

Park Chan-wook

Is, ild og udfrielse – en af de mest spektakulært misantropiske trilogier i filmhistorien er ved vejs ende

En kvinde med mascaraen sejlene under øjnene sidder bænket ved et stort flygel. Hendes resterende otte fingre er fæstnet til tangenterne med superlim og via snore til trisser i loftet. Ved siden af hende står en sadistisk smilende mand i minearbejdertøj med hævet økse.

Det kræver en vis overbærenhed at gå ind på de filmiske præmisser hos den sydkoreanske instruktør Park Chan-wook (f. 1963), der er mest kendt for sin rystende og skamløst underholdende 'hævntrilogi' (2002-2005). Parks univers er nemlig lige så elaboreret og højkulørt, som humoren er sort og nedrig.

Ovennævnte scene er fra kortfilmen *Cut*, der sammen med åndsbeslægtede værker af Fruit Chan og Takashi Miike udgør antologien *Three ... Extremes* (2004). Skønt *Cut* åbenlyst har været et frikvarter for Park og er hans mest surrelle værk til dato, bærer den alle instruktørens vanlige signaturer: Der er hævn drama (øksemanden er jaloux på pianistens gemal) og sindrige afstraffelsesmetoder (gemalen er fæstnet til væggen med en elastik og får herfra valget mellem at kværke et fremmed barn eller se sin kone få mindsket repertoiremulighederne til Prinsesse Toben). Der er hemmeligheder, der sent kommer frem i lyset (hele hævnaktionen viser sig mindre ubelejlig for gemalen end først antaget), og ikke mindst en hamper blanding af komik og brutalitet (pianisten tager slutteligt øksemanden af dage ved at bide hans halspulsåre over).

Ironiske spejlinger. *Cut* eksemplificerer en skælmsk dobbelthed, der er på spil i mange af Park Chan-wooks film: Offer- og bød-delroller vendes på hovedet med et snup-tag, der undergraver publikumsidentifikationen. Men hvor det i *Cut* mest fungerer som en underholdende faldlem, bliver den slags vendinger i andre af Parks film til en rullesten af knastør tragisk ironi, der først stopper, når der ikke er flere blodhævnsofre at rulle hen over.

Mest tydeligt er dette i Parks hovedværk og hævn-trilogiens første del, *Sympathy for Mr. Vengeance* (*Boksuneun naui geot*, 2002). Vi følger her den døvstumme Ryu i jagten på en donornyre til hans alvorligt syge søster. I desperation prøver Ryu bl.a. at presse penge af den fabrikschef, der tidligere har fyret ham. Men herfra ramler alt, og snart står vores hovedperson tilbage med et operationssår i siden, et druknet kidnappingsoffer og et fuldkommen spildt projekt: Søsteren har fået nys om planen og begået selvmord i skam. Det er tragisk komik, når det stikker allermest ubehageligt i halsen.

Og det skal blive værre endnu. Chefen er nemlig blevet til en grådsavende stakkel, der kun har ét tilbage at leve for: Hævn over de kidnappere, der tog livet af hans datter. Chefens forblindede egoisme er naturligvis en refleksion af Ryus egen, og derfor virker det logisk, at klimakset foregår i det flodleje, hvor datteren er druknet og Ryus søster stedt til hvile. I dette skæbnesvangre krydsfelt bliver bødlen offer og

offeret bøddel, og ironien fuldbyrdes af den indforståede dialog mellem de to: ”Jeg ved, at du er et godt menneske. Derfor ved du også, hvorfor jeg må slå dig ihjel.”

Det er besnærende at læse en form for instruktørmorale ind i bød lens ord: At ekstreme tabsoplevelser kan få enhver til at se rødt – selv gode mennesker – og at det alene er i dødsangsten, at det følelses-amputerede individ magter at føle empati. En sådan kynisme på menneskehedens vegne ville i hvert fald kunne forklare, hvordan Park kan lave film, der cirkulerer om smerte og gengældelse, men hvor den egentlige forløsning ligger i hævnens *symmetri* – ikke i genoprettelsen af en moralsk retfærdighed.

