



UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

ÚSTAV DÁLNÉHO VÝCHODU

SEMINÁŘ KOREANISTIKY

**KIM KI-DŮKOVA FILMOVÁ TVORBA A JEJÍ PŘIJETÍ U EVROPSKÉHO
A KOREJSKÉHO DIVÁKA**

Bakalářská práce

2008

Tereza Petrů

Vedoucí práce: doc. PhDr. Miriam Löwensteinová, PhD.

Čestně prohlašuji, že tuto bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně
s použitím materiálů uvedených v bibliografii.

Tereza Petrů

Chtěla bych poděkovat vedoucí této práce doc. PhDr. Miriam Löwensteinové, Ph.D., za její laskavou pomoc, Tomáši Horákovi, Ph.D., za konzultace, korejské kamarádce Mun Sŏng-hŭi za pomoc při hledání korejských zdrojů a svému příteli Karlovi Polanskému, který se mnou všechny filmy sledoval a rozebíral.

1. ÚVOD	5
1.1. STRUKTURA TEXTU	5
1.2. PODKLADY	6
2. BIOGRAFIE	8
3. FILMOVÁ TVORBA	10
3.1. KROKODÝL	10
3.2. DIVÁ ZVĚŘ	11
3.3. PTAČÍ KLEC	12
3.4. SKUTEČNÁ FIKCE	13
3.5. OSTROV	14
3.6. ADRESÁT NEZNÁMÝ	15
3.7. DRSŇÁK	17
3.8. POBŘEŽNÍ HLÍDKA	20
3.9. JARO, LÉTO, PODZIM, ZIMA ... A JARO	21
3.10. SAMARITÁNKA	24
3.11. 3- IRON	26
3.12. LUK	28
3.13. ČAS	30
3.14. DECH	32
3.15. KRÁSKA	34
4. SYMBOLIKA, OBRAZY A OPAKUJÍCÍ SE KIM	36
5. FILMOVÉ FESTIVALY	43
5.1. KARLOVY VARY	43
5.2. LOCARNO	44
5.3. BERLÍN	44
5.3. BENÁTKY	45
5.4. PUSAN	45
5.5. CANNES	46
6. HISTORIE KOREJSKÉHO FILMU VE ZKRATCE	47
7. EVROPA VS. KOREA	49
7.1. KIM KI-DŮKOVO PŘIJETÍ U EVROPSKÉHO DIVÁKA	49
7.1.1. Recenze	50
7.1.2. Změna?	50
7.2. KIM KI-DŮKOVO NEPŘIJETÍ U KOREJSKÉHO DIVÁKA	50
7.2.1. Kim Ki-dŏk vs. hallju	52
7.3. ANKETA	53
8. ZÁVĚR	56
9. SEZNAM LITERATURY A POUŽITÝCH PRAMENŮ, SEZNAM PŘÍLOH	57

1. ÚVOD

Kdo je Kim Ki-dōk? Umělec, jenž odkrývá palčivá témata současné společnosti nebo perverzní provokatér libující si v násilnických scénách a bizardně naturalistických výjevech lidského utrpení? Snaží se jen dokumentovat to, před čím většina společnosti zavírá oči nebo snad spočívá jediný motiv jeho počínání v touze šokovat? Chce diváka přimět k hluboké sebereflexi či jen oslnit naprostou otevřeností? Je pro něj zobrazování násilí a sexuality prostředkem nebo cílem?

Názory na výše vznesené otázky se s měnící zeměpisnou šířkou zásadně rozcházejí. Přijetí Kimovy tvorby u domácího korejského publika je zcela odlišné než u publika světového. Na světových festivalech sbírají jeho počiny celkem pravidelně nejrůznější ceny. Zvláště pak mezi evropskými diváky si Kim svou tvorbou získal nejen vřelé sympatizanty, ale i zapálené fanoušky, a to jak mezi laickou, tak odbornou veřejností. Naopak návštěvnost jeho filmů v korejských kinech je mizivá, reakce v lepším případě vlažné. V jeho domovině nyní vládne tzv. *hallju*, korejská nová vlna, odstartovaná nenáročnými televizními seriály.

Má práce by měla stručně shrnout Kimovu dosavadní filmovou tvorbu, rozebrat ji okem běžného filmového diváka. Na základě shromážděných údajů chci poté dohledat motivy tak rozdílného vnímání Kimova filmového jazyka u korejského a evropského publika. Tento moment je pro mě na celém tématu vůbec nejzajímavější. Marně se snažím vybavit si jiného současného umělce, jenž by se u domovského publika setkal s takovým nepochopením. V porovnání se zahraničními úspěchy to vyznívá jako křivda. Umělecký svět za svou bohatou historii pamatuje dost velkých tvůrců, kterým za života nebylo dopřáno tolik pozornosti, kolik by zasloužili. Avšak kolikrát byla historie svědkem zatracení umělce vlastním národem jen na základě jeho tvorby, když za hranicemi otčiny toutéž tvorbou vzbuzoval přinejmenším respekt? Byl-li umělec nepochopen, dělo se tak globálně. Jednoduše předběhl dobu. Z tohoto pohledu se tedy zdá, že čas v jižní Koreji plyne poněkud pomaleji.

1.1. Struktura textu

Nyní již k samotné struktuře textu.

První částí práce je pochopitelně režisérův životopis. Kim si své soukromí pečlivě střeží, rozhovory neposkytuje příliš často, což výrazně

ovlivňuje samotný rozsah kurikula. Pasáž bezprostředně následující shrnuje Kimovu filmografii a rozebírá jednotlivé filmy z několika hledisek: z hlediska dějové linie, postav, kamery, hudby a celkového výtvarného výrazu. Jelikož za sebou nemám žádné filmové vzdělání, provádím i rozbor filmů a jejich komponent laicky, neboť snaha o jejich odborné nahlížení by v mém případě působila nedůvěryhodně, neřku-li kontraproduktivně. Nabízím zde postřehy podpořené zkušeností letitého filmového fanouška. Jde mi tedy spíše o přiblížení filmových prostředků, jimiž snímek promlouvá k divákovi, nikoli o odbornou kritickou analýzu. Další část si klade za cíl vyhledat a popsat společné prvky, opakující se motivy režisérovy tvorby. Práce se symbolem je pro Kima příznačná, s léty praxe se stala jedním z jeho hlavních komunikačních prostředků, jimiž diváka neustále ponouká k pátrání po významech. Vysledování základních motivů může leccos napovědět o základních hodnotách tvůrce, o významu jeho tvorby jako celku, o vyslaném sdělení, je-li vůbec nějaké. V předposlední části pak můžeme posoudit, jak Kima přijímají porotci a diváci na festivalech v Karlových Varech, Cannes, Berlíně a Pusanu. Úvod závěrečné části zaměřené na ohlasy korejského a evropského diváctva, stručně představuje korejský film a jeho nejnovější směr – hallju, korejskou novou vlnu. Pro srovnání dvou různých diváckých táborů s rozdílnou kulturní tradicí a rozdílnými hodnotami je toto představení korejské kinematografie a současného většinového vkusu nezbytností.

Co se týče oné jihokorejské kulturní tradice, nutno poznamenat, že tamější kulturní hodnoty doznaly za půl století více či méně silné americké politické intervence radikálních posunů právě oním zámožským směrem. Tento fakt si Kim, zdá se, uvědomuje lépe než kdokoli jiný. Neúnavně svá díla ve vlasti se střídavými neúspěchy a polovičnými úspěchy představuje, ale není to spíš donkichotský boj s větrnými mlýny konzumní zábavy? Bude vůbec kdy tento muž, ke kterému patří baseballová čepice stejně neodmyslitelně jako frajerská čapka k Jiřímu Stivínovi, moci prohlásit: „Mí Korejci mi rozumějí.“?

1.2. Podklady

Ve své práci používám pro přepis korejštiny (převážně korejských jmen) českou vědeckou transkripci.

Literatura, ze které jsem čerpala je buď psána anglicky, nebo se jedná o články z internetových stránek psané v češtině, angličtině a korejštině.

Práce je z velké části zpracována podle mého úsudku po zhlédnutí všech Kim Ki-džokových filmů a po porovnání různých recenzí od filmových kritiků.

2. BIOGRAFIE

KIM KI-DŮK¹

Narodil se 20. prosince 1960.

Vyrůstal v malé horské vesničce Ponghwa v provincii Severní Kjōngsang v jižní Koreji. V devíti letech se s rodiči přestěhoval do Sōulu. Nastoupil na zemědělskou školu, ale v sedmnácti letech, poté co jeho starší bratr byl propuštěn ze školy, byl on donucen ze střední školy odejít. Jeho otec byl velice přísný, byl prudké povahy a tak pro jeho rodinu nebylo jednoduché s ním vycházet. Několik let pracoval v továrnách, což považuje za dobrou školu života.



Ve svých dvaceti letech nastoupil do armády k námořní pěchotě, kde pět let působil jako poddůstojník.² Zážitky z armády mohl zúročit ve svých filmech pro vztahy mezi muži (např. Divoká zvěř, Adresát neznámý).

Když opustil námořnictvo, strávil dva roky v ústavu pro nevidomé, kde začal rozvíjet svou duchovní stránku. Začal se znovu věnovat malování obrazů – svému koníčku z dětství. Chystal se na dráhu duchovního, ale rozmyslel si to, podle vlastních slov, protože ještě nedosáhl patřičné duševní rovnováhy. V roce 1990 podnikl cestu po Evropě – z Finska přes Německo do Řecka. V roce 1992 se po krátkém pobytu v Paříži usadil ve francouzské vesničce blízko Montpellier, kde se věnoval výtvarnému umění. A živil se prodáváním vlastních obrazů.

Poprvé byl v kině v roce 1992 v Paříži – nejvíce ho zaujaly filmy Mlčení jehňátek a Milenci z Pont-Neuf.

Po třech letech se vrátil do Koreje. Rozhodl se soustředit na psaní vlastních scénářů a být filmařem samoukem. Během prvních šesti měsíců psaní se dozvěděl, že dva z jeho scénářů byly vybrány do soutěže. Za scénář „Malíř

¹ Nelze jej zaměňovat s korejským režisérem stejného jména, který působil v 60. – 70. letech 20. století

² Původně měl sloužit pouze 1 rok, ale dobrovolně zůstal další čtyři – podle jeho slov kvůli pocitu, že armádní výchova je pro chlapa dobrá. Je pak v životě silnější a rozhodnější.

a vězeň“ vyhrál cenu Nejlepší korejský scénárista. Za scénář „Illegal crossing“ vyhrál cenu od Korean Motion Picture Association.

Nikdy neprošel žádným klasickým filmovým vzděláním, nikdy nepracoval ani jako pomocný režisér. Dostal se do povědomí filmových diváků svými prvotními filmy uváděnými na filmových festivalech v Berlíně, Benátkách či Locarnu. Z počátků natáčení mu zůstalo pravidlo nepřesáhnout rozpočet filmu více než jeden milion dolarů a stihnout přípravné fáze, dobu natáčení a střihu za dobu tří měsíců. Má tedy dostatek času navštěvovat se svými filmy festivaly v Evropě a Jižní Americe, kde se jeho filmy těší velké oblibě diváků.

V dnešní době se Kim Ki-dok počítá mezi nejznámější korejské režiséry, i když publikum v cizině ho přijímá podstatně víc než domácí publikum.

V roce 2004 založil už svou vlastní produkční společnost Kim Ki-duk Film Production (제하 김기덕필름). Společnost LJ Film, se kterou dříve spolupracoval, si začala klást nároky, které Kim Ki-dok nebyl ochotný splnit (např. chtěli obsazovat známé herce). S vlastní společností má mnohem více svobody vlastního projevu, hlavně po umělecké stránce. A navíc je to výhodné i ekonomicky, vydělá tak samozřejmě více peněz.

3. FILMOVÁ TVORBA³

3.1.KROKODÝL⁴ / 악어 (Agö) / Crocodile⁵

Jižní Korea, debut – r. 1996, 102 min.

Kamera: I Tong-sam

Hudba: I Mun-hi

Hrají: Čo čä-hjön (Krokodýl), U Jön-gjöng, Čön Mu-song(stařec), An Čä-hjöng

U břehu řeky Han⁶ žije se starším mužem a malým chlapcem mladík přezdívaný Krokodýl. Živí se okrádáním mrtvol sebevrahů, kteří chtějí svůj život ukončit pod hladinou řeky, a vydíráním rodin obětí – informace za peníze. Svůj život chce skončit i mladá dívka Hjun-džung (현중), kterou prodal vlastní přítel. Krokodýl ji zachrání, i když hlavně ze zjištěných důvodů, aby ji mohl zneužívat. Přesto však dívka zůstává s onou zvláštní „rodinou“ – nejvíce oblíbena malým chlapcem, který v ní vidí starší sestru. Hlavní hrdina se střetává s drsnou realitou města, podvodně vydělává peníze, je neprávem obviněn z vraždy, ale po krátkém pobytu ve vězení se opět vrací do svého útočiště. Postupem času nachází oblibu v Hjun-džung, soucítí s jejím utrpením a rozhodne se potrestat původce jejího neštěstí. Jeho cit k ní přeroste v lásku a v okamžiku, kdy vypadá, že ona jeho city bude opětovat, dívka se pokusí znovu o sebevraždu. Pozorujíc její zármutek se už Krokodýl ani nesnaží ji nějak zachránit. Místo toho ji následuje, aby s ní zůstal navěky v utajeném podvodním soukromí.

