segítség helyett csak az időt húzza, így az anya igazságtévő szerepbe kényszerül és egyedül kísérli meg az igazságszolgáltatást a gyilkossággal vádolt értelmi fogyatékos fia ügyében. Bong emlékezetes jelenetekben mutat rá arra, hogy a kulcsfontosságú döntések az autoritásfigurák informális, személyes terében történnek meg: mind Yun-ju (*Amelyik kutya ugat, az nem harap*), mind az idős édesanya (*Anya*) egy koreai karaoke-ban (ún. *noraebangban*) alázódik meg és veszti el a méltóságát.

Bong Arany Pálmát nyert alkotása, az *Élősködők* amellet, hogy a *Snowpiercer*hez és az *Okjához* hasonlóan általános érvénnyel elmarasztalja a kapitalista rendszert, bemutatja azt is, hogy dél-koreai szinten a versengés és a minden áron való előrejutás a megszokottnál felfokozottabb és intenzívebb. A rendező két eltérő vagyoni helyzetű familia oppozíciójára építi fel a cselekményét: a mindennapi betevőt épphogy csak megteremtő Kim-család és a dúsgazdag Park-család egy véletlen folytán kerül kapcsolatba egymással (baráti ajánlás egy magántanári pozícióra), de ez elegendőnek bizonyul ahhoz Kiméknek, hogy válogatott ármánykodások útján elérjék valamennyi tengődő családtagjuk alkalmazását. Bong az udvariasság álcája mögött tehetséggel teszi ellenszenvessé mindkét familiát, megakadályozva ezzel a nézői azonosulást, és drámai erővel illusztrálja a szinte kasztszerű különbségek kibékíthetetlen ellentétét: a gazdag megveti és lenézi a szegényt (lásd az illat jelentőségét vagy a metrózás példáját), míg a szegény irigykedéssel vegyes gyűlölettel tekint rá (lásd a „gazdag, mégis kedves” és az „azért kedves, mert gazdag” dialógusát Mr. és Mrs. Kim között). A *ressentiment* okán a feszültség folyamatosan fokozódik, a kezdeti kedélyes hangnem idő előtt elkomorul, az álarcok lehullanak, az ellentétes előjelű elemek összerobbanása pedig a rendezőtől szokatlan – inkább kollégájához és jó barátjához, Park Chan-wookhoz illő – *grand guignol* finálét eredményez.

A nagy testvér árnyékában – Bong Amerika-képe

Dél-Korea politikatörténetében a második világháború vége óta meghatározó szerepet játszik az Egyesült Államok. 1945-ben az amerikaiak és a szovjetek megegyeztek, hogy a 38. szélességi körtől délre az amerikai, míg attól északra a szovjet hadsereg vonul be ideiglenes jelleggel Korea területére. A félsziget egyesítésére irányuló békés törekvések meghiúsultak, 1948. augusztusában létrejött a Koreai Köztársaság (Dél-Korea), majd néhány hétre rá

a Koreai Népi Demokratikus Köztársaság (Észak-Korea), a fegyverszüneti megállapodással „lezárult” koreai háború (1950–53) pedig csak konzerválta a két ország közti mélyreható ideológiai ellentéteket. Az Egyesült Államok katonailag soha nem vonult ki az országból, jelenleg is több mint 28 000 amerikai katona teljesít szolgálatot Dél-Koreában.¹² Dél-Korea szuverenitásának kérdésért érinti továbbá az a nem közismert tény, hogy egy esetleges háború esetén a hadműveleti irányítás (*wartime operation control* vagy OPCON) az amerikaiak kezében lenne (az OPCON átadásának témájáról közel tizenöt éve folynak tárgyalások).¹³

Bong Joon-ho közvetett módon *A halál jelében*, közvetlenül pedig *A gazdatestben* utalt az Egyesült Államokra és az amerikai–dél-koreai kapcsolatokra. A *halál jelében* a nyomozás során kiderül, hogy a sorozatgyilkosnak vélt gyanúsított, Park Hyeon-gyu DNS-mintájának elemzése a megfelelő technológia hiányában nem végezhető el Dél-Koreában, ezért azt kiküldik az Egyesült Államokba. Ez a jelenet rámutat arra a kiszolgáltatott, sok esetben függő helyzetre, amelyet Bong több filmjében is nyomatékosít a két nemzet viszonya kapcsán.