Is, ild og udfrielse. Modviljen mod at moralisere skulle blive endnu tydeligere i trilogiens midterdel, *Oldboy* (2003). Park foretager her et skift i stil og tonefald, ”fra minimalisme til maksimalisme,” som han selv har udtrykt det: ”Fra en film af is til en film af ild” (Park 2005).

Og ganske rigtigt: Hvor *Sympathy for Mr. Vengeance* for sin genre var fåmælt og statisk, er *Oldboy* et sansebombardement af elegant kameraarbejde, dynamiske *wipe*-effekter, detaljerig scenografi og et smægtende soundtrack. Dertil kommer selve handlingen: Historien om familiefaderen Dae-su, der tilsyneladende uforklarligt spærres inde i en trang lejlighed i femten år, pludselig lukkes ud og derefter får fem dage til at følge de subtilt plantede spor til bagmanden, få en forklaring – og om muligt tage hævn.

Det lyder vanvittigt, og det er netop, hvad *Oldboy* spiller på. Vores hovedperson, der spiser levende blæksprutter og gavmildt udfører rodbehandlinger med en hammer, virker selv så tæt på sindssygens rand, at fordringer om indlevelse, trovær-

dighed og logiske årsagssammenhænge hurtigt kommer i anden række. Absurditeterne hober sig op, og når Park tilfredsstiller publikum med drypvise clues, er det blot for at kunne gange vanviddet op i den følgende scene. Filmens tegneserieagtige præg er i øvrigt ikke tilfældigt, for *Oldboy* er løst baseret på en japansk manga af samme navn.

Filmens epilog vil næppe falde i alles smag, men den er et underfundigt eksempel på, hvordan Park Chan-wook vover at lade sine knuder af skæbnestore løse gennem etisk resignation: Dae-su, som netop har fået den mest ubærlige af alle hemmeligheder at vide, opsøger en hypnotisør i det håb, at han kan leve videre i lykkelig glemsel. Han ved godt, at han på den måde tvinger andre til at leve på en løgn. Men enhver er som bekendt sig selv nærmest.

Hævntrilogiens sidste del, *Sympathy for Lady Vengeance* (*Chinjeolhan geumjassi*, 2005), følger kvinden Geum-ja, der havner tretten år i fængsel for at have deltaget i en kidnapning med tragisk udkomme. Hun beslutter sig for at hævne sig på den makker, der narrede hende, og får ved opbydelser af al sin kødelige skønhed og tilsyneladende engleagtige blidhed (originaltitlen betyder ’Den rare frøken Geum-ja’) kørt en kompliceret straffeaktion i stilling.

Virker elementerne velkendte, kunne noget til gengæld tyde på, at Park forsøger at imødegå de moralske kvababbelser, de første to film har fremkaldt. Forlydender om filmen vil i hvert fald vide, at Geum-ja sluttelig tvinges i knæ af skyldfølelse og beder om tilgivelse i et religiøst gennemfarvet klimaks, der netop problematiserer hævnens etik – og tilmed afspejler det ellers umærkelige forhold, at Park i sine unge år studerede filosofi ved det katolske Sogang-universitet i Seoul. Man kan kun gisne om, hvorvidt Geum-jas bøn om syndsforladelse



Sympathy for Lady Vengeance (Chinjeolhan geumjassi, 2005)

så også gælder trilogiens mange øvrige hævnere.

Over grænsen. Hvis humanismen i bedste fald må siges at være diskutabel i hævntrilogien, er den til gengæld markant til stede i Park Chan-wooks tidlige værker. *Moon Is the Sun's Dream* (1992) og *Threesome (Saminjo)* (1997) var ganske vist trekantsdramaer med et snert af film noir-fatalisme (den autodidakte Park var efter sigende især inspireret af Hitchcocks *Vertigo*), men mere end noget andet var de båret af social indignation. Ligeså er Parks kortfilm *Judgement (Simpan)* (1999) og *N.E.P.A.L. (Never Ending Peace And Love)* (2003) rettet mod selvtilstrækkeligheden i det kapitalistiske Sydkorea.