I když je z filmu poznat, že jde o režisérovu prvotinu, můžeme už zde pozorovat jeho hlavní motivy. Násilí, nenávisť a od ní jen o kousek oddělená láska provází celý film. Nechybí ani biografické připomenutí režisérova výtvarného vzdělání. Hlavní hrdinka Hjun-džung je velice nadaná v kreslení portrétů.

³ Jednotlivé filmy budu řadit chronologicky. Po názvu filmu uvedu jména lidí podílejících se na vzniku filmu. Následovat bude synopse filmu. Poslední části budou režisérovy komentáře, můj úsudek nebo zajímavosti z natáčení.

⁴ Názvy budu uvádět v pořadí: český překlad / původní korejský název – v závorce přepis českou vědeckou transkripcí / anglický překlad

⁵ Některé zdroje uvádějí anglický překlad „Aligator“

⁶ Řeka protékající hlavním městem – Korejci ji považují za zdroj života a ekonomický pramen Koreje.

Režisér novináře kontaktoval, aby se přišli podívat přímo na natáčení filmu, ale jen málo z nich projevilo zájem. Kim obdržel mnohem větší odezvu na MFF v Pusanu⁷, kde se stal okamžitě terčem novinářů. To pomohlo odstartovat Kimovu mezinárodní kariéru.

Po uvedení Krokodýla Kim Ki-dők natáčí 1 až 2 filmy ročně.

3.2. DIVÁ ZVĚŘ⁸ / 야생동물 보호구역 (Jasängtongmul pohogujök) / Wild animals

Jižní Korea, 1996, 105 min.

Kamera: Sö Čöng-min

Hudba: Kang In-gu

Hrají: Čo Čä-hjön (Čchöng-hä), Čang Tong-čik (Hong-san), Čang-rjun (Laura), Sacha Rukavina (Corrine), Denis Lavant⁹ (Emil)

„Divá zvěř“ je Kim Ki-dőkův jediný film, který se odehrává mimo Koreu.

Příběh je zasazen do prostředí Paříže, kde sleduje osudy dvou korejských přistěhovalců. Pouliční zloděj a šmelinář Čchöng-hä (청해)¹⁰ krade v malířském ateliéru obrazy a prodává je. Potká přistěhovalku Corrine, která si vydělává na ulici jako živá socha. Druhým hrdinou je severokorejský emigrant, bývalý voják Hong-san (홍산)¹¹, který ve vlaku přejíždí hranice Francie. V klíčovém okamžiku mu ve vlaku pomůže Laura, milenka pašeráka Emila. Během filmu ji Hong-san potkává v erotickém klubu, kde pracuje jako striptérka. Najde v dívce zalíbení a pomalu se rodí silný, i když jednostranný vztah. Po nepřijemném seznámení, kdy Čchöng-hä okrade na nádraží Hong-sana, spojí tito dva síly a společně začnou podnikat. Na ulici předvádí bývalý voják bojové umění a jeho nový společník za to vybírá peníze. Kvůli větším výdělkům se zaplétají s pařížskou mafií, bijí předem určené muže, kteří jsou jejich šefovi nepohodlní. Také jejich vztahy prochází bouřlivým vývojem. Čöng-hä vykupuje Corrine od jejího přítele, který ji týral a bil.¹² Série náhod, nehod a omylů několikrát

⁷ Druhé největší město v jižní Koreji.

⁸ Původní název byl „Dva Krokodýlové“ – jako určité pokračování režisérova debutu.

⁹ Denis Lavant si zahrál hlavní roli ve filmu „Milenci z Pont Neuf“ – což ho asi přimělo ho ve svém filmu obsadit.

¹⁰ Jméno v překladu znamená Modré moře.

¹¹ Jméno v překladu znamená Rudá hora.

¹² Jako zbraň byla použita zmrzlá makrela.

vrcholí krvavou lázní, hlavní hrdinové od rvaček přechází ke vraždám. Na rozkaz zabijí drogového dealera Emila. Do spirály rostoucího násilí vstupuje i sama Corrine.¹³ Po znelíbení u mafiánských kumpánů končí oba hrdinové svázáni v pytli na dně moře. Zdánlivý happy-end, kdy se oba hrdinové zachrání, se nečekaně zvrhne v tragédii. Laura pomstí smrt svého přítele dvěma vystřelenými kulkami.

Film je vystaven na náhodných setkáních, nedorozuměních, zradách, omylech a opravdu není nouze o nečekané zvraty.

Režisér v tomto filmu reflektoval svou minulost prožitou v Paříži, kdy se sám živil prodáváním vlastních obrazů na ulici. Podělil se o svou zkušenost vojenského bratrství, kterou okusil při službě v armádě.

Film na mě působil jako dílo z 80. let, zapříčinily to hlavně nekvalitní obraz (kamera) a poněkud otřepané songy. I herecké výkony vedlejších postav měly do kvality hodně daleko. Kvůli občasnému přehrávání působily některé scény dost směšně.

Výraznou roli ve filmu hraje výtvarné umění (malování, sochařství) a důležitý je i obraz vody (hlavní hrdina chce žít na lodi, oba ve vodě několikrát skončí a v konečné fázi je i voda provází na onen svět).

„Jmény hlavních hrdinů (Rudá hora, Modré moře) režisér poukazuje na rozdělení Koreje. Počáteční nedůvěra a neochota spolupracovat, následné spřátelení se a vylepšení nálady mezi oběma hrdiny, by mohlo symbolizovat režisérovo vnímání současných a snad i budoucích vztahů rozdělené Koreje.“¹⁴

3.3. PTAČÍ KLEC / 파란 대문 (Pcharan tämun)¹⁵ / Birdcage inn

Jižní Korea, 1998, 105 min.

Kamera: Sō Džōng-min

Hudba: Mi-sang

Hrají: I Či-ün (prostitutka Jin-A), I Hje-ün (dcera), An Čä-mo (syn), Son Min-sök (hraje i v Real fiction)

¹³ Zabije tyranského přítele bodnou ranou do břicha – jako zbraň je opět použita zmrzlá makrela.

¹⁴ http://www.diycore.net/sablony/recenze_film.php?id=15&nazev=Divá%20zvěř

¹⁵ Doslovný překlad „Modrá vrata“ – branka, kterou se vcházelo do penzionu, byla natřená na modro

Pouze s malou taškou a obrazem¹⁶ v ruce přichází mladá dívka do ubytovny poblíž pobřeží oceánu, aby nahradila prostitutku, která zde dříve pracovala. Penzion spravuje chudá rodina (matka, otec a dvě děti ve věku Čin-a), která se spoléhá na její příjmy, aby z nich zaplatila výdaje na chod penzionu. Čin-a po nocích zpřijemňuje svou společností a sexuálními službami noc pravidelným zákazníkům. Její krása neodolají ani otec a syn, u kterých bydlí, a i když každý jiným způsobem, vynutí si od ní sex. Mladá prostitutka je diskriminována Hje-mi (dcerou rodiny), která jí opovrhuje a nenávidí ji od prvního okamžiku. Hje-mi taktéž nenávidí živnost svých rodičů a snaží se ji ze studu tajit před svým přítelem. Ten je jedné noci vehnán do náručí mladé prostitutky, netuší jak blízko je své milé. Když tolik nenávisti plná Hje-mi odhalí pravdu nejen o svém bratrovi, ale i svém snoubenci, život pro mladou prostitutku začne být v penzionu nesnesitelný. Tento vyostřený vztah mezi oběma dívkami se pomalu mění, ustupuje nenávist, objevují se sympatie, pochopení. Hje-mi objevuje sílu sexuality a v závěrečné části je schopná si s Čin-a na jednu noc vyměnit místo.

O Ptačí kleci se mluví jako o nejméně vydařeném díle režiséra. Ale můžeme v něm najít opět stejné motivy jeho děl. Násilí, prodejný sex, láska, motiv vody...

Nechybí ani výtvarné prvky. Hlavní hrdinka je výtvarně velice nadaná. Ve filmu kreslí vyvedené portréty všech členů rodiny.

3.4. SKUTEČNÁ FIKCE / 실제 상황 (Sildže sanghwang) / Real fiction

Jižní Korea, 2000, 82 min.

Kamera: Kim Ki-dŏk , dalších 11 lidí

Hrají : Ču Čin-mo (mladík), Kim Čin-a (dívka)

Poutavý příběh muže, který touží po sebeúctě.

„Experimentální snímek natočený pomocí deseti kamer během 200 minut. Za spolupráce jedenácti kolegů vytvořil Kim Ki-dŏk dvanáct sekvencí na téma ponížení, násilí a síly k odplatě“.¹⁷

¹⁶ Reprodukce aktu od Egona Schieleho - zobrazení vyzábblé černovlasé dívky s lascivním výrazem – jedna z prostitutek, které Schiele během své kariéry maloval.

¹⁷ <http://www.csfd.cz/film/36457-shilje-sanghwang/>

Tichý a utlačovaný umělec Ču-džin (추진) snáší neustálé ponižování od zákazníků a pouličních pobudů, protože dělá skici v parku. Nedokáže to dál trpět a rozhodne se najít všechny, kteří ho kdy trýznili. Pasivní oběť neváhá stát se útočníkem. Naneštěstí pro tyto jedince mu nestačí pouhá omluva. Jeho vztek probudil niterní zlo a krvežíznivost může být ukojena pouze krví. Nicméně jeho krvavé řádění bez jeho vědomí natáčí na ruční kameru mladá dívka. Nikdo nezůstane nepotrestán. Bývalá přítelkyně, která ho podváděla, nedočkavý zákazník, krutý policista – všichni musí zemřít. Od té chvíle maluje své obrazy už jen krví.

„Filmy nemění realitu, ale spíše stav vědomí lidského jedince“ říká Kim Ki-dök.

3.5. OSTROV / 섬 (Söm) / The isle

Jižní Korea, 2000, 86 min.

Kamera: Hwang Sö-sik

Hudba: Čon Sang-jun

Hrají: Kim Ju-sök (Hjön-sik), Sö-džöng (Hwä-čin), Pak Söng-hüi, Čo Čä-hjön

Poetický, avšak brutální pátý film režiséra se odehrává na hladině odlehle zátoky, kde o několik malých chatek plovoucích na pontonech pečuje mladá žena Hwä-čin (혜진). Barevné domky pronajímá rybářům, kteří zde krátí svůj čas nejen rybařením, ale i občasným povyražením s mladými nájemnými děvčaty. Někteří využívají sexuálních služeb i samotné hostitelky. Jestli jsou zásobeni proviantem, dostanou-li se k plovoucím domkům a zpět na pevninu, vše záleží na ní. Téměř jako „jezerní královna“ stará se Hwä-čin o blaho svých „poddaných“, majíc nad nimi obrovskou moc. Na útěku před zákonem se do „vodního světa“ dostane i bývalý policista Hjön-sik (현식), který se dopustil zločinu. Špatné svědomí ze spáchané vraždy ho dožene k pokusu o sebevraždu. Ale nad vším bdící Hwä-čin mu v tom zabrání. Mezi tímto párem se začínají utvářet vzájemné sympatie, které ale jeho pokus o přílišné sblížení přetrhá. Aby ukojila jeho chtíč, najme mu Hwä-čin krásnou prostitutku, která v něm díky jeho klidné povaze najde zalíbení a začne ho navštěvovat pravidelně. Tím ale kříží cestu patronce jezera, stává se její soupeřkou, na což doplatí a skončí (i se svým mopedem) pod hladinou jezera.

Nálepku brutálního filmu dostal „Ostrov“ především kvůli scéně s rybářskými háčky. Hjōn-sik, který se chtěl potrestat za spáchané hříchy, spolkl vlasec s rybářskými háčky a trhl jím. Obdobná scéna, kdy Hwä-čin chce donutit svého „přítele“, aby ji neopustil, zasune vlasec s háčky do intimních míst. Někteří diváci na filmových festivalech dokonce při těchto scénách odcházeli z promítání.

I když tyto scény nejsou přímo zobrazeny, divákova představivost je možná o to horší, a tak tato část filmu nebyla bez negativní odezvy.

Ve filmu se početně objevuje i násilí na zvířatech. Těmito scénami Kim Ki-dōk vypovídá o přežití a utrpení. Svědčí o tom scéna, kdy bohatá a povrchní dvojice milenců chytí rybu, odřeže jí maso, které ještě čerstvé sní a zohyžděnou ještě žijící rybu hodí zpět do vody. V pozdější fázi filmu hlavní hrdina tuto rybu chytí, ale s lítostí a obdivem, že přežila, ji pustí zpět do vody. Brutální scéna, kdy Hwä-čin zabije a stáhne z kůže žábu, aby jí nakrmila ptáka, kterého si v kleci chová její milenec, pobouřila řadu diváků.