A *gazdatest* a játékidő legelején leszögezi, hogy az amerikaiak arroganciával vegyes meggondolatlansága miatt született meg a mutáns óriásszörny: a ténylegesen megtörtént McFarland-eset az alkotás premierjekor (2006) még élénken élt a helyi lakosság emlékezetében. E jelenet egyúttal azt a mintát is kijelöli, amely végigkíséri az amerikaiakkal érintkező filmbéli koreaiak attitűdjét: a hol vonakodva, hol pedig teljes meggyőződéssel történő együttműködést. A mű eredeti koreai címének (*Goemool*) jelentése egyszerűen csak „szörny”, az angol címváltozat a rendező beleegyezésével lett *The Host*, vagyis *gazdatest*, amely részben a szörny eredetére (a biológiai mutációra) utal, részben pedig társadalompolitikai áthallással rendelkezik az amerikai – dél-koreai kapcsolatokat illetően. Az Egyesült Államok egyoldalú beavatkozásának talán leginkább eklatáns példája az a fekete humorban bővelkedő jelenet, amelyben egy amerikai orvos megvizsgálja Gangdud, és kijelenti, hogy a fertőző vírus az agyában található

12 Copp, Tara: *US, South Korea Reach Cost Sharing Agreement on Troop Presence*. <https://www.militarytimes.com/news/your-military/2019/02/05/us-korea-reach-cost-sharing-agreement-on-troop-presence/> (Utolsó letöltés dátuma: 2019.08.26.)

13 Work, Clint: *The Long History of South Korea's OPCON Debate*. <https://thediplomat.com/2017/11/the-long-history-of-south-koreas-opcon-debate/> (Utolsó letöltés dátuma: 2019.08.26.)

– a következő jelenetben pedig már azt láthatjuk, hogy a készséges koreai kollégák épp belefürni készülnek a koponyájába. A fertőző vírus összeesküvés-elmélete soha nem kerül bizonyításra, ellenben a kislányát felkutatni igyekvő édesapát az egészségügyi szakemberek rendre elmebajosnak titulálják. Emellett az amerikai hadsereg a filmben a helyi tüntetések ellenére beveti az Agent Yellow névre hallgató vegyi fegyvert¹⁴, hogy megfékezze az állítólagos fertőző vírust, amelyet a víziszörny terjeszt. A *gazdatest* tanúbizonysága szerint az amerikaiak jelenléte toxikusnak mondható a „hajnali csendesség” országában.¹⁵

A *Snowpiercer* képregényadaptációja a dél-koreai rendező első angol nyelvű alkotása, amely ugyanakkor szerepelt két koreai karaktert is: Bong állandónak mondható színésze (Song Kang-ho) alakítja Namgoong Minsu-t, a drogfüggő biztonsági szakértőt, míg az ugyancsak drogfüggő lányát, Yonát a *gazdatest*-ből visszatérő Ko Asung játssza. Hogyan viszonyul a forradalmár amerikai főhős, Curtis (az Amerika Kapitányként befutó Chris Evans alakításában) a drogfüggő koreai ajtónyitóhoz, amikor szüksége van az együttműködésére, hogy eljusson az első vagonban élő Wilforddig? Minden kinyitott kapu után drogot ajánl neki – mintha csak a formaldehidet szakmájában a lefolyóba öntő, vonakodva asszisztáló koreai figurája térne vissza a *gazdatest*-ből. Mivel mindketten függő helyzetben vannak (katonai felettől vagy drogtól), ezért teljesítik az USA kívánalmait: míg az előbbi rászabadít Szöulra egy óriásszörnyet, utóbbi jutalma végül szabadság helyett a halál lesz.

Az *Okja* az amerikaiak a *gazdatest*-ben illusztrált tébolyát idézi meg közegészségügyi vészhelyzet helyett a Mirando nagyvállalati marketingkampányába ágyazva. Az *Okja* talpraesett, független, Miyazaki főhősnőit idéző kamaszlánya, Mija az egyetlen karakter Bong-életművében, aki a józanság és a nemesszívűség megtestesítője: átlát a brandépítés színes-szagos csinnadrattáján, elutasítja a neki szánt korporatív szerepet és elszánt amazonként küzd szívének kedves supermalacéért a korlátlan konzumidiotizmus ellenében. Míg az angol-koreai kommunikációt a *Snowpiercer*-ben technológiai ráségitéssel oldották meg

(lásd a hordozható tolmácsgépet), az *Okjában* az Állatfelszabadítási Front (Animal Liberation Front vagy ALF) koreai-amerikai tagjára, K-re (Steven Yeun) hárul a fordítás feladata. Árukkodó az a kulcsfontosságú momentum, amikor K tudatosan félrefordítja Mija kérését azért, hogy folytatódjon az állatmentő missziójuk és elkerülje a konfrontációt főnökével: noha e tény később önmaga beismeri, ebben az esetben is a vonakodva asszisztáló koreai alakját látjuk, akinek nincs mersze ellentmondani amerikai felettesének.

