

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი



ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტი
კინომცოდნეობის სპეციალობა

წარმოდგენილია ბაკალავრის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
ეკატერინე კანდელაკის ნაშრომი

თანამედროვე კორეული კინო
არტ-ჰაუსსა და ჟანრულ მრავალფეროვნებას შორის
ლი ჩან-დონი, პაკ ჩან-უკი, კიმ კი-დუკი

ხელმძღვანელი: თეო ხატიაშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

თბილისი

13/07/2013წ.

შინაარსი

შესავალი.....	3
კორეული ახალი ტალღის წარმოშობა.....	5
ლი ჩან-დონი: "პოეზია კვდება"	9
პაკ ჩან-უკი: "ცოდვა გარდაუვალია"	20
კიმ კი-დუკი: "თეთრი და შავი ერთი ფერია"	34
დასკვნა	45
გამოყენებული ლიტერატურა.....	47

შესავალი

ჰალიუ (სიტყვასიტყვით "კორეული ტალღა") ეწოდება კულტურულ ფენომენს, რომლითაც შეძლო სამხრეთ კორეამ მსოფლიოში გაეთქვა სახელი. ქვეყანამ, რომელიც თითქმის მთელი მეოცე საუკუნე ცდილობდა თავისუფლება მოეპოვებინა საგარეო თუ საშინაო დიქტატისაგან, დემოკრატიის ნიავის პირველივე წამოხერხებულ შემდგომ ახალი ცხოვრების დაწყება და აი უკვე ორ ათეულ წელზე მეტია სამხრეთ კორეა, მისი კულტურა და ხელოვნება, საყოველთაო ინტერესს, მოწონებასა და აღიარებას ჰპოვებს არა მარტო აზიის, არამედ ევროპისა და ამერიკის მრავალ ქვეყანაში.

ჰალიუ, როგორც წესი, ასოცირდება სატელევიზიო სერიალებთან, პოპმუსიკასა და ესტრადასთან, მაგრამ ის ასევე მოიცავს სამხრეთ კორეის ხელოვნებისა და კულტურის არაერთ დარგს. მათ შორისაა კინემატოგრაფი, რომელიც ფაქტიურად სრულიად უცნობი იყო დასავლეთისთვის 1986 წლამდე, როცა ბერლინის კინოფესტივალის ოქროს დათვზე წარადგინეს კორეელი რეჟისორის იმ კვონ-ტეკის (Im Kwon-taek) ფილმი *Gilsoddeum* (1986).

"შესაძლოა კორეული ტალღა არის პოსტკოლონიალური აზიის არტისტული ექსპრესიის ნაწილი ადორმინება; რეგიონალური, "აზიური" კულტურის მანიფესტი, შექმნილი უწინ არსებული ამერიკულ-დასავლური კულტურის დომინაციის წინააღმდეგ."¹

უკვე ორ ათეულ წელზე მეტია სამხრეთ კორეის კინოინდუსტრია იპყრობს არამარტო ადგილობრივ, არამედ საზღვარგარეთის ბაზრებსაც. მან შეძლო დომინანტური პოზიცია მოეპოვებინა აზიაში, რამაც მას საერთაშორისო ეკონომიკური და კულტურული ცენტრის მდგომარეობა მოუტანა. კორეული ფილმები უკვე რეგულარულად შედის ტოპ ათეული ფილმების სიაში აზიის წამყვან ქვეყნებში.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის ფაქტიც, რომ სამხრეთ კორეა ტოლს არ უდებს თავის ბაზარზე ჰოლივუდის კინოპროდუქციას. 2003-ში 10 ყველაზე შემოსავლიანი ფილმიდან 8 ადგილობრივი წარმოების იყო. კორეულ ფილმებზე მოდის ადგილობრივი კინოს სალაროს შემოსავლების 50%-ზე მეტი.

სამხრეთ კორეის კინემატოგრაფი უკვე მჭიდრო კავშირშია კინოინდუსტრიის გლობალიზაციასთანაც. ერთი მხრივ აზიის მთავარი კინოცენტრები ინტერესდებიან კორეულ კორპორაციებთან კოპროდუქციის შექმნით, მეორე მხრივ კი ჰოლივუდი ცდილობს თავისი წილი მოგების მიღებას კორეული ფილმების რიმეიკების შექმნის გზით.

¹ Kim H. *South Korean Cinema and Hybridity of East Asian Identity: A Study of South Korean Cinema's Place in (re)construction of East Asian Identity*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2010, გვ.5

"გლობალიზაცია არ არის გაერთიანების, ჰომოგენიზაციის პროცესი, რომელიც შლის ადგილობრივ სპეციფიკურობას... თუნდაც ნაციონალური კინოს ცნებას ქონდეს პრეტენზია ეროვნული იდენტობის მატარებლისა, ის მაინც მოქმედებს როგორც იმ იგრედიენტების წარმომშობი კატეგორია, რომელიც შეისწავლება და გამოიყენება გლობალური კორპორაციებისა და ადგილობრივი კინემატოგრაფების, ფესტივალების პროგრამების შემქმნელებისა და კრიტიკოსების, აკადემიკოსებისა და ინდივიდუალური მაყურებლების მიერ."²

მეინსტრიმის პარალელურად სამხრეთ კორეაში იწარმოება კინოპროდუქცია, რომელიც ფართო აღიარებას ჰპოვებს საერთაშორისო საფესტივალო წრეებში. კანის, ბერლინის, ვენეციის ფესტივალების არაერთი ნომინაციისა და ჯილდოს მფლობელნი არიან ლი ჩან-დონი (Lee Chang-dong), პაკ ჩან-უკი (Park Chan-wook), კიმ კი-დუკი (Kim Ki-duk). სწორედ მათი შემოქმედების განხილვით შევეცდებით გავერკვეთ თანამედროვე სამხრეთ კორეული არტ-ჰაუსის ძირითად ტენდენციებში. და თუ გავითვალისწინებთ, რომ ამ რეჟისორებს კინემატოგრაფში მოღვაწეობა მოუწიათ ისეთ მნიშვნელოვან ეპოქაში, როგორიცაა კორეული ახალი ტალღა, უადგილო არ იქნება, თუ ამ მოვლენასაც შევხებით.

² Choi J. *The South Korean Film Renaissance: Local Hitmakers, Global Provocateurs*, Wesleyan, 2010, გვ.8

კორეული ახალი ტალღის წარმოშობა

ისტორიული ვნებათაღელვანი, რომელიც გამოიარა სამხრეთ კორეის ხალხმა გასულ საუკუნეში, პირდაპირ გავლენას ახდენდა კინოინდუსტრიაზეც. საუკუნის დასაწყისშივე იაპონიამ მოახდინა კორეის კოლონიზაცია, რამაც თითქმის ნახევარ საუკუნეს გასტანა და მიზნად ისახავდა კორეის შთანთქმას. კორეელებს ეკრძალებოდათ მშობლიური ენის გამოყენება (რა თქმა უნდა კინემატოგრაფშიც) და სახელებიც კი იაპონური უნდა ჰქონოდათ, მათ თავი დიდი იაპონიის ნაწილად უნდა ეგრძნოთ. ამიტომაც, დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ იაპონური გავლენისაგან გასათავისუფლებლად კორეაში აიკრძალა იაპონური პოპკულტურის გავრცელება ფილმების, სატელევიზიო გადაცემებისა და წიგნების ჩათვლით, რამაც თითქმის საუკუნის ბოლომდე გასტანა.

II მსოფლიო ომის შემდეგ გარე ძალების ჩარევით ქვეყანა ორ დაპირისპირებულ მხარედ გაითიშა, რაც საბოლოოდ სამოქალაქო ომით დასრულდა. კორეა გაიყო ორ ნაწილად. ჩრდილოეთ კორეა იქცა სამხრეთ კორეის დაუპინძელი მტერი, შედეგად ეს უკანასკნელი იქცა მსოფლიოში ყველაზე სასტიკ ანტიკომუნისტურ სახელმწიფოდ. სამხრეთი ომის შემდგომი პერიოდიდან 90-იან წლებამდე ფაქტიურად სამხედრო მმართველობის პირობებში იმყოფებოდა, რაც თავისთავად გულისხმობდა მკაცრ კონტროლს ხელოვნებისა და კულტურის ყველა დარგსა და სფეროზე. ნებისმიერი ტექსტი, რომელიც სოციალისტური იდეის მატარებელი შეიძლება ყოფილიყო, ანდა კაპიტალისტური სისტემის საწინააღმდეგოდ ყოფილიყო მიმართული, მყისიერ გამოხმაურებას ჰპოვებდა ხელისუფლების მხრიდან. ამის მაგალითია რეჟისორ ლი მან-ჰის (Lee Man-hee) დაპატიმრება იმ მიზეზით, რომ მის ფილმში "შვიდი პატიმარი ქალი" (7inui yeoporo, 1965) ჩრდილო კორეელები ძალიან ადამიანურებად იყვნენ წარმოდგენილი.

მიუხედავად იმისა, რომ კინოინდუსტრიას ასეთი მკაცრი ცენზურის პირობებში უწევდა არსებობა და სახელმწიფოს მხრიდან კონტროლდებოდა და რეგულირდებოდა, 50-იანი წლების შუა პერიოდიდან იწყება ე.წ. ოქროს ხანა სამხრეთ კორეის კინემატოგრაფში, ქვეყანაში წელიწადში 100 ფილმი იწარმოება. 60-იანი წლებისათვის ეს ციფრი გაორმაგდა, მაგრამ ერთი მხრივ ცივი ომის იდეოლოგიების მიერ გაზრდილი ცენზურა და მეორე მხრივ პოლივუდის ბლოკბასტერებთან კონკურენცია, კორეულ კინემატოგრაფს კვლავ მძიმე მდგომარეობაში აგდებს.

მეოცე საუკუნის 80-იანი წლების ბოლომდე სამხრეთ კორეის კინოინდუსტრია იმდენად იყო კონტროლირებული ხელისუფლების მიერ, რომ ფაქტიურად, კინემატოგრაფებს არ ქონდათ საშუალება ფილმებში რეალისტურად აესახათ საზოგადოება, რომელშიც მათ უწევდათ არსებობა. მაგალითად ლი ბონ-ვონის (Lee Bong-won) ფილმიდან "რის გაკეთებას აპირებ ხვალ" (Naeil-eun mwohalgeoni, 1986) ამოღებულ იქნა სცენა, სადაც ორი მთავარი პერსონაჟი ერთმანეთს მომავალ არჩევნებსა და ამომრჩეველთა ძალაზე ესაუბრება, რამდენადაც ის უკავშირდებოდა 1987 წელს დანიშნულ საპრეზიდენტო არჩევნებს.

სწორედ 1987 წელს მოხდა გარდატეხა სამხრეთ კორეის კინოინდუსტრიაში, როდესაც ძირეული ცვლილებები ხდება კინოწარმოების, დისტრიბუციისა და კინოჩვენების ყველა ეტაპზე. სახელმწიფო კარგავს რეგულაციის მექანიზმებს, როდესაც კვოტა იმპორტზე საბოლოოდ უქმდება. კინოკომპანიებს უკვე ულიმიტოდ შეუძლიათ ფილმების შემოტანა, თუ წელიწადში ერთ ფილმს მაინც გადაიღებენ შინ. ამდენად უცხოური ფილმების შემოტანა იმდენად გაიზარდა, რომ იმპორტი და წარმოება ფაქტიურად ერთნაირი რისკების მატარებელი გახდა, ამიტომაც ზოგიერთმა კომპანიამ ეს უკანასკნელი გზა აირჩია. სწორედ მათ ძალისხმევას და კინოინდუსტრიაში ახალი სახეების მოზიდვას შეიძლება ვუმაღლოდეთ კორეული ახალი ტალღის ფენომენის დაბადებას.

1988-1997 წლებში ასპარეზზე გამოვიდნენ ახალი თაობის წარმომადგენელი კინემატოგრაფისტები, რომელთა დიდი ნაწილი კინოში ხელოვნების სხვა დარგებიდან მოვიდნენ. პოლიტიკურად და სოციალურად გათვითცნობიერებული ეს ადამიანები ინოვაციური და გამომწვევი თემებით მყისვე იპყრობენ საერთაშორისო საზოგადოების ყურადღებას, როგორც მეინსტრიმული აუდიტორიის ისე კინოსფესტივალების წარმომადგენელთა მხრიდან.

კინემატოგრაფისტთა ახალი ტალღისთვის ინტერესის უმთავრეს სფეროს თანამედროვე კორეული საზოგადოება წარმოადგენს. მათი ფილმები გულწრფელ ანარეკლებად იქცა ქვეყანაში არსებული რეალური სურათებისა, სადაც რეპრეზენტირებულია მძიმე სოციალური და პოლიტიკური პირობები, რომელშიც წლების განმავლობაში უხდებოდათ ცხოვრება კორეელ ხალხს.

ახალი ტალღის რეჟისორებზე დიდ გავლენას ახდენს 1980-იან წლებში მინიუნგის (Minjung) სიტყვასიტყვით ნიშნავს ორდინალურ ადამიანებს, მაგრამ იქცა ჩაგრული ხალხის

აღმნიშვნელ სიმბოლურ ტერმინად³) სახელით ცნობილი ლიტერატურა, სადაც პირველად გამოაშკარავდა ქვეყნის რეალური ისტორია, რომელიც ძლიერ განსხვავებული აღმოჩნდა ოფიციალური, სამთავრობო პროპაგანდით დამახინჯებული თუ პოლიტიკური ტაბუირებით მისტიფიცირებული ისტორიისაგან. ამ ალტერნატიული ისტორიით შთაგონებული ახალი ტალღა წარსულის რეკონსტრუქციას რიგითი ადამიანების გამოცდილების საფუძველზე ცდილობს.

ახალი თაობის კინემატოგრაფისტებისათვის განსაკუთრებით საინტერესოა თანამედროვე კორეელი ადამიანი, მისი ცხოვრება მოდერნიზაციისა და ინდუსტრიალიზაციის სამყაროში, სადაც ტრადიციული ღირებულებები გაუფასურებელია და ხალხს მორალურ ვაკუუმში უწევს არსებობა. "თანამედროვე სამხრეთ კორეის საზოგადოება მეტად კაპიტალისტურია ვიდრე კონფუციანური".⁴ სწორედ ამ ახალი სამყაროს ადამიანი გახდა კორეული კინემატოგრაფის ცენტრალური ფიგურა უკანასკნელი ორი ათეული წლის განმავლობაში. ეს არის გმირი, რომელიც "სასოწარკვეთილი ცდილობს გაექცეს ინსტიტუციონალურ რეპრესიას, ოჯახურ პასუხისმგებლობას და პიროვნულ შიშებს".⁵

ახალი ტალღის წარმომადგენლებს ასევე აინტერესებთ ქალის ცხოვრება და მისი როლი ამ გარდამავალ ეპოქაში, როდესაც კორეული საზოგადოების ცხოვრებაზე გავლენას ახდენს ერთი მხრივ კონფუციანური ტრადიციები, მეორე მხრივ კი დასავლური ფასეულობები. სქესთა შორის არათანასწორუფლებიანი ურთიერთობები, ქალის ძიებანი საკუთარი პიროვნების იდენტიფიკაციის და თვითრეალიზაციის მიზნით, ასახვას პოვებს ახალი თაობის კინემატოგრაფში.

კორეული ახალი ტალღის კინემატოგრაფზე ჰოლივუდის გავლენა არაერთგვაროვნად აღიქმება კინოკრიტიკოსთა მიერ. ერთნი ფიქრობენ, რომ "კორეის კინოინდუსტრია 1999 წლიდან ზედმიწევნით ზუსტად მიყვება ჰოლივუდის გზას და მეტ ინტერესს იჩენს გარიგებათა წარმოებისა და შაბლონური ჟანრების მიმართ ვიდრე ზრუნავს ინოვაციისა და ხელოვნების შექმნისთვის თავის გადადებაზე"⁶ მაშინ როცა მეორენი მიიჩნევენ, რომ "თუმცა კორეული ახალი ტალღის კინოს სახელით ცნობილი უკანასკნელი ათწლეულის (1991-2001) კორეული ფილმები მართლაც ამჟღავნებენ ჰოლივუდური ფილმების ზოგიერთ ნიშანს,

³ Gateward F. *Seoul Searching: Culture and Identity in Contemporary Korean Cinema*, State University of New York Press, 2007, გვ.33

⁴ Kim Kyung Hyun, *The Remasculinization of Korean Cinema*, Duke University Press Books, 2004, გვ.x

⁵ იქვე

⁶ იქვე

მთლად სამართლიანი არ იქნება, რომ ახალი კორეული კინო მის ერთ-ერთ ნათლულად დავახასიათოთ... შენ შეგიძლია თავი აარიდო წვიმას, მაგრამ ვერ დაემალები მისგან შექმნილ ნესტს."⁷

ახალმა თემებმა ახალი ფორმები მოითხოვა, ამიტომაც ახალი თაობის წარმომადგენელი კინემატოგრაფისტები ეძებენ განსხვავებულ გზებს, რათა განსაზღვრონ რა და როგორ თქვან ისე, რომ ისტორია საკმარისად საინტერესო და გასაგები აღმოჩნდეს ყველანაირი მაყურებლისათვის. შეიცვალა ნარატივი, სიუჟეტის განვითარების ხერხები. შინაარსი მეტად ბუნდოვანი, ორაზროვანი გახდა. ზოგიერთი რეჟისორი თავისთვის დამახასიათებელ, განსხვავებულ სტილს გამოიმუშავეს, მაგალითად ცნობილია იმ კვონტეკის "კორეული სტილი", რომელშიც იგულისხმება "პოეტურ-ვიზუალური ექსპრესია ბუკოლიკური და პასტორალური სცენების ნოსტალგიური გამოხატვის გზით."⁸

გამორჩეული ხელწერით ხასიათდება ასევე ის სამი რეჟისორიც, რომლის შემოქმედების აქ განხილვითაც შევეცდებით კორეული კინემატოგრაფის მცირე, მაგრამ ძალზე მნიშვნელოვანი მხარეები მოვიცვათ. კიმ კი-დუკი, პაკ ჩან-უკი და ლი ჩან-დონი ის რეჟისორები არიან, რომელთა ფილმებზეც მოდის კორეული არტ-ჰაუსის საერთაშორისო აღიარების ღომის წილი. მათ შემდეგ მსოფლიო აუდიტორიის მონუსხვა იმ ახალი სამყაროთი, რომლის არსებობაც აქამდე ერთეულებმა თუ იცოდნენ.

⁷ Min Eungjun, Joo Jinsook, Kwak Han Ju, *Korean Film: History, Resistance, and Democratic Imagination*, Praeger, 2003, გვ.183

⁸ Gateward F. *Seoul Searching: Culture and Identity in Contemporary Korean Cinema*, State University of New York Press, 2007, გვ.24

ლი ჩან-დონი: "პოეზია კვდება"

"დაინახო სამყარო სხვა თვალით, იგრძნო უხილავი მშვენიერება, დასვა კითხვები სიცოცხლის შესახებ, იფიქრო ცხოვრების აზრზე. თუ ეს არის კინო, არსებობს კი ის ჯერაც? გასურთ ასეთი კინო არსებობდეს? ეს არის კითხვები, რომელიც მინდა დავსვა. ეს არის კითხვები, რომლისთვისაც შევქმენი ეს ფილმი"⁹ - ამბობს თანამედროვე კორეული კინოს ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენელი ლი ჩან-დონი, როდესაც საუბრობს მრავალი საერთაშორისო ფესტივალის ლაურეატი ფილმის, კანის კინოფესტივალზე საუკეთესო სცენარისტის დაჯილდოებული "პოეზიის" (Shi, 2010) შესახებ.

სულ რაღაც ხუთი ფილმით ლიმ მოახერხა მთელი მსოფლიოს კინემატოგრაფიული სამყაროს დაინტერესება, რადგან მისი ფილმები მოგვითხრობს თემებზე, რომელიც თითქმის ყველამ იცის, მაგრამ არავის სურს თვალი გაუსწოროს მას. ეს არის მწარე და მტკივნეული რეალობა, რომლის ცხოვრებაში დანახვა, გააზრება და მასთან თანაარსებობა მამაც გულს მოითხოვს. ლი კი ახერხებს ეს ყველაფერი სრულიად ჩვეულებრივ მაყურებელამდე მიიტანოს ისე, რომ მან ბოლომდე შეძლოს მისი მიღება და გათავისება.

ფილმზე მუშაობის დაწყების წინ ლი თავს ეკითხება "რაში გვჭირდება ეს ფილმი ახლა"¹⁰ რამდენადაც ეს ის რეჟისორია, რომლისთვისაც ყველაზე მნიშვნელოვანია ის, თუ რას ამბობს მისი ფილმი. კინემატოგრაფში მწერლობიდან მოსულს ხშირად გაუგია, რომ მის ფილმებს ნოველებს ადარებდნენ არადა სწორედ ამას მიიჩნევს თავისი ხელოვნების სპეციფიკად. ლი თვლის, რომ კინოს ლიტერატურაზე მძაფრად ძალუძს მოყვეს ისტორია, განსაკუთრებით კი ხიბლავს მისი თვისება შესანიშნავად აღწეროს პერსონაჟი.