V roce 2000 byl film zařazen do soutěžní sekce na MFF v Benátkách. Film sice nezískal žádné ocenění, ale Kim Ki-dōk se s ním zapsal do povědomí Evropanů. Při promítání filmu jedna z italských novinářek při scéně s háčky omdlela.

„Ostrov“ byl zvolen americkou webovou stránkou Killer Film jedním z deseti nejobtížnějších filmů na sledování.

Tento snímek byl prvním jihokorejským titulem v české distribuci. V Čechách vyšlapal cestu nejenom dalším Kim Ki-dōkovým filmům, ale i korejské kinematografii vůbec.

„Ostrov je místo, po němž všichni toužíme, ale z něhož po čase znudění prcháme. Ostrovem je pro muže žena a pro ženu zase muž. Chci v extrémní poloze načrtnout psychologický portrét mužů a žen v takovémto vztahu,“ říká režisér filmu.

3.6. ADRESÁT NEZNÁMÝ / 수취인 불명 (Sučhüin pulmjōng) / Address unknown

Jižní Korea, 2001, 117 min.

Kamera: Sö Čöng-min

Hudba: Pak Ho-čun

Hrají: Jang tong-gün (Čchang-guk), Pan Min-džöng (Ůn-ok), Kim Jöng-min (Či-hüm), Čo Čä-hjön (Psí očko), Pang Ůn-džin (Čchang-gukova matka), Mitch Mahlum (americký voják).

Příběh se odehrává v 70. letech v malé korejské vesnici ležící blízko americké vojenské základny. Ačkoli je už několik let po válce¹⁸, na korejském území stále zůstávají základny amerických vojsk.¹⁹ Následky války stále doléhají na její obyvatele. V opuštěném armádním autobusu přežívá osamělá žena se svým synem, kterou čas od času navštěvuje její přítel, přezdíváný Psí očko²⁰. Muž, který se živí odchytem psů, jejich zabíjením a prodejem masa²¹, je sice zobrazován jako brutální řezník, ale ve vztahu k milované ženě dokáže ukázat svou lidštější tvář. Téměř plnoletý chlapec Čchang-guk (창국) je výsledkem milostného poměru Korejky a afroamerického vojáka. Žena chlapce vychovávala s vírou, že se pro ně jejich otec, který byl hned po válce převelen, vrátí a budou žít spokojeně v Americe. Čchang-guk nejen že nedokáže ctít svého otce, ale nenávidí i svou matku, která je příčinou jeho trápení. Kvůli jeho odlišné barvě pleti ho společnost nepřijímá jako Korejce. Jeho matka posílá manželovi pravidelně dopisy, které se pokaždé vrací s razítkem „adresát neznámý“. Další linií příběhu je „milostný trojúhelník“ mladíka Či-hüm (지흠), středoškolačky Ůn-ok (은옥) a amerického vojáka Jamese. Ůn-ok jako dítě, při hře s vyrobenou dětskou zbraní, zranil oko její bratr. Dívka se ze studu vyhýbá společnosti a tráví nejvíce času se svým štěnětem. Odmítá dokonce i plachého Či-hüma, který se do ní zamiloval. Zaujala i amerického vojáka, který jí nabídne lékařskou pomoc – operaci oka, jestliže se stane jeho dívkou. Ůn-ok souhlasí, ale jejich vztah se stává postupem času nesnesitelným. Korejská válka je častým tématem rozhovorů skupinky staříků, válečných veteránů, kteří se trénují v lukostřelbě.

¹⁸ Korejská válka byl válečný konflikt, který probíhal na území Korejského poloostrova v letech 1950 - 1953. Konflikt byl 25. června 1950 rozpoután jednotkami armády sovětské části Korejského poloostrova, ukončen byl dohodou o příměří z 27. července 1953. Příčinou sporu byla snaha severokorejských vojsk o ovládnutí celé Koreje a její následné sloučení pod komunistickou vládu.

¹⁹ Dodnes je v Koreji kolem 20 000 amerických vojáků.

²⁰ hraje ho Čo Čä-hjön

²¹ V Koreji se psí maso prodává ve speciálních restauracích Posintchang (보신탕) dodnes.

Snímek je plný psychické bolesti, rvaček a utrpení. Společnost, na jejímž okraji hrdinové žijí, je totiž absolutně nelítostná a řízená právem silnějšího. Ve filmu je několik záběrů, kde zabíjejí psy, divák je ale ještě před úvodními titulky informován, že během filmu nebylo zraněno žádné zvíře.

Kim Ki-dŏk tímto snímkem nechtěl kritizovat přítomnost amerických jednotek v Koreji, ani upozorňovat jaký mají vliv američtí vojáci na korejský lid. Pouze se snažil poukázat na to, že po válce není žádný vítěz, pouze oběti. Zlo není nikde lokalizováno, nenajde se žádný viník, násilí vychází ze samotných postav. *„Všiml jsem si, že američtí vojáci jsou také oběti, protože jsou velmi osamělí v zemi, kde se nedokážou domluvit, v zemi, která je jim cizí. Tak jsem se snažil to vykreslit i z jejich hlediska.“* Kim Ki-dŏk.

Kim Ki-dŏk považuje film „Adresát neznámý“ za svůj nejvíce biografický snímek. Kim jako dítě opravdu vyráběl z armádních beden dětské pistolky. Jeho otec byl veteránem Korejské války, která je velice silným zážitkem pro korejský lid. Ačkoli už jsou fyzické rány zhojené, ty psychické nezmizí nikdy. Kim Ki-dŏk pocity svého otce reflektuje ve svých filmech.

„Ze 70% je film založen na skutečnosti. Postava tichého chlapce Či-hŭma reflektuje mě samého. Jeden z mých kamarádů byl opravdu míšenec a v sousedství žila dívka, která měla jen jedno oko.“ říká Kim Ki-dŏk

3.7. DRSŇÁK / 나쁜 남자 (Nappŭn namdža) / Bad guy

Jižní Korea, 2001, 100 min.

Kamera: Hwang Čol-hjun

Hudba: Pak Ho-čun

Hrají: Čo čä-hjŏn (Han-gi) – režisérův oblíbený herec – obsazen ve filmech Krokodýl, Adresát neznámý, Divá zvěř, Ostrov, Sŏ-wŏn (Sun-hwa)- ztvárnila roli prostitutky ve filmu Ostrov.

V pořadí sedmý Kimův film „Drsňák“ je jakoby podobenstvím známého příběhu „Kráska a zvíře“. Ovšem v tomto příběhu se Zvíře neproměnil v krásného prince a Kráska vlastně není spokojená v zajetí.

Po Sŏulu se potulující gangster je zaujat dívkou sedící v parku na lavičce. Zdánlivý poklidný soulad odpočívající dvojice - Sun-hwa, studentky historie

západního umění, a vedle ní sedícího pobudy - přeruší znechucený výraz dívky. Hlavní hrdina Han-gi se ale nevzdá a před očima jejího přítele a kolemjdoucích dívku násilím políbí. Dívka se s pomocí přihlížejících vojáků dožaduje omluvy, které se nedočká. S pohrdáním mu plivne do tváře. Ponížen, ale stále k ní něčím přitahován začne vymýšlet plán, jak jí potupu oplatit a dostat ji na dno života, ve kterém se sám nachází. Han-gi je totiž muž, který je zvyklý, že dostane, co chce a není pro něj problém přivlastnit si cizí majetek. Sun-hwa v knihkupectví²² najde „zapomenutou“ (očividně nastraženou) peněžku plnou bankovek. Sebere ji, ale hned poté je chycena majitelem, který se dožaduje velkého obnosu peněz (jež ukradl jeden z kumpánů Han-giho). Jelikož je bez finančního zázemí, půjčí si Sun-hwa peníze u podezřelého lichváře. Pokud peníze do 3 dnů nevrátí, zřídá se veškerých práv na své tělo, což stvrdí podpisem smlouvy. A tak skončí v „červené“ čtvrti – ráji prostituce, aby splatila dluh. Dostane se do nevěstince, jehož patronem je Han-gi. Jejím prvním sexu se zákazníkem, který by se dal nazvat spíše znásilněním, jejímu utrpení a zoufalství přihlíží pasák skrze polopropustné zrcadlo²³ v jejím pokoji. Po několika marných pokusech o útěk, kdy ji Han-gi pokaždé chytí a odvede zpět, si mladá prostitutka uvědomuje, že přestala být samostatnou a soběstačnou bytostí a že už je jen jeho majetkem. Během jednoho útěku ji Han-gi odveze na pláž²⁴, kde jsou svědky sebevraždy mladé dívky, která těsně předtím zahrabala do písku roztrhané fotografie. Sun-hwa si některé útržky dívčiny vzpomínky vezme s sebou.

Ve filmu je možná příliš násilí zpodobněného rvačkami dvou soupeřících gangů, vražd, jež ač Han-gi nespáchal, dostane se za ně do vězení. Ale všechno toto násilí vyrovnává silicí vztah mezi dvěma hlavními hrdiny. Ten lze vyčíst z několika poetických momentů plynoucích beze slov: Sun-hwa pláče ve svém pokoji tvář opřená o falešné zrcadlo, na jehož skryté straně jí Han-gi přes sklo stírá slzy, jako by je pod prsty skutečně cítil. Až když je Han-gi ve vězení, uvědomí si Sun-hwa, že on už je jediný, koho na světě má. Po veškerém utrpení, kterým si kvůli němu prošla, se nechce smířit s tím, že by skončil ve vězení a byl následně popraven. Ale spravedlnosti je učiněno zadost a pravý

²² kde si prohlíží sbírku děl od Egona Schieleho

²³ Odráží asi polovinu světla a druhou polovinu propouští. Je to tabule skla pokrytá vrstvou kovu o tloušťce jen několika atomů, která propouští část světla (na obě strany). Používá se mezi tmavou místností a jasně osvětlenou místností. Osoby na jasně osvětlené straně vidí svůj vlastní odraz - vypadá jako obyčejné zrcadlo. Osoby na tmavé straně vidí skrze zrcadlo - zrcadlo vypadá jako průhledné okno.

²⁴ stejná pláž jako ve filmu „Ptačí klec“ – v pozadí je dokonce vidět i onen penzion

viník se přihlásí ke svému hříchu. V tomto okamžiku ji nechává Han-gi konečně odejít, a ačkoli je to věc, kterou si nejvíc přála, opouští ho se slzami v očích. Vráť se zpět na pláž a najde poslední zbylé kousky fotografií. Na obou fotografiích Han-gi objímá dívku, z nichž jedna je Sun-hwa. Fotografie by mohly být obrazem skryté minulosti a zatím nevyřčené budoucnosti, která nabude své hmotné podoby o několik záběrů později. Cesty hlavních hrdinů se tak zase zkříží a v malé dodávce se vydají vstříc osudu.

Vyjadřování hlavního hrdiny je redukováno na gesta a výrazy v obličeji. Han-gi za celý film nepromluví, až na několik těžce artikulovaných nadávek, které patří jednomu z jeho pomocníků. Důvodem bude nám neznámá příčina velké jizvy, která mu „zdobí“ krk od ucha k uchu.

Sexuální scéna, kdy Sun-hwa přichází o panenství je velice realistická a krutá – hlavně pro Korejce, kteří jsou v tomto ohledu – z pohledu Evropana – poněkud staromódní. Je ignorována jakási posvátnost čistoty. Režisér v jednom rozhovoru říká, že se na tuto scénu při natáčení ani nebyl schopen dívat, pouze poslouchal hereččin pláč. *„Kritici, kteří tuto scénu viděli a kritizují mě za ni, jsou mnohem krutější než já, protože neodvrátili zrak.“* říká režisér.

„V Koreji se dělá obrovský rozdíl mezi vzdělanými a nevzdělanými lidmi. Tak jsem chtěl na tento kontrast poukázat tím, že jsem dal dohromady dva úplně odlišné lidi – vzdělanou studentku a pasáka ze spodiny.“ vysvětluje Kim Ki-dök.

„Každý si přeje narodit se do spravedlivého světa, žít poctivý život a v takovém světě zemřít. Ale přijdou události, které nás zasáhnou bez varování, činy lidí, co nás doženou k životu, který bychom nikdy neočekávali, život, na který si začnete zvykat proti své vůli. V roce 2001, v tomhle šíleném městě, jsem k mému překvapení zjistil, že i když jsem se tomu snažil úpěnlivě zabránit, žiju i já sám jako špatný člověk. Představte si špatného muže, který od narození do své smrti jen šíří neštěstí. Muž zahalený do temnoty ... s jasným úmyslem ponořit ženu do vlastního neštěstí. Čin tak krutý, že se zdá být jako boží vůle. V tomto filmu jsem chtěl ukázat osud na pozadí této události.“ pokračuje.

Natáčení neprobíhalo přímo v „červené“ čtvrti, režisér nechtěl narušovat soukromí místních a také se obával jejich reakcí na filmový štáb, neboť charakter hlavní postavy filmu věrně vystihuje často násilnickou povahu těchto lidí z okraje společnosti.