Park Chan-wooks folkelige gennem-

brud kom i 2000 med *Joint Security Area (Gongdong gyeongbi guyeok JSA)*, der trods sit maskuline figurgalleri og sin uromantiske ramme udgør en varm fortælling om venskab. Handlingen udspiller sig i den anspændte sikkerhedszone mellem Nord- og Sydkorea, hvor der siden grænse-dragningen i 1948 har været op imod to millioner soldater udstationeret. En neutral kommission skal her forsøge at udrede, hvad der skete i en barak på den nordlige side af grænsen, hvor soldater fra begge fronter blev såret og to nordkoreanere dræbt. Gennem elegant timede flashbacks får vi efterhånden forklaringen: Sydkorean-ske soldater havde i dybeste hemmelighed fraterniseret med nordkoreanske – og var blevet opdaget.

Filmens beskrivelse af arvefjenden lig-

ger milevidt fra den trusselretorik, der har præget sydkoreansk politik i årtier, og i sit budskab kan *Joint Security Area* bedst karakteriseres som et 'transnationalroman-tisk' melodrama. Filmens homoerotiske undertoner er tilmed blevet set som udtryk for en større ideologikritik: Den forbudte kropskontakt mellem soldaterne siges at afspejle – og pirke til – en undertrykt længsel efter forsoning, som end ikke 90'ernes sociale liberalisering har fået åbnet ordentligt op for. Som en seksuel hæmning i overstørrelse ligger arven fra 1948 angiveligt fortsat som et mentalt åg på befolkningen (Kim 2004: 259-270).

Delte vande. Ideologikritisk eller ej, så ramte filmen en nerve. *Joint Security Area* sænkede salgsmæssigt selveste *Titanic* i biograferne, omend skeptikerne valgte at se populariteten som et symptom på (snarere end som en medvirkende årsag til) en aktuel bølge af nostalgi og politisk frisind i Sydkorea.

Og skeptikere har Park nok af – mange beskylder ham for ikke at have andet på hjerte end at sælge billetter. Instruktørens konsekvente brug af hjemlige stjerneske-spillere (og forekomsten af alskens kendiser i små biroller) er naturligvis brænde til bålet. Parks film buldrer som tomme tønder, forlyder det; de sælger alene i kraft af teknisk flair og en drengerøvsagtig over-

budsvold, der skjuler den eklatante mangel på psykologisk indsigt (se f.eks. Rayns 2005).

Men som en af fortalernes påpeger, er det netop den manglende vilje til at træde uden for egne, subjektive sfærer, der hvirvler Parks karaktererer mod undergangen (Kim 2005: 113). Og er Parks dehumaniserede figurer ganske rigtigt problematiske som pædagogiske forbilleder, åbner de dog for en temmelig radikal diskussion af hævdvundne intersubjektive begreber som rigtigt og forkert. Og på den konto undgår Parks film sympatisk nok – om ikke andet – at virke opportunistiske eller frelste.

Rasmus Brendstrup

Litteratur

- CinEmpire (2005): "Park Chan-wook". http://www.cinempire.com/cinempire_images/Portraits/parkchanwook/article/park.html
- Kim Kyu Hyun (2005): "Horror as Critique in *Tell me Something* and *Sympathy for Mr. Vengeance*". In: Shin, Chi-Yun og Stringer, Julian (red.): *New Korean Cinema*. Edinburgh, Edinburgh University Press, pp. 106-116.
- Kim Kyung Hyun (2004): *The Remasculinization of Korean Cinema*. London, Duke University Press.
- Park Chan-wook (2005): "Director's Statement". In: pressemateriale til *Sympathy for Lady Vengeance*.
- Rayns, Tony (2005): "Shock tactics". In: *Sight and Sound*, maj 2005, p. 84.

Filmografi

- 1992 Moon Is the Sun's Dream
 1997 Saminjo/Threesome
 2000 Gongdong gyeongbi guyeok JSA/Joint Security Area
 2002 Boksuneun naui geot/Sympathy for Mr. Vengeance
 2003 Oldboy
 2005 Chinjeolhan geumjassi/Sympathy for Lady Vengeance