Bong legfrissebb munkája, az *Élősködők* továbblép a vonakodva asszisztáló koreai figuráján, és kritikátlan Amerika-imádatról tudósít a dúsgazdag Park-család képében. Mr. Park trendi módon angol keresztnévet használ („Nathan Park”: lásd a bekeretezett újságcikket a falukon), a felesége pedig olyan gyakorisággal használ angol szavakat, akár egy kurrens *k-pop* sláger. Mrs. Park indián sátrat vesz a kisfiának, Da-songnak, és nem aggódik akkor, amikor elkezdi zuhogni az eső, hiszen „az Egyesült Államokból rendelte” (utalva arra, hogy az jobb minőségű, mint egy azonos dél-koreai termék). A Kim-család sarjai természetesen tisztában vannak ezzel a látásmóddal, így a Ki-woo Kevinre kereszteli magát, a húgát pedig Jessica-ként mutatja be a Park-családnak, hozzátéve azt a hazugságot, hogy az Illinois State Universityn diplomázott.

Földalatti titkok, eldugott helyek – Bong liminális terei

Bong Joon-ho nemcsak a karakterek tekintetében vonzódik a perifériához: a helyszínek esetében is az dominál, ami egyébként ritkán látható, alig látogatott vagy egyenesen rejtettnek nevezhető. Az *Amelyik kutya ugat, az nem harap* egyik meghatározó jelentőségű tere az emeletes lakóház alagsora és tetője. Az alagsor sötétjében találkozunk a titokban kutyahúsleves¹⁶ készítő gondnokkal, ő meséli el Boiler Kim emlékezetes *macabre*-sztoriját, és itt él a zárlatban fontos szerepet kapó hajléktalan férfi is. A tető

14 Bong itt egyértelműen utal a vietnami háború alatt az amerikaiak által bevetett Agent Orange nevű vegyi fegyverre.

15 A *Joseon* (조선) koreai kifejezés népszerű, szó szerinti fordítása, amely az ország egyfajta állandó jelzőjévé vált. A magyar néprajzkutató Baráthosi Balogh Benedek 1929-ben *Korea, a hajnalpír országa* címmel publikált kötetet a nemzetről.

16 Koreai elnevezéssel: *bosintang* (보신탕).



Élősködők

(Choi Woo-sik, Song Kang-ho)

nemkülönben egyfajta titkos tér, ahol mind a hajléktalan férfi, mind pedig a főhős (Yun-ju) megkísérli eltüntetni a címbeí kiskutyát.

A *halál jele* fizikai erőszakban bővelkedő kihallgatási jelenetei a pincében játszódnak, ahonnan nem szűrődik ki zaj. E földalatti helyszínen megszűnnek az emberi jogok, és minden engedélyezett a rendőrök számára. A vízelvezető csatorna ugyancsak kiemelt tér, hiszen itt találják meg a sorozatgyilkosság első női áldozatát, és ez lesz az az út menti helyszín, amely évtizedekkel később keretbe foglalja az alkotást.

A *gazdatestben* a Han folyóból előbukkanó víziszörny egy híd alatti, mocskos szennyvízcsatornába gyűjti a hol még élő, hol pedig halott áldozatait. Itt küzd az életéért a monstrum által elrabolt Hyeon-seo és a még nála is fiatalabb, árva kisfiú, Se-joo. Nam-ilnek a játékidő derekán sikerül megszereznie Szöul csatornarendszerének térképét, és végül ennek segítségével lel rá a család a szörny lakhelyére.

A *Tokyo!* (*Tokió!*, 2008) című szkeccsfilm utolsó epizódját (*Shaking Tokyo – Tokió megremeg*) Bong Joon-ho jegyzi. Ebben egy társadalomtól elvonult, a lakását soha el nem hagyó, totális elszigeteltségben élő (ún. *hikikomori*) középkorú férfi életét mutatja be. Személyes tere a pizzafutárokon kívül láthatatlan az emberek számára, akárcsak a korábbi alkotások pincéi vagy csatornáit. A hétköznapok

szigorú rendjét egy csinos pizzafutár lány zavarja meg, aki egy földregés hatására elájul a szemkontaktust is kerülő férfi lakásában.

Az *Anyá* első gyilkossága egy elhagyatott, üres házban történik a falu kevéssé frekvenciált részén. A gyilkossági ügyet önerőből felderítő édesanya egy ugyancsak teljes elszigeteltségben élő, idős szemégyűjtő képeben találja meg az eset egyetlen szemtanúját. Ócskavasból összetakolt „háza” az autópálya mellett áll a kistelepülés szomszédságában, távol a tekintetektől – korántsem véletlen hát, hogy a második gyilkosság helyszínéül rögvest kulcsfontosságúvá válik.