"ატარებს ქუდს და ლამაზ შარფს, გამოიყურება ისე როგორც პიკნიკზე მიმავალი გოგონა"¹¹ ასეთი წარმოდგინა ლიმ "პოეზიის" მთავარი გმირი მია - მოხუცი ქალი ალცჰეიმერის დაავადების ნიშნებით, რომელსაც სურს ცხოვრებაში პირველად დაწეროს ლექსი. ის მარტო ზრდის მოზარდ შვილიშვილს, რომელიც როგორც აღმოჩნდა სკოლის მოსწავლის ჯგუფურ გაუპატიურებაში მონაწილეობდა. სწორედ ამ უკანასკნელის თვითმკვლელობით იწყება ფილმი.

ეს დანაშაული მართლაც მომხდარა სამხრეთ კორეის ერთ-ერთ პატარა ქალაქში. ის იყო ინსპირაციის წყარო ამ ფილმისათვის, მაგრამ რატომ "პოეზია"? როგორც რეჟისორი

⁹ <http://www.littlewhitelies.co.uk/features/articles/lee-chang-dong-15608>

¹⁰ <http://asiancinestart.blogspot.com/2008/05/acf-108-lee-chang-dong-e-interview.html>

¹¹ <http://www.timeout.com/london/film/the-poetry-of-lee-chang-dong-1>

იხსენებს კიოტოს ერთ-ერთ სასტუმროში, უძილო ტურისტებისათვის განკუთვნილი გადაცემის ყურებისას, სადაც მედიტაციური მუსიკის ფონზე ტიპიური პეიზაჟები ჩნდებოდა, თუ როგორ გადაუფრენდნენ ჩიტები მშვიდ მდინარეს და მეთევზეები ბადეს ისროდნენ, მიხვდა რომ ამ საშინელი დანაშაულის შესახებ ფილმს მხოლოდ "პოეზია" შეიძლება რქმეოდა(!) აქვე დაიბადა მთავარი გმირი და ფილმის სიუჟეტი.

"პოეზია კვდება. ესაა მიზეზი რატომაც გადავიღე ეს ფილმი"¹² ამბობს ლი. თვით ფილმის მთავარი გმირი მია, მოხუცი ქალი ახალგაზრდა გოგონას სულით, "მშვენიერება, რომელიც დროს უპირისპირდება, როგორც გამხმარი ყვავილი"¹³ თავად განასახიერებს ჩვენი ეპოქის ადამიანის სინანულს იმ დიდი დანაკარგის გამო, რასაც ქვია სულის მარადიული ახალგაზრდობა.

"დაინახო" - ესაა ფუნდამენტალური ასპექტი ამ ფილმში. სწორედ ამას ასწავლის თავის მოწაფეებს პოეზიის მასწავლებელი, რომლის პირითაც თავად რეჟისორი გვესაუბრება (რომელიც სხვათაშორის მართლაც იყო მასწავლებელი რაღაც პერიოდის განმავლობაში). ჩვენ გვგონია, რომ ვაშლი ათასჯერ მაინც გვინახავს, მაგრამ სინამდვილეში აღმოჩნდება რომ არცერთხელ "დაგვინახავს." მშვენიერება ყველგან შეიძლება აღმოაჩინო, სრულიად ჩვეულებრივ და ტრივიალურ ნივთებშიც კი, მაგრამ ის არასდროსაა მარტო. შეკავშირებული ტკივილთან, სიბინძურესთან და სიმახინჯესთან, ის ისეთ აუცილებელ ერთობას ქმნის, როგორიცაა შუქი და ჩრდილი.

მიაც ცდილობს "დაინახოს", პატარა ბავშვივით თავიდან სწავლობს სამყაროს, შედეგად მისთვის სრულიად ახალი სახით იშლება ბუნების მშვენიერება - "გარგარი თავს მიწაზე იგდებს, ის სკდება და იჭყლიტება თავისი ახალი სიცოცხლისათვის." სწორედ ახალი თვალთ დანახვა მიაჩნია რეჟისორს ზოგადად კინემატოგრაფის მისიაც - "ზოგიერთი ფილმი გვეხმარება სამყარო განსხვავებული შუქით დავინახოთ, ზოგი გვაჩვენებს მხოლოდ იმას, რისი დანახვაც გვინდა, მაშინ როცა სხვები სულ არაფერს გვანახებს."¹⁴

კომუნიკაციის არარსებობა არის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ასპექტი ლი ჩან-დონის კინემატოგრაფში. მასთან ხშირად ჩნდებიან პერსონაჟები, რომელთაც ჯანმრთელობის პრობლემები აწუხებთ, რის გამოც მათთვის გართულებულია გარშემომყოფებთან ურთიერთობა. ამ პერსონაჟებთან აიგივებს რეჟისორი საკუთარი „მეს“ იმ ნაწილს, რომელსაც

¹² <http://www.timeout.com/london/film/the-poetry-of-lee-chang-dong-1>

¹³ <http://www.electricsheepmagazine.co.uk/features/2011/07/27/poetry-interview-with-lee-chang-dong/>

¹⁴ <http://www.emanuellevy.com/interview/poetry-interview-with-director-lee-chang-dong/>

არ შესწევს კავშირის დამყარების უნარი. ლის სურს თავისი ფილმები აუდიტორიასთან კომუნიკაციის საშუალებად აქციოს.

"პოეზია" არაერთი მიმართულებით გაშლის ამ თემას. ერთი მხრივ დამბლადაცემული მოხუცი, რომელიც მიას თხოვს უკანასკნელად აგრძნობინოს კაცად თავი, მეორე მხრივ კი ახალგაზრდა ბიჭები, რომელნიც ძალადობით აღწევენ სექსუალურ კავშირს, ორი, ურთიერთსაპირისპირო მხრიდან დაგვანახებს თუ როგორ ხდება მასკულიზმის თვითიდენტიფიკაცია და ამასთან სრული გათიშვა სქესთა შორის.

არ არსებობს კომუნიკაცია არც თაობებს შორის. მიას ურთიერთობა ქალიშვილთან მხოლოდ ტელეფონით აქვს, ტელევიზორს მიმტერებული შვილიშვილის ზურგს უკან მდგომი, სრულიად მარტოა დარჩენილი საკუთარ თავთან. ფიზიკური და სულიერი დისტანცია, ტექნიკის მეშვეობით გაციებული ურთიერთობები, მიას აიძულებს თავშესაფარი ფანტაზიის სფეროში მოძებნოს. და ის ცდილობს, სასოწარკვეთით ცდილობს დაწეროს ლექსი.

და დაწერს კიდევ. „აგნესის სიმღერა“ - ასე უწოდებს მია თავის პირველ და უკანასკნელ ლექსს, რომელსაც თვითმკვლელ გოგონას მიუძღვნის და მისივე სახელით დაწერს. ამ ლექსით და ამ ლექსში ერთიანდება ეს ორი ადამიანი, მათი ბედი თუ უბედობა. მია უჩინარდება და ამით იკვრება კიდევ მისი ცხოვრების წრე. ჩვენ არაფერი ვიცით არც მისი წარსულის და უკვე არც მომავლის შესახებ. რეჟისორი, ისე როგორც "ფურცელზე, რომელზეც ლექსი წერია"¹⁵, მრავალ ცარიელ სივრცეს უტოვებს მაყურებელს, რათა თავადვე შეავსოს ის.

მოხუცი ახალგაზრდას გულით, რომელიც თანდათან მეხსიერებას კარგავს და ბოლოს სულ უჩინარდება, ფაქტიურად განასახიერებს ცხოვრების უკუდინებას. აქ დასაწყისი დასასრულია და დასასრული დასაწყისი, ისე როგორც გარგარისთვის, რომელიც იმიტომ ვარდება ხიდან რომ თავიდან დაიწყოს ცხოვრება. ამდენად მდინარე, რომლის მშვიდი დინებითაც იწყება და სრულდება ფილმი, განასახიერებს ამ მარადიულ სვლას, სვლას უსასრულო არსებობისაკენ.

მდინარის პირას პოულობს თავის მოკლულ ვაჟს შინაე - "საიდუმლო სინათლის" (Milyang, 2007) მთავარი გმირი. ფილმი, რომელიც იწყება როგორც მელოდრამა, გრძელდება როგორც ტრილერი და საბოლოოდ რელიგიურ დატვირთვას იღებს ¹⁶ ეძღვნება არა სხვადასხვა ფაზას ადამიანის ცხოვრებაში, არამედ იმას თუ რამდენადაა აღსავსე სიცოცხლე მოულოდნელობებით. კიმ იოუნგ-ჯინთან (Kim Young-jin - ავტორი წიგნისა LEE Chang-Dong: Korean Film Directors) საუბრისას ლი ამ ფილმს არაერთგზის მხოლოდ ამ ერთი სიტყვით

¹⁵ <http://www.emanuellevy.com/interview/poetry-interview-with-director-lee-chang-dong/>

¹⁶ <http://twitchfilm.com/2008/01/psiff08-secret-sunshinelee-chang-dong-on.html>

ახასიათებდა - "ჩვეულებრივი." ის უკმაყოფილო იყო იმით, რომ ფილმი საკმარისად მარტივი არ გამოვიდა, არადა თვითონვე აღნიშნავდა რომ აქ მას არცერთი სტილიზებული კინემატოგრაფიული ხერხი გამოუყენებია.

ლი ჩან-დონი კინოს ყველა ელემენტს შორის განსაკუთრებით დიდ მნიშვნელობას პერსონაჟს ანიჭებს. მისთვის კარგი ფილმი განისაზღვრება იმით თუ რამდენად ზუსტად მიაქვს მსახიობს მაყურებელამდე პერსონაჟის განცდები და ემოციები, ამდენად გასაკვირი არაა რომ ლის ხშირად მოიხსენიებენ როგორც "მსახიობის რეჟისორს." ¹⁷ მას სურს მსახიობისგან არა თამაში არამედ პერსონაჟად გარდაქმნა, სიმპატიითა და თანაგრძნობით სავსე დამოკიდებულება გმირის მიმართ. მას ჭირდება არა მსახიობები, არამედ პერსონაჟები. ლი არ იძლევა რაიმე კონკრეტულ მითითებებს, მას მხოლოდ სურს მისი მსახიობები გრძნობდნენ იმასვე, რასაც მისი პერსონაჟები.

შინაე ღმერთს შეიძულებს იმისათვის, რომ მან მისი შვილის მკვლელს დანაშაული მასზე ადრე აპატიო. ამ სიძულვილის პროტოტიპი იყო შინაეს როლის შემსრულებლის ჯეონ დო-იეონის (Jeon Do-Yeon) გრძნობა რეჟისორის მიმართ, რომელიც ამ უკანასკნელმა ხელოვნურად გამოიწვია მსახიობში. ამ გზით ლი ახერხებს წარმოსახვის რეალობად ქცევას, რის შედეგადაც მისი მსახიობები აღარ თამაშობენ, არამედ უჩვენებენ იმას, რასაც გრძნობენ კონკრეტულ მომენტში. ნატურალიზმამდე აყვანილი ბუნებრივობით რეჟისორი სრულად იპყრობს აუდიტორიას და განამტკიცებს კინოს, როგორც ყველაზე ძლიერი მედიუმის, როლს თანამედროვე კულტურაში.

ლი არ ერიდება დაძაბულ ატმოსფეროს გადასაღებ მოედანზე, პირიქით ის ყველანაირი ხერხით ცდილობს მსახიობს შეუქმნას ისეთი განწყობა, რომელიც მას თავის პერსონაჟად აქცევს. ეს დაძაბულობა მას არა მარტო ენერგიით ავსებს, კრეატიულადაც ზრდის. ის მზადაა უამრავი დუბლი გადაიღოს მანამ სანამ არ მიიღებს სრულყოფილ შედეგს. ამდენად, მიუხედავად იმისა რომ ჩან-დონ ლი მსახიობთა სამუღველ რეჟისორად ითვლება, სწორედ მის პერფექციონიზმს უნდა უმაღლოდნენ ისინი დიდ აღიარებას კინოკრიტიკის მხრიდან. ჯეონ დო-იეონი კანის კინოფესტივალზე ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის დააჯილდოვეს.

"საიდუმლო სინათლე" ცხოვრების თავიდან დაწყების მცდელობათა აპოგეას წარმოადგენს. შინაე გარდაცვლილი მეუღლის მშობლიურ ქალაქში - მილიანგში ჩადის იმისთვის, რომ ცხოვრება ახლიდან დაიწყოს. მას შემდეგ რაც მის შვილს გაიტაცებენ და

¹⁷ <http://asiancinefest.blogspot.com/2008/05/acf-108-lee-chang-dong-e-interview.html>

მოკლავენ, ის ცდილობს შეურიგდეს უდიდეს დანაკარგს, რისთვისაც ახალ, რელიგიურ გზას ირჩევს, რაც მას საშუალებას მისცემს ახალი თვალთ დანახოს სამყარო, გადააფასოს თავისი ცხოვრება, თუმცა გარდამტეხ მომენტში, როცა ქრისტიანობის უმთავრეს ფასეულობას - პატიებას უნდა ეზიაროს, აღმოჩნდება რომ ეს მისთვის მიუღწეველი ბედნიერებაა. ღვთისგან განდგომილისთვის ერთადერთი გზა თვითმკვლელობაა, მაგრამ დასასრულის ყოვლისმომცველი შიში მას ამის უფლებას არ აძლევს. ფილმი სრულდება მრავალმნიშვნელოვანი სცენით, სადაც საავადმყოფოდან ახალგამოწერილი შინაე თმას იჭრის, სარკე კი უჭირავს მამაკაცს, რომელიც მილიანგში ჩამოსვლის დღიდან მის გვერდითაა. ჩნდება იმედი, რომ ბოლოს და ბოლოს "საიდუმლო სინათლის" მთავარი გმირი მოახერხებს საკუთარი თავისა და სიმშვიდის პოვნას.

ლი თავადვე თვლის, რომ ისტორია ქალზე, რომელიც ქმრის მშობლიურ ქალაქში ჩადის იმისათვის, რომ დარჩენილი ცხოვრება იქ გაატაროს დამაჯერებლობას მოკლებულია, თუმცა ამ შემთხვევაში მისთვის მნიშვნელოვანი არა ის მოვლენებია, რომელიც მისი პერსონაჟების ცხოვრებაში ხდება, არამედ ის თუ როგორ აისახება ისინი მათ პიროვნებაზე.

მილიანგი ტიპური კორეული ქალაქია, რომელსაც საოცრად პოეტური სახელი - საიდუმლო სინათლე ქვია. ამ წინააღმდეგობრიობის წინ წამოწევით ლის სურდა ეჩვენებინა, რომ სრულიად ჩვეულებრივი ცხოვრებაც შეიძლება მოიცავდეს თავის თავში მეტაფიზიკურ მოვლენებს. ნიშანდობლივია, რომ სწორედ ამ სახელწოდების ქალაქში უნდა შეძლოს შინაემ საკუთარ თავში იპოვოს ძალა დაძლიოს ყოფითი ყოველდღიურობა, სხვა თვალთ შეხედოს სამყაროს და თავის ადგილს მასში.

"საიდუმლო სინათლემ" არაერთგვაროვანი გამოხმაურება ჰპოვა ქრისტიანული საზოგადოების მხრიდან, თუმცა კი რეჟისორისთვის ეს არ არის ფილმი რელიგიაზე, არამედ ადამიანებზე, მათ რელიგიურობაზე. შინაე, რომელიც ფანატიზმამდე მორწმუნე ხდება, ღმერთს პირდაპირი მნიშვნელობით ცაში ეძებს; მის სიყვარულს შეყვარებულობას ადარებს; ვერ პატიობს, რომ მკვლელს შენდობა უწყალობა და საკუთარი აღვირახსნილობით ცდილობს მის დასჯას. ამრიგად, მისთვის ღმერთი ხორციელ არსებამდე დადის, მხოლოდ ასეთის გაგება და მიღება შეუძლია მას.

რამდენად სურს რეჟისორს შინაეს სახით მორწმუნე ქრისტიანის განზოგადებული სახე გვაჩვენოს ძნელი სათქმელია, როგორც თავად ლი აცხადებს ქრისტიანობაზე არჩევანი იმიტომ შეაჩერა, რომ ჯერ ეს ერთი კორეაში მრავალი ქრისტიანია და მეორეც, ამ რელიგიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პატიებისა და შერიგების საკითხს, ის სხვა რელიგიებზე

მეტად ინტერესდება ადამიანური ტანჯვის რაობით.¹⁸ თუმცა ლი იმასაც აღიარებს, რომ მისთვის მიუღებელია ფუნდამენტალიზმი ნებისმიერი სახით და მათ შორის ისიც, რომელიც კორეის ქრისტიანულ ეკლესიას ახასიათებს ამერიკელი ევანგელისტების გავლენით.¹⁹

"სადი აზრი", როგორც აზროვნების უმთავრესი განმსაზღვრელი ფორმა, არ აძლევს საშუალებას საზოგადოებას დაუშვას, რომ ცერებრალური დამბლით დაავადებული ახალგაზრდა ქალი შეიძლება საკუთარი სურვილით მიეცეს სიყვარულით ტკბობას ფილმში "ოაზისი" (Oasis, 2002). სანგშიკი (კორეულად - სადი აზრი) უწოდა რეჟისორმა ქალის უფროს ძმას, რომელიც შეესწრება სასიყვარულო აქტს და მას ძალადობად აღიქვამს. უყურებდე დახუჭული თვალებით - ესაა ლისთვის მთავარი პრობლემა, რომელიც უკლებლივ ყველა საზოგადოების წინაშე დგას.

ვიდრე საზოგადოებისთვის ეტალონი მხოლოდ საშუალო სტატისტიკური ადამიანის ცხოვრების წესი იქნება, რომლისგანაც სულ მცირედით გადახვევაც კი, თუნდაც ეს უნებურად მოხდეს, იქნება უპატიებელი დანაშაული ყველასა და ყველაფრის მიმართ, მანამ კაცობრიობა არ შეწყვეტს კონფორმიზმით დასაჭურისებული ადამიანების მსხვერპლშეწირვას. ასეთი საზოგადოება გაწირავს ყველას, ვინც ვერ დააკმაყოფილებს საყოველთაოდ მიღებულ სტანდარტებს.

მარგინალური არსებობისათვის არიან განწირულნი მრავალი კინოფესტივალის, მათ შორის ვენეციის ფესტივალის არაერთი ჯილდოთი აღნიშნული "ოაზისის" მთავარი გმირებიც - ციხიდან ახალი გამოსული ჯონგ-დუ და ცერებლარული დამბლით დაავადებული გონგ-ჯუ. ახლობელთაგან მიტოვებულნი ერთმანეთთან ურთიერთობით ცდილობენ მარტოობის დაძლევას.

ისე როგორც მისათვის პოეზია და შინაესთვის რელიგია, გონგ-ჯუსთვის ოაზისი, სადაც მწარე რეალობას გაურბის, ფანტაზიის სფეროა. შინაგანი ხედვა და პოეტური აზროვნება მას სრულიად განსაკუთრებულ სამყაროში ამყოფებს. აქ ნებისმიერი ფანტაზია ხორცს ისხამს: სარკით არეკლილი მზის სხივები პეპლებად გარდაიქმნება, დამბლადაცემული წამოდგება და პირდაპირ ინდოეთიდან ჩამოსულ პაწია სპილოსთან იცეკვებს... მხოლოდ ასე შეუძლია გონგ-ჯუს სხვებისთვის სრულიად ჩვეულებრივი რამ ოცნებაში მაინც აიხდინოს, თუნდაც შეყვარებულს წყლის ცარიელი ზოთლით ეთამაშოს.