3.8. POBŘEŽNÍ HLÍDKA / 해안선 (Häansön) / Coast Guard

Jižní Korea, 2002, 95 min.

Kamera: Tong Hjöng-päk

Hudba: Čang Jöng-gjo

Hrají: Čang Tong-kön (hl.hrdina), Pak Či-a (šfiená dívka), Kim Čöng-hak,
Ju Hä-džin

Na pobřeží v demilitarizované zóně mezi severní a jižní Koreou plní svou službu vojáci pobřežní hlídky a mezi nimi i vojín Kang Han-čöl (강한철), který je kvůli armádnímu výcviku posedlý touhou chytit severokorejského špiona. Bere svou povinnost přespříliš vážně, po nocích si barví na obličej válečné barvy a snaží se dopadnout zvědy, přestože se v těchto místech žádný neobjevil přinejmenším pět let. Jedné noci opilý milenecký pár překročí hranice zakázaného území, aby se zde milovali. Vojín Kang v domnění, že jde o špióna, do mladíka vystřelí celý zásobník a pro jistotu po něm ještě hodí granát. Každý ví, že když se bude pohybovat v této oblasti, může být zastřelen. Ale přesto je okolí šokováno a opovrhuje Kangovým činem, na rozdíl od Kangových nadřízených, kteří mu udělí týdenní dovolenou za plnění povinností. Svědkyně absurdního masakru, mladá prodavačka ryb, se ze zážitku zblázní a začne obcházet jednotlivě vojáky, se kterými má pohlavní styk, v domnění, že jde o jejího přítele. Ale i Kangovo duševní zdraví je z výčitek svědomí a tak hrozné zkušenosti nalomeno a vojín se mění v zabijácké zvíře. Jelikož se stává problémem pro své kolegy a nadřízené, je ze služby propuštěn. Armáda je pro něj vším, zoufale chce dosloužit poslední rok služby, a tak toto rozhodnutí nedokáže respektovat. Jeho pomatení se stále zhoršuje, neváhá ukrást vojenskou výzbroj a postupně likvidovat své bývalé kolegy.

Kim Ki-dök se zabývá stále živou paranoiou rozděleného národa a opět dráždí kritiky i feministky svou představou ženy coby podřízené psychickému i fyzickému násilí.

Nejvíce emotivní okamžiky z celého filmu jsou momenty, kdy se naturalismus snoubí s křehkou metaforou: utržená ruka, kterou zdrcená milenka zasypává něžnými polibky, akvárium zalité krví, do níž se ta samá žena noří ke konci filmu a ze zoufalství ukusuje rybám hlavy... (Spáčilová, 2003)

„Pobřežní hlídka je daleko krutější než vše, co jsem dosud natočil. Nejde v ní ani tak o osud dvou lidí jako spíše celého státu. Zachycuje náš letitý vnitřní konflikt, a ten by měl lidi znervózňovat mnohem víc.“
komentuje soutěžní film v Karlových Varech režisér.

3.9. JARO, LÉTO, PODZIM, ZIMA ... A JARO / 봄, 여름, 가을, 겨울 그리고 봄 (Pom, jörüm, kaül, kjöul krigo pom) / Spring, summer, autumn, winter and spring

Jižní Korea-Německo, 2003, 103 min.

Kamera: Päk Tong-hjön

Hudba: Pak Či-Ung²⁵

Hrají: O Jöng-Su (starý mnich), Kim Ki-dök (vyzrálý mnich), Kim Čong-Ho (mnich jako dítě), Sö Čä-Kjöng (dospívající mnich), Kim Jöng-Min (dospělý mnich)- zahrál si i hlavní roli ve filmu „Adresát neznámý“, Ha Jö-čin (dívka)

V Kimově filmografii nenajdeme snímek, který by se lišil od ostatních filmů tolik jako právě „Jaro, léto, podzim, zima ... a jaro“. Tento poetický snímek plný buddhistických symbolů²⁶ je příběhem o koloběhu života a jeho strastech a radostech. Film vyznívá jako meditace o pravidelném rytmu – režisér zde nechává střídát nejen roční období, ale i dny a různé fáze života hlavního hrdiny. Děj se odehrává v poustevně plující na jezeře a v okolí, které je nedotčené civilizací. Etapy života hlavního hrdiny jsou rozdělené do pěti celků – čtyř ročních období a po nich následujícího jara. Chlapec postupně prochází obdobími dospívání, dospělosti, sbírá zkušenosti a učí se přijímat následky svých činů.

Každé roční období začíná otevřením brány²⁷ u břehu jezera. Zajímavé je, že brána je zde spíše symbolickým oddělením dvou světů, než že by plnila svou fyzickou funkci.

²⁵ Získal (jako první Asijec) cenu Jerry Goldsmith Award

²⁶ režisér k buddhismu nemá žádné osobní pouto – sám je křesťan

²⁷ na křídlech dveří můžeme vidět vyobrazení „Dvou králů“ – strážců buddhistického učení. Před většími buddh. chrámy stojí mohutná zastřešená brána *niomón*. Jedna ze soch symbolizuje kladné síly a druhá záporné. Obličej soch mají hrozivý výraz, který má odstrašit a zahnat zlé síly a každého, kdo přichází se špatnými úmysly

JARO - Uprostřed jezera stojí na pontonech malá poustevna, ve které starý mnich vychovává svého učedníka. Během obvyklých výprav na pevninu přistihne stařec malého chlapce, jak s potěšením ubližuje zvířatům. Rybě, žábě a hadovi²⁸ přiváže k tělíčku kameny. Aby mu mistr udělil lekci, v noci, když chlapec spí, přiváže mu na záda kámen. Následující den chlapec musí nést své břímě a osvobodit všechna zvířata. Mistr vysílá chlapce se slovy: „Jestliže jediné z těch zvířat bude mrtvé, poneseš si kámen ve svém srdci po zbytek života.“ Z oněch tří zvířat takovou námahu přežila pouze žába, a tak se chlapec poprvé v životě setkává se smrtí.

LÉTO – Dospívající učedník přijme se svým mistrem do péče nemocnou dívku, kterou matka přivedla z hlavního města s vírou, že se zde dcera uzdraví. Podle mistrových slov dívka bude zdravá, až se uzdraví její duše. Mladý mnich je uchvácen touto dívkou, zvítězí u něj pud a přirozenost nad duchovními ideály a z mladého páru se stanou milenci. Poté, co mladé milence starý mnich nachytá, prohlásí, že je dívka zdravá a musí se vrátit. Zoufalý mladík se rozhodne opustit řeholi mnišského života, dívku následovat a utéct do světa civilizace. Ještě netuší, že se stane strůjcem její smrti.

PODZIM – Již dospělý mladý mnich se vrací do chrámku zatížen hříchy z vnějšího světa, aby zde našel místo útočiště před spravedlností. Ze žárlivosti zabil ženu. Chce odčinit svou vinu sebevraždou. Mistr mu v tom zabrání a podrobí ho očišťovacímu procesu, kde má vyřezávat do dřeva sůtru Prajnaparamita²⁹ nožem, kterým zabil ženu. Při tomto aktu přijdou k jezeru pro vraha dva detektivové, ale mistr je přesvědčí, aby nechali mladíka dokončit započatý úkol. Na druhý den ráno si ho odvedou. Jak dny plynou, starý mnich pozná, že nadešel jeho čas. Připraví poustevnu pro svého nástupce, rituály³⁰ se připraví na odchod a upálí se na plující loďce. Po jeho smrti proběhne proces reinkarnace a divák může spatřit hada plovoucího od loďky směrem k chrámu, který se zabydlí u buddhistického oltáře poblíž soch jelínků³¹.

²⁸ v korejské mytologii mají tyto zvířata funkci varovného znamení

²⁹ Sůtra srdce – recituje se každý den v buddhistických chrámech po celé východní Asii i v Tibetu.

³⁰ Zakryje si páskou, na který je napsaný znak 閉 (閉)-jež má význam ZAKRÝT, ZAVŘÍT, PŘERUŠIT, brány všech smyslů (oči, nos, ústa, uši).

³¹ Jelen je v kor. mytologii symbolem nesmrtelnosti.

ZIMA – Uprostřed mrazivé zimy se vrací do opuštěného chrámu již zralý muž³² (bývalý mladý mnich), který uplynulé roky strávil nejspíš ve vězení. Navazuje na duchovní cestu, kterou započal jako malý chlapec. Vdechne do zdí chrámu opět život, pokračuje v mistrově učení a zoceluje své tělo. Tomu všemu přihlíží had. Mnich ze zamrzlé loďky vyseká ostatky mistra a vloží je do ledové sochy Buddhy, kterou umístí v blízkém potoce. Jednoho dne do chrámu přichází žena se zahaleným obličejem v šátku a nechává v jeho péči své dítě. Jako by měl dokončit nějakou pouť svého života, chlapce se ujímá jako jeho kdysi starý Mistr. Nešťastnice při odchodu z chrámu spadne do vytesané díry v ledu, kde zemře. V poslední části „zimy“ mnich prochází největší a nejpůsobivější očišťovnou za všechny své spáchané hříchy. Se soškou Kwan-üm³³ a k tělu přivázaným mlýnským kamenem spoře oděný se vydává na pouť na vrchol nedaleké hory. Na vrcholu umístí sochu, která bude bdít nad chrámem, jezerem a celým okolím.

A JARO – Očištěný mnich se stal mistrem a tak, jak byl kdysi vychováván on, stará se o malého chlapce. Tato část uzavírá děj do věčného koloběhu.

Ve filmu se objevuje několik buddhistických symbolů. Loďka, kterou se přemísťují z chrámku na pevninu, je pomalována květy lotosů a obrazem Buddhy zrozeného z lotosu³⁴. Vchodová brána zobrazuje „Dva krále“ (viz dříve). Na pontonu kromě sošek tygrů je i soška želvy³⁵. V každém období se v chrámu objevuje nějaké zvíře, ve filmu jsou rovnocennými partnery postav. Na jaře si malý chlapec hraje se psem³⁶, v létě si dospívající mladík odnáší s sebou kohouta³⁷. Na podzim si starý mnich přinese bílou kočku a v zimě je přítomna reinkarnace starého mnicha v podobě hada. Následujícího jara si malý mnich hraje se želvou.

Režisér se vyjadřuje hlavně obrazy a dialogy jsou potlačeny na nejnižší možnou míru.

³² Roli si zahrál sám režisér. Původní herec svou účast na poslední chvíli zrušil a tak Kim Ki-dŏkovi nezbyvalo, než se ujmout role sám.

³³ V Koreji chápána jako bohyně s přívlastky „tisíciruká“ a „tisícíoká“, ochránkyně matek a dětí.

³⁴ Lotos je symbol čistoty a neposkvrněnosti, může označovat nesmrtelnost, dlouhověkost a zdraví.

³⁵ Želva je jedním ze čtyř božstev světových stran – spolu s hadem označuje sever.

³⁶ V mytologii varovné znamení – oznamuje nebezpečí.

³⁷ V kor.mýtech bývá přítomný při zvěstování dobrých zpráv, zahání demony a zlé síly.

Film vznikl v korejsko – německé koprodukcí. Korejská produkce je zásluhou společnosti Korea Pictures a LJ Films a za německou koprodukcí Pandora Filmproduktion a Cineclick Asia.

Natáčení probíhalo v jižní Koreji na údolní nádrži Jusan³⁸, což je 200 let staré uměle vytvořené jezero. Filmový štáb po šestiměsíčním vyjednávání s korejským ministerstvem životního prostředí získal práva zde natáčet. Natáčelo se pouze v okolí jezera, filmový štáb se v každém ročním období vracel v průměru na 5 dní.

„Měl jsem v úmyslu ukázat radost, hněv, smutek a radosti života během ročních období za život buddhistického mnicha, který žije v chrámu na vodě jezera Jusan obklopeného přírodou.“ poznamenává Kim Ki-dök

Po několika rozhovorech s Korejci jsem se přesvědčila, že jsou více než pyšní na cyklus čtyř ročních období v jejich zemi. Rádi zdůrazňují, že oproti jiným zemím (např. evropským), jejich roční období jsou přesně stanovená a neměnná. Asi proto Korejci mají tento film ze všech Kimových děl nejraději.

3.10. SAMARITÁNKA / 사마리아 (Samaria) / Samaritan girl

Jižní Korea, 2004, 95 min.

Kamera: Sŏn Sang-čä

Hudba: Pak Či-ung

Hrají: Han Jŏ-rŭm (Čä-jŏng), Kwak Či-min (Jŏ-čin), I Ől (otec)

Film je rozdělen na tři části pod názvy Vasumitra, Samaritánka a Sonáta. *„Vasumitra je indické ženské jméno známé z buddhistického příběhu. Vasumitra v něm chápe sblížení mezi lidmi tak, že se prostituje. Samaria v sobě odráží společnost, která proklíná dekadenci těla. Navzdory tomu Sonata znamená, že vše je jen součástí našeho obyčejného, každodenního života a nikdy se nic nezmění.“* říká o jednotlivých názvech režisér.