A *Snowpiercerben* az *Amelyik kutya ugat, az nem harap*, *A halál jele* és *A gazdatest* ellenében a vertikális helyett a horizontális sík kap központi szerepet: itt a leghátsó vonatkocsiból törnek előre a forradalmárok a legelső szerelvényig, ahol a soha el nem romló, önműködőnek mondott „szent motor” hajtja a szuperexpresszt. Noha végig a horizontális síkon, szűk kocsibelsőben mozognak a szereplők, a titok itt is a felszín alatt lesz, ugyanis utóbb kiderül, hogy a „szent motor” korántsem egy *perpetuum mobile*: egy megfelelő testmérettel rendelkező gyermek dolgozik folyamatosan a gépház aljában.

Az *Okja* visszatér a fent és a lent ellentétpárjához: Gangwon tartomány idillikus, szemkápráztató hegyvidéke markánsan különbözik Szöul vagy New York asz-

faltdzsungelétől, hát még a Mirando cég titkos földalatti bunkerétől, ahol állatkísérleteket folytatnak és ahol erőszakkal pároztatják Mija szeretett háziállatát, a címszereplő óriásmalacot. Az Animal Liberation Front kamerát szerel Okjára, hogy sokkoló földalatti felvételeivel tájékoztathassa a fogyasztókat az amerikai nagyvállalat elhallgatott praxisáról.

Az *Élősködők* nemcsak, hogy folytatja, de rögvest csúcsra is járítja Bong vertikálisra épülő térkezelését, amely jelen esetben a gazdag és a szegény család szintjének felel meg: a Kim-família a penészes, klausztrófób félszuterén sötétjéből tör fel a Park-család domboldali, napfényben úszó, hatalmas, kétszintes luxusvillájáig. A rendező rendkívüli formatudatossággal viszi végig a fent-lent oppozíciójára épülő alaphelyzetét, egy izben pedig egyetlen jeleneten belül, egyetlen térben mutat rá bravúrosan a két család közti áthidalhatatlan távolságra: a terebélyes kanapén mit sem sejtve szeretkező Mr. és Mrs. Park melletti asztal alatt fekszik összekuporodva a Park-család három tagja. A pince rejtett tere természetesen itt sem hiányozhat: a luxuslakás eredetileg atombunkernek tervezett szintjén él titokban az eredeti házvezetőnő férje.

Egyedi műfaj- és meghökkentő hangnemkeverések

Bong sokszínű alkotó, aki számos műfajban kipróbálta magát, de ritka az, amikor egyértelműen behatárolható a választott zsánere: ezen kivételek közé tartozik *A halál jele* bűnügyi filmje és az *Anya* thrillere. Fontos ugyanakkor hangsúlyozni, hogy még ezekben az esetekben sem követi a műfaj sémáit, hanem szabadon átértelmezi és felülírja azokat. *A halál jele* valójában két nyomozót, Parkot és Seo-t versenyezteti, aminek keretében a néző azt várja, hogy kinek a nyomozati módszere bizonyul majd hatékonyabbnak. A bűnügyi filmek szabályaira fittyet hányva itt azonban soha nem derül fény a gyilkos személyazonosságára.¹⁷ Az *Anya* hasonlóképp szabálytalan thriller a patológiába forduló anyai szeretetről, amely a dél-



Anya (Kim Hye-ja)

koreai közönséget rögvest dezorientálta azzal, hogy a 2000-es évek első felének egyik legnépszerűbb helyi szépfűjűj (Won Bin) a szellemi fogyatékos fiú szerepébe helyezi, aki szinte szimbiotikus viszonyban él az édesanyjával. A nincstelen édesanya figurája ugyancsak rendhagyó: az anyagi és emberi segítség híján az igazságosztó pozíciójába kényszerülő karaktert Kim Hye-ja formálja meg, aki évtizedeken át anyaszerepeket játszott a dél-koreai televíziós sorozatokban. Bong radikálisan felülírja a nézői elvárásokat, amikor az anyai odaadás krónikája a megszállottság és a lelki eltorzulás gyászmeséjébe fordul, és az igazság prózaian hétköznapi angyalából hidegvérű, brutális gyilkost farag. Az *Amelyik kutya ugat, az nem harapban* látott bongi abszurd az *Anyában* ismét visszatér és az életműben egy belső rímet alkot: végül nem a valódi tettes kerül rács mögé.