¹⁸ <http://sfs.org.sg/marketing/lcd/lcdnotes.html#poetry>

¹⁹ <http://twitchfilm.com/2011/08/iffir-2011-an-interview-with-lee-chang-dong.html>

ლის სურს აუდიტორიას ახალი კუთხით დაანახოს გარიყული ადამიანების ტკივილი, საზოგადოების რეალური სახე და დამოკიდებულება მათ მიმართ. კომუნიკაციის ნაკლებობა უკვე აქ იძენს ერთ-ერთ ცენტრალურ პოზიციას ლის შემოქმედებაში, ისევე როგორც "დანახვის" აუცილებლობა. კიმ იოუნგ-ჯინი მეტად ამბიციურ სურვილად უთვლის რეჟისორს აღმოაჩინოს მშვენიერება სოციალურად მარგინალიზებული და აბუჩად აგებული ადამიანების უმწო სხეულში, ისევე როგორც მის გადაწყვეტილებას, აუდიტორიის ემოციური ესკალაციის ფონზე ფილმი დაასრულოს ძალზე პირდაპირი ფორმით. ის ლის "ოაზისის" ტაკეში კიტანოს "კიკუჯიროს" (1999) ადარებს და მას რეალობით ზედმეტად შეპყრობილს უწოდებს, რაზეც კორეელი რეჟისორი პასუხობს: "ტაკეში მსოფლიოს ხუმრობებს ესვრის, მაშინ როცა მე ყველაფერს სერიოზულად ვიღებ. მაგრამ ვის მოსწონს ტიპი, რომელიც მხოლოდ სერიოზულ საგნებზე ლაპარაკობს?"²⁰

ლის "სერიოზული" ხასიათი "ოაზისის" გადაღებაზეც გამოჩნდა. როდესაც ის მსახიობებს უჩვენებდა სცენას, როგორ უნდა დაერტყა გონგ-ჯუს გაუპატიურებაში ექვმიტანილი ჯონგ-დუსთვის უფროს ძმას, მან მართლაც დაარტყა ჯონგ-დუს როლის შემსრულებელ სოლ კიუნგ-გუს (Sol Kyung-gu). მთელი გადამღები ჯგუფი, გარდა თავად სოლისა, რომელსაც წარბიც არ შეუხრია ამ ინციდენტის დროს, შოკირებული იყო რეჟისორის მხრიდან აგრესიის უეცარი ამოხეთქვით, მაგრამ მას მაშინვე დაუბრუნდა უწინდელი სიმშვიდე. ლისთვის უცხოა დანებება ან კომპრომისი მსახიობებთან მუშაობის დროს, ის მუდმივად კამათობს მათთან და ცდილობს დამაბულობის შენარჩუნებას გადასაღებ მოედანზე. ლი აღიარებს, რომ მისთვის ჯოჯოხეთურად მტკიცუნელია ფილმის გადაღება, მაგრამ მაინც კინოს ანიჭებს უპირატესობას, რადგან წერა კიდევ უფრო მეტად უჭირს. არეული აზრები, რომელნიც სიტყვებად თარგმნას საჭიროებენ, მაშინვე ქრებიან, როგორც კი სუფთა ფურცელს იღებს ხელში, მაშინ როცა კინოს შემთხვევაში გადამღები ჯგუფი მისი ფიქრების მუდმივ აქტუალიზირებას უწყობს ხელს.

ლი თვლის რომ "ოაზისის" რიმიკის გადაღება ამერიკელებისთვის არ იქნება ადვილი, განსაკუთრებით კი მსახიობი ქალის მოძიება მთავარ როლზე. ალბათ ამიტომაც არ გადაუღიათ ჯერ ფილმი, მიუხედავად იმისა რომ გადაღების უფლება წლების წინ შეისყიდეს. კორეელი რეჟისორი ფიქრობს, რომ ამერიკული ვარიანტი ნაკლებად "არაკომფორტული" იქნება ორიგინალთან შედარებით და ალბათ არც ცდება. ლი არასდროს ცდილობს რაიმე შეალამაზოს, პირიქით, გამოსახულებას მაქსიმალურად რეალისტურს ხდის, რის გამოც

²⁰ http://books.google.ge/books?id=R8YL_XA7NM4C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

მაყურებელს პირველივე კადრებიდან უხსნის გაუცხოებას და ისტორიის მონაწილედ აქცევს. შედეგად ეს უკანასკნელი ვერ წყდება ეკრანს რამდენად არასასიამოვნოც არ უნდა იყოს მისთვის იქ განვითარებული მოვლენები.

ახალი სამყარო, რომელიც დისკომფორტს განაცდევინებს მაყურებელს - ესაა ის, რაც კიმ იოუნგ-ჯინის აზრით აერთიანებს ჩან-დონ ლის და ტაკეში კიტანოს კინემატოგრაფს. თუმცა რამდენად უცნაურადაც არ უნდა ჟღერდეს ლის სერიოზული ფილმები მეტად ოპტიმისტურია ვიდრე კიტანოს ხუმარა კინო.²¹ კორეელი რეჟისორის შემოქმედება სერიოზული სახის მიღმა სევდისა და იუმორის ფაქიზ ერთობას მალავს და ამის რეპრეზენტირება ძირითადად კონკრეტული პერსონაჟებით ხდება. ამ ორმაგი ბუნების მაგალითია "ოაზისის" მთავარი გმირი ჯონგ-დუ, რომელიც მთელი ფილმის განმავლობაში იცინის, მაშინ როცა მისი ყოფა მაყურებელს ღრმა და მძიმე განცდებში ამყოფებს. ნაკლებად დრამატული და მეტად მსუბუქი განწყობის შემომტანნი არიან "საიდუმლო სინათლეში" შინაეზე შეყვარებული მექანიკოსი და ეროტიკული პოეზიის მოყვარული პოლიციელი "პოეზიაში". ასეთი გმირებით ლი ახერხებს მთავარი გმირების ტკივილი ოდნავ მაინც შეამსუბუქოს და მისცეს მაყურებელს ამოსუნთქვის საშუალება. "ოაზისში" ამისთვის კიდევ ერთ ხერხს იყენებს - ესაა სცენები, სადაც გონგ-ჯუ ფანტაზიორობს.

როდესაც პირველად ხედავ ფეხზე წამომდგარ მუნ სო-რის (Moon So-ri), გონგ-ჯუს როლის შემსრულებელ მსახიობს, რომელიც მანამდე მართლა ცერებრალური დამბლით გგონია დაავადებული როლის უბადლო შესრულებიდან გამომდინარე, ერთდროულად გიპყრობს გაოცება და შვება. იდეური დატვირთვის გარდა ლი ამ სცენებით ახერხებს ფსიქოლოგიური სტრესი მოუხსნას მაყურებელს. დამახინჯებული, შეზღუდული შესაძლებლობების ადამიანი როცა უეცრად ჯანმრთელ, მშვენიერ ქალად გარდაიქმნება, ხვდები რამდენად პირობითია სამყარო, რომელშიც არსებობ და რეალური გგონია. ეს ფანტაზია, რომელიც მთავარ გმირს ყოფას უადვილებს, შენთვისაც შვების მომცემი ხდება და ამდენად სრულად აღიქვამ და განიცდი გონგ-ჯუს. მაყურებელსაც მასთან ერთად ტკივა რეალობა, ისიც მასთან ერთად იტანჯება, როდესაც ელემენტარულად ვერ იღებს კოვზს მაგიდიდან, როდესაც მასთან ერთად სურათის გადაღება არ სურთ, როდესაც ნერვიულობისგან სიტყვის წარმოთქმაც აღარ შეუძლია და მის სიყვარულს საჯარო განხილვის თემად აქცევენ. და როდესაც, ჯონგ-დუ ციხიდან გამოიქცევა იმისთვის, რომ მოამტვრიოს ხის ტოტები, რომლის ჩრდილიც გონგ-ჯუს აშინებს, აუდიტორიასაც მწარე

²¹http://books.google.ge/books?id=R8YL_XA7NM4C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

სევდა მოიცავს. ჩრდილი, რომელიც კედელზე გაკრული ოაზისის გამოსახულებას ეცემა, ფაქტიურად რეალობისგან ფანტაზიის დაჩრდილვას გამოხატავს. ამ ჩრდილის გაქრობა მაყურებელსაც იმედს უჩენს, რომ ნათელი დღეებიც დადგება.

"მისი ფილმები თითქოს უიმედო სამყაროს წარმოგვიდგენს, მაგრამ ისინი ოპტიმისტურია. ისინი ოპტიმიზმსა და პესიმიზმს, მტკიცებასა და უარყოფას, მხიარულებასა და მწუხარებას, ემპათიასა და აპათიას, რეალურსა და სურეალურს შორის მდებარეობს." - ასე ახასიათებს კიმ იოუნგ-ჯინი ლის შემოქმედებას. მისი ეს დუალისტური ბუნება განსაკუთრებით საინტერესოდ რეპრეზენტირდება ფილმში "პიტნის შაქარყინული" (1999) რომელიც იწყება ფილმის მთავარი გმირის - იონგჰუს სუიციდით და მთავრდება ამავე გმირის ოცი წლის წინანდელი სახის ჩვენებით, რომელიც სევდანარევი ღიმილით ელის უცნობ მომავალს.

"პიტნის შაქარყინული" იხედება იმ ინდივიდუალთა გულში ვინც დანაკარგი გადაიტანა და დროთა განმავლობაში დაივიწყა რა არის მნიშვნელოვანი. ესაა ფილმი დამარბული დანაკარგის ამოთხრის, დავიწყებული დროის გამოღვიძების შესახებ." ²² ლი ამ ფილმით დროში მოგზაურობას გვთავაზობს 1999 წლიდან 1979 წლამდე. დროში უკუსვლით მიმავალი განსაკუთრებით მძაფრად აღიქვამ ტრაგიკულ ცვლილებებს, რომელსაც იონგჰუს ცხოვრება განიცდის, მაგრამ ამასთან რეჟისორი ერთგვარად ადამიანის გაკეთილშობილებას გვიჩვენებს, რამდენადაც ასეთი რაკურსით დანახული სვლა ახალგაზრდობის, უმანკოებისა და იმედების სამყაროში გვაბრუნებს.

ლის სჯერა, რომ "კინო საუკეთესო მედიუმი იმისთვის, რომ აჩვენო რაიმე ადამიანთა შესახებ, მაგრამ ხალხი არ შეიძლება გამოყოფილ იქნას გარემოსგან (პოლიტიკური და ეკონომიკური რეალობის ჩათვლით), რომელიც გარს არტყავს მას. ადამიანი ზეგავლენას განიცდის თავისი რეალობისგან და მასთან ბრძოლაში ჰპოვებს ის ცხოვრების აზრს." ²³ ამის ჩვენება სურს მას "პიტნის შაქარყინულშიც," რომელიც ეხება კორეის თანამედროვე ისტორიას და მის გავლენას რიგითი ადამიანის ცხოვრებაზე. 1980 წლის მაისში მომხდარი კვანჯუს აჯანყება, რომელიც სისხლში ჩაახშო მაშინდელმა მთავრობამ, ხდება გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონე მოვლენა იონგჰუსათვის, რაც განსაზღვრავს კიდევ მთელ მის შემდგომ ცხოვრებას. ჯერ ისევ გამოუცდელ ჯარისკაცს სტუდენტი შემოაკვდება და ეს შავი ლაქა აღარასდროს მოშორდება აქამდე ნათელი იმედებით აღსავსე მის არსებას. ამიერიდან ის განწირულია უსიყვარულო, ძალადობითა და ტკივილით აღსავსე ცხოვრებისათვის,

²² <http://sfs.org.sg/marketing/lcd/lcdnotes.html#poetry>

²³ <http://asiancinefest.blogspot.com/2008/05/acf-108-lee-chang-dong-e-interview.html>

რამდენადაც სამუდამოდ დამახინჯებული სული მას გარიყავს ყველაფერი კარგისგან, რაც კი მას ქონდა ან შეიძლებოდა ქონოდა და ამ ყველაფერს განასახიერებს პირველი, წრფელი სიყვარული, რომელსაც თავიდანვე გულიდან ამოიგლეჯს.

იონგჰუ დაკარგული თაობის წარმომადგენელია, ერთ-ერთი იმ ადამიანთაგანი, რომელთაც გაუხარელი ახალგაზრდობა ერგოთ წილად მხოლოდ იმიტომ, რომ არასწორ დროსა და ადგილას დაიბადნენ. მეოცე საუკუნე არაერთ ასეთ თაობას იცნობს მსოფლიო მამუტებით. "მე არ ვუბრუნდები განვლილ დროს ნოსტალგიური მიზეზით, არც წარსულს ვაყენებ აწმყოზე მაღლა. უპირატესად მე ამაში ვხედავ შანსს დღევანდელმა ახალგაზრდობამ იდენტიფიცირება მოახდინოს ადრინდელ ახალგაზრდებთან და აიღონ რაიმე წინამორბედთა გამოცდილებიდან."²⁴

"პიტნის შაქარყინულში" ლიმ დროის ვიზუალიზაცია მატარებლის მეშვეობით გადაწყვიტა. ის ამ ორის კავშირს აპრიორულად განიხილავს, რამდენადაც კაცობრიობის დამოკიდებულება დროის მიმართ მაშინ შეიცვალა, როცა მატარებელი გამოიგონეს. ლი სიმბოლურად მიიჩნევს, რომ კინემატოგრაფში, რომელიც თავადაც დროსთან მიმართებაში განიხილება, ერთ-ერთი პირველი ფილმი ძმები ლუმიერების "მატარებლის ჩამოდგომა" იყო. ამდენად ნიშანდობლივია, რომ იონგჰუ სწორედ მატარებლის რელსებზე გადაწყვეტს სიცოცხლის დასრულებას და მისი უკანასკნელი სიტყვები "მე ვბრუნდები" მაყურებელს გაუძღვება იმ დროში, როცა ჯერ კიდევ შეიძლება უკეთესის იმედი იქონიოს ადამიანმა.

მატარებელია პირველივე კადრის ობიექტი ლი ჩან-დონის პირველ ფილმში "მწვანე თევზი" (Chorok mulkogi, 1997). კორეის პოლიტიკური და ეკონომიკური პრობლემები უკვე აქაა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი, მაგრამ ლისტვის ეს არ არის მთავარი საკითხი. მისი ინტერესის საგანი მუდამ მხოლოდ ადამიანი იყო. "მწვანე თევზში" ლი განგსტერული ფილმებიდან სესხულობს სტილისტიკურ ელემენტებს. ფილმის მთავარი გმირი მაკდონი ჯარიდან ბრუნდება, მატარებელში ის ხვდება ქალს, რომლის ქარში აფრიალებული წითელი შარფი სახეს მიეკვრება და ეს იქნება მისი ტრაგიკული მომავლის წინასწარმეტყველური ნიშანი. ეს ფატალური ქალი გახდება მისი წინამძღვარი კორეის შავ სამყაროში, საიდანაც თავის დაღწევა უკვე შეუძლებელია.

კრიტიკა მოწონებით შეხვდა ლის თხრობის ტექნიკას, მაგრამ ასევე მიუთითეს ვიზუალური მიმზიდველობის ნაკლებობაზე. ეს შეფასება გარკვეულწილად ლის მომავალ ფილმთა ძლიერ და სუსტ მხარეებსაც მოხაზავს, თუმცა კი ლიმ სულ რამდენიმე ფილმით

²⁴ <http://sfs.org.sg/marketing/lcd/lcdnotes.html#poetry>

მოახერხა თავისი სპეციფიკური კინემატოგრაფიული სამყარო შეექმნა, რომლის დეფინიციაც კრიტიკოსებს უჭირთ. კიმ იოუნგ-ჯინი ლის "კორეული ახალი ტალღის" რეჟისორთაგან გამოყოფს იმ ნიშნით, რომ მას აქვს იდეალისტური პოზიცია ისტორიისა და რეალობის მიმართ. არადა ლი კინოში სწორედ "ახალი ტალღის" ერთ-ერთი წარმომადგენელის პაკ კვან-სუს (Park Kwang-su) ფილმის - "ვარსკვლავიანი კუნძულისკენ" (Geu seome gago shibda, 1993) მეშვეობით მოხვდა. ის ამ ფილმის სცენარის ავტორი და რეჟისორის ასისტენტი იყო.

თითქმის 40 წლის მწერალმა გადაწყვიტა ცხოვრების ახალ რელსებზე გადასვლა. და თუმცა კინორეჟისორობა არ ყოფილა მისი მიზანი, როგორც თავად ამბობს, გარემოცვამ გააბედინა ამ სფეროში ძალების მოსინჯვა. ლი თვლის, რომ ეს მისი ბედისწერა იყო. ახალგაზრდობაში უყვარდა ხატვა, თამაშობდა და რეჟისორობდა თეატრის სცენაზე და თუ გავითვალისწინებთ მწერლის კარიერასაც, მისი მთელი ცხოვრება კინორეჟისორობისკენ სვლად შეიძლება მოგნათლოთ.

კიდევ ერთი დეტალი - ლი 2003-2004 წლებში სამხრეთ კორეის კულტურისა და ტურიზმის მინისტრი იყო. მას არ უყვარს ამ თემაზე საუბარი, თუმცა კი არ ნანობს მინისტრობას, თვლის რომ მაქსიმალური გააკეთა ამ თანამდებობაზე. "მწერალი (ნოველისა თუ ფილმის) უნდა იყოს პერიფერიაზე და არა ცენტრში. მე ვიყავი გარეშე პირი, როცა ვიყავი მინისტრი და ახლაც კვლავ გარეშე პირი ვარ. არსებითად არაფერი შეცვლილა ჩემში."²⁵

ლი ჩან-დონის უმთავრესი ინტერესის საგანი ადამიანი და მისი ცხოვრებაა, თუ როგორ აისახება რეალობა კინემატოგრაფში. კორეის საზოგადოების კრიტიკა მხოლოდ დამატებითი ფაქტორია, უფრო მნიშვნელოვანი მისთვის აუდიტორიისათვის იმის ჩვენებაა თუ როგორი დამოკიდებულება აქვს თავად ცხოვრებისეული პრობლემების მიმართ, რას ფიქრობს ცხოვრებაზე. მას სურს მაყურებელმა თავადაც იპოვოს პასუხები დასმულ კითხვებზე. მაგრამ ფაქტი ისაა, რომ თანამედროვე აუდიტორია კინოს რეალობიდან გაქცევის საშუალებად აღიქვამს და კინოინდუსტრიაც ცდილობს უპასუხოს მის მოთხოვნებს. ამიტომ არის რომ ლისთვის კინოც, ისევე როგორც პოეზია, სიკვდილის პირასაა.

"ვინმეს რომ ეკითხა რატომ ვიღებ ფილმებს, ვუპასუხებდი - "მე ვყვები თქვენს ისტორიას თქვენი სახელით."²⁶

²⁵ http://sfs.org.sg/marketing/lcd/lcdinterview_ST2011.html

²⁶ <http://www.emanuellevy.com/interview/poetry-interview-with-director-lee-chang-dong/>

პაკ ჩან-უკი: "ცოდვა გარდაუვალია"

როდესაც ლი ჩან-დონს თხოვეს შეედარებინა თავისი კინემატოგრაფი თანამედროვე რეჟისორების, მათ შორის პაკ ჩან-უკის შემოქმედებისათვის, მან აღნიშნა, რომ თვითონ ფილმებს ქმნის ისეთი ადამიანებისათვის, როგორც მისი პერსონაჟები არიან „ოაზისში“ თუ „პოეზიაში“, ხოლო პაკი იმ რეჟისორთა რიცხვს მიეკუთვნება, ვისთვისაც მთავარია ფილმი რაც შეიძლება მეტად კინემატოგრაფიული იყოს.²⁷

წიგნში PARK Chan-wook: Korean Film Directors კიმ იოუნგ-ჯინი პაკს ახასიათებს როგორც კინოზე უზომოდ შეყვარებულ ადამიანს, რომლისთვისაც ფილმის ყურების სურვილი ისეთივე ძალისაა როგორც კვებისა თუ სექსის ნდომა. ის იზრდებოდა საშუალო კლასის ოჯახში, სადაც მამა უნივერსიტეტის პროფესორი იყო და დედა ლექსებს წერდა. წიგნები, მუსიკა, ფილმები - ეს იყო გარემო, რომელშიც ყალიბდება დიდი სინეფილის პიროვნება და რომელიც რადიკალურად განსხვავდებოდა იმისგან, რითიც გაითქვა სახელი პაკ ჩან-უკის ფილმებმა - მათი უმეტესობა სავსეა ძალადობის ამსახველი ამაზრუნე სცენებით. "საქმე იმაშია, რომ თემები, რომელსაც მინდა შევუბო ჩემს ფილმებში, ნებისმიერ შემთხვევაში, არის ძალადობრივი ურთიერთობა ინდივიდსა და დანაშაულის გრძნობას ან ცოდვის შეგრძნებას შორის და მასთან დაკავშირებული მონანიების პროცესი. და ვინაიდან საქმე მაქვს ასეთ თემებთან, გარკვეული ოდენობის ძალადობის ჩვენება გარდაუვალია ჩემს ფილმებში. ისევე როგორც რომანტიკულ ფილმში გარდაუვალია კოცნის სცენის გადაღება."²⁸

პაკი უნივერსიტეტში ფილოსოფიას სწავლობდა, მაგრამ კინოს სიყვარულმა თავისი გაიტანა. ალფრედ ჰიჩკოკის "თავბრუსხვევის" (Vertigo, 1958) არაერთგზის ნახვის შემდეგ ის თავის მომავალს მხოლოდ კინორეჟისურაში ხედავს, მაგრამ პირველი ფილმის "მთვარე მზის სიზმარია" (Moon Is the Sun's Dream, 1992), ისევე როგორც მომდევნო ნამუშევრის, წარუმატებლობა პაკს აიძულებს გარკვეული პერიოდი კინოკრიტიკას დაუთმოს. ამ სფეროში ის გამოირჩევა თავისი გულთბილი დამოკიდებულებით B კატეგორიის ფილმების მიმართ. ამიტომ იმის გათვალისწინებით, რომ კორეული კინოინდუსტია ის სფეროა, სადაც კომერციული ასპექტი გადამწყვეტ როლს თამაშობს, პაკის, როგორც კინორეჟისორის, კარიერა არაერთხელ დამდგარა კითხვის ნიშნის ქვეშ. "ჩემს ქუდს შევჭამ თუ პაკ ჩან-უკის ფილმი კომერციულად წარმატებული იქნება" - თქვა ერთ-ერთმა პროდიუსერმა პაკის კინემატოგრაფიული გემოვნებისა და პოზიციის გათვალისწინებით. ამ მხრივ მას არაერთი

²⁷ http://blogs.indiewire.com/theplaylist/interview_lee_chang-dong_talks_poetry_avatar_oasis_more

²⁸ <http://www.avclub.com/articles/park-chanwook%2C31394/>

წარმატება და მარცხი უგემნია, თუმცა არასდროს დაუთმია სურვილი გადაეღო ისეთი ფილმი, რომლის ნახვაც თვითონ მოუწოდებოდა; ფილმისა, რომლის ყურებაც ფიზიკურად ღლის ადამიანს; ფილმისა, რომელსაც ადვილად ვერ გაუმკლავდება, ვერ გადაწყვეტს მაყურებელი; ფილმისა, რომელიც უხერხულობას შეუქმნის, დაუკმაყოფილებლობის შეგრძნებას დაუტოვებს აუდიტორიას, რადგან რელაქსაციისთვის აბაზანის მიღებაც საკმარისია.²⁹

"გაერთიანებული უსაფრთხოების ზონა" (Gongdong gyeongbi guyeok JSA, 2000) იყო ჩან-უკ პაკის პირველი ფილმი, რომელსაც უდიდესი წარმატება ხვდა წილად. მოხსნა რა სალარო შემოსავლების რეკორდი სამხრეთ კორეის ბაზარზე და მოიპოვა აუდიტორიისა და მედიის მოწონება, ამ ფილმმა დაამტკიცა, რომ საკულტო რეჟისორს შეეძლო კომერციული ფილმების შექმნაც. მეორე მხრივ, ფილმით დაინტერესდა მსოფლიო კინოკრიტიკაც, წარდგენილი იყო არაერთ საერთაშორისო კინოფესტივალზე, მათ შორის ბერლინის კინოფესტივალის ოქროს დათვზე.