Samaritánka se odehrává v současné Koreji a po „Drsňákovi“ jde o Kimovo druhé zpracování tématu prostituce.

ČÁST PRVNÍ - VASUMITRA

³⁸ v provincii Severní Kjŏngsang – kde režisér strávil svých prvních devět let života

Dvě korejské středoškolačky si velice zvláštním způsobem vydělávají na cestu do Evropy. Jedna z nich, Jō-džin (여진), domlouvá po internetu schůzky s muži své kamarádce Čä-jōng (재영), která jim nabízí své tělo v hodinovém motelu. Mladé dívky nejenže nečiní problém mít pohlavní styk se staršími muži, ale nachází v tom i zalíbení, což její kamarádka nemůže pochopit. Té tito muži připadají odporní a vzniklou situaci si připouští jen jako bezvýhodnou cestu. Čä-jōng jednou vypráví své kamarádce indický příběh o kněze lásky Vasumitře, jejíž zákazníci se stanou po pohlavním styku s ní oddanými buddhisty. Čä-jōng poprosí Jō-džin, aby ji tak nazývala. Ke zvratu v ději dochází v okamžiku, kdy policisté vtrhnou na hotelový pokoj a Čä-jōng ve snaze utéct skočí z okna. I když Jō-džin odnese svou kamarádku do nemocnice, zranění jsou pro dívku smrtelná.

ČÁST DRUHÁ – SAMARIA

Nečisté peníze Jō-džin připomínají její kamarádku, a tak se je rozhodne vrátit. Obvolává postupně všechny bývalé zákaznice Čä-jōng, obšťastní je stejným způsobem jako její kamarádka s rozdílem toho, že místo aby si peníze od nich vzala, vrátí jim je i za minulou schůzku. Její klienti jsou takovým chováním udiveni, někteří v ní vidí jedinou radost jejich života, v některých Jō-džin podnítí stud a špatné svědomí. Tímto způsobem vykoupení se zbavuje pocitu spoluviny na kamarádčině smrti, snaží se odčinit hříchy za obě. Jednoho dne otec Jō-džin, policejní detektiv, který se v této části filmu stává ústřední postavou, náhodou přistihne svou dceru v náručí postaršího muže. Začne ji sledovat a zjistí, co dělá ve svém volném čase. Zhrzen a šokován morálním pádem svého dítěte zprvu začne zákaznice své dcery zastrašovat, následně jim fyzicky ubližovat. Jednoho z nich následuje do jeho bytu, kde ho zneuctí před jeho rodinou - jejímž členem je i dcera jen o něco málo starší než Jō-džin. Muž z pocitu viny spáchá sebevraždu. Nepřímé zapříčinění smrti ale střídá už o něco horší zločin. Nenávist a vztek ho naplní natolik, že jednoho z jejích zákaznic ubije k smrti. Zodpovídá se více citům dcery, než společensky sdílenému názoru na únosnost svojí pomsty.

ČÁST TŘETÍ – SONATA

Po příchodu domů Jō-džin odjíždí s otcem na výlet. Navštíví hrob matky v horách a stráví poklidnou noc v malé chaloupce daleko od domova. Při ranní zastávce u jezera se Jō-džin zdá sen, kdy ji otec zabije a nedaleko jezera

pohřbí.³⁹ Když se vzbudí, spatří otce, který namaloval některé kameny na pláži na žluto a vytvořil tak imaginární cestu. Zprvu ji učí, jak s autem zacházet, ale pak ji nechá si cvičnou trasu projet samotnou. V tu chvíli na pláž přijede policejní auto, otec je zatčen a odjíždí s policií. Jō-džin se snaží auto dojet, ale uvízne v blátě a jen bezmocně sleduje otce, jak jí nadobro mizí ze života.

Oproti svým minulým naturalistickým filmům, využívá režisér střídmých a prostých záběrů bez potřeby šokovat obrazem. Sexuální akty jsou cudně vystřiženy. Přestože se ve filmu objevuje několik krvavých scén, brutalita je obroušena naivitou mladých dívek, poetickou atmosférou korejského podzimu a lyrickou hudbou.

Režisér prostřednictvím postav vymezuje na pozadí prostituce odlišné přístupy k lidské sexualitě. Zatímco Čä-jōng vnímá sex naprosto spontánně, pro otce Jō-džin je dceřina raná sexualita naprosto nepřijatelným faktem. Jō-džin se snaží nalézt kompromis mezi nespoutanou smyslností a autoritou společenských konvencí.

„Samaritánka je o tom, jak lidé vnímají sami sebe. To proto je film rozdělen do tří částí. První část je o tom, jak se navzájem chápou ty dvě dívky. Druhá část

o tom, jak děti vnímají své rodiče. A třetí, jak rodiče vnímají děti.“ říká režisér o filmu.

3.11. 3- IRON⁴⁰ / 빈 집 (Pin čip)⁴¹ / 3-iron

Koprodukce – Korea- Japonsko, 2004, 95 min.

Kamera: Čang Sōng-päk

Hudba: Slvian

Ve filmu se objevuje orientálně melancholická hudba Natachy Atlas⁴².

Hrají: Čä-hŭi (Tchä-sök), I Sŭng-jōn (Sōn-hwa), Kwōn Hjök-ho (manžel Sōn-hwa)

³⁹ Tato scéna byla původně ve scénáři jako reálná. Režisér ji ale nakonec změnil na snovou.

⁴⁰ Název 3-iron znamená v golfové terminologii název hole („trojka železo“). Je nejméně používaná – používají ji pouze zkušení hráči.

⁴¹ Doslovný překlad z korejštiny znamená prázdné domy.

⁴² Belgická zpěvačka známá svojí prezentací arabské a severoafrické hudby.

Je to příběh o lidském osudu, osamělosti, násilí a hlavně síle lásky.

„Těžko říct, jestli svět, ve kterém žijeme, je sen nebo skutečnost.“ říká Kim Ki-dōk.

Po několika odpalech golfového míčku do sítě ve snové zahradě se děj přenáší do smogem zahaleného, ponurého Sōulu. Tchä-sōk (태석) objíždí na své motorce různé městské části Sōulu a ve vybraných ulicích nechává na dveřích domů reklamní letáky. Vkrádá se do domů, u kterých zůstaly letáky nedotčené. V těchto bytech žije jejich životy – spí v jejich postelích, jí jejich jídlo, dívá se na jejich televizi. Jelikož není rebelem z amerického trháku – který by si užíval na účet nepřítomných majitelů – on naopak pere prádlo, zalévá květiny, uklízí i opravuje rozbité věci. A možná aby se ujistil, že to nebyl sen ale skutečnost, udělá si v každém bytě svou fotografii.

Jednou se vkrade do luxusní vily, kde bez jeho vědomí jeho rituálům přihlíží paní domu - týraná manželka bohatého obchodníka. Poté, co je svědkem tyranova ubližování vlastní ženě, vypálí do muže několik golfových míčků holí 3-iron. Sōn-hwa (선화) s mladíkem uteče a od té chvíle vstupují do prázdných domů společně. Sōn-hwa konečně poznává pocit být někde doma. Divák může sledovat začátek jejich vztahu, který se od společného pocitu samoty mění v lásku. Při návštěvě jednoho z domů najdou mrtvé tělo starce. Umyjí ho a podle správných obřadních rituálů ho pohřbí. Ale syn zemřelého starce je v bytě najde a zavolá na ně policii. Tchä-Sōk je obviněn z vraždy, vloupání se do bytů a únosu Sōn-hwa, která se nedobrovolně musí vrátit domů k manželovi.

Příběh je založen na dvou charakterových typech postav – téměř jako v pohádkovém příběhu. Dobro a zlo. Za dobro – jako symbol lásky jsou zde dvě hlavní postavy. Proti nim terorizující manžel nebo zkorumpovaná policie.

Film jako jeden z mála režisérovy děl není sociální kritikou, spíše prozkoumává téma domova.

V poslední čtvrtině filmu Tchä-sōk jako by se odhmotnil a mohl navštěvovat tytéž byty. V tu chvíli se pohled kamery stává pohledem Tchä-sōka a divák je o to více vtažen do děje. Tchä-sōkův „duch“ se dostal opět do blízkosti jeho milované a mohli spolu prožívat ony šťastné chvíle.

Ve filmu je minimum dialogů. Od hlavních hrdinů, kromě jedné hereččiny věty „Miluju tě.“, neuslyší divák ani slovo. O to větší je kontrast nesmyslných

hádek ostatních párů, které vedou většinou k nedorozumění, s mlčenlivým souzněním Tchä-sōka a Sōn-hwa.

Ve filmu nechybí násilí, které ale tentokrát probíhá „mimo obraz“.

Režisér napsal scénář za jeden měsíc, film natočil za 16 dní a stříh byl dokončen do 10 ti dnů.

Film je jakoby rozdělen do tří částí. V první se hlavní hrdina dostává do „prázdných“ domů, kde je přistižen majitelem. V druhé části se snaží ve vězení vycvičit, aby nebyl nikým zpozorován. A v poslední třetí části je nezpozorován i v přítomnosti lidí. Pomocí těchto tří úrovní se režisérovi podařilo přesvědčit diváka uvěřit „neviditelnosti“ hlavního hrdiny. Tímto filmem chtěl režisér říci, že hranice mezi skutečností a fantazií jsou nezřetelné.

„Tento námět mě poprvé napadl, když jsem odstraňoval leták z klíčové dírky u vchodu do mého domu. Když mi najednou došlo, že domy, kde jsou vidět letáky u vchodu, musí být opuštěné. Představa prázdného domu, kam nikdo nechodí, vedla k příběhu velmi osamělého člověka, žijícího stranou od ostatních. Já chtěl udělat film o muži, který vejde dovnitř domu a vyplní tamní prázdno svým lidským tepem“ vysvětluje Kim Ki-dōk.

3.12. LUK / 활 (Hwal) / The Bow

Jižní Korea- Japonsko, 2005, 90 min.

Kamera: Čang Sōng-pāk

Hudba: Kang Ůn-il

Hrají: Čōn Sōng-hwan (stařec), Han Jō-rūm (dívka), Sō Či-sōk (mladík) – zahrál si i menší v roli v Kimově filmu Čas

Nejmodelovější a nejvíce symbolický film je estetickou koláží dokonalých obrazů.

Kimův v pořadí dvanáctý film je poetický příběh pozdní lásky šedesátiletého muže, který žije na lodi zakotvené daleko na moři.⁴³ Společnicí je mu krásná šestnáctiletá dívka, kterou před deseti lety našel, ujal se jí a s láskou ji vychoval. Nedočkavě odškrťává v kalendáři dny, které zbývají do jejich sedmnáctých narozenin. Na tento den si zvolil datum jejich svatby. Jelikož je to muž starých

⁴³ natáčelo se ve vodách poblíž vesnice Ůlwang na ostrově Jōngčong u Inčchōnu

mravů, jejich dny plynou do svatby ve vší počestnosti a zdrženlivosti. Na živobytí si vydělávají pronájmem lodi rybářům a jsou-li o to požádáni, příležitostným poněkud netradičním věštěním.⁴⁴ Když stařec střílí z luku do přídi lodě, kde je vyobrazen Buddha,⁴⁵ šípy, které těsně míjí houpající se dívčinu, jsou tyto obrazy jedny z nejpůsobivějších momentů filmu. Do motivu věštění se protlačuje rozpor mezi stářím a mládím. Stařec věštbu sice provádí a ovlivňuje, ale pouze mladá dívka zná budoucnost. Jak už vypovídá název filmu, luk⁴⁶ je symbolem, který provází celý příběh. Nejen že funguje jako atribut síly – stařec jeho pomocí odhání od dívky chlípné rybáře, ale používá ho i jako hudební nástroj.⁴⁷ V závěrečné části filmu je šíp falickým symbolem jeho mužství.

Zápletka přichází, když se na loď se skupinou rybářů dostane pohledný mladík, který dívce vypráví o životě na pevnině, dává jí poslechnout hudbu a hlavně klade neustálé dotazy, proč nikdy loď neopustila. Hlavní hrdinka si začne uvědomovat, že existuje jiný svět, než na jaký byla doposud zvyklá. Díky tomu se vztah starce a dívky začne radikálně měnit a je tedy nutné pomoci přiblížit očekávané datum svatby, aby stařec nepřišel o svůj desetiletý sen. Násilím si ale srdce dívky nezíská, a tak přijde den, kdy mladý pár na malé loďce starce opouští. Ten takovou ztrátu není schopen unést, pokusí se ukončit život lanem přivázaným jedním koncem k oné loďce a druhým omotaným kolem krku. Možná až příliš dojemná chvíle vrcholí jeho záchranou a rozhodnutím dívky spojit jejich životy svatebním obřadem. Závěrečná část filmu je nejvíce symbolická. Po rituálním obřadu odplouvají novomanželé na malé loďce na širé moře. Svatebním poutem uspokojený stařec, ukončí svůj život pod hladinou moře. Ještě před smrtí vystřelí do nebe šíp, který dopadne u dívčina lůna a který je symbolem jeho mužství. A přestože se jejich těla fyzicky nespojí, jeho „duch“ dovede mladou dívku k extázi. Po tomto aktu se malá loďka sama vrátí ke staré lodi a mladý pár se tak může vrátit na pevninu. Jejich loďka je část cesty doprovázena starou lodí, která se potopí a skončí na dně moře jako její majitel.