Az *Amelyik kutya ugat, az nem harap, A gazdatest*, a *Snowpiercer*, az *Okja* és az *Élősködők* beskatulyázhatatlan munkák, amelyek több műfajt is vegyítenek, és még ezen esetekben is gyakran szétfeszítik az egyes zsánerkereteket. Az *Amelyik kutya ugat, az nem harap* egy társadalomkritikus, édesbús komédia, amely tartalmaz horror- és akcióelemeket is: Boiler Kim epizódja az előbbi, míg az üldözési jelenetek az utóbbi műfajjal rokonítják. A *gazdatest* óriásszörnyfilmbe ágyazott intim családtörténete egyúttal egy xenofób politikai allegóriával kidekorált társadalmi szatíra. Teljesen rendhagyó benne, hogy az óriásszörny az almműfaj szabályaival ellentétben már az alko-

¹⁷ A hwaseongi sorozatgyilkossági ügy közismertsége azt eredményezte, hogy – egy bűnügyi filmtől rendhagyó módon – a helyi mozinézők az első perctől kezdve tisztában voltak azzal, mi lesz a film végkimenetele. Ennek ellenére *A halál jele* a tárgyév második legnézettebb dél-koreai alkotása lett több mint ötmillió eladott jeggyel.

tás legelején (a játékidő tizennegyedik percében) feltűnik és elkezd tizedelni a lakosságot, miközben a hatóságok teljes közönyt tanúsítanak a kétélű lény elpusztításával kapcsolatban. Egy amerikai tömegfilmben ugyancsak elképzelhető lenne az, hogy az elrabolt kislány ne élje túl a megpróbáltatásokat.¹⁸ A *Le Transperceneige* című francia képregény által inspirált *Snowpiercer* disztópikus sci-fi-je akciófilmként is kiválóan működik. Mivel nemzetközi koprodukcióban, a nagy hollywoodi stúdióktól függetlenül készült, ezért kuriózumként hat, hogy Bong számos lassú, leíró részt iktat be a fordulatok közé, a finálé filozofikus hangvétellő dialógusa Curtis és Wilford között pedig ritkán látott kontemplatív dimenzióval gazdagítja e látványos nyári *blockbustert*. Az *Okja* bizarr egyveleg: kamasz fantasy, ifjúsági film, akciómozi, disztópikus szatíra és vegetáriánus programfilm, amely egy Totorót idéző, óriási génmanipulált háziállatot tesz meg címszereplőnek. Az *Élősködők* egy éjfekete tragikomédia és egy csipős társadalmi szatíra sikeres házítása, amely vérbarokkos thrillerként ér véget. A rendező elmondása szerint ez „egy bohócok nélküli komédia és egy gonoszok nélküli tragédia.”¹⁹

Amilyen nagy kedvvel kombinálja a zánereket Bong, olyan lelkesedéssel vegyíti a hangnemeket a legkevésbé várt pillanatokban. „Szeretem azt a feszültséget, amely akkor áll elő, ha a mindennapi élet momentumai belekeverünk valami komikust vagy bizarrt. Az élet kettőssége érdek: a bánatba temetett boldogság és a hétköznapi tevékenységekbe átszürmkedő szürrealitás.”²⁰ Az *Amelyik kutya ugat, az nem harap*ban az álomszerű és a rajzfilmszerű ellenpontozza a kisemberek monoton napi rutinját: míg a fehér füstben elvesző kiskutya az előbbire, a tetőn ujjongva szurkoló embertömeg az utóbbira példa. A *halál jele* és az *Anyag* gyilkosságot rekonstruáló, hivatalos rendőrségi eseményei a formaságok ellenére mulattató *slapstick*-be fordulnak. A *gazdatest* családja Hyeon-seo gyászolása közben komikus módon hisztérikus fetrengésbe kezd a halottnak vélt gyermek portréja mellett. Amikor a nagypapa a saját nehéz sorsáról beszél legidősebb fiának, Gang-dunak, az egysze-

rűen elalszik – ebben az esetben a humor lesz a szentimentalizmus oldóanyaga. Az *Okja* konfliktusmentes, koreai vidéki bukolikáját az amerikai húsipari cég vérben úszó vágóhídjá szegélyezi. Az *Élősködők* örökös szerepjátéka előre garantálja a hangnemek, a komoly és a könnyed különféle regisztereinek állandó keveredését.

A széttartó műfajok és a változatos hangnemek ellenére Bong műveinek közös jellemzője a humor, amely mindig enyhít társadalomkritikus szemléletén és valamennyi munkáját játékosan ruházza fel. A frusztrált Yun-ju kálváriáját (*Amelyik kutya ugat, az nem harap*) nehéz komolyan venni, amikor egy guriga vécépapírral számítja ki a kisbolt és a közte lévő távolságot, csak hogy bizonyítsa igazát állapotos feleségének. A *halál jele* fajsúlyos történetét könnyebb befogadni, amikor két verés között a rendőrök kedélyesen tévésorozatot néznek az egyik gyanúsítottal. A *gazdatest* amellet, hogy elmarasztalja valamennyi koreai és amerikai hatóságot és szakértőt, egyúttal nevetéssé is teszi őket. Hogy mennyire nem érdekli a politikai korrektség Bongot, azt az *Anyag*ban bizonyítja: több ízben is mer viccelni a szellemi fogyatékos Do-joonnal (lásd például a „voltál-e már nővel?” rendőrségi kérdését). A *Snowpiercer*-ben a külföldi színészek ellenében a koreai Namgoong Minsu szolgáltatja a poénsziporkákat. Az *Okja* a karvalykapitalizmus dzsungeltörvényeinek kegyetlenségéről szól ugyan, de Bong nem mulaszt el figyelni olyan részletekre, mint például a címszereplő óriásmalac fegyverként felhasznált széklete. Az *Élősködők* zavarba ejtő jó kedéllyel vezeti föl a szélsőséges vagyoni egyenlőtlenségek problémáját, ami végül tragédiát szül.