ფილმში მოქმედება ვითარდება დემილიტარიზებულ ზონაში, სამხრეთ და ჩრდილოეთ კორეის საზღვარზე, რომელიც ორივე მხრიდან ასი ათასობით ჯარისკაცით არის გამაგრებული და რეალურად მსოფლიოში ყველაზე მილიტარიზებულ ადგილად ითვლება. თუნდაც მხოლოდ ეს ფაქტია საკმარისი იმის აღსანიშნავად, რამდენად არის აცდენილი საზოგადოებაში დეკლარირებული ცნებები რეალობას. ეს მუდამ ფეთქებადსაშიში გარემო თავისთავად აძლევს ფილმს დაძაბულ ფონს, რაც შემდგომ ვითარდება პაკ ჩან-უკის გმირების დრამის სახით. წვიმიანი ღამის მყუდროებაში გასროლილი ტყვიის საზარელი ხმა პირველი შოკია მაყურებლისთვის. ის ერთდროულად იწყებს და ამთავრებს ამბავს ფილმის სხვადასხვა პერსონაჟისთვის.

ყველაფერი კი იწყება როგორც უბრალო დეტექტივი - შვეიცარიის არმიის მაიორი სოფი, როგორც ნეიტრალური მხარე, იძიებს მკვლელობას, რომელიც ჩრდილოეთ კორეის საგუშაგოზე მოხდა. გადარჩენილია მხოლოდ ჩრდილოელი სერჟანტი ო. დანაშაული ბრალდება სამხრეთელ სერჟანტ ლი სუ-ჰეოს, რომელიც საზღვრის საწინააღმდეგო მხარეზე მდებარე საგუშაგოზე მსახურობდა. საგუშაგოებს ერთმანეთისგან ყოფს "ხიდი, რომლითაც არ ბრუნდებიან" - ხიდი, რომელიც ისტორიულად იყო კორიდორი ჩრდილოეთ კორეელი ტყვეებისათვის, რომელთაც ომის შემდეგ უნდა აერჩიათ დარჩენილიყვნენ ან გადასულიყვნენ სამშობლოში, თუმცა ამ შემთხვევაში უკან ვეღარასდროს დაბრუნდებოდნენ.

²⁹ <http://www.imdb.com/name/nm0661791/bio>

კიდევ ერთი წინააღმდეგობრიობა - ხიდი, რომელიც კავშირის სიმბოლოა, აქ აღნიშნავს განხეთქილებას. მისი ფუნქცია მოშლილია და მტკიცეული წარსულის უტყვე მგელად დადგას.

ფილმბეჭეებით ვიგებთ, რომ სინამდვილეში სერჟანტები ლი და ო თავიანთ მეწყვილეებთან ერთად ერთმანეთს მეგობრობდნენ, მაგრამ ყველაფერი ტრაგიკულად სრულდება იმის გამო რომ ეს საიდუმლო გამჟღავნდება. ფაქტიურად ეს არის უილიამ შექსპირის "რომეოსა და ჯულიეტას" ისტორიის კიდევ ერთი ცხოვრებისეული ვარიაცია, სადაც უკვე მერამდენედ იმსხვრევა მითი იმისა, რომ "რაც მტრობას დაუნგრევია, სიყვარულს უშენებია." რეალობა ისაა, რომ ისევ და ისევ მეორდება ინდივიდთა ტრაგედიები, რომელსაც იწვევს სოციალური შორის თუ თვით სოციალში არსებული კონფლიქტი.

ფილმშიც გაისმის ფონად პროპაგანდა, რომელიც დემილიტარიზაციის ზონაში დღეში 24 საათი, წელიწადში 365 დღე ისმის. ორივე მხარე თავისკენ ეწევა თოკს. გვესმის როგორ ესაღმებთან სამხრეთ კორეელი ჯარისკაცები უფროსებს - "TUN-GIL!" (გაერთიანება), თუმცა ორივე მხარე მხოლოდ საკუთარი მმართველობის ქვეშ ხედავს საერთო მომავალს, ამასობაში კი ერთი სისხლის ხალხი შუაზეა გახლეჩილი - პრობლემა, რომელიც არაერთ ქვეყანას, დღესაც უდგას. ტოლერანტობა და კომპრომისი თანამედროვე კაცობრიობის უდიდესი ნაწილისთვის ლიტონი სიტყვებია მხოლოდ. ანტაგონიზმი ყველასა და ყველაფერში, ასეთია პაკის კინოსამყარო.

ფილმში არის სცენა, სადაც დამეგობრებული ჯარისკაცები სურათის გადაღებას ლამობენ, მაგრამ მათ სახეებს შორის ჩრდილოეთ კორეის მეთაურთა კედელზე ჩამოკიდებული სურათები იცქირება. ხატოვანი, თუმცა ძალზე პირდაპირი გამოაშკარავებაა გაერთიანების საქმეში "მურმანის ეკლის" როლის შემსრულებელთა, მაშინ როცა ფილმში მუდმივად ხდება აპელირება ჩრდილოელთა უკეთესი რაკურსით წარმოჩენაზე. რა თქმა უნდა, აქ მხოლოდ ერთი მხარის ბრალეულობაზე არაა ლაპარაკი, ხალხთა ურთიერთდაპირისპირებაში ლომის წილი ალბათ მუდამ მეთაურებს მიუძღვით, თუმცა მარცვალი რომ გაღვივდეს, ის ჯერ უნდა არსებობდეს.

ნიშანდობლივია, რომ "გაერთიანებული უსაფრთხოების ზონა" 2007 წლის კონფერენციაზე თვით კიმ ჩენ ირსაც აჩვენეს, როგორც კორეული კონფლიქტის ჰუმანიზაციის ნიმუში.

პაკის ფილმამდე ერთი წლით ადრე კორეის კინოეკრანებზე გამოვიდა კან ჯე-გიუს (Kang Je-gyu) ბლოკბასტერი "შირი" (Swiri, 1999) - ჰოლივუდური სტილის ექშენი, რომელიც

ასევე ეხებოდა კორეულ კონფლიქტს. ფილმი, ჟანრის კანონთა სრული დაცვით, ზედაპირულად განიხილავს თემას, პერსონაჟებს უარყოფით (ჩრდილოელი ტერორისტები) და დადებით (სამხრეთელი პოლიციელები) გმირებად ყოფს, რომელთა შორის ბრძოლა რა თქმა უნდა "ბოროტსა სძლია კეთილმან" პრინციპით სრულდება. აქ პოლიტიკური დაპირისპირება სასიყვარულო სამკუთხედსაც მოიცავს. ორად გაყოფილი კორეა შედარებულია ქალს, რომელსაც ერთი სხეული და ორი პიროვნება აქვს. ისევე როგორც ეს ორი პიროვნება ვერ იარსებებს ერთდროულად, ერთ დროით მონაკვეთში, ასევე შეუძლებლად გამოიყურება ორი კორეის ერთ პოლიტიკურ სივრცეში თანაარსებობა. სხვათაშორის ასეთივე უიმედო პოზიცია შეიძლება დავინახოთ პაკის ფილმში, რომლის ფინალური ეპიზოდი - ყოფილი მეგობრების ფოტოგრაფიად ქცეული სტოპკადრი, იმაზე მიანიშნებს, რომ კორეის ერთიანობა უკვე მხოლოდ კეთილმოსაგონარი ისტორიაა. ეს არცაა გასაკვირი, პაკი იმ თაობის ადამიანებს მიეკუთვნება, რომელიც დაიბადა ორად გაყოფილ ქვეყანაში, ამიტომაც ეს მდგომარეობა უკვე ბუნებრივად აღიქმება მის მიერ.

"შირისგან" განსხვავებით "გაერთიანებული უსაფრთოების ზონა" ჟანრულ კანონებს არ ითვალისწინებს, უკვე აქ იჩენს პაკისთვის დამახასიათებელი "ჟანრული აღრევა" თავს. ეს ასპექტი ყველაზე თვალსაჩინოდ გამოვლინდა მაშინ, როცა ბლოკბასტერის მთავარ კოზირზე - მიმზიდველ გმირებს შორის სასიყვარულო ურთიერთობაზე, უარის თქმა მოხდა. თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ფილმი დაცლილია რომანტიკული ელემენტებისგან. მთავარ გმირებს შორის არსებობს რაღაც ქიმია, რომლის ერთმნიშვნელოვანი იდენტიფიცირება შეუძლებელია, თუმცა პერსონაჟების ძლიერი ემოციონალური ურთიერთდამოკიდებულების ღრმა ანალიზით შესაძლოა ჰომოეროტიზმის პლასტიკ იქნას აღმოჩენილი.

"აკრძალული ამხანაგობა ოთხ მამაკაც ჯარისკაცს შორის; პოლიტიკური ტაბუს მსხვრევა თამაშებით, რომელიც გულისხმობს ფიზიკურ კონტაქტს (გართობა ბავშვური თამაშით - ცალი ფეხით ბრძოლა), სხეულის სითხეების გაცვლას (გადაფურთხებით თამაში, როცა [სუ-ჰეოკი] და სერჟანტი [ო] გუშაგობენ ერთმანეთისგან რამდენიმე ფუტით დაშორებულ სივრცეში); და თამაში ნამდვილი იარაღითა და ტყვიებით, როგორც სიამოვნების ინსტრუმენტებით; მუქარა და საბოლოო მკვლელობები - ყველაფერში ცხადდება ერთსქესიანი ეროტიციზმის ალეგორიები."³⁰

ამ ფილმის გმირები არიან ადამიანები, რომელთაც გადაკვეთეს "ხიდი, რომლითაც არ ბრუნდებიან." ეზიარო ტაბუდადებულს არავისთვისაა მარტივი არჩევანი, რადგან შედეგი

³⁰ Kim Kyung Hyun, *The Remasculinization of Korean Cinema*, Duke University Press Books, 2004, გვ.264

უმეტესწილად ტრაგიკული შეიძლება აღმოჩნდეს. ასე მოხდა ამ შემთხვევაშიც, ერთდროს მეგობრებმა სასიკვდილოდ გაწირეს ერთმანეთი და საბოლოოდ სუიციდით დაასრულეს სიცოცხლე. ფსიქოლოგიზმი ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ასპექტია პაკის კინემატოგრაფში. მისი თითოეული პერსონაჟი თანდათან იძვრება და განუწყვეტელ შინაგან ძვრებს ავლენს. განსაცდელი, რომელსაც რეჟისორი არაერთგზის მოუვლენს თავის გმირებს, მათ სულიერ დესტრუქციას თვალხილულს ხდის. უკვე აქ იკვეთება პაკის ინტერესი ადამიანის, როგორც მრავალი ურთიერთსაწინააღმდეგო გრძნობის მატარებელი ინდივიდის, მიმართ. თავის ფილმებში ის სვამს კითხვას თუ რამდენად ზუსტად გამოხატავს კრიტიკულ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანის სპონტანური ქცევა პიროვნების ჭეშმარიტ რაობას. მისი გმირების სახეზე ასახული ვნებათა ღელვა სტატიკურ კადრებსაც დინამიკას სძენს. ამიტომაც სამსახიობო ოსტატობა ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ასპექტია, რითაც პაკი ახერხებს სურეალური გამოსახულება ემოციურ რეალიზმამდე დაიყვანოს. ამის საიდუმლო "დიდებული მსახიობები და დიდებული თამაშია. მათ არასდროს გამოუცდიათ ასეთი თავგადასავლები, ამიტომაც მე მათ ვეუბნები იყვნენ ძალიან თავდაჯერებულნი თავიანთი პერსონაჟების განსახიერებისას. აუდიტორიიდანაც არავის გამოუცდია ეს, ამიტომაც მათთვის მართებულია ის როგორც თქვენ განიცდით."³¹ ჩან-დონ ლისა არ იყოს, მისთვისაც მსახიობი პირველხარისხოვან დატვირთვას იღებს ფილმში, როგორც რეჟისორის, ისე მაყურებლის პოზიციიდან.

საავტორო კინოს მრავალი წარმომადგენლის მსგავსად პაკსაც გააჩნია საყვარელ მსახიობთა სია. "გაერთიანებული უსაფრთხოების ზონაში" სერჟანტ ოს როლს ასრულებს კორეული კინოს ერთ-ერთი უდიდესი ვარსკვლავი, "სამხრეთ კორეის ტომ ჰენქსად" ³² წოდებული სონ კან-ჰო (Song Kang-ho), რომელიც პაკის შემდგომ ფილმებშიც არაერთგზის ჩნდება, ამასთან ის ფაქტიურად კორეის თანამედროვე კინემატოგრაფის ყველა საეტაპო ფილმში ასრულებს ერთ-ერთ მთავარ როლს. "მსახიობების რეჟისორი" ლი სონის შესახებ ამბობს: "ის დიდებულია. მისი თამაში "საიდუმლო სინათლეში" იმდენად კარგია, რომ იმპროვიზებულს გავს, არადა ასე არაა."³³ სონის პერსონაჟის მეწყვილეს თამაშობს შინ ჰა-კიუნი (Shin Ha-kyun). ეს ორი მტრებისა თუ მეგობრების სახით პაკის კიდევ სამ ფილმში ჩნდება. ეს მუდმივად გარდამავალი ხასიათის კოლაბორაცია ასევე განასახიერებს პაკის მრავალსპექტრიან ხედვის ტიპს. "პაკს სურს მის საფლავის ქვაზე დაწერონ, რომ ის იყო

³¹ <http://www.cinemastrikesback.com/?p=723>

³² http://www.filminfocus.com/article/thirst_production_notes?film=thirst

³³ <http://twitchfilm.com/2011/08/iffir-2011-an-interview-with-lee-chang-dong.html>

"რეჟისორი, რომელიც თანმიმდევრულად და უხვად იღებდა ახალ ფილმებს, რომელიც სრულიად განსხვავდებოდა ძველისგან"³⁴ ამდენად გასაკვირი არაა, რომ "გაერთიანებული უსაფრთხოების ზონის" შემდეგ კორეელ რეჟისორს სურს გადაიღოს "რადაც ძალიან ცივი" და სენტიმენტალიზმს მოკლებული, რაც ამ ფილმს უთუოდ აქვს, და იღებს ტრილოგიას შურისძიებაზე: "თანაგრძნობა ბატონ შურისძიებას" (Boksuneun naui geot, 2002), "ოლდბოი" (Oldeuboi, 2003) და "თანაგრძნობა ქალბატონ შურისძიებას" (Chinjeolhan geumjassi, 2005).

"რადაც ხდება, რაც იწვევს ძლიერ გაშმაგებას. შენ კვდები და ხელახლა იზადები შურისძიების პროცესში. მაგრამ იმ მომენტში, როცა ახორციელებ შურისძიებას, იმ მომენტში, როცა კვდები, შენ ცარიელდები, რადგან ყველაფერი, რისთვისაც ცხოვრობდი, სრულდება. ეს სიცოცხლის კარგი მეტაფორაა."³⁵

ფილმში "თანაგრძნობა ბატონ შურისძიებას" ყრუ-მუნჯი რიუ (შინ ჰა-კიუნი) ბავშვს იტაცებს გამოსასყიდის მისაღებად, რათა თავისი დისთვის თირკმლის ტრანსპლანტაციის ოპერაცია დააფინანსოს. მაგრამ გოგონა შემთხვევით მდინარეში დაიხრჩობა, რის გამოც მამა (სონ კან-ჰო) შურისძიებას გადაწყვეტს. "გაერთიანებული უსაფრთხოების ზონის" შემდეგ, რომელიც კორეის მოსახლეობის ღრმა ეროვნულ სულისკვეთებას ეხებოდა, სისხლიანი სცენების კასკადი და ზღვარს გადასული აგრესია და ძალადობა, აუდიტორიისათვის შოკისმომგვრელი და სრულიად მიუღებელი აღმოჩნდა, მაგრამ პაკი კიდევ უფრო პროვოკაციულ ნაბიჯს დგამს და იღებს "ოლდბოის," ორმაგი შურისძიებით, ორმაგი სუიციდით, ორმაგი ინცესტით და ძალადობის ამსახველი უამრავი ამაზრუნე სცენით. ამ შემთხვევაში აუდიტორია აღფრთოვანებას ვეღარ მალავს თავბრუდამხვევი აუდიოვიზუალური ხელოვნებით, ფილმი ფუროს ახდენს როგორც კომერციული თვალსაზრისით ისე კრიტიკის სფეროში. მრავალ გამარჯვებას შორის უნდა აღინიშნოს გრან-პრი ჟიურისგან კანის კინოფესტივალზე. პაკს უკვე ვეღარცერთი ინვესტორი თუ პროდიუსერი ეტყვის უარს ახალ პროექტზე, რაც აქამდე არაერთხელ მომხდარა. "ჩემი ფილმებისთვის დამახასიათებელია ის, რომ ისინი ერთი ნაბიჯით არიან დაშორებულნი კომერციულ კინოს."³⁶ სწორედ ეს ერთი ნაბიჯია ის, რაც პაკის კინემატოგრაფს ერთნაირად საინტერესოს ხდის კინომოყვარულთა თუ პროფესიონალ კრიტიკოსთა სფეროსთვის.

"ოლდბოის" გმირი დაე-სუ (რომლის როლსაც სახელგანთქმული მსახიობი ჩოი მინ-სიკი (Choi Min-sik) ასრულებს) გაურკვეველი მიზეზით 15 წლით აღმოჩნდება გამოკეტილი

³⁴ <http://books.google.ge/books?id=nPyr4lpU7K4C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

³⁵ <http://www.cinemastrikesback.com/?p=723>

³⁶ <http://books.google.ge/books?id=nPyr4lpU7K4C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

ოთხ კედელს შუა. მოულოდნელად გათავისუფლებული, ის იწყებს სისხლიან შურისძიებას, მაგრამ საბოლოოდ აღმოაჩენს, რომ თავადაც შურისძიების მსხვერპლია. მისი ჯალათი არის ვუ-ჯინი - ძმა, რომელიც დის თვითმკვლელობას მოზარდი დაე-სუს ერთ, საბედისწეროდ წამოსროლილ ფრაზას აბრალებს, რომელმაც დასაბამი დაუდო ჭორებს.