⁴⁴ údajně si režisér způsob takového věštění sám vymyslel

⁴⁵ režisér najal na malbu tohoto tradičního obrazu buddhistického umělce Čun Bjön-guka

⁴⁶ Jakožto nejdůležitější předmět filmu bylo těžké pro rekvizitáře vybrat nejvhodnější luk. Ale hlavní rekvizita vznikla z oprýskaného luku, který koupil sám režisér a pouze ho dozdobil barevnými stuhami

⁴⁷ Režisér se rozhodl použít korejské housle, které údajně mají nejvíce podobný zvuk drnkání na tětívu luku.

Režisér ve filmu použil skladby od Kang Ůn-ila. „Když režisér Kim Ki-dŏk náhodou uslyšel vystoupení Kang Ůn-ila, hudba ho natolik zaujala, že se mu zdála jako složená jen a jen pro Luk. Nakonec se v Luku použily Kang Ůn-ilovy skladby „Zmizí“ a „Vznášení“. Když stařec hraje na svůj luk, publiku se z Kangovy hudby tají dech.“ (www.aerofilms.cz)

Hlavní natáčení začalo 2. ledna 2005 za třeskuté zimy. Za velmi neklidného počasí a v komplikovaných podmínkách – bez jídelny a pořádné toalety, štáb natáčel bez přestávky následujících 17 dní.

Příběh se odvíjí převážně v obrazech. Obě hlavní postavy poznáváme kvůli absenci slov pomocí jejich gest, doteků a mimiky. Výjimkou je jen šeptání věštby, kterou jsou nuceny sdělit.

Scénograficky jsou vydařené kontrasty mezi šedou, oprýskanou lodí a její barevnou dekorací – barevné stuhy, výrazné svatební oblečení i malba Buddhy na přídi lodi.

I po stránce hudební se Kim Ki-dŏkovy filmy lepší. Podmanivé melodie jen podtrhují lyrický příběh a vyjma poněkud zdlouhavého konce ani nebrzdí děj filmu, pokud se v takto impresionistickém snímku dá vůbec o nějakém ději hovořit.

3.13. ČAS / 시간 (Sigan) / Time

Jižní Korea- Japonsko, 2006, 98min

Kamera: Sŏng Čong-mu

Hudba: No Hjŏng-u

Hrají: Ha Čŏng-u (Či-u), Sŏng Hjŏn-a (Sä-hŭi), Pak Či-jŏn (Se-hŭi)

Film je reakcí na nespočet plastických operací, kterým se v současnosti podrobuje více než polovina mladých lidí v jižní Koreji. Mladí lidé jsou nespokojeni se svým geneticky daným vzhledem a podle vzoru amerických hvězd si nechávají upravovat víčka, rty, ořezávat lícní kosti, zvětšovat nosy, prsa i prodlužovat končetiny. Kim Ki-dŏk nepátrá po původu tohoto trendu v obecné rovině, nechává diváky sledovat tento akt od prvotních pohnutek až po finální následky.

Jde o příběh mladé ženy Se-hüi (세희), která si po dvouletém vztahu s Či-uem (지우), který je ve vztahu celkem spokojený, připadá nezajímavá a okoukaná. V podstatě z neopodstatněné žárlivosti předvádí příteli hysterické teatrální scény. Zoufalá sama ze sebe opustí přítele, podstoupí plastickou operaci obličeje, od které ji neodradí ani prohlášení chirurga, že hezčí ženu z ní neudělá, ani záběry z průběhu operace. Během šesti měsíců zotavování hlídá každý jeho krok a nenechá žádnou jinou ženu získat ho pro sebe. Aby mu byla ještě blíž, nechá se zaměstnat v kavárně, do které pravidelně její bývalý přítel dochází. Změní si jméno na Sä-hüi a snaží se s ním sblížit. On neodolá její kráse a přitahován něčím povědomým naváže s ní vztah. Sä-hüi rozhodnutá prověřit jeho lásku, začne „oživovat“ své staré já a postaví ho před schizofrenní dilema, kdy ho nechá rozhodovat se mezi svými já. Sama si ale není jistá, kterou ze svých osobností chce, aby on miloval. Či-u ale volí návrat ke staré lásce, což je tvrdý úder pro Sä-hüi, která toho tolik vytrpěla. Ovšem je to rána, kterou zasadila sama sobě. Když se Či-u dozví pravdu, snaží se najít východisko on. Zdá se, že volí stejnou cestu jako Se-hüi. Role se obrací a Sä-hüi hledá v cizích tvářích náznak čehokoli povědomého a propadá se stále hlouběji do svého zoufalství až k nepřičetnosti. Ve finální „hře na honěnou“ Sä-hüi stíhá muže, o kterém je přesvědčena, že je to Či-u. Muž ale skončí pod koly projíždějící dodávky. Ať už pod koly zhasl život Či-uův či jiného nešťastníka, již dost labilní Sä-hüi získává při pohledu na mrtvé tělo nepřičetný pohled.

Podtitul filmu zní – Lásky proti běhu času. Může láska zastavit čas?

Ze dveří ordinace plastického chirurga vychází Sä-hüi po další plastické operaci a v rukou svírá zasklenou fotografii své předchozí (druhé) tváře. Uzavírá se děj a divák zjišťuje, že záběr ze samotného začátku a konce filmu je ten samý. Do ženy Sä-hüi narazí dívka pospíchající na schůzku. Rozbije zasklenou fotku a se slovy omluvy a příslibu náhrady ji zvedá ze země. Prvotní Se-hüi – bez zásahu chirurga v obličeji – hledí do očí sobě samé jen o několik měsíců starší a po dvou kosmetických procedurách. Režisér zde příběh uzavírá v kruhu, ohýbá čas do smyčky, časovým paradoxem umožní Sä-hüi, aby ovlivnila sebe samu v minulosti, aby sama sobě podsunula prvotní myšlenku k proměně.

I když film je o posedlosti Korejců fyzickou krásou, hlavní hrdinka není nespokojená se svým vzhledem, spíše se snaží získat novou identitu.

Hlavní postavy v porovnání s postavami ostatních Kimových filmů nejsou lidé na okraji společnosti. Oba dva mají slušně placenou práci, pěkný byt. Dokonce se ani neobjeví žádný konflikt s policií. Nicméně jejich emoční výstupy občas u okolí vzbuzují pohoršení a lidé na ně nahlízejí jako na společensky nemožné.

Ve filmu se sice neobjevují – pro režiséra typické – brutální násilné scény, ale neodpustil si naturalistické záběry z plastických operací, u kterých ne jeden divák odvrátí zrak. Tyto scény přichází hned po úvodních titulcích. Kim diváka nešokuje brutálními výjevy násilnosti či sebepoškození, ale nutí jej zamyslet se nad neméně drsnou podstatou násilí, jehož se dopouštíme na vlastních i cizích duších, nad bolestí po níž nezůstávají jizvy na těle, ale na duši.

I v tomto filmu je znát režisérova láska k výtvarnému umění. Zamilovaný pár často navštěvuje sochařský park⁴⁸ – Pämigumi⁴⁹. Vrací se k pevným neměnným figurám, tichým svědkům milostných příběhů.

Oproti dvěma předchozím filmům (Hwal, 3-iron), kde komunikace mezi hlavními postavami probíhá neverbálně, dává v tomto případě režisér velký prostor dialogům. Ty ale mohou člověka občas spíše mást než navést k rozuzlení dramatických scén. Sám režisér tvrdí, že dialogy byly nutné k vysvětlení minulosti postav (což dříve nikdy neměl potřebu vysvětlovat) a objasnění motivací jejich jednání.

Je zajímavé, jak režisér upozorňuje na své předchozí filmy – hlavní hrdina stříhá závěrečné scény filmu „3-iron“ a na stěně visí plakát filmu „Divá zvěř“.

3.14. DECH / 숨 (Sum) / Breath

Jižní Korea, 2007, 84 min.

Hudba: Kim Mjōng-čong

Kamera: Sōng Čong-mu

Hrají: Čang Čen⁵⁰ (vězeň), Či-a⁵¹ (mladá žena), Ha Čōng-u (manžel)

⁴⁸ Sochy jsou díla I Il-hoa, představují symbol lásky.

⁴⁹ Nachází se na ostrově Mo – necelých 50km od Sōulu.

⁵⁰ Známý tchajwanský herec. Ztvárnil role ve filmech „Čínská odysea“, „Tygr a drak“.

⁵¹ Kromě filmu „Dech“ ztvárnila hlavní ženskou roli ve filmu „Pobřežní hlídka“. Zhostila se také epizodních rolí ve snímcích „Jaro, léto, podzim, zima a jaro“ a „3-iron“.

„Někdy se v životě dostaneme do obtížného bodu, v němž jako bychom se nedokázali ani nadechnout.“ zní Kim Ki-dŏkovo motto k filmu.

Prozatím posledním Kimovým snímkem je drama o dvojici lidí, která by ve skutečném životě neměla příležitost se setkat.

V moderním futuristickém domě žije s manželem a malou dcerkou mladá sochařka Jŏn (연). Jŏn se ve vztahu, do kterého se každý večer manžel vrací pouze ze stereotypu a povinnosti, cítí osamělá, přestože ji manžel finančně velice dobře zaopatřuje. Jejich vztah prochází krizí kvůli vzájemnému odcizení a manželově nevěře. V momentě osobní krize se na ni ze všech médií valí zprávy o vězni Čang-činovi (장진) čekajícím na popravu⁵², který se už podruhé pokusil o sebevraždu.⁵³ Tyto zprávy ji vyburcují z apatie a po hádce s manželem (kvůli jeho nevěře) Jŏn odejde z domu a navštíví muže ve vězení.⁵⁴ Vynutí si k němu přístup pod záminkou, že je jeho bývalá přítelkyně. On pobývá v cele společně s dalšími třemi vězni, z nichž jeden k němu má víc než blízký vztah. Čang-čin si při pokusu o sebevraždu poranil krk, a tak kvůli jeho dočasné nemožnosti se stává pro Jŏn ideálním posluchačem jejích niterných myšlenek a vzpomínek. Postupně se sblíží díky jejím častějším návštěvám, které mu zpestřuje výzdobou návštěvní místnosti, bizarními, ale veselými písněmi i stylizací sebe do určitých ročních období. Už jen jejich vzájemné pohledy zprostředkovávají obrovské napětí mezi nimi. Čang-čin v ní nachází ztracený dech života, jenž v sobě před smrtí dusil. Skrytá postava hlavního dozorce⁵⁵ pomocí kamerového systému ve vězení kontroluje, ale i povoluje, jak moc se dvojice během „čtyř ročních období“ sblíží.

Podivné odchody Jŏn z domova jejího manžela začnou znepokojovat a sleduje ji do věznice. Spolu s dozorcem přihlíží jejich „podzimní“ schůzce a šířán žárlivostí se rozhodne ukončit vztah s milenkou a získat manželku zpátky. Po krátké odmlce schůzek, kdy se Jŏn chce věnovat své rodině, se Čang-čin znovu pokusí o sebevraždu. A tak poslední „zimní“ setkání je nezbytné. Jak Jŏn, tak dozorce dovolí dojít jejich milostné hrátky až ke konci. V milostném opojení se pokusí Jŏn svého milence udusit polibky a přesvědčit ho tím o touze žít. Tím její schůzky mohou skončit. Tak jako bílý sníh zahalil

⁵² Byl odsouzen k smrti za vraždu své ženy a dvou dcer.

⁵³ Sebevražedným nástrojem je zde o zeď obroušený zubní kartáček.

⁵⁴ Kim Ki-dŏk scény z vězení natáčí stále na stejném místě (jako u filmů „Drsňák“ nebo „3-iron“) ve věznici Sŏtāmun.

⁵⁵ Této malé role se ujal opět sám režisér.

šedivou krajinu, vyvstává naděje, že překryje hříchy a očistí jejich manželství, ve kterém se nevěra stala cestou k novému nadechnutí starého vztahu.

Režisér opět minimalizuje dialogy. Ale v tomto snímku je nejisté, zda to byl opravdu jeho záměr nebo nutné řešení jazykových bariér herců.⁵⁶ Ale důležitější by stejně byly symboly, které Kim Ki-dök ve filmu hojně používá. Jön rozbíjí svou sochu anděla (stejně jako anděl i ona ztrácí svá křídla), tichá zimní krajina reprezentuje její manželství atd.

Snímek obsahuje doslovné či symbolické prvky odkazující k titulu filmu.