Bong Joon-ho egyedülálló érzékkel képes bemutatni Dél-Korea csillogó, jómódú és szupermodern felszíné mögött megbújó nyugtalanító belső ellentmondásokat. A *gazdatest* a bemutatásától számított három éven keresztül vezette az ország nézettségi örökranglistáját a hazai alkotások tekintetében, jelen sorok írásakor pedig rögzíthető, hogy az *Élősködők* minden idők legnézettebb Arany Pálmás alkotásává vált.²¹ Bongnak mintha kulcsa lenne

18 Bong annyiban tompít a tragédián, hogy egy új gyermek lép a helyébe: a megmenekült árva kislány, Se-joo-t örökbe fogadja a Park-család.

19 Dalton, Stephen: *Parasite: Film Review*. <https://www.hollywoodreporter.com/review/parasite-review-1212755> (Utolsó letöltés dátuma: 2019.08.30.)

20 Lim, Youn-hui (ed.): *Bong Joon-ho: Mapping Reality within the Maze of Genre*. Seoul: Cine 21, 2005. p. 31.

21 Tutt, Louise: *Will 'Parasite' Deliver the Biggest Box Office Ever of Any Palme d'Or Winner?* <https://www.screendaily.com/news/will-parasite-deliver-the-biggest-box-office-ever-of-any-palme-dor-winner-/5140228.article> (Utolsó letöltés dátuma: 2019.08.30.)

a mindenkori filmrendezők örökzöld ördöglakatjához: páratlan tehetséggel balanszírozza pályafutását a film mint művészet és a film mint iparág között, boldoggá téve a nézőket, a kritikusokat és a részvényeseket egyaránt – mindezt anélkül, hogy kompromisszumot kötött volna bármely nagy hollywoodi stúdióval.

Dávid Teszár

Hidden Realities

The Films of Bong Joon-ho

Bong Joon-ho managed to produce successful movies at the Korean box-office while being continuously highly regarded by the film critics both at home and abroad. In 2019 he won the most prestigious international film award (Palme d'Or) in the history of Korean cinema, thereby becoming the most celebrated *auteur* among the directors of the so-called New Korean Cinema.

This paper examines the Korean filmmaker's body of work from different perspectives. It sheds light on Bong's image of contemporary South Korea as well as of the United States depicted in his feature films and points out the historically complicated relationship between the two countries. Subsequently, it analyses the director's peculiar usage of unfrequented or hidden spaces. Lastly, the study provides an overview of Bong's bold genre-bending tendencies and his trademark, the drastic tonal shifts.

VEDD MEG, VÉDD MEG!

A Filmvilág megjelenítéséhez továbbra is szükségünk van a filmszakma és olvasóink támogatására, mert a pályázati támogatás a költségeknek csak felét fedezi.

Minden megvásárolt vagy **előfizetett példány**, minden mecénási gesztus hozzájárul az *egyetlen* magyar filmművészeti havilap fennmaradásához. A szakma szolidaritása különösen fontos számunkra. A filmkultúra egységes egész: ahol nincs kritikai élet, vita és közös gondolkodás a filmekről, ott hamarosan a filmművészet is megszűnik.

Nemcsak milliomos lehet mecénás.

Aki megveszi az újságosnál a Filmvilágot – mindössze havi 490 forintért – a Filmvilág megbecsült szponzora lesz. Előfizetéssel még olcsóbb, még egyszerűbb.

És akinek többre telik, többet is segíthet:

FILMVILÁG ALAPÍTVÁNY

MKB Bank Zrt.

10300002-20340016-70073285

Utalás külföldről:

MKKB HU HB

IBAN: HU80 1030 0002 2034 0016 7007 3285

Külön köszönet azoknak a segítőkész olvasóinknak, akik évek óta minden hónapban átutalnak nekünk pár ezer forintot.

A szolidaritás nem oszt, hanem szoroz.

Aki filmes, velünk tart!