"ოლდბოი" გადაღებულია იმავე სახელწოდების იაპონური კომიქსის მიხედვით, რომელშიც ადგილი ამოსაცნობია ალექსანდრე დიუმას "გრაფი მონტე-კრისტოს" მოტივები, მაგრამ ამასთანავე ფილმი მოიცავს მნიშვნელოვან პოლიტიკურ, სოციალურ თუ ფსიქოლოგიურ ასპექტებს. მასში შეიძლება აღმოჩენილ იქნას არაერთი კინემატოგრაფიული, ლიტერატურული თუ მხატვრული ნამუშევრის რემინისცენცია, რაც კიდევ უფრო ფართო სპექტრით შლის ფილმის შიდა შრეებს ანალიტიკური თვალსაზრისით.

ტრილოგიის პირველ ორ ფილმს საკმაოდ ბევრი მსგავსი პასაჟი აქვს, მაგრამ განსაკუთრებით აღსანიშნავია მდინარე, როგორც სიმბოლო სიკვდილის მოგონებისა: პირველ ფილმში გატაცებული ბავშვი მდინარეში იხრჩობა, აქვე კლავს მამამისი რიუს; ხოლო მეორეში ვუ-ჯინის და ხიდიდან მდინარეში გადავარდება, ამ დროს და-ძმას შორის გათამაშებული სცენა, რომელსაც ფონად ცისა და მდინარის სილურჯე გასდევს, ფილმის კულმინაციად იქცევა და მასზე მოგონება კიდევ ერთი სუიციდით სრულდება. ამდენად პაკთან, ჩან-დონ ლისგან განსხვავებით, მდინარე არა ცხოვრების განახლებას, არამედ მის წარმავლობას განასახიერებს.

ტრილოგიის ბოლო ფილმის - "თანაგრძნობა ქალბატონ შურისძიებას" მთავარი გმირი უკვე ქალია - გეუმ-ჯა, რომელიც თითქმის 14 წელს გაატარებს ციხეში და შურისძიების წყურვილით ანთებული გამოდის იქიდან, რადგან სინამდვილეში ბავშვის მკვლელობა, რომელიც თავის თავზე აიღო, ბატონი ბაეკის (მინ სიკ-ჩოი) ჩადენილია, მაგრამ შურისძიების პროცესში ის აღმოაჩენს, რომ მისი მტრის კისერზე კიდევ არაერთი ბავშვის სიკვდილია და მათ მშობლებს აძლევს საშუალებას ბაეკზე შურისძიება თავისი ხელით აღასრულონ.

მიზეზი, თუ რატომ გახდა მესამე შურისძიების გმირი ქალი, პაკმა ახსნა იმით, რომ მხოლოდ ამ სქესის წარმომადგენელში დაინახა ის თვისებები, რომელიც უნდა ჰქონოდა მის პერსონაჟს, რაც კიდევ ერთი დასტურია იმისა, რამხელა მნიშვნელობას ანიჭებს კორეელი რეჟისორი ფსიქოლოგიურ ასპექტს. ამან გარკვეულწილად თავის ასახვა ფილმის ვიზუალურ მხარეზეც ჰპოვა - გამოსახულება უფრო დახვეწილი, ფაქიზი და ფერადოვანია, ვიდრე აქამდე იყო, მაგრამ ამასთან ის მეტად ტოვებს სიურეალიზმის განცდას.

სწორედ გეუმ-ჯას პერსონაჟი იქცა მთავარი ინტერესის საგანი აუდიტორიისათვის, რამდენადაც ის უნდა შეესრულებინა ლი იეონ-ეს (Lee Yeong-ae) - სრულიად განსხვავებული ამპლუის მსახიობს. ის ვინც განასახიერებდა მაღალი კლასის წარმომადგენელი ქალბატონის ბრწყინვალეობასა და ბედნიერებას, უეცრად უნდა ქცეულიყო სისხლიანი შურისძიების გმირად. ამდაგვარი პროვოკაციული ნაბიჯებით მაყურებლის ტონუსში მოყვანა პაკისთვის არაა უცხო ხილი. ისევე როგორც ჩან-დონ ლის, მასაც ადარდებს თანამედროვე აუდიტორიის ინდეფერენტულობა კინემატოგრაფში წამოჭრილი პრობლემატიკის მიმართ: "ექშენ-ფილმში მათ სურთ რაც შეიძლება მეტი მანქანა დაიმსხვრეს. ვფიქრობ იგივეა ფილოსოფიური, მხატვრული თუ მორალური კითხვების დასმის დროსაც. საჭიროა მეტი სტიმულაცია, რომ გიპასუხო... ასე რომ მე იმ კატეგორიის კინორეჟისორი ვარ, რომელიც დაამსხვრევს კიდევ ერთ მანქანას თუ თქვენ ასე გსურთ."³⁷

გეუმ-ჯა, ისევე როგორც "მონტე-კრისტო" დაე-სუ, თუ მისი მტერი ვუ-ჯინი, წლების განმავლობაში გეგმავენ შურისძიებას და მათთვის ეს მართლაც "ის კერძია, რომელსაც ცივად მიირთმევენ," განსხვავებით "ბატონი შურისძიებისგან," რომელიც ცხელ გულზე მოქმედებს და შურისძიების საბოლოო აქტს ფაქტიურად ინერციით ასრულებს. მთავარი რაც ამ შურისძიებებს აერთიანებს არის კითხვა - არის ძალადობა როდესმე გამართლებული?

პაკი თავის ტრილოგიაში შურისძიების მომენტს სხვადასხვა ვარიანტით და რამდენიმე რაკურსით დაგვანახებს. შურისძიება დაგეგმილია თუ დაუგეგმავი, მისი ობიექტის დანაშაული მიზანმიმართულია თუ შემთხვევითი, ყველა ვარიანტში შედეგი ერთია - შურისძიების აღსრულება არასდროსაა სულიერი სიმშვიდის მიღწევის გზა. თითოეული პერსონაჟისთვის ისაა გოლგოთა, რომლის გალევის შემდეგ სრული სიცარიელეა. მათი ტკივილის კულმინაცია უკვე მაშინ დგება, როდესაც საბოლოო მიზანს აღწევენ. დაღრეჯილი სახე, რომელიც ვითომ ღიმილს გამოხატავს, გასცემს სასოწარკვეთილებას, რომელსაც განიცდიან შურისმაძიებელნი.

თუ "ბატონი შურისძიების" სისასტიკე მისი ბუნებით შეიძლება აიხსნას, ხოლო დაე-სუს შურისძიების წყურვილი სიმართლის გაგების აუცილებლობასთანაა მჭიდროდ დაკავშირებული, გეუმ-ჯა უკვე ნამდვილი ცივისსხლიანი შურისმაძიებელია, რომელიც თავად აკეთებს ამ არჩევანს და სწორედ ის ხდება ექვების უმთავრესი მსხვერპლი - გამართლებულია თუ არა ის საზარელი ძალადობა, რომელსაც თავადვე დაგეგმავს აგათა კრისტის "აღმოსავლეთის ექსპრესის" სტილში. ბოლოს და ბოლოს ვინაა შურისმაძიებელი

³⁷ <http://www.futuremovies.co.uk/filmmaking.asp?ID=155>

თუ არა ისეთივე მოძალადე, ვიზეც იყრის ჯავრს?! რომელია უფრო საზარელი სანახავი - ბავშვების მკვლელობა ბატონი ბაევი, რომელიც გამოსასყიდი თანხით იახტის ყიდვას აპირებს თუ ამ ბავშვების მშობლები, რომელნიც ერთმანეთის მიყოლებით ასახიჩრებენ მას, ვიდრე არ მოკლავენ, შემდეგ კი გამოსასყიდი თანხის უკან დაბრუნებაზე უთანხმდებიან გეუმ-ჯას...

შურისძიება არავისთვისაა მარტივი არჩევანი. თითოეული გმირის შინაგანი ბრძოლა აუდიტორიის თვალწინ ვითარდება. ერთადერთი პერსონაჟი, რომელიც გარეგნულად სალი კლდესავით ცივია, არის ვუ-ჯინი - მაღალ კომკში გამომწვევადელი "პრინცი", რომლის ყოვლისმომცველი სიძულვილი დაე-სუს პიროვნული დესტრუქციის მიზეზი ხდება. ვუ-ჯინის მდიდრული აპარტამენტები სინამდვილეში ცარიელი და იზოლირებულია, ის ფაქტიურად საკუთარი პატრონის ანარეკლია, რომლის გარეგნული სრულყოფილება შინაგანი კვდომის შესანიშნავი საფარველია. პაკი კვლავაც ცდილობს გამოიწვიოს მაყურებელი, დისკომფორტი შეუქმნას წინააღმდეგობრივი დამოკიდებულებით - სიმდიდრე, რომელიც სასურველი არაა გამაღიზიანებელ ფაქტორად იქცევა, მიუხედავად იმისა, რომ ყველასთვის ცნობილია: "ყველაფერი, რაც ბრწყინავს, ოქრო არაა."

ჩან-უკ პაკისთვის საინტერესოა საგნების, ცნებების, ადამიანებისა თუ საზოგადოების დუალისტური ბუნება ნებისმიერი გამოვლინებით. თავად მისი კინოც ხომ ამის ბრწყინვალე მაგალითია. "ძალადობით ძალადობის წინააღმდეგ" - ასეთი დეფინიცია შეიძლება მივცეთ მის სისხლიან დრამებს, თუმცა კი ამისი ამოცნობა არც ისე ადვილია, თუ გავითვალისწინებთ პაკის ძლიერ გატაცებას ძალადობის ესთეტიზაციის მიმართულებით. შოკის ეფექტია ის მთავარი წინაპირობა, რითაც სურს კორეელ რეჟისორს თავისი აუდიტორიის სტიმულირება, რათა მან გასცეს პასუხი იმაზე თუ რამდენად მიზანშეწონილია ძალადობა როგორც ასეთი.

პაკის ფილოსოფიური განათლება თავის ასახლავს ჰპოვებს მის კინემატოგრაფიულ მსოფლმხედველობაზე. სიღრმითი აზროვნება, ლოგიკური ჯაჭვის ბოლომდე მიყვლა, ვიდრე პრობლემის გადაწყვეტამდე - ასეთი პოზიცია სურს განავითაროს თავის შემოქმედებაში კორეელ რეჟისორს. ის ჟონგლირობს ჟანრული კანონებით. რაც მეტ ჟანრს იყენებს ფილმში, მით ნაკლებად იდენტიფიცირდება ისინი როგორც რომელიმე კონკრეტული ჟანრის წარმომადგენელი ერთეული. ერთი შეხედვით ის თითქოს მიყვება სტერეოტიპულ ჟანრულ ფორმულას, მაგრამ ყოველ მოსახერხებელ მომენტში ღალატობს მას და ერთობა მაყურებლების მოლოდინის გაცრუებით. ამ თვალსაზრისით კიმ იოუნგ-ჯინი პაკის ფილმებს ადარებს 1970-იანი წლების ახალი ჰოლივუდის თაობის რეჟისორთა კინოს. ისინი ქმნიდნენ ჟანრულ ფილმებს არა სტანდარტული კრიტერიუმების მიხედვით, არამედ

განახლებული მოდელით, რომლის ინსპირაციის წყარო იყო ევროპული არტ-ჰაუსი. "თუმცა ახალი ჰოლივუდის ისეთი რეჟისორებისაგან განსხვავებით, როგორც მარტინ სკორსეზე და ფრენსის ფორდ კოპოლა არიან, პაკს არ ყოლია მამების თაობა, რომელსაც დაემორჩილებოდა ან ეურჩებოდა. ის არის ბავშვი ვიდეოფანატების თაობიდან, რომელსაც აქვს ხარბი მადა იმისა, რომ შთანთქოს კინოს ისტორიაში არსებული ყველა ღირსეული ნაკვალევი, იქნება ეს ჰოლივუდის ჟანრული კინო, ევროპის არტ-ჰაუსი თუ B კატეგორიის ფილმები, და აქციოს ისინი თავისად."³⁸ ამ ნიშნით პაკთან ერთად კიმი გამოარჩევს ბონ ჯუნ-ჰოს (Bong Joon-ho) - თანამედროვე კორეული კინოს ერთ-ერთ ყველაზე გამორჩეულ წარმომადგენელს, რომლის "მოგონება მკვლელობაზე" (Salinui chueok, 2003) პაკის "ოლდბოისთან" ერთად XXI ს-ის პირველი დეკადის შუა პერიოდის ყველაზე საინტერესო კომერციულ ნამუშევრად ითვლება კორეულ კინემატოგრაფში.

პაკ ჩან-უკი, როგორც დიდი სინეფილი, რომლისთვისაც ნებისმიერი სახის კინო ინსპირაციის მარადიული წყაროა, შეიძლება შევადაროთ კვენტინ ტარანტინოს. ირონიული მანერა, რომელშიც გამოვლინდება მათი მემამბოხე სული, პოპულარული კინოს ახალ პარადიგმას ქმნის. ორივესთვის საერთოა ჟანრული მრავალფეროვნება, მრავალსპექტრიანი სიუჟეტი, მოულოდნელი სვლებით აღსავსე თხრობა, თუმცა უმთავრესი ნიშანი მაინც ძალადობის ესთეტიზაციაა. აღსანიშნავია, რომ ტარანტინო იყო კანის კინოფესტივალის ჟიურის პრეზიდენტი, როდესაც "ოლდბოი" დააჯილდოვეს. როგორც მან აღნიშნა "ეს იყო ფესტივალის საუკეთესო ფილმი. ვფიქრობ ეს აბსოლუტური შედეგია, ასეთი ათ წელიწადში ერთხელ ჩნდება მხოლოდ. ის კორეულ კინემატოგრაფს ყველაზე საინტერესო კულტურულ მოვლენად აქცევს მსოფლიოში."³⁹

თუ ტარანტინოს "მოკალი ბილს" შევადარებთ პაკის ტრილოგიას, აღმოვაჩენთ რომ ამ ორს ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული მიდგომა აქვს შურისძიების თემისადმი. ტარანტინოსთან ის ტრანსფორმირება როგორც ვიზუალური სიამოვნების წყარო, მაშინ როცა პაკის შურისმაძიებლების სიამოვნება ყოველთვის სინანულის განცდასთანაა გადაჯვარედინებული. მასთან მსხვერპლის ფიზიკური ტკივილი მოძალადის სულიერი გვემის თანაბარზომიერია. "ჩემს ფილმებში მე ფოკუსირებას ვახდენ ტკივილსა და შიშზე - შიშზე ძალადობის აქტის წინ და ტკივილზე მას შემდეგ. ეს ეხება როგორც დამნაშავეს ისე მსხვერპლს."⁴⁰

³⁸ <http://books.google.ge/books?id=nPyr4lpU7K4C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

³⁹ <http://izvestia.ru/news/291238>

⁴⁰ Bailey A. Duncan E.P. *Cinema Now*, Taschen, 2007, გვ.398

ტრილოგიის ფილმების დასასრული გარკვეული აზრით განწყობილების ვექტორის უარყოფითიდან დადებითისკენ ცვლილების გამომხატველია. თუ „ბატონი შურისძიება“ ერთმნიშვნელოვნად სიკვდილით სრულდება, „ოლდბოის“ ფინალს რეჟისორი ღიად ტოვებს, რაც შეეხება „ქალბატონ შურისძიებას“, აქ უკვე იჩენს თავს იმედის რაღაც ნაპერწკალი. სწორედ ტრილოგიის დასკვნით ფილმში შემოაქვს რეჟისორს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი - რელიგია.

"გულკეთილი გეუმ-ჯა" - ასეთი მეტსახელით მოიხსენიებენ "ქალბატონი შურისძიების" მთავარ გმირს ციხეში, სადაც ის ფანატურ მორწმუნედ იქცევა. პირველი ელდა სწორედ მაშინ ეცემა მაყურებელს, როდესაც ციხიდან ახლადგამოსულს მოძღვარი დახვდება და სპეტაკ თეთრ ტოფუს მიაართმევს, როგორც ცხოვრების სუფთა ფურცლიდან დაწყების სიმბოლოს, გეუმ-ჯა კი ხელიდან გააგდებინებს და თავისი გზით წავა. მისთვის შურისძიება იყო ერთადერთი საშუალება მონანიებისათვის, ხოლო რელიგიური რწმენა კვლავაც აღმოჩნდება მხოლოდ და მხოლოდ საფარველი, რომელიც ხშირად მოსავთ მოძალადეებს. ფილმის ბოლოს, შურისძიების აღსრულების შემდეგ, გეუმ-ჯა თავადვე იკეთებს ტოფუს, მაგრამ საბოლოოდ მასში თავჩამოხობილი გამოხატავს კიდევ ერთ იმედგაცრუებას. "თვალი თვალის წილ, კბილი კბილის წილ" მხოლოდ ჰოლივუდის მეინსტრიმული ბლოკბასტერებისთვისაა აუდიტორიის კათარზისული აღტკინების საშუალება. პაკის კინემატოგრაფი კი ადამიანიანურობის გაცილებით ღრმა ანალიზს გვთავაზობს, ვიდრე ეს იმ ჟანრის ფილმებშია, რომელიც ზედაპირული ნიშნებით ყველაზე მეტად უახლოვდება კორეელი რეჟისორის კინოს. ამის მაგალითია "წყურვილიც" (Bakjiwi, 2009) - ემილ ზოლას "ტერეზა რაკენის" მოტივებზე გადაღებული ფილმი, რომლის მთავარი გმირი ვამპირი მღვდელია(!) ფილმი, რომელმაც კანის კინოფესტივალის ჟიურის აღიარება კიდევ ერთხელ მოუტანა ჩან-უკ პაკს, შეიძლება ჩაითვალოს კორეელი რეჟისორის კინემატოგრაფიული სტილის მწვერვალად. თავისი ჟანრული კოქტეილი აქ მან უკვე ნუარის ელემენტებითაც გაამდიდრა, რასაც უშუალოდ ზოლას დამსახურებად მიიჩნევს.

"წყურვილის" სამუშაო სახელწოდება იყო Evil Live (ბოროტება არსებობს), რაც თავიდანაც და ბოლოდანაც ერთნაირად იკითხება. ერთი მხრივ მღვდელი, როგორც ჰუმანიზმის სიმბოლო და მეორე მხრივ ვამპირი, როგორც ექსპლუატატორის მეტაფორა, ერთიანდება სან-ჰიონის (სონ კან-ჰო) პერსონაჟში, რომელშიც პიკს აღწევს ეგზისტენციალური დილემა. ის, ვინც სხვათა გადასარჩენად მზადაა საკუთარი სიცოცხლე დათმოს, სამედიცინო ექსპერიმენტში იღებს მონაწილეობას, მაგრამ სასიკვდილო დაავადებას

ვერ გადაურჩება და კვდება, თუმცა მალევე გაცოცხლდება, მხოლოდ უკვე როგორც ვამპირი, რადგან სისხლი, რომელიც გადაუსხეს, როგორც აღმოჩნდა, ამ არსებისაა. კაცი, ვინც მარადიულ ცხოვრებას სულიერებაში ეძებდა, ხორციელებაში ჰპოვებს მას, მაგრამ რის ფასად? მღვდელი, რომელიც თვითგადარჩენის მიზნით, პირდაპირი თუ გადატანითი მნიშვნელობით, ადამიანების სისხლს წოვს, თავად იქცევა ვამპირის მეტაფორად.

სინათლე სიბნელედ გადაიქცევა და სიბნელე სინათლედ, რაც არა მხოლოდ სან-ჰიონის სულიერ მეტამორფოზებს ეხება, არამედ თვით ფილმის ატმოსფეროსა თუ დეკორაციულ ცვლილებებს. ფილმი იხსნება კადრით, სადაც კარია აღბეჭდილი, რომელზეც სარკმლიდან შემოსული სინათლე ხის ტოტემის ჩრდილებს ათამაშებს. ამ კარით შემოდის სან-ჰიონი, რითაც პაკი პირველ მინიშნებას აძლევს აუდიტორიას - ნათლისა და ბნელის მონაცვლეობა უკავშირდება ერთი მხრივ მთავარი პერსონაჟის დუალისტურ ბუნებას, მეორე მხრივ მისივე ბედისწერას. ჰოსპიტალის ნათელ, თუმცა კი ცივსა და ცარიელ, თეთრ კედლებს ენაცვლება ტაე-ჯუს (რომლის პროტოტიპიცაა ტერეზა რაკენი) ოჯახის ბნელი, სტილთა ეკლექტური მრავალფეროვნებით გაწყობილი და ფერადოვანი ქსოვილებით აჭრელებული მაღაზია და სახლი. დისჰარმონია, რომელიც ფილმის სტრუქტურული ელემენტების ყველა პლასტში შემოდის, რეჟისორმა გააძლიერა თავისი ჩვეული პროვოკაციული სცენებით, რომელიც ისედაც გაღიზიანებულ მაყურებელს პირდაპირ შოკში აგდებს. მაგალითისთვის კმარა სცენა, რომელზეც სასიყვარულო აქტია გამოსახული - სან-ჰიონისა და ტაე-ჯუს სხეულებს შორის გაწოლილია საყვარლების მიერ მოკლული ქმარი (შინ ჰა-კიუნი), უფრო სწორად კი მისი განსხეულებული რემინისცენცია. იდეების ნატურალისტური ვიზუალიზაციის მოტრფიალე პაკი ამ ამაზრზენი სცენით თითქოს სიცოცხლის პირველსაწყისში აერთიანებს სიყვარულსა და ძალადობას.