Kim Ki-dök znovu oslovuje diváky především obrazovou složkou. Kontrastní zobrazení šedé, temné věznice s vytapetovanými stěnami návštěvní místnosti zajišťuje harmonii obrazu. Ale zpracování postrádá upřímnost – film není provokativní jako jeho první snímky, postrádá obrazovou krásu jako např. Jaro, léto, podzim, zima a jaro. Je to snímek z chladného prostředí a bohužel se tento chlad přenáší i na diváky.

3.15. KRÁSKA / 아름답다 (Arūmtapta) / Beautiful

Následující film nelze zařadit mezi Kimova díla, protože autorem je mladý a nadějný režisér Čön Čä-hong, který Kim Ki-döka považuje za svého mentora. V roce 2007 Kim Ki-dök dal Čönovi několik stránek prvotních nápadů a myšlenek a ponoukl ho k doděláním scénáře.⁵⁷ Čön se tohoto díla ujal rád a za pomoci nadaných herců a menších rad od svého „učitele“ vytvořil povedené dílo.

Ti dva se potkali náhodou na filmovém festivalu v Cannes a Čön poprosil Kima, jestli by se u něj nemohl učit filmu. Považoval to za mnohem účelnější než zůstat v Americe a navštěvovat nějaké kurzy. Stal se členem týmu, který pracoval na Kimových filmech „Čas“ a „Dech“.

Ve snímku Arūmtapta se Kim Ki-dök neujal role režiséra, tu přenechal mladému režisérovi Čön Čä-hongovi (전재홍). Kim Ki-dök film „pouze“ produkoval.

⁵⁶ Čang Čen pochází z Thajska a korejsky nemluví.

⁵⁷ Podle Čönových slov dostal od Kim Ki-döka ultimátum, napsat scénář ke Krásce během dvou měsíců nebo se vrátit do USA.

Jižní Korea, 2007, 88min

Hrají: Čcha Su-jön, I Čchön-hüi

Krása je dar nebo prokletí? Kim Ki-dök zpracoval příběh mladé ženy, která svou neobyčejnou krásou v životě spíše trpí. Ať jde kamkoli, nemůže se zbavit obtěžujících pohledů mužů a závisti žen. Cítí se velice osamělá. Po krutém zážitku, kdy ji nějaký slídil znásilní a na policii se ospravedlňoval větou: „Vy jste tak krásná, proto jsem to udělal.“, si myslí, že kvůli své kráse bude jen nešťastná. Nemůže trauma překonat a uchyluje se k sebezničení. Ale jejímu utrpení přihlíží mladý policista a začne se čím dál víc objevovat v jejím okolí ...

Po problematice plastických operací, se Kim Ki-dök dostává k mnohem většímu fenoménu panujícím v jižní Koreji – touze po tom být krásná. Plastické operace je pouze cesta k tomuto snu. A čím dál vyšší počet korejských žen je pro jeho uskutečnění schopno udělat cokoli.

Tvůrci filmu i se svým dílem byli pozváni na MFF⁵⁸ Berlinale 2008. Film dostává příznivé kritiky na světovém i domácím poli.

⁵⁸ Mezinárodní filmový festival

4. SYMBOLIKA, OBRAZY A OPAKUJÍCÍ SE KIM

▪ HLAVNÍ POSTAVY:

Při vybírání herců dává přednost lidem, kteří mají minimální nebo žádné zkušenosti s herectvím.⁵⁹ Hercům dává velký prostor vlastního projevu. Když se mu jejich nápady líbí, přidá je do scénáře.

Hlavní postavy pocházejí většinou z okraje společnosti, už jen svou existencí útočí na ostatní v hlavním proudu. Kim chová sympatie ke společenským outsiderům, lidem, kteří buď ze své vůle, nebo ne vlastní vinou vypadli ze své sociální role.

Všichni se narodíme stejní, se stejnými právy, s prvotními nadějemi a začínáme se dělit, až když rosteme. Potom začíná být důležité, jestli je někdo krásný či ošklivý. Jestli má někdo spoustu peněz či ne. Lidé se člení do různých sociálních tříd. Kim Ki-dök se pokouší zjistit, jestli lze svést dohromady lidi z různých takových vrstev a jaké by to mělo následky (např. ve filmu „Drsňák“). Kim Ki-dök nechce lidem naservírovat odpovědi přímo, pouze chce, aby díky jeho filmům o odpovědích přemýšleli.

Nic není černé nebo bílé. Postavy jeho filmů nejsou vyhraněné – špatné nebo dobré. Kim se snaží ukázat postavy a jejich pocity co nejvíc objektivně to jde. Například ve filmu „Ptačí klec“ otec rodiny znásilní mladou prostitutku, ale ke konci filmu vzbuzuje naše sympatie, když dívce pomáhá od otravných zákazníků nebo surového pasáka. Ve filmu „3-iron“ přestože se mladík vkrádá do cizích domů, nikdo, kdo ho pozoruje při domácích pracích, ho nedokáže z ničeho obvinít. V „Samaritánce“ hlavní hrdina jako policista by měl chránit lidi (je i dobrý otec) a nakonec je schopen vraždy atd. Vystává rovnováha mezi hříšností a nevinností.

Kim Ki-dök neosvětluje motivace chování postav, nechává je věci dělat „jen tak“. Například nejruznější nelegální činnost nemají hlavní hrdinové vůbec zapotřebí a stejně se k ní sníží.

Filmové postavy se stávají vězni v prostoru, který by jim měl být vlastní.

Jeho filmy nemají v podstatě žádný opravdový konec. Jsou to příběhy lidí, jednotlivé části jejich životů, které nekončí poslední

⁵⁹ Výjimkou byl světoznámý herec Čang Čen ve filmu „Dech“ a v Koreji populární herec Čang Tong-gön z filmu „Pobřežní hlídka“.

klapkou. Naopak se dále vyvíjejí, pokračují, ale jak, už my nemůžeme zjistit.

▪ AUTOBIOGRAFICKÉ PRVKY:

Jeho filmy často obsahují autobiografické motivy nebo přímo představují metaforickou reflexi jeho osoby a jeho tvorby. Mohou být považovány za autobiografické psaní zdokumentované kamerou.

Jeho první filmy jsou poznamenány francouzskou estetikou. „Krokodýl“ je dokonce dějově podobný filmu „Milenci z Pont Neuf“(1991).⁶⁰ Jeho výtvarná kariéra, služba u námořní armády, přísný otec, krásné prostředí místa, kde vyrůstal, vše svým způsobem reflektuje ve svých filmech. Podle Kim Ki-dōka jde spíše o osobní náhled na společnost, ve kterém se odrážejí jeho zkušenosti.

▪ KOMUNIKACE:

Většina sdělení jde přes tělesnou rovinu a odehrává se téměř beze slov. Nezdržuje se dialogy, co potřebuje, sdělí obrazem. I když původně ve scénáři byly vepsány určité dialogy, zbavil se jich, protože si uvědomil, jak mocné je ticho. Tiché filmy s minimem dialogů jsou pro něj mnohem jednodušší. Do takových „prázdných“ míst si divák může případně dialogy doplnit sám, zapracuje jeho fantazie a vyloží si scény po svém. Při překladu dialogů by se mohly vytratit i drobné nuance z textu, a tak raději volí nemluvné scény. Činy jsou mnohem pravdivější než slova. Chce ukazovat lidské chování a lidskou přirozenost namísto mluvení.

Lidé, kteří v jeho filmech nemluví, tak činí, protože někdy v životě byli něčím hluboce raněni. Někdo je zklamal, ztratili víru, a tak raději přestali mluvit s okolím úplně. Jejich mlčení má nějaký původ, ale ten režisér ve svých filmech nezobrazuje.

Další bariérou v komunikaci je nestřetnutí pohledů. Jestliže se na sebe hlavní postavy dívají, obvykle je to nepozorovaně nebo přes nějakou clonu. A to je další rys Kimových filmů – voyeurství. Podle něj má divák také určitou pozici voyeura. Tím, že někdo sleduje násilí, zároveň se na něm podílí.

⁶⁰ Francouzská romance vypráví příběh dvou outsiderů, kteří se do sebe zamilují a žijí na pařížském mostě Pont Neuf. Alex je bezdomovec závislý na drogách, Michelle je malířka, která postupně ztrácí zrak. Jsou oporou jeden pro druhého. Alex ji ze strachu před ztrátou drží jako svého zajatce. Příběh o životě na hraně.

▪ SEX A NÁSILÍ:

Sex je často spojený s násilím. Hlavní postavy si ubližují z lásky. Násilí, kterého se dopouštějí, není samoučelné, je to spíše nějaké fyzické vyjádření jejich vnitřních pocitů, vždy vyplývá z nějaké tíživé situace. Hlavní postavy jsou k násilným činům odhodláni tak pevně, že je nedokáže nic zastavit – ani nebezpečí, natož morálka. Divák by měl přemýšlet o hlavních hrdinech, o jejich minulosti, prostředí, ve kterém žijí, a ne se zaměřit na to, jakým způsobem režisér násilí prezentuje.

Jizvy a rány hlavních hrdinů, jsou známky toho, čím si v životě prošli, negativních zkušeností, které za svůj život nabyli.

Nebezpečí a násilí se odehrává většinou ve městech. Do přírody a na venkov (rodiště) si hříšníci chodí pro očištění. Ale i toto zdánlivě pokojné místo může být klec, z níž se hlavní hrdina snaží dostat.

Kim Ki-dōk se zajímá o lidské nitro, jehož zobrazení může vyvolávat prvotní šok, ale při druhém dojmu divák objeví v navenek brutálních obrazech násilí a sexu vytěsněné zákoutí své duše. Odkrývá svět potlačených představ a snů.

V jeho filmech je důležitá potlačená zuřivost, pro kterou má korejská kultura pojem „han“ – „pocit hluboké křivdy, hněvu a současně bolesti z bezmoci tento hněv svobodně vyjádřit“, jak to definovala překladatelka korejské poezie Ivana Gruberová.

„Moje filmy jsou surové, protože i můj život byl drsný. A protože lidé, kteří v nich jsou, zažívají zrovna nějaký konflikt.“ vysvětluje násilí ve svých filmech režisér.

V jednom z rozhovorů se přiznal, že byl v dětství několikrát zbit a rovněž ve vojenské službě si prošel šikanou. To jej přivedlo k touze porozumět duši násilníka.

Podle Kim Ki-dōka se diváci na jeho filmy nemají dívat jako na vyobrazení lidí, kteří jsou nešťastní. Nemají chápat filmy jako násilné. Spíše jako zobrazení problémů, které v korejské společnosti opravdu jsou a poukázání na ně.

Jeho častým tématem je prodejný sex. Prostituce se objevuje ve snímcích „Drsňák“, „Samaritánka“, „Ptačí klec“ nebo „Ostrov“. Kim Ki-dōk vnímá prostituci jako každou jinou práci. Jestliže to člověk tak

chápe, nestydí se za to, co dělá, přijme-li svou práci jako jedinou věc v jeho životě, stane se jeho životem.

„Přemýšlím o ženách jako o bytostech, které jsou na vyšší úrovni než muži. Ženy můžou nabídnout muži něco, co on vždycky potřebuje a je ochoten za to i zaplatit. Jako o prostituci přemýšlím i o normálním vztahu mezi mužem a ženou, i když si za to neplatí.“

Sexuální scény v jeho filmech jsou zobrazeny velice cudně. Režisér se nevyžívá v osvětlování nahých těl, obrazy jsou strohé, nechává prostor divákově fantazii.

▪ VÝTVARNÉ UMĚNÍ:

Kim Ki-dök je spíše surrealistický malíř víc než filmový režisér. V každém jeho filmu se nějakým způsobem objeví výtvarné umění. Ať už to jsou sochy, obrazy, fotografie, výtvarně nadaní hlavní představitelé. Je to jakýsi autobiografický prvek v jeho filmech. Sám režisér přestal s malováním obrazů, protože se mohl ve filmech vyjádřit mnohem lépe.

Známým malířem, jehož díla si vybral do svých dvou filmů („Ptačí klec“, „Drsňák“) je Egon Schiele, protože jeho díla vypadají na první pohled vulgárně. Ale když se na ně podíváte důkladně, jsou pouze skutečné. Jsou to obrazy lidí ponořených do vášně.

▪ ZVÍŘATA:

Zvířata, neustále se opakující „postavy“ v jeho filmech. Ryby, želvy, hadi, žáby jsou nejčastější zvířata v jeho snímcích. Když pomineme násilí konané na psech ve snímku „Adresát neznámý“ (kde nás hned v úvodu přesvědčují, že ve filmu nebylo zraněno žádné zvíře), zhlédneme trápení zvířat ještě v řadě jeho filmů (malý mnich, který přivazuje kameny na těla zvířátek v „Jaro, léto, podzim, zima a jaro“). V amerických či evropských filmech, když vidíme nějaké násilí páchané na zvířatech, víme, že je to jen nahané – díky nějakým zákonům a nařízením. Ale například v „Ostrovu“ kdy hlavní hrdinka stáhne žábu z kůže, bohatý pár ořeže rybě maso a pustí ji zpět do vody, je nám jasné, že tyto scény jsou reálné. A i když lidi zabíjejí zvířata pro jídlo, je nepřijemné, se na to dívat.