Bong Joon-ho – Válogatott filmográfia*

Játékfilmek

PEULLANDASEU-UI GAE / AMELYIK KUTYA UGAT, AZ NEM HARAP (BARKING DOGS NEVER BITE)

Forgatókönyv: Bong Joon-ho, Song Ji-ho, Derek Son Tae-woong, *operatőr:* Cho Yong-kyu, Jo Yeong-gyu, *vágó:* Lee Eun-soo, *zene:* Jo Sung-woo, *jelmez:* Choi Yun-jung, *producer:* Cho Min-hwan.

Szereplők: Bae Doo-na, Lee Sung-jae, Byun Hee-bong. Cinema Service, Uno Film, 2000. színes, 106 perc.

SALIN-UI CHUEOK / A HALÁL JELE (MEMORIES OF MURDER)

Forgatókönyv: Bong Joon-ho, Kim Kwang-rim, Shim Sung-bo, *operatőr:* Kim Hyung-ku, *vágó:* Kim Sun-min, *zene:* Tarō Iwashiro, *hang:* Lee Byung-ha, *díszlet:* Ryu Seong-hie, Yu Seong-hie, *producer:* Cha Seoung-jae, Kim Moo-ryung.

Szereplők: Song Kang-ho, Kim Sang-kyung, Kim Roe-ha. CJ Entertainment, Muhan Investment, Sidus Pictures, 2003. színes, 129 perc.

GOE-MOOL / THE HOST – A GAZDATEST (THE HOST)

Forgatókönyv: Bong Joon-ho, Ha Won-jun, Baek Chul-hyun, *operatőr:* Kim Hyung-ku, *vágó:* Kim Sun-min, *zene:* Lee Byung-woo, *hang:* Choi Tae-young, *producer:* Choi Yong-bae, Joh Neung-yeon.

Szereplők: Song Kang-ho, Byun Hee-bong, Park Hae-il, Bae Doo-na, Ko Asung. Chungeorahm Film, Showbox/Mediaplex, Happinet Corporation, 2006. színes, 110 perc.

MADEO / ANYA (MOTHER)

Forgatókönyv: Bong Joon-ho, Park Eun-kyo, *operatőr:* Hong Kyung-pyo, *vágó:* Moon Sae-kyoung, *zene:* Lee Byung-woo, *hang:* Cho Ye-jin, Kang Hye-young, *jelmez:* Choi Se-yeon, *producer:* Moon Yangkwon, Park Tae-joon, Seo Woo-sik.

Szereplők: Kim Hye-ja, Won Bin, Jin Ku. CJ Entertainment, Barunson, 2009. színes, 128 perc.

SEOLGUK-YEOLCHA / SNOWPIERCER – TÚLÉLŐK VIADALA (SNOWPIERCER)

Forgatókönyv: Bong Joon-ho, Kelly Masterson, *operatőr:* Hong Kyung-pyo, *vágó:* Steve M. Choe, Kim Chang-ju, *zene:* Marco Beltrami, *hang:* Choi Sung-rok, *producer:* Park Tae-joon, Baek Ji-seon, Choi Doo-hoo, Nam Seong-ho.

Szereplők: Chris Evans, Song Kang-ho, Tilda Swinton, Jamie Bell, Octavia Spencer, Ewen Bremner, Ko Asung. Moho Films, Opus Pictures, 2013. színes, 126 perc.

OKJA / OKJA

Forgatókönyv: Bong Joon-ho, Jon Ronson, *operatőr:* Darius Khondji, *vágó:* Yang Jin-mo, *zene:* Jung Jae-il, *hang:* Choi Tae-young, *producer:* Bong Joon-ho, Choi Doo-hoo, Dede Gardner, Jeremy Kleiner, Kim Lewis Taiwan, Seo Woo-sik, Ted Sarandos.

Szereplők: Tilda Swinton, Ahn Seo-hyun, Byun Hee-bong, Paul Dano, Steven Yeun, Jake Gyllenhaal, Lily Collins, Yoon Je-moon, Shirley Henderson, Daniel Henshall. Plan B Entertainment, Lewis Pictures, 2017. színes, 120 perc.

* Összeállította: Teszár Dávid

GI-SAENG-CHUNG / ÉLŐSKÖDŐK (PARASITE)

Forgatókönyv: Bong Joon-ho, Han Jin-won, *operatőr:* Hong Kyung-pyo, *vágó:* Yang Jin-mo, *zene:* Jung Jae-il, *hang:* Choi Tae-young, *producer:* Bong Joon-ho, Kwak Sin-ae, Jang Young-hwan, Moon Yang-kwon.

Szereplők: Song Kang-ho, Lee Sun-kyun, Jo Yeo-jeong, Choi Woo-sik, Park So-dam, Lee Jeong-eun, Jang Hye-jin, Hyun Seung-min.

Barunson, 2019.

színes, 132 perc.

Rövidfilmek**BAEKSAEKIN / FEHÉR EMBER (WHITE MAN)**

Forgatókönyv: Bong Joon-ho.