ფილმის ორიგინალური კონცეფცია, რომელიც მოგვიანებით შეიცვალა (და მის კვალდაკვალ ფილმის სახელწოდებაც) ეხებოდა ბოროტების არსებობის საკითხს. საიდან გაჩნდა და როგორ აღმოჩნდა ჰოსპიტალში სისხლი, რომელიც მღვდელს გადაუსხეს? რატომ აღმოჩნდა ვამპირიზმით დასნებოვნებული ადამიანი, რომელმაც კაცობრიობის სასიკეთოდ სიცოცხლე გაწირა? ბევრისთვის ის ხელახლა განსხეულებულ ქრისტედ იქცა, მაგრამ ვინ იყო რეალურად სან-ჰიონი? სად გადის ზღვარი ამპარტავნების უმაღლეს საფეხურსა და სულიერი ამაღლების თვითმყოფად მოთხოვნილებას შორის? როგორ აღმოჩნდა რომ ის, ვინც ღვთისკენ ისწრაფოდა, ეშმაკთან აღმოჩნდა წილნაყარი?

"ცოდვა გარდაუვალია"⁴¹ - ამბობს ჩან უკ-პაკი. ეთიკური დილემა, რომელიც მისი ფილმების გმირებს ფსიქიკურ აშლილობამდე მიიყვანს, საბოლოო ჯამში სულიერ თუ ფსიქოლოგიურ დონეზე ადამიანის პოლარულობის გამოვლინებაა. ბოროტება თავისთავად არსებობს, მაგრამ სად თუ არა თავად ადამიანში? მისი მუდმივი დათრგუნვა, თუნდაც ისე როგორც სან-ჰიონი ებრძვის თავის სექსუალურ ვნებებს (საკუთარი თავის ფიზიკური დასჯის მეშვეობით), ნიშნავს იმას, რომ მისი დამარცხება და განადგურება შესაძლებელია? პაკი უკვე ყველა კითხვას ღიად ტოვებს. თვით ფილმის ფინალურ ეპიზოდში, სადაც სან-ჰიონი და ტაე-ჯუ მზის ამოსვლას ეგებებიან, მათი დიალოგი სიკვდილის შემდგომ ცხოვრებაზე იმედისა და სასოწარკვეთილების ჭიდილით სრულდება: ტაე-ჯუსთვის, რომელიც სან-ჰიონის ალტერ ეგოდ შეიძლება მივიღოთ, სიკვდილი დასასრულია, მღვდლისთვის კი დასაწყისი. ამ ურთიერთგამომრიცხავ მსოფლმხედველობას ფონად აქვს კონტრასტი, რომელიც იქმნება აისის მშვენიერებასა და ვამპირთა ხრწნადი სხეულების სიმახინჯეს შორის. თუმცა კი დისკომფორტი, გამოწვეული დისპარმონიით, რბილდება კორეელი რეჟისორის სევდიანი ირონიით, როდესაც ტაე-ჯუს დამწვარ გვამს ფეხსაცმელი მოძვრება თავის ფეხიანა, რაც თავის მხრივ სიმბოლურ რანგში აყავს იმ ფაქტს, რომ თავის დროზე ეს ფეხსაცმელი სან-ჰიონს ეკუთვნოდა.

ირონიის სრულქმნილი გამოხატულებაა ეპიზოდი, სადაც მღვდელი, სიკვდილის წინ, უკანასკნელი კეთილი საქმის გაკეთებას გადაწყვეტს, და ეს, რაც არ უნდა უცნაურად ჟღერდეს, არის ქალიშვილის გაუპატიურება(!) თუ არა ძალადობის ეს საშინელი აქტი, როგორ შეძლებდა სან-ჰიონი საკუთარ რაობაში დაერწმუნებინა ხალხი, რომელთათვისაც ის ლამის ქრისტეს სწორი წმინდანი იყო და სიკვდილის შემდეგ შეიძლება ღმერთადაც კი ელიარებინათ?! ფილმის ეს ეპიზოდი შეიძლება მივიღოთ როგორც თვითირონიაც, რამდენადაც რეჟისორი, რომელიც მთელ ტრილოგიას მიუძღვნის ძალადობის გაუმართლებლობას, უეცრად მას ადამიანთა სულიერი გადარჩენის ერთადერთ საშუალებად აქცევს.

ჩან-უკ პაკისთვის "წმინდა არაფერი არსებობს" - იგი მაყურებელს (თვით ტარანტინოსაც კი) აიძულებს სულით და გულით თანაუგრძნოს ვუ-ჯინს, რომელიც საკუთარ დას ყვარობდა და 15 წლიანი პატიმრობის შემდეგ დაე-სუ აიძულა შვილის სარეცელი გაეზიარებინა... მორალის ამორალურად მქადაგებელი თავად არის იმ ანტაგონიზმის გამოხატულება, რომელსაც უძღვნის თავის კინემატოგრაფს. იგი არ უშინდება

⁴¹ <http://www.avclub.com/articles/park-chanwook%2C31394/>

არცერთ სფეროს და არცერთ ჟანრს, თუმცა კი ყველაფერს თავის, ღრმად ფსიქოლოგიურ, სპექტრში განიხილავს. მასთან საშინელების ჟანრი იქცევა ფსიქოლოგიურ ტრილერად ("სამი ექსტრიმი" (Saam gaang yi) 2004), ხოლო რომანტიკული კომედიის სიუჟეტი ფსიქიატრიულ კლინიკაში ვითარდება ("კიბორგი ვარ, მაგრამ არაუშავს" (Ssa-i-bo-geu-ji-man-gwen-chan-a) 2006). ფრანც კაფკას შემოქმედების მოყვარული სიურეალიზმითა და აბსურდით ინტერესდება, რაც მის არაერთ ფილმში პოვნებს ასახვას.

ცოლთან და ქალიშვილთან ურთიერთობა ჩან უკ-პაკს ქალის ფსიქოლოგიაში ჩაღრმავებას ანდომებს. ამით ხსნის იგი თავისი პირველი ინგლისურენოვანი ფილმის - "სტოკერის" (Stoker, 2013) სიუჟეტით დაინტერესებას, სადაც დედისა (ნიკოლ კიდმანი) და ქალიშვილის (მია ვასიკოვსკა) ისტორიაა მოთხრობილი. წელსვე გამოვა ეკრანებზე "ოლდბოის" სპაიკ ლისეული რიმეიქი.

ჯერ-ჯერობით ძნელია თქმა რამდენად შეძლებს ჰოლივუდი მთელი სისავსით წარმოაჩინოს ექსტრემალური კინოს ნათლიად წოდებული ჩან-უკ პაკის მრავალფეროვანი სამყარო, რომელიც თავის თავში მოიცავს კონტროვერსიულ მიმართებას მთელი რიგი ეთიკური, ესთეტიკური, ფსიქო-სოციალური თუ ეგზისტენციალური პრობლემატიკის მიმართ. ერთი რამ კი ცხადია, პაკი ის რეჟისორია, ვისი შემოქმედებაც გულგრილს არავის დატოვებს, და სწორედ ესაა მისი კინოს უმთავრესი მიზანიც - აიძულოს მაყურებელი იგრძნოს და იფიქროს.

კიმ კი-დუკი: "თეთრი და შავი ერთი ფერია"

"ბოდიშს ვიხდი იმის გამო, რომ გავაზვიადე კორეული საზოგადოების საშინელი და ბნელი ასპექტები და შეურაცხყოფა მივაყენე შესანიშნავ კორეულ კინორეჟისორებს ჩემი ნამუშევრებით, რომელნიც არტ-ჰაუსს ბაძავენ, მაგრამ ფაქტიურად მასტურბაციის განაწამები ნიმუშები ანდა უბრალოდ ნაგავია."⁴² - ამბობს ადამიანი, ვისი კინოც აღიარებული და დაფასებულია ყველაზე პრესტიჟული საერთაშორისო კინოფესტივალების მიერ და მთელი მსოფლიოს კინომოყვარულთა გულებს იპყრობს. საოცარია, მაგრამ ის, ვინც თანამედროვე კორეული კინოს ერთ-ერთი ყველაზე სახელგანთქმული წარმომადგენელია, სამშობლოში, რბილად რომ ვთქვათ, ნაკლები პოპულარობით სარგებლობს. კორეულ კინოსამყაროში იგი "აუტსაიდერის" პოზიციაში იმყოფება, "როგორც ჩანს მეინსტრიმს არ სურს ხელი ჩამოართვას [კიმ კი-დუკს]. ბედის ირონიით, სწორედ ის მიზეზი, რის გამოც ის იყო უარყოფილი, ხდის მას თანამედროვე კორეული კინოს ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან კინორეჟისორად."⁴³

კიმი თავადვე აღნიშნავს: "მე არ ვიღებ ფილმებს იმისათვის, რომ ვემსახურო აუდიტორიას. არ ვცდილობ ვაცდუნო მაყურებლები, რათა მათ ნახონ, გაიგონ და თუნდაც მოეწონოთ ჩემი ფილმები - ეს არ არის ჩემი საქმე."⁴⁴ თუმცა კი საკუთარი ხალხისგან უგულვებელყოფილს იმდენად ეტკინა გული, რომ გადაწყვიტა დაესაჯა ისინი და სამხრეთ კორეის ეკრანებზე აღარ გამოეშვა თავისი ფილმები. მისი მეტად მგრძნობიარე ნატურა მთელი სისავსით შეიგრძნობა დოკუმენტურ ფილმში "არირანი" (Arirang, 2011), რომელიც ფაქტიურად რეჟისორის აღსარებაა. აქ ის თავის სამწლიან დეპრესიას ხსნის გადასაღებ მოედანზე მომხდარი შემთხვევით, რომელიც შეიძლება ტრაგედიით დასრულებულიყო თავადვე რომ არ ჩარეულიყო საქმეში, და მეგობრების ღალატით, რომელთაც მიატოვეს ის თავიანთი მერკანტილური მიზნებისდა გამო. პაკისაგან განსხვავებით, რომელიც, როგორც თავად აღნიშნავს, პირადულს არაფერს იყენებს საკუთარ კინოში, კიმის შემოქმედება პირწმინდად ავტობიოგრაფიულია. ამის მაგალითია თუნდაც ის ფაქტი, რომ მისი პირველი ფილმების უმრავლესობაში ("ნიაგო" (Ag-o) 1996, "ველური ცხოველები" (Yasaeng dongmul bohogyueog) 1997, "სასტუმრო გალია" (Paran daemun) 1998, "ნამდვილი ფიქცია" (Shilje sanghwang) 2000, "მისამართი უცნობია" (Suchwiin bulmyeong) 2001) ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი მხატვარია. "რთული არ ვყოფილვარ, მაგრამ მამა მყავდა ძალიან მკაცრი.

⁴² http://www.koreasociety.org/portraits/the_strange_case_of_director_kim_ki-duk_the_past_the_persistent_problems_and_the_near_future.html

⁴³ Chung Hye Seung, *Kim Ki-duk (Contemporary Film Directors)*, University of Illinois Press, 2012, გვ.8

⁴⁴ Bailey A. Duncan E.P. *Cinema Now*, Taschen, 2007, გვ.284

ბავშვობაში ყოველ შაბათს მცემდა ხოლმე – ასე მსჯიდა, რადგან ძალიან მიყვარდა ხატვა. ის კი ფიქრობდა, რომ ეს არაფერს მომიტანდა და ზედმეტი იყო"⁴⁵ - ამბობს კიმი და ასეთივეა მისი პერსონაჟის ბავშვობა "სუნთქვაში" (Soom, 2007).

სწორედ მხატვრობის შესასწავლად პარიზში გამგზავრებას შესწირა მთელი თავისი დანაზოგი კიმ კი-დუკმა 1990 წელს. მანამდე კი იყო ეკლესიაში მსახურების 4 წელი, უფრო ადრე კორეის ფლოტში გატარებული 5 წელი და კიდევ უფრო ადრე სხვადასხვა ფაბრიკაში მუშაობის 6 წელი. მას საშუალო განათლებაც არ მიუღია სრულად, მამის მოთხოვნით 15 წლიდან მუშაობს. ევროპაში ის თავს ქუჩაში ხალხის დახატვით ირჩენდა. აქვე, 30 წლის ასაკში, ნახულობს თავის პირველ ფილმებს, რომელთაც უმაღლის ის საკუთარ თავში კინორეჟისორის დანახვას: ჯონათან დემის "კრავთა დუმილი" (1991), ლეო კარაქსის "საყვარლები პონტ ნოფიდან" (1991) და მარგერიტ დიურასის ავტობიოგრაფიული რომანის ჟან-ჟაკ ანნოსეული ეკრანიზაცია - "საყვარელი" (1992). სწორედ ამ ფილმებში შეიძლება ვიპოვოთ ის ძირითადი მარცვლები, რომელთა ერთობლიობა ქმნის კიმის უნიკალურ კინოსამყაროს.

ერთმანეთში გადახლართული მორალურობა და ამორალურობა, სათნოება და სისასტიკე, სიყვარული და სიძულვილი, ბედნიერება და სასოწარკვეთილება ქმის ერთიან სივრცეში განფენილ სურათს. აქ არ არსებობს კეთილი და ბოროტი, არამედ მარად დაპირისპირებულის შეკავშირება ხდება ერთ მთელში, რამდენადაც ადამიანი ორივე ამ ელემენტის მატარებელია. "ყოველი არსი შეიცავს "ინს" და "იანს".⁴⁶ - დაოიზმის ამ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პოსტულატის განხორციელებად შეიძლება მივიჩნიოთ კიმ კი-დუკის კინოს ძირეული კონცეფცია: "თეთრი და შავი ერთი ფერია".

კიმის არცერთი პერსონაჟია უდანაშაულო, ამ მხრივ ის იზიარებს ჩან-უკ პაკის მოსაზრებას ცოდვის გარდაუვალობასთან დაკავშირებით, მაგრამ მისგან განსხვავებით კიმს არ აინტერესებს ამ მოვლენის ზნეობრივ-ეთიკური ასპექტები. კიმ კი-დუკის პერსონაჟების ამორალური საქციელი დანაშაულისა და პასუხისმგებლობის გრძნობისაგან გათავისუფლებულია და არც რეჟისორი მიიჩნევს საჭიროდ სათანადოდ დასაჯოს ისინი ამის გამო. მის გმირებს არ აქვთ წინარე ისტორია. ფილმის ნარატივიც ბუნდოვანს ხდის მათ მოტივაციას. კიმი აუდიტორიისაგან არც ითხოვს თავისი გმირების გაგებას ან მიღებას. პირიქით, ის ყველაფერს აკეთებს იმისთვის, რომ მაყურებელს გაუჭირდეს თვითიდენტიფიკაცია პერსონაჟებთან. "აუდიტორიის მორალის გრძნობის მარტივი

⁴⁵ <http://www.tabula.ge/ge/story/56128-kim-ki-duki-kinos-sikvarulis-da-sevdis-shesaxe>

⁴⁶ ლაო-ძი, *დაო დე ძინი*, ადაპტი, 2013, გვ.120

გამოყენების გამორიცხვით, კიმის ფილმები ქმნის სივრცეს ახალი ეთიკისთვის, რომელიც წინასწარ არ არის კოდირებული."⁴⁷

კიმის გმირები მოღალატეები, მოძალადეები, მკვლელები არიან, მაგრამ ამასთანავე მათი უკიდურესი სისასტიკე სითბოსა და სინაზეს, სიყვარულისა და ზრუნვის პირველყოფილ მოთხოვნილებას არ გამორიცხავს. ეს ერთგვარი გაკეთილშობილებული ბოროტება მაყურებელში შინაგან წინააღმდეგობას ბადებს. მორალური კოდების უგულვებელყოფა ერთგვარი ხაზის გადასმაა სუპერგოზე. კიმის ინტერესი სწორედ ესაა, ადამიანის რაობა მისი სიღრმისეული ჩვენებით გამოააშკაროს. და სად შეიძლება ადამიანის ბუნება, მისი ნამდვილი სახე დავინახოთ ყოველგვარი ჩარჩოებისაგან გათავისუფლებული, თუ არა არაცნობიერის ყველაზე ბნელ და მიუღწეველ კუნჭულში?! ამდენად გასაკვირი არაა, რომ კიმისთვის განსაკუთრებით საინტერესოა საღვადორ დალის შემოქმედება, რეჟისორთაგან კი ინსპირატორებად მიხაელ ჰანეკეს და ლარს ფონ ტრიერს ასახელებს. "ფილმები ცვლიან არა რეალობას, არამედ ინდივიდის ცნობიერების მდგომარეობას... კინოგადაღება, როგორც ადამიანზე ღრმა დაკვირვების ფორმა, თვალყურს ადევნებს მის არაცნობიერს და აფიქსირებს ყოველ შთაბეჭდილებას. ჩემი კონცეფცია ნახევრად აბსტრაქტული კინოსი მდგომარეობს იმაში, რომ ჩვენ ვაჩვენებთ უფრო მეტს, ვიდრე ჩვეულებრივი რეალობაა."⁴⁸

ცნობიერისა და არაცნობიერის ურთიერთმიმართებაა "ოცნების" (Bi-mong, 2008) მთავარი თემა, სადაც სიზმრის ფენომენი ქალისა და მამაკაცის კონფრონტაციის ფონად აღიქმება. აქ მოშლილია საზღვრები არა მარტო რეალურსა და ირეალურს შორის, არამედ სქესთა ურთიერთმიმართებაშიც. ისე როგორც დაოიხშშია: "ვინცა შეიცნო მამრობა თვისი: მანვე შეიცნო მდედრობა თვისი."⁴⁹

განსაკუთრებით შთაბეჭდავია სიურეალისტური სურათები ფილმში "მშვილდი" (Hwal, 2005), სადაც ასაკოვანი მამაკაცი სათევზაო გემზე ზრდის გოგონას იმ პირობით, რომ ცოლად შეირთავს მას მერე, რაც 17 წელი შეუსრულდება. შუა ზღვაში, პირდაპირ გემის ბაქანზე გაშლილი საქორწინო სარეცელი, საბრძოლო იარაღიდან მუსიკალურ ინსტრუმენტად ქცეული მშვილდი და ცაში ატყორცნილი ისარი, რომელიც ქალწულის ფეხებთან დაეცემა, სცენას სიმბოლურ-ფანტასმაგორიული ელემენტებით ტვირთავს, რაც

⁴⁷ Min Hyunjun, *Kim Ki-duk and the cinema of sensations*. ProQuest, UMI Dissertation Publishing, 2011, გვ.5

⁴⁸ <http://www.womenclub.ru/showbusiness/1384.htm>

⁴⁹ ლაო-ძი, *დაო დე ძინი*, ადაპტი, 2013, გვ.105

მოსული კონტრასტში ზღვის ღია, ცარიელ სივრცესთან, ტრანსცენდენტური სამყაროს ეფექტს ქმნის.

საერთოდ წყლის სიმბოლიკა (იქნება ეს ზღვა, ტბა თუ მდინარე) ერთ-ერთი ცენტრალური მნიშვნელობის მქონე ასპექტია კიმის შემოქმედებაში. თუ ლისტან და პაკთან წყლის დინება ადამიანის სიცოცხლესთან, სიკვდილსა თუ ხელახლა დაბადებასთან არის როგორც წესი დაკავშირებული, კიმთან წყალი განასახიერებს მთელ სამყაროს და მის კანონზომიერებას, რაშიც შეიძლება ამოვიკითხოთ ლაო-ძის მოძღვრებასთან კიდევ ერთი პირდაპირი კავშირი. "ცისქვეშეთში არაფერია წყალზე უფრო სუსტი და წყალზე უფრო რბილი. მაგრამ ძალუმს სძლიოს ყველაზე უფრო მაგარსა და ყველაზე უფრო ძლიერს."⁵⁰

კიმ კი-დუკი გამოსახულებისაგან მაქსიმალურ რეალიზმს ითხოვს. მისთვის საინტერესო კამერის ერთადერთი ფუნქციაა - გადაიღოს საგანი ისეთი როგორიცაა, ხოლო სინათლე მხოლოდ იმისთვისაა საჭირო, რომ ეკრანზე გამოსახულება გამოჩნდეს. მას არ სურს ახალი რეალობა ტექნიკური ელემენტებით მანიპულირების გზით მიიღოს, არამედ მისთვის ყველაზე საინტერესო სოცოცხლის ჩვენებაა პროცესში, სხეულის გათავისუფლება ყოველგვარი შეფუთვისაგან, კინო კუპიურების გარეშე. მისი სურვილია გადაიღოს 90 წუთიანი ფილმი 90 წუთში. ამის მცდელობა ქონდა კიდევ ფილმით "ნამდვილი ფიქცია", რომლის მთავარი გმირი ქუჩის მხატვარია, რომელიც შურს იძიებს ყველა იმ ადამიანზე, ვინც მას ცხოვრებაში ტკივილი მიაყენა, საბოლოოდ კი აღმოჩნდება, რომ ყველაფერი მხოლოდ მისი ფანტაზიის ნაყოფია.