Szereplő: Kim Roe-ha.

1993.

színes, 18 perc.

PEUREIMSOK-UI GIEOKDEUL / KERETEZETT EMLÉKEK (MEMORIES IN MY FRAME)

Forgatókönyv: Bong Joon-ho, *operatőr:* Cho Yong-kyu. Korean Academy of Film Arts, 1994.

színes, 5 perc.

JIRI MYEOL-LYEOL / INKOHERENCIA (INCOHERENCE)

Forgatókönyv: Bong Joon-ho, *operatőr:* Cho Yong-kyu, Derek Son Tae-woong, *vágó:* Bong Joon-ho, *zene:* Ahn Hye-suk.

Szereplők: Yun Il-ju, Kim Roe-ha, Yu Yeon-su. 1994.

színes, 31 perc.

Filmepizódok**INFLUENZA / INFLUENZA – A DIGITAL SHORT FILMS BY THREE FILMMAKERS 2004 / HÁROM FILMRENDEZŐ DIGITÁLIS RÖVIDFILMJE 2004 CÍMŰ PROJEKT EPIZÓDJA**

Forgatókönyv: Bong Joon-ho, *operatőr:* Kim Byeong-jeong.

Szereplők: Yun Je-mun, Go Su-hee.

Jeonju International Film Festival, 2004.

színes, 30 perc.

SINK & RISE / ELMERÜL ÉS FELBUKKAN – A TWENTIDENTITY CÍMŰ SZKECCSFILM EPIZÓDJA

Forgatókönyv: Bong Joon-ho, *operatőr:* Je Chang-gyu, *producer:* Kim Yeong.

Szereplők: Byun Hee-bong, Yun Je-moon.

Korean Academy of Film Arts, 2004.

színes, 7 perc.

HEUNDEULLINEUN TOKYO / TOKIÓ MEGREMEG (SHAKING TOKYO) – A TOKYO! / TOKIÓ! CÍMŰ EPIZÓDFILM RÉSZE

Forgatókönyv: Bong Joon-ho, *operatőr:* Jun Fukumoto, *zene:* Lee Byung-woo, *producer:* Anne Pernod-Sawada, Masamichi Sawada, Michiko Yoshitake.

Szereplők: Yû Aoi, Kagawa Teruyuki, Takenaka Naoto.

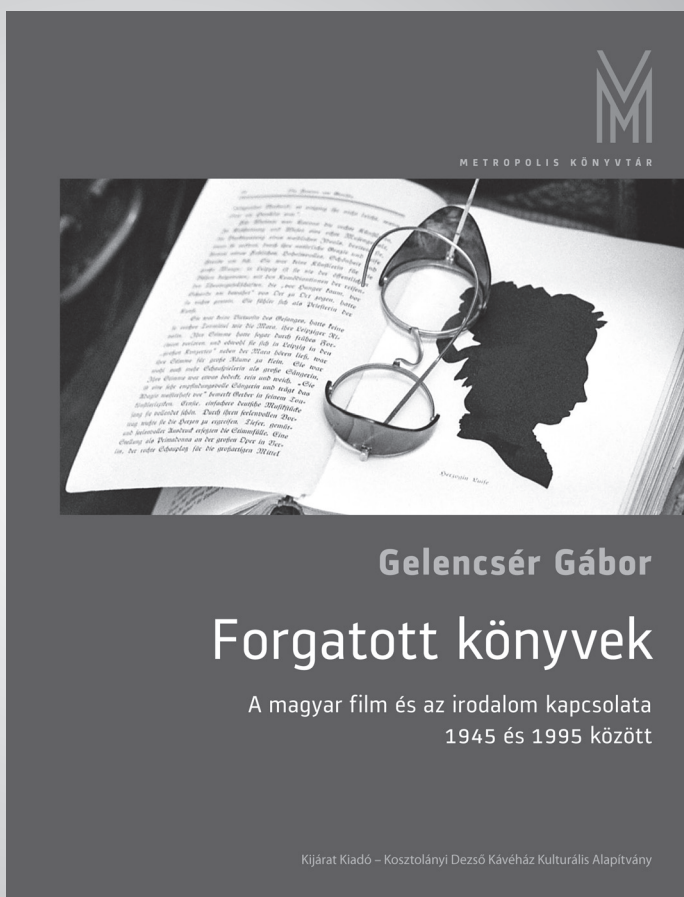
Comme des Cinémas, Kansai Telecasting Corporation, Bitters End, 2008.

színes, 30 perc.

Már digitális formában is elérhető!

Gelencsér Gábor Forgatott könyvek

A magyar film
és az irodalom kapcsolata
1945 és 1995 között



A digitális változat ingyenesen letölthető
a Metropolis honlapján:

www.metropolis.org.hu



METROPOLIS KÖNYVTÁR