შურისძიებაზე ოცნება, როგორც ტკივილისაგან გათავისუფლების საშუალება, რომელსაც ჩან-უკ პაკიც უწევს "რეკომენდაციას", კიმ კი-დუკისთვის ნამდვილად არის ფსიქოლოგიური წონასწორობის აღდგენის გზა. "არირანგი" სწორედ მოღალატეების "მკვლელობით" სრულდება, რითაც ერთგვარად თითქოს ახალი ეტაპი იწყება კორეელი რეჟისორის ცხოვრებაში.

ჰიე სეუნ ჩუნი (Hye Sung Chung, წიგნის Kim Ki-duk (Contemporary Film Directors) ავტორი) კიმის დაბალბიუჯეტთან კინემატოგრაფს უკავშირებს არგენტინელი კინორეჟისორების - ფერნანდო სოლანას და ოტავიო გეტინოს კონცეფციას "მესამე კინოს" შესახებ.⁵¹ მართალია კიმის ფილმებში რადიკალური პოლიტიკური განწყობილება ნაკლებად

⁵⁰ ლაო-ძი, *დაო დე ძინი*, ადაპტი, 2013, გვ.153

⁵¹ ეს უკანასკნელნი მსოფლიო კინემატოგრაფს სამ კატეგორიად ყოფდნენ: პირველი კინო (ჰოლივუდური ფილმები და მათი ანალოგები მსოფლიოს მანქანებით), მეორე კინო (საავტორო კინო და

იკითხება, მისი მიდრეკილება "პარტიზანული სტილის" მიმართ და კონფრონტაციული დამოკიდებულება მეინსტრიმული საზოგადოებისადმი, კორეელი რეჟისორის შემოქმედებას "მესამე კინოს" ესთეტიკასთან აახლოებს. მითუმეტეს, რომ კიმი თავს "პროლეტარ რეჟისორს" უწოდებს, რომელიც დროს არ კარგავს ფინანსისტებთან თუ ვარსკვლავებთან მოლაპარაკებებში, არამედ იდეის დაბადებისთანავე ეძებს გადასაღებ მოედანს (რომელიც მისთვის პირველხარისხოვანი მნიშვნელობისაა) და იყენებს იმ რესურსებს, რაც ხელმისაწვდომი იქნება იმ მომენტში. ეს ეხება როგორც ფინანსებს, ისე მსახიობებს. ეს უკანასკნელნი ნაკლებ მნიშვნელოვანი ელემენტებია კიმ კი-დუკისთვის, განსხვავებით ლი ჩან-დონისა და პაკ ჩან-უკისაგან, რომელთა კინოში მსახიობი ფაქტიურად ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურაა.

მცირე ბიუჯეტის გამო კიმი უმეტესად ახალ და ნაკლებად ცნობილ მსახიობებთან თანამშრომლობს, ამასთან ყავს გამორჩეულად საყვარელი არტისტებიც, რომლებმაც მის არაერთ ფილმში ითამაშეს, მაგალითად კიმის პირველი ფილმის - "ნიანგის" მთავარი გმირის შემსრულებელი ჩო ჯაე-ჰიუნი (Cho Jae-hyun) და პაკ ჯი-ა (Park Ji-a), რომელიც პირველად "სანაპიროს მცველში" (Hae anseon, 2002), სამხრეთ კორეაში კიმ კი-დუკის კომერციულად ერთ-ერთ ყველაზე წარმატებულ ფილმში, გამოჩნდა. თუმცა, გამონაკლისის სახით, კიმის კინოში რამდენიმე სახელგანთქმული მსახიობიც თამაშობს, კერძოდ ჯან დონ-გუნი (Jang Dong-gun) - სამხრეთ კორეის ერთ-ერთი უდიდესი ვარსკვლავი, რომლის დამსახურებაცაა კორეელების ინტერესი "სანაპიროს მცველის" მიმართ; ასევე საერთაშორისო დონის აზიელი ვარსკვლავები - ტაივანელი ჩან ჩენი (Chang Chen) "სუნთქვაში" და იაპონელი ოდაგირი ჯო (Odagiri Jō) "ოცნებაში". განსაკუთრებით საინტერესოა ამ ორი მსახიობის პერსონაჟები, როგორც აუდიტორიასთან კომუნიკაციის კიმისეული კონცეფციის გამოხატულება.

ოდაგირის გმირი იაპონურად ლაპარაკობს კორეულად მოსაუბრეთა შორის, რითაც კიმი ხაზს უსვამს ერთი მხრივ ვერბალური ენის უმნიშვნელობას, როდესაც ემოციებით მეტყველებასთან გვაქვს საქმე, მეორე მხრივ კი ქალისა და მამაკაცის, როგორც სხვადასხვა ენაზე მოსაუბრე ინდივიდის, წინააღმდეგობრივ ურთიერთობას. ჩანის პერსონაჟი კი საერთოდ არ ლაპარაკობს, ისე როგორც კიმის გმირების უმრავლესობა, რადგან კიმისთვის სიჩუმე უფრო ღრმა და ნამდვილი გრძნობების გამომხატველი შეიძლება იყოს, ვიდრე ნათქვამი სიტყვები.

ავანგარდული ფილმები) და მესამე კინო, რომელსაც ასეთ დეფინიციას უკეთებენ: "კინო სისტემის გარეთ და მის წინააღმდეგ... განმათავისუფლებელი კინო".

დუმილით მეტყველების კონცეფცია ერთ-ერთი პირველხარისხოვანია კიმ კი-დუკის კინემატოგრაფში. პირველად სრულიად უტყვი გმირი "კუნძულში" (Seom, 2000) ჩნდება, რომლის გადაღებებზე საუბრისას კიმი აღნიშნავდა: "ჩემთვის ნავი უფრო მნიშვნელოვანი იყო, ვიდრე ქალის პერსონაჟი და მცურავი ყვითელი სახლი უფრო საყურადღებო, ვიდრე კაცის პერსონაჟი... ჩემთვის იდეალურია შესრულება, როდესაც მსახიობი პერსონაჟს დოკუმენტურის მსგავს სტილში განასახიერებს, თითქოს ის მართლა ცხოვრობს იმ ცხოვრებით". ბუნება, როგორც კიმის კინოს ერთ-ერთი მოქმედი გმირი, აქ პირველად იჩენს მთელი სისავსით თავს. მოტივტივე სათევზაო ქოხებით მოფენილი ტბა და მეთვალყურე ქალი, რომელიც მუდამ თევზივით დუმს, ადამიანისა და ბუნების ერთიანობის უნიკალურ სურათს ქმნის. მეთევზე, რომელიც თავად ყლაპავს ანკესის კაუჭებს, თავის თავში აერთიანებს მოძალადესა და მსხვერპლს, ისევე როგორც ქალი, რომელიც იმავე იარაღით საშოს იზიანებს. ეს შემზარავი კადრები ძალაუნებურად პაკის ექსტრემალურ კინოს გვახსენებს. "კუნძულში" ცოცხლად აქნილი თევზი, რომელიც რეალურად განაგრძობს ტბაში ცურვას ისეთივე ამაზრზენი სანახავია, როგორც "ოლდბოიში" ჩოის მიერ ცოცხლად შეჭმული რვაფეხა. მაგრამ პაკისაგან განსხვავებით კიმის მიზანი მაყურებლის ვიზუალური ეფექტებით შოკირება სულაც არ არის, ის არ ტკბება ძალადობის ესთეტიზაციით, პირიქით, მასთან ტკივილი და სისასტიკე ყველაზე მახინჯი ფორმებით არის გამოხატული. ის ხშირად იყო გაკრიტიკებული ფილმებში ცხოველების მიმართ გამოჩენილი სისასტიკის გამო. ამასთანავე კიმ კი-დუკი კორეული ფემინისტური საზოგადოების აღშფოთებასაც არაერთგზის იმსახურებდა იმის გამო თუ როგორაა რეპრეზენტირებული მის ფილმებში გენდერი და სექსუალობა. მას ქალთმომულის იარლიყიც კი მიაკრეს.

კიმის თითქმის ყველა ფილმში ქალი ძალადობის მსხვერპლია, ამასთან უმეტესწილად მოძალადე ქმარი ან საყვარელია, რომელიც ამ გზით ავლენს შიშს იმისას, რომ შესაძლოა დაკარგოს თავისი სიყვარულის, გნებავთ კომფორტის, ობიექტი. შედეგად ძალადობა სისუსტის გამოვლინებად იქცევა, ხოლო მოძალადე მსხვერპლზე დამოკიდებულად. ამდენად ბრძოლის ველზე საბოლოო გამარჯვება მუდამ ქალს რჩება, ისევე როგორც დაოისტური "სუსტი და რბილი წყლის" შემთხვევაში. გამონაკლისია „დრო“ (Shi gan, 2006), რომლის გმირი ქალი თავადვეა საკუთარი თავის მსხვერპლი. ამ შემთხვევაში სწორედ ის იტანჯება არასრულფასოვნების კომპლექსით (რომლის ქონასაც თავად კიმიც აღიარებს), რაც ამძაფრებს მის შიშს, რომ უკეთესზე გაცვლიან. ფილმი ეხმიანება პლასტიკური ქირურგიის ბუმს, თუმცა ღრმა ანალიზი გაცილებით მეტ პლასტს

გამოააშკარავებს: სახე, როგორც ნილაბი; თვალთვალი, როგორც დომინაციის ინსტრუმენტი; პლასტიკური ქირურგია, როგორც ბუნებასთან კონფორტაცია. ნარატივი რამდენჯერმე უბრუნდება ბაემიგუმის (Baemigumi) პარკ-მუზეუმს, რომელიც კუნძულ მოზე მდებარეობს და მოფენილია ლი ილ-ჰოს (Lee Il-ho) სკულპტურებით, რომლებიც გამოხატავს სიყვარულის ფაზებს როგორც ზოგადად, ისე ფილმის მთავარი პერსონაჟების ცხოვრებაში. საერთოდ, კიმი გამუდმებით იყენებს სახვითი ხელოვნების ნიმუშებს, იქნება ეს ნახატი, ფოტო თუ ქანდაკება, რითაც აორმაგებს გამოსახულების სიღრმეს და ინტერპრეტაციათა მრავალფეროვნებას.

კიმის ფილმების გმირები ხშირად არიან მეძავები, რომლებიც კორეელი რეჟისორისთვის, როგორც თავად აღნიშნავს, კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირების სიმბოლოს წამოადგენს. ფილმის "სასტუმრო გალია" მთავარი გმირი ვერ ეგუება, რომ მისი ოჯახი თავს ირჩენს ოთახის გაქირავებით, რომელიც მეძავით მომსახურებასაც ითვალისწინებს; „ცუდი ბიჭის“ (Nabbeun namja, 2001) პროტაგონისტი სტუდენტ გოგონას სხეულით მოვაჭრე ქალად გადააქცევს; "სამარიტელის" (Samaria, 2004) მთავარი გმირის მეგობარი, რომელიც პროსტიტუციით ცდილობს ევროპაში გასამგზავრებელი ფულის მოგროვებას ორივესთვის, თავს ადარებს ვასუმიტრას - მეძავსა და მოწინავე ბოდჰისატვას,⁵² რომლის სწავლების მიხედვითაც ზოგისთვის ბუდასთან ზიარების საუკეთესო გზა მეძავის მკლავებში მოხვედრაა.⁵³ თითოეული ამ პერსონაჟის ცხოვრებაში მეძავთან ურთიერთობა იქცევა გარდამტეხ მომენტად, რის შედეგადაც თავდაყირა დგება მათი მსოფლმხედველობა, იცვლება მათი თვითშეფასება და სამყაროს აღქმა.

"სასტუმრო გალიის" გმირი ფილმის ბოლოს გასაქირავებელ ოთახში მეძავის მაგივრობას გასწევს, რამდენადაც გაუგო სხვას, გარკვეული აზრით, ნიშნავს მის ადგილზე დააყენო თავი. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ამ გმირისთვის ეს ფაქტიურად პირველი ღამეა, ახალდადებულ თოვლზე დარჩენილი მისი ნაკვალევი (რომელსაც სხვათაშორის მეძავის ფეხსაცმლით ტოვებს), რომელიც გასაქირავებელი ოთახისკენ მიემართება - პირველის, სუფთასა და წმინდას (თოვლის სიმბოლიკიდან გამომდინარე, რომელსაც ამძაფრებს გმირის კაბის თეთრი ფერი) დაკავშირება სიბინძურესა და გარყვნილებასთან (ანუ მეძავობის ტრადიციულ გაგებასთან), თავისთავად პროვოკაციული ნაბიჯია რეჟისორის მხრიდან, თუმცა ეს აუდიტორიის მორალური კოდექსის აბუჩად აგდება როდია.

⁵² ბუდისტური რელიგიის ტერმინი. სიტყვასიტყვით ნიშნავს - „ის, ვისი არსებაც არის სრულყოფილი ცოდნა“ - ანუ ის, ვინც ბუდად უნდა იქცეს ამ ცხოვრებაში ან რომელსამე მომავალ განსხეულებაში.

⁵³ <http://www.monsalvat.no/sleep.htm>

"კიმის კინო ერთდროულად პატივს სცემს და დეკონსტრუქციას უკეთებს რეალიზმის პირობით კოდებს მეტაფიზიკური ელემენტებისა და ფანტაზიის შედეგების გამოყენების გზით."⁵⁴ იგივე შეიძლება ითქვას მორალურ პრინციპებზე, რომლის საზღვრების რღვევით კიმ კი-დუკი არა მარტო ახალი ეთიკური კოდექსის კონსტრუირებას ახდენს, არამედ უგულვებელყოფს საზოგადოების დიფერენციაციას სოციალური სტატუსის მიხედვით და კონსოლიდაციას უკეთებს მას.

მეგობრის ჩანაცვლებას გადაწყვეტს "სამარიტელის" პროტაგონისტიც, მხოლოდ ამ შემთხვევაში მისი სურვილია გამოასწოროს ჩადენილი და ფული დაუბრუნოს ყველას ვისთანაც მისმა მეგობარმა გაიზიარა სარეცელი. სხვისი ცოდვების გამოსასყიდად საკუთარი თავის მსხვერპლშეწირვა და კადრი, სადაც მთავარი გმირი ზურგზე მოიკიდებს ფანჯრიდან გადმომხტარი მეგობრის ნახევრად შიშველ, დასისხლიანებულ, მომაკვდავ სხეულს, ქრისტიანული სიმბოლიკის მოგონებას აღძრავს. ქრისტესა და ვასუმიტრას დაკავშირებით კიმ კი-დუკი ფაქტიურად რელიგიებსაც მოაქცევს თავისი "საყოველთაო ერთიანობის" კონცეფციის ქვეშ.

კონტროვერსიულია "ცუდი ბიჭის" დასასრულიც, რომლის მთავარი გმირიც სუტენიორი ხდება, რაც არათუ ტრაგედიად არ აღიქმება კიმის ფილმში, არამედ "ჰეფი ენდის" ილუზიაც კი იქმნება. "მე ფილმებს ვიღებ მოსაზრებით, რომ ცხოვრება მშვენიერია," ამბობს რეჟისორი. "ის მოიცავს ბედნიერებას და უბედურებას. ისინი ერთია."⁵⁵ ამის განსახიერებაა კიმის საყვარელი ხალხური სიმღერა "არირანი", რომელიც იმღერება მაშინ, როცა ვიღაც დამძიმებული და დანაღვლიანებულია და მაშინაც, როცა ვიღაც ამაღლებულად და ბედნიერად გრძნობს თავს.

"ცუდ ბიჭში" აქცენტირებულია კიდევ ერთი უმნიშვნელოვანესი ასპექტი, რომელიც "ნიანგიდან" მოყოლებული კიმის ფაქტიურად ყველა ფილმშია რეპრეზენტირებული, ესაა ვუაიერიზმი. ლორა მალვისეული მამრზე ორიენტირებული ვუაიერიზმიდან დაწყებული (რომელიც ალბათ არის ერთ-ერთი მიზეზი ფემინისტი კრიტიკოსების მხრიდან კიმის თავს დატეხილი რისხვისა) კრისტიან მეტცისეული ჭეშმარიტი ვუაიერიზმით დამთავრებული (რომელიც ექსპიზიციონისტ-ვუაიერისტის ჰარმონიაში მყოფ წყვილს ეფუძნება) კიმ კი-დუკის კინემატოგრაფში ეს ფენომენი ფაქტიურად ყველა შესაძლო ხერხით გამოვლინდება. ჭუჭრუტანის ან ცალმხრივად გამჭირვალე სარკის გამოყენებით თუ მის გარეშე, კიმის გმირები მუდამ თვალთვალის ობიექტები არიან, რითაც რეჟისორი აუდიტორიას

⁵⁴ Chung Hye Seung, *Kim Ki-duk (Contemporary Film Directors)*, University of Illinois Press, 2012, გვ.2

⁵⁵ <http://www.guardian.co.uk/film/2004/aug/02/korea>

საშუალებას აძლევს ორმაგი ვუაიერისტის მდგომარეობაში აღმოჩნდეს - დააკვირდეს დამკვირვებელს. გამონაკლისად შეიძლება მივიჩნიოთ "ამენი" (Amen, 2011), სადაც რეჟისორი მაყურებელს ერთი მხრივ მაქსიმალურად აახლოებს თვალთვალისა და დევნის ობიექტ პროტაგონისტთან, მეორე მხრივ კი მოთვალთვალეს იდუმალების ბურუსში ხვევს. შედეგად მაყურებელი თვითონვე აღიქვამს თავს დაკვირვების ობიექტად (მთავარ გმირთან თვითიდენტიფიკაციის ხარჯზე), დამკვირვებლის პრეროგატივა კი ამ შემთხვევაში მხოლოდ რეჟისორის ხელშია, რომელიც სხვათაშორის თავადვე ასრულებს ამ პერსონაჟს. ის სახეს აირწინადით იფარავს, შედეგად გამორიცხავს შესაძლებლობას თავად მას დააკვირდნენ. საგულისხმოა, რომ ეს ფილმი გადაღებულია ევროპაში, კიმის სამწლიანი დეპრესიისა და "არიანის" მერე, სადაც რეჟისორმა მაქსიმალურად გააშიშვლა საკუთარი სული. ამ ნამუშევრით ის თითქოს ცდილობს ხელახლა იგრძნოს ფეხქვეშ მიწა როგორც კინორეჟისორმა.

კიმ კი-დუკის ვუაიერიზმით გატაცება მეტად შთამბეჭდავი მხატვრული ხერხით გამოვლინდება "სუნთქვაში", სადაც ის ასრულებს ციხის უფროსის როლს, რომლის სახეც მხოლოდ იმ ეკრანზე აირეკლება, სადაც სამეთვალყურეო კამერისგან მიღებული გამოსახულება ჩანს. აქ ის არამარტო უთვალთვალეებს, მის ხელთაა საკონტროლო პულტიც, რითაც არეგულირებს ქალისა და კაცის ურთიერთობის განვითარებას. კაცს სიკვდილი აქვს მისჯილი, მაგრამ მას ყოველ ჯერზე გადაარჩენენ, რამდენჯერაც თვითმკვლელობას შეეცდება. ამასთან უფლებას აძლევენ შეხედეს ქალს, რომელიც ყოველ ჯერზე წლის სხვადასხვა სეზონის ილუზიებს უქმნის კაცს. მოკლედ, ეს ფაქტიურად არის ადამიანური ყოფის მიკრო მოდელი: ცხოვრება, როგორც ციხე და ადამიანი, როგორც პატიმარი. მისი წუთები დათვლილია, თუმცა სიხარულის პატარა-პატარა ნამცეცხები, რომლითაც ხანდახან ანებივრებენ, ყველაფერ ამას ასატანს ხდის. რაც მთავარია, ის მუდამ კონტროლდება ციხის უფროსის მხრიდან, რომლის მეშვეობითაც კორეელი რეჟისორი უბრალო ვუაიერისტიდან დემიურგის მდგომარეობამდე მალღდება.

თვალთვალის მომენტი კიდევ უფრო ფართო სპექტრით იშლება ფილმში "ცარიელი სახლი" (Bin-jip, 2004), სადაც ვუაიერიზმის პარალელურად ვითარდება "ყურებისა და დანახვის" კონცეფცია, რომელსაც ფაქტიურად ეხმიანება ლის "პოეზია". ადამიანის თვალთახედვის არე 180°-ია, გამოდის რომ ის რეალობის მხოლოდ ნახევარს ხედავს მუდამ. ამ ნათელი და ბნელი მხარეების გამაერთიანებელია ფილმის მთავარი გმირი, რომელიც ცარიელ სახლებში ათენებს ღამეს, იყენებს პატრონების პირად ნივთებს, მიირთმევს მათ

საკვებს და იძინებს მათ ლოგინში. სამაგიეროდ ალაგებს და ასუფთავებს ყველაფერს, შეაკეთებს ნივთებს და რეცხავს სარეცხს. სახლის პატრონები ზოგჯერ ვერც კი ხვდებიან, რომ იქ ვიღაც იყო.

"ცარიელი სახლი" ყურებისა და ვერ დანახვის, ცნობიერისა და არაცნობიერის მეტაფორების ასპარეზადაა ქცეული. კიმისთვის "ჩვენ ყველა ცარიელი სახლები ვართ და ველოდებით ვიღაცას, ვინც გახსნის საკეტს და გაგვათავისუფლებს".⁵⁶ ამასთან აქ აპოგეას აღწევს კიმ კი-დუკის დუმილის კონცეფცია (ფილმის ორივე მთავარი პერსონაჟი უტყვია), ისევე როგორც სიცარიელე, რომელიც მისი კინემატოგრაფის დამახასიათებელი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ასპექტია. ის არამარტო დროისა და სივრცის კატეგორიებს მოიცავს, არამედ "სიცარიელე თავს ავლენს დუმილსა და გაუკაცურებაში, გმირების ძენურ უხასიათობაში, გამოუთქმელ გრძნობებში, დაუსრულებელ სიუჟეტურ ხაზსა და ჩვეული თანმიმდევრულობისა და თხრობის ლოგიკურობის არ არსებობაში." ⁵⁷

სიცარიელის განცდა გადაჯაჭვული მარტოობასთან კიმის ფაქტიურად ყველა პერსონაჟისთვისაა დამახასიათებელი და მასტურბაცია, როგორც მარტოობის მეტაფორა, ასევე არაერთ ფილმშია გამოყენებული, მაგალითად ვენეციის კინოფესტივალის ტრიუმფატორ ფილმში "პიეტა" (Pieta, 2012), სადაც რეჟისორი შურისძიების, პატიებისა და მონანიების საკითხებს განიხილავს. როგორც თავად აღნიშნავს, ეს ძალზე პირადული ფილმია მისთვის, რამდენადაც წლების განმავლობაში თვითონაც შავ მუშად მუშაობდა.

ავტობიოგრაფიული ელემენტებითაა დატვირთული ფილმიც "მისამართი უცნობია", სადაც კიმ კი-დუკმა უკვდავყო თავისი ერთადერთი მეგობარი. ფილმში აღწერილია კოლონიალიზმითა და ომებით გადაღლილი ქვეყნის ახალგაზრდების ისტორია. კორეის პოლიტიკური რეალობა ასევე რეპრეზენტირებული "სანაპიროს მცველში", რომლის მთავარ გმირს ჯაშუშის ნაცვლად ადგილობრივი მკვიდრი შემოაკვდება. ჩან-დონ ლისა და ჩან-უკ პაკის მსგავსად კიმიც ადამიანთა პირადი ტრაგედიების ფონზე წარმოაჩენს ქვეყანაში არსებულ ეკონომიკურსა თუ სოციალურ-პოლიტიკურ პრობლემატიკას.

"ჩემს ცხოვრებაში ოთხი მნიშვნელოვანი პერიოდი იყო, რომელმაც ბევრი რამ განსაზღვრა: პირველი – რაც ბავშვობას და ბუნებას უკავშირდება, მეორე – ქარხანაში მუშაობას, მესამე – ჯარს და მეოთხე – ევროპას. ცხოვრება ეტაპებივითაა."⁵⁸ თუ შევეცდებით და კიმ კი-დუკის კინემატოგრაფსაც დავყოფთ ეტაპებად, პირველი წყალგამყოფი ალბათ

⁵⁶ <http://www.spiritualityandpractice.com/films/films.php?id=9727>

⁵⁷ <http://www.womenclub.ru/showbusiness/1384.htm>

⁵⁸ <http://www.tabula.ge/ge/story/56128-kim-ki-duki-kinos-sikvarulis-da-sevdis-shesaxe>

იქნება მისი ყველაზე სახელგანთქმული და გამორჩეული ნამუშევარი "გაზაფხული, ზაფხული, შემოდგომა, ზამთარი... და გაზაფხული" (Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo bom, 2003) - ფილმი ბუდისტი ბერისა და მისი მოწაფის შესახებ.

"ჩემთვის ღმერთი ბუნებაა; ბუნება, რომელსაც ვხედავთ თვალებით და ბუნება, რომელსაც ვგრძნობთ გულით. ბუნებაა ყველაზე დიდებული და აბსოლუტური მათემატიკა, მეცნიერება, ფილოსოფია და თეოლოგია" ⁵⁹ - ასეთია კიმ კი-დუკის ხედვა, რაც რეპრეზენტირდება მის ყველა ფილმში, განსაკუთრებით კი ამ ნამუშევარში, რომლის მედიტაციური ვიზუალი ამსხვრევს ყოველგვარ საზღვარს სულიერსა და ფიზიკურს, ადამიანსა და ბუნებას შორის. სეზონების თანამიმდევრობა, რომლითაც გამოიხატება ბუნებაში საგნების მარადიული სპირალური ცვლა, მისადაგებული ადამიანის ცხოვრებისეულ ეტაპებს, ამ უკანასკნელსაც ჩააბამს კოსმიურ წრებრუნვაში. "ჩემთვის ცხოვრება არის ციკლი, როგორც დროის ცვალებადობა: შემოდგომა, ზამთარი... ტკივილი, სიყვარული... წვიმა, თოვლი... მწუხარება, სიხარული, სიკვდილი... ხომ არაფერი არ არის მუდმივი, აქაც ასეა." ⁶⁰

მეორე წყალგამყოფი, საიდანაც შეიძლება ვთქვათ, რომ იწყება ახალი ეტაპი კიმ კი-დუკის შემოქმედებაში, არის "არირანი" - ფილმი, რომლითაც კორეელი რეჟისორი კინოს დაუბრუნდა. მას მერე ევროპაში გადაღებული "ამენი" შეიძლება მივიღოთ, როგორც კიმის მცდელობა ხელახლა განეცადა ის, რამაც თავის დროზე საკუთარ თავში კინორეჟისორი აღმოაჩენინა. უფრო ღრმა ფსიქოლოგიურ დონეზე იმლება პირველსაწყისებთან დაბრუნების მოთხოვნილება "პიტაში", რომლის მთავარი გმირი დედის წიაღში დაბრუნების სურვილს გამოთქვამს. ის თავს იკლავს, მისი სხეული კი სისხლიან კვალს ტოვებს კორეის გზებზე.

ნიშანდობლივია, რომ კიმის ახალ ფილმში Moebius (2013) ჩო ჯაე-ჰიუნი თამაშობს, მისი პირველი ფილმების სახე, რომელსაც 2001 წლის შემდეგ აღარ მიუღია მის კინოში მონაწილეობა. ეს შეიძლება მივიღოთ როგორც კიდევ ერთი ნიშანი იმისა, რომ კიმ კი-დუკის კინო განვითარების ახალ ციკლს იწყებს, რომელშიც იმედია განახორციელებს თავის ოცნებას: "მინდა შევქმნა ისეთი ფილმი, რომელიც ჯერ არავის გაუკეთებია - რომელიც არ გაკეთებულა და სხვა ვერავინ გადაიღებს". ⁶¹

⁵⁹ <http://www.dvdtalk.com/interviews/004618.html>

⁶⁰ <http://www.tabula.ge/ge/story/56128-kim-ki-duki-kinos-sikvarulis-da-sevdis-shesaxe>

⁶¹ იქვე

დასკვნა

მოცემულ ნაშრომში შევეცადეთ ზოგადი წარმოდგენა შეგვექმნა თანამედროვე კორეული კინოს როლსა და ადგილზე მსოფლიო კინოინდუსტრიაში; მოკლე ისტორიული ექსკურსის მეშვეობით წარმოგვეჩინა პლაცდარმი, რომელზეც აღმოცენდა "კორეული ახალი ტალღის" სახელით ცნობილი ფენომენი, რომლის მეშვეობითაც კორეული კინო განვითარების სრულიად ახალ ეტაპზე გადადის; სახელგანთქმული კინორეჟისორების - კიმ კი-დუკის, პაკ ჩან-უკის და ლი ჩან-დონის შემოქმედების განხილვით, მოგვებაზა ყველა ძირითადი თემა, რომელიც მნიშვნელოვანია ამ სამი ხელოვანის კინემატოგრაფიაში.

დასასრულ შევეცდებით გამოვყოთ ის ძირითადი ფაქტორები, რომლებიც აერთიანებს ამ რეჟისორთა შემოქმედებას. და თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ისინი თითქმის ყველა ასპექტში ერთმანეთისაგან საოცრად განსხვავებული შემოქმედნი არიან და მათი ერთადერთი გამაერთიანებელი ნიშანი ფაქტიურად მხოლოდ ისაა, რომ სამივე სამხრეთ კორეისა და ერთი თაობის წარმომადგენელია, მათი კინემატოგრაფისათვის საერთო თემები შეიძლება მივიღოთ, როგორც ზოგადად თანამედროვე კორეული კინოს ძირითადი ტენდენციები.

უპირველესად უნდა აღინიშნოს, რომ სამივე რეჟისორისთვის ერთნაირად საინტერესო და მნიშვნელოვანია სამხრეთ კორეის ისტორიულ-პოლიტიკური მდგომარეობა, ამასთან თითოეულის კინოში იგრძნობა ღრმა ემოციონალური დამოკიდებულება ასეთი თემების მიმართ, რითაც რეპრეზენტირდება კორეულ საზოგადოებაში ჯერ კიდევ აქტიურ ფაზაში არსებული პრობლემები, რომელიც ღია ჭრილობის მსგავსად ძალზე ფაქიზ დამოკიდებულებას მოითხოვს. ლის "პიტნის შაქარყინული" (1999), პაკის "გაერთიანებული უსაფრთხოების ზონა" (2000) და კიმის "მისამართი უცნობია" (2001) და "სანაპიროს მცველი" (2002) ერთმანეთის მიყოლებით და მაქსიმალურად ფრთხილად წინ წამოწევენ ქვეყნის შიდა თუ გარე ფაქტორებზე დამოკიდებულ პოლიტიკურ დამაბულობას, რომლის მსხვერპლი მუდამ უდანაშაულო რიგითი ადამიანები არიან. ინდივიდების ტრაგიკული ბედის წინ წამოწევით კონკრეტული პრობლემატიკის რეფლექსირება ხდება ზოგადსაკაცობრიო სივრცეში, რის შედეგადაც ორად გაყოფილი კორეა საერთაშორისო აუდიტორიისთვისაც მტკივნეულ საკითხად გადაიქცევა.

შესაძლოა ის ფაქტორი, რომ თანამედროვე პოლიტიკური სიტუაციიდან გამომდინარე კორეელები მუდამ მთელის ნაწილად აღიქვამენ საკუთარ თავს, იმის გათვალისწინებით, რომ კორეა ბუდისტური ქვეყანაა, რაც გავლენას ახდენს მთელი მოსახლეობის

მსოფლმხედველობაზე (თუნდაც კონკრეტული ადამიანი სხვა რელიგიას აღიარებდეს), იყოს ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რაც ახსნიდა ნაშრომში განხილული სამი რეჟისორისათვის დამახასიათებელ კიდევ ერთ საერთო ნიშანს - სამყაროს დუალისტური ბუნების ერთიან სივრცეში გადაწყვეტის მოთხოვნილებას. თითოეული მათგანისთვის არ არსებობს მშვენიერი სიმახინჯის თანხლების გარეშე, არ არსებობს მორალური ამორალურთან დაპირისპირების გარეშე, არ არსებობს სიხარული მწუხარებასთან შეწყვილების გარეშე. ამიტომაცაა, რომ მათი ყველა პერსონაჟი აუცილებლად რეალისტურ ჭრილში აღიქმება, რამდენადაც ისინი ნამდვილი ადამიანები არიან. მათთვის საინტერესოა არა იმდენად კეთილისა და ბოროტის ჭიდილის დაფიქსირება, რამდენადაც იმის წარმოჩენა, რომ თითოეული ჩვენგანი ორივე მათგანის მატარებელია. ამიტომაცაა, რომ მაყურებელს უჭირს განსაჯოს კიმის, პაკისა და ლის პერსონაჟები, მიუხედავად იმისა ანდა სწორედ იმის გამო, რომ ყველა მათგანი ცოდვილია.

რელიგია კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია, რომელიც თანაბრად საინტერესოა სამივე კორეელი რეჟისორისათვის. ამასთან თითოეულის არჩევანი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა საკითხს განიხილავენ მოცემულ მომენტში. დანაშაულის, მონანიებისა და პატიებისადმი ინტერესი ლისა ("საიდუმლო სინათლე") და პაკს ("თანაგრძნობა ქალბატონ შურისძიებას" და "წყურვილი") ქრისტიანულ რელიგიასთან მიიყვანს, მაშინ როცა თავად ქრისტიანი კიმი ("გაზაფხული, ზაფხული, შემოდგომა, ზამთარი... და გაზაფხული") ბუდიზმში ჰპოვებს თავისი "საყოველთაო ერთიანობის" კონცეფციის გამოვლინებას.

სამივე რეჟისორისათვის დამახასიათებელია გამოსახულების მაქსიმალური რეალურობისადმი სწრაფვის პარალელურად აუდიტორიის მეტაფიზიკურ სივრცეში ჩადირვის მოთხოვნილება, რასაც მათი კინო ტრანსცენდენტურ განზომილებაში გადაყავს. სიურეალიზმისა და სიმბოლური სპირიტუალიზმისადმი ინტერესი თითოეული მათგანისათვის საერთოა, თუმცა აღსანიშნავია, რომ ლის, პაკისა და კიმისაგან განსხვავებით. ნაკლებად ახასიათებს სიმბოლურ-მეტაფორული კადრირებისადმი ლტოლვა.

ლი ჩან-დონის, პაკ ჩან-უკისა და კიმ კი-დუკისთვის კინო საუკეთესო მედიუმია, რომლის მეშვეობით მათ სურთ აუდიტორიასთან კომუნიკაციის დამყარება, მისი სადისკუსიოდ გამოწვევა. ამიტომაცაა, რომ მათი ფილმებისთვის ღია დასასრულია დამახასიათებელი, მაყურებელმა თავად უნდა გადაწყვიტოს რა არის კარგი და რა არის ცუდი, თავად განსაზღვროს როგორი უნდა იყოს მომავალი.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ლაო-ძი, *დაო დე ძინი*, ადაპტი, 2013, გვ.79-156
2. Яньпин Л. *Символика Тарковского и даосизм*, Киноведческие Записки 9, 1991, გვ.154-164
3. Bailey A. Duncan E.P. *Cinema Now*, Taschen, 2007, გვ.282-295, 396-413
4. Choi J. *The South Korean Film Renaissance: Local Hitmakers, Global Provocateurs*, Wesleyan, 2010, გვ.1-14
5. Chung Hye Seung, *Kim Ki-duk (Contemporary Film Directors)*, University of Illinois Press, 2012, გვ.1-13
6. Gateward F. *Seoul Searching: Culture and Identity in Contemporary Korean Cinema*, State University of New York Press, 2007, გვ.2-31
7. Kim Kyung Hyun, *The Remasculinization of Korean Cinema*, Duke University Press Books, 2004, გვ.x-xii, 264-266
8. Kim Young-jin, *LEE Chang-Dong: Korean Film Directors*, Seoul Selection, 2007, გვ.1-114
9. Kim Young-jin, *PARK Chan-wook: Korean Film Directors*, Seoul Selection, 2007, გვ.1-164
10. Kim H. *South Korean Cinema and Hybridity of East Asian Identity: A Study of South Korean Cinema's Place in (re)construction of East Asian Identity*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2010, გვ.5-6
11. Maliangkay R. H. *Contemporary Korean Cinema*, ჟ. IAS Newsletter, No.30, 2003, გვ.30
12. Merajver-Kurlat M. *Kim Ki Duk: On Movies, the Visual Language*, Jorge Pinto Books Inc. 2009, გვ.1-17, 63-69
13. Min Eunjung, Joo Jinsook, Kwak Han Ju, *Korean Film: History, Resistance, and Democratic Imagination*, Praeger, 2003, გვ.182-183
14. Min Hyunjun, *Kim Ki-duk and the cinema of sensations*. ProQuest, UMI Dissertation Publishing, 2011, გვ.1-21
15. Nagib L. Mello C. *Realism and the Audiovisual Media*, Palgrave Macmillan, 2009, გვ.3-19
16. Paquet D. *New Korean Cinema: Breaking the Waves*, Wallflower Press, 2010, გვ.12-17
17. Rist P.H. *Korean Cinema Now: Balancing Creativity and Commerce in an Emergent National Industry*, ჟ. CineAction, No. 64, 2004
18. <http://twitchfilm.com/2011/08/iffrr-2011-an-interview-with-lee-chang-dong.html> ⁶²
19. <http://twitchfilm.com/2008/01/psiff08-secret-sunshinelee-chang-dong-on.html>
20. <http://asiancinefest.blogspot.com/2008/05/acf-108-lee-chang-dong-e-interview.html>
21. <http://www.electricsheepmagazine.co.uk/features/2011/07/27/poetry-interview-with-lee-chang-dong/>
22. http://blogs.indiewire.com/theplaylist/interview_lee_chang-dong_talks_poetry_avatar_oasis_more
23. <http://www.littlewhitelies.co.uk/features/articles/lee-chang-dong-15608>
24. http://sfs.org.sg/marketing/lcd/lcdinterview_ST2011.html
25. <http://sfs.org.sg/marketing/lcd/lcdinterview.html>
26. <http://sfs.org.sg/marketing/lcd/lcdnotes.html>
27. <http://www.timeout.com/london/film/the-poetry-of-lee-chang-dong-1>
28. <http://www.hollywoodreporter.com/news/stoker-director-park-chan-wook-424817>
29. <http://www.hollywoodreporter.com/news/park-chan-wook-hollywood-debut-406647>
30. <http://www.cinemastrikesback.com/?p=723>

⁶² ყველა ვებ-გვერდი უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული 27,06,2013

31. <http://www.avclub.com/articles/park-chanwook%2C31394/>
32. <http://suicidegirls.com/interviews/Park+Chan-Wook/>
33. <http://izvestia.ru/news/290067>
34. <http://izvestia.ru/news/291238>
35. <http://izvestia.ru/news/290066>
36. <http://www.futuremovies.co.uk/filmmaking.asp?ID=155>
37. <http://www.jigsawlounge.co.uk/film/parkchanwookinterview.html>
38. http://sensesofcinema.com/2005/cteq/joint_security_area/
39. <http://www.hancinema.net/hancinema-s-film-review-jsa--joint-security-area-28144.html#!prettyPhoto>
40. http://www.filminfocus.com/article/thirst_production_notes?film=thirst
41. <http://www.greencine.com/article?action=view&articleID=207>
42. <http://www.dvdtalk.com/interviews/004618.html>
43. <http://www.eiga.dk/anmeldelse.php?id=126&side=2>
44. <http://www.eiga.dk/anmeldelse.php?id=127&side=2>
45. http://www.filmfestivals.com/blog/editor/meeting_with_kim_ki_duk_at_iifi_goa
46. http://www.monstersandcritics.com/dvd/news/article_7779.php
47. <http://www.tabula.ge/ge/story/56128-kim-ki-duki-kinos-sikvarulis-da-sevdis-shesaxe>
48. <http://www.guardian.co.uk/film/2004/aug/02/korea>
49. <http://www.spiritualityandpractice.com/films/films.php?id=9727>
50. <http://www.spiritualityandpractice.com/films/films.php?id=8350>
51. <http://southjerusalem.com/2008/03/the-selfish-monk-kim-ki-duks-spring-summer-fall-winter-%E2%80%A6and-spring/>
52. <http://www.womenclub.ru/showbusiness/1384.htm>
53. <http://www.cinematheque.ru/post/137024/print/>
54. http://www.koreasociety.org/reviews/kim_ki-duk_time.html
55. http://www.koreasociety.org/portraits/the_strange_case_of_director_kim_ki-duk_the_past_the_persistent_problems_and_the_near_future.html
56. http://books.google.ge/books?id=R8YL_XA7NM4C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
57. http://books.google.ge/books?id=nPyr4lpU7K4C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
58. <http://www.monsalvat.no/sleep.htm>
59. <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=14&t=31686>
60. <http://www.imdb.com/>