- VODA:

Voda je ústředním Kimovým živlem. Objevuje se téměř v každém jeho filmu. Kromě toho, že se děj odehrává na vodě („Luk“, „Jaro, léto, podzim, zima a jaro“, „Ostrov“), se Kim Ki-dŏk vyžívá v záběrech snímaných pod vodou.

- SMRT:

Téměř v každém Kimově díle někdo zemře. Na brutální scény je většina obecnstva již zvyklá. Krev je všudypřítomným prvkem v jeho filmech. Ale velmi specifickým prvkem jsou netypické vražedné zbraně. Kromě typických nástrojů jako jsou nůž a pistole, může divák spatřit např. zmrzlou makrelu, hasicí přístroj, do špičky složený papír, dlažební kostku, dámské kalhotky apod.

- NÁBOŽENSKÉ PRVKY:

Velmi často spojuje strukturu svých filmů s náboženstvím a tradicemi, které zastupují pozitivní hodnoty. To ovšem neznamená, že by pociťoval odpor k technologii a civilizaci. Náboženské prvky v jeho příbězích nabízejí návrat k přírodě, nevinnosti.

- KRITIKA SPOLEČNOSTI:

Je známý svým kontroverzním zobrazením opomíjených prvků nebo kriminality v jihokorejské společnosti. Kritizuje korejský sociální systém založený na předsudcích. Mnoho Korejců posuzuje ostatní podle dosaženého stupně vzdělanosti nebo podle společenského původu. A tak je pro ně Kim Ki-dŏk ne kreativním filmařem, ale člověkem s nízkým vzděláním, pocházející z nízké společnosti. Podle Kima si ale korejsší kritici tohle nepřiznají, a tak se pouze „vozí“ po jeho tvorbě. Kim se nebojí ukázat tmavé stránky korejské společnosti, podle něj by neměly být ignorovány. A tak jeho filmy vyjadřují nedůvěru v korejskou společnost.

Drsná stránka jeho filmů má opravdu blízko k realitě v Koreji. Ale tyto filmy by neměly budit dojem, že to tak funguje v celé zemi. Režisér chce pouze poukázat na okraj společnosti, kde se žije násilným způsobem.

- HUDBA:

V prvních třech snímcích pro mě byla KimKi-dŏkem vybraná hudba spíše rušivým elementem celkem zdařilých děl. Ale od filmu „Ostrov“ hudba ladila s prostředím a ve filmu „Drsňák“ jemné tóny písně „I tuoi fiori“ byly již důležitou součástí filmu. Kim spíše volí cizí interprety. Tradiční korejskou hudbu použil ve snímcích „Jaro, léto, podzim, zima a jaro“ a „Luk“.

- NÁVAZNOST:

Točí filmy jako něco kontinuálního, co vyjadřuje vývoj jeho světonázoru. Každý jeho film byl vytvořen jako samotné dílo, ale někteří v něm vidí propojení a považují jeho filmy téměř za jedno dílo, rozdělené do několika částí. On se ohrazuje tím, že podobnosti v jeho filmech být musí, protože je všechny vytvořil on. Je to jakýsi způsob stylu. Používá dlouhé statické záběry (mnoho scén bylo zobrazeno jako nehybné fotografie, zachycující nějaký moment), jeho díla jsou velice působivá po obrazové stránce.

- KOMPOZICE:

Své příběhy zasazuje do moderní doby (výjimkou je film „Adresát neznámý“, který se odehrává v 70. letech). Pozadím příběhů je rušné velkoměsto (Sŏul, Paříž) nebo naopak klidná, civilizací nedotčená příroda. Časově děj nechává plynout, jak ubíhá. Pouze ve snímku „Čas“ se objevuje časová smyčka, která dokáže zmást.

Nevyužívá digitální efekty nebo triky.

I když se dá říct, že jeho tématem jsou mezilidské vztahy, mnohem více se zajímá o prostorové relace a omezení.

- RYCHLOPRODUKCE:

Kim Ki-dŏk točí filmy neskutečným tempem. Ročně je schopný dostat do produkce jeden až dva filmy. Vysvětluje to tím, že nežije minulostí, nezaobírá se budoucností, žije daným okamžikem. Každý den se snaží maximálně využít, píše několik příběhů najednou a sám si není jistý, který se z papíru dostane na plátna kin.

Většina jeho filmů se vejde do rozpočtu 500 000\$ a to je jeden z důvodů, proč je schopný produkovat jeden až dva filmy ročně. Dalším důvodem je, že si píše scénáře sám. Nikdy nebyly ve filmu použity přesné prvotní scénáře. Režisér často scény přepisuje během natáčení a po domluvě s herci. Když píše scénáře, začíná zpravidla s místem, poté do něj vsadí postavy a až nakonec tvoří příběh.

Skoro nikdy netočí ve studiích. Hledá místa, které co nejlépe korespondují se scénářem, aby film natočil jako celek.

Natáčení Samaritánky trvalo pouhých 11 dní a rozpočet nepřesáhl 400 000\$. Chtěl by točit nízkorozpočtové filmy, které by se záhy staly trhákem. Natáčení „Luku“ trvalo necelé tři týdny. Neobvyklé je, že točí film postupně podle scén ve scénáři. Když mu nepřeje počasí, prostě změní scénář a točí se dál.

Z jeho filmů je patrné, jak si postupně doplňoval filmové vzdělání, sbíral zkušenosti a doháněl technickou zručnost.

Výdaje na filmy většinou pokryjí dotace z filmových festivalů, na kterých Kim vyhrává. Nedělá filmy pro peníze, a tak nepotřebuje utrácet za reklamy a upoutávky ke svým filmům. Lidé se na filmy buď dívají budou, nebo ne.

5. FILMOVÉ FESTIVALY

5.1. KARLOVY VARY



Kim získal cenu města Karlovy Vary

V Karlových Varech byla první filmová přehlídka pořádána roku 1947. Soutěžní přehlídka se konala rok později a byla poprvé udělena cena Křišťálový glóbus.

V roce 2002 festival věnoval prostor Kimově tvorbě. Na 37. MFF byl uveden jeho profil. Sám režisér poprvé přijel do Karlových Varů.

Nestatuární poroty (FIPRESCI, NEPTAC) ocenily roku 2002 film „Pobřežní hlídka“.

V roce 2006 Kim Ki-dok zahájil 41. ročník filmového festivalu v Karlových Varech. 30. června 2006 byl jeho 13. film „Čas“ uveden jako celosvětová premiéra na tomto festivalu. Režisér film uvedl osobně.

Několik dní po uvedení filmu „Čas“ se režisér společně s herci zúčastnil tiskové konference na festivalu. Na dotazy odpovídal ochotně a dal prostor i hercům. Teprve v roce 2002 filmoví diváci mohli poznat, kdo je a jak pracuje Kim Ki-dok, dnes již jeden z autorských symbolů karlovarského festivalu a jeho filmy jdou doslova „na dračku.“

Na otázku, proč s filmem „Čas“ nechtěl raději soutěžit, odpověděl, že už si prošel mnoha soutěžemi, získal několik cen, a tak je pro něj toto uvedení mnohem cennější.

Kim se přiznal, že mívá strach z evropských tiskovek. Z důvodu možnosti nepřesného překladu si nemůže být nikdy jistý, zda si s novináři vůbec rozumí. A dodal, že proto je v jeho filmech tak málo dialogů – pláči a úsměvům lidé rozumí na celém světě.

V závěru tiskové konference informoval Kim Ki-dok přítomné o problémech v jihokorejské kinematografii. Dvojnásobné zvýšení počtu amerických filmů v korejských kinech může vést k pomalému vytlačení těch domácích.

Úryvek z rozhovoru s Kim Ki-dökem:

„Do Karlových Varů přijždíte potřetí. Máte tento festival rád?“

„Mám k němu velice vřelý vztah. Prostřednictvím retrospektivy před několika lety a každoročním uváděním mých nejnovějších filmů mi umožnil představit mou tvorbu východoevropskému publiku. Karlovy Vary jsou jediný festival, který po celá léta bedlivě sleduje mou tvorbu, pravděpodobně bedlivěji než Korejci. Za to vám patří můj veliký dík.“ (Festivalový deník, 2006)

V jiném rozhovoru se Kim Ki-dök o varském festivalu vyjadřuje: *„Pro milovníky filmy jsou Karlovy Vary mezi mnohými mezinárodními filmovými festivaly jednoznačně festivalem té nejupřímnější a nejryzejší atmosféry. Je mi velkou ctí a potěšením, že po uvedení mých filmů v retrospektivě či soutěžní sekci bude můj nejnovější snímek Čas letošní festival zahajovat.“*

5.2. LOCARNO

Umělecká ředitelka MFF v Locarnu Irene Bignardiová si zakládá na objevování nových tvůrců než na „lovu“ velkých jmen. A tak roku 2003 byl poprvé na tomto festivalu uveden snímek od Kim Ki-döka. Do soutěžní sekce byl poslán snímek „Jaro, léto, podzim, zima a jaro“. Nejen že nebyl oceněn, ale zůstal celkem bez povšimnutí.

5.3. BERLÍN

Festival Berlinale byl započat roku 1951, jako cena v hlavní soutěži jsou Zlatý a Stříbrný medvěd.

Ptačí klec byla zařazena do sekce Panorama roku 1999.

Roku 2002 v hlavní soutěži byl nominován na Zlatého medvěda film „Drsňák“.

Roku 2004 na 54. ročníku MFF Berlinale byla uvedena celosvětová premiéra filmu „Samaritánka“ v hlavní soutěži a film získal cenu Stříbrný medvěd.

Letos v dubnu v sekci Panorama byl uveden film „Kráska“. Režisér Čön Čä-hong spolu s hlavní herečkou mluvili na tiskové konferenci⁶¹ o tom, jaká byla spolupráce s Kim Ki-dökem.

5.3. BENÁTKY

Filmový festival Biennale je jeden z nejvýznamnějších evropských filmových festivalů. Oproti Karlovým Varům nebo Locarnu se ředitel festivalu nemusí ani moc snažit, aby získal kvalitní filmy do svých projekcí. Festival je tak vyhlášený, že nabídky chodí samy.

V roce 2000 byl uveden v soutěžní sekci film „Ostrov“, který vzbudil značný rozruch. Film sice nezískal žádné ocenění, ale Kim Ki-dök se s ním zapsal do povědomí Evropanů. Při promítání filmu jedna z italských novinářek při scéně s háčky omdlela.

V roce 2001 byl v soutěžní sekci film „ Adresát neznámý“, nicméně neohromil tak, jako rok před ním „Ostrov“.

První Kim Ki-dökovo ocenění v Benátkách bylo v roce 2004 za snímek „3-iron“. Získal Malého Zlatého lva.

5.4. PUSAN

Festival odstartoval roku 1996. Za poslední léta se stal silným konkurentem tokijského festivalu, který byl doposud nejvýznamnější filmovou událostí v této části světa.

Hlavní centrum tohoto kulturního dění probíhá v pusanské čtvrti Nanpödong.

MFF v Pusanu nemá nespécializovanou mezinárodní soutěž celovečerních filmů, která je podmínkou pro udělení prestižní kategorie A, ale zato má vysoké ambice představit nejnovější asijskou kinematografii. Tento festival je skvělou příležitostí zhlédnout vedle sebe velké množství čínských, japonských,

⁶¹ http://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/2008/06_streaming_2008/06_Streaming_2008-PopUp_5672.html

korejských či thajských filmů, z nichž některé jsou uváděny dokonce ve světové premiéře.

Oproti jiným mezinárodním festivalům je výjimkou, že v soutěžní sekci mohou být uváděny i filmy, které dostaly cenu již na nějakém jiném festivalu.

V roce 1997 festival uvedl Kim Ki-dōkovu prvotinu „Krokodýl“. Díky účasti filmu na tomto festivalu se Kim Ki-dōk dostal do povědomí diváků a ostatních festivalů. Roku 2002 zahajoval Kimův film „Pobřežní hlídka“ sedmý ročník festivalu. Téměř všechny jeho filmy byly postupně uvedeny během několika ročníků. Úspěchem pro režiséra bylo ocenění NEPTAC za film „3-iron“ roku 2004.

5.5. CANNES

Filmový festival byl zahájen roku 1947, a tak v loňském roce oslavili 60. výročí vzniku.

Ačkoli je „Luk“ Kimovým již dvanáctým filmem, na MFF v Cannes byl poprvé představen režisér až s tímto snímkem roku 2005, kdy zahajoval sekci Un certain regard.

Roku 2007 byl v hlavní soutěži uveden Kimův film Dech. Režisér se prvního uvedení filmu zúčastnil společně s herci. Při příchodu do budovy se na červeném koberci dočkali desetiminutové ovace.

Kimovy filmy sklízí úspěchy nejen v Evropě, ale i v Americe. Jeho díla pravidelně do svého programu zařazuje MFF v Sundance.

Letos v dubnu oddělení filmu v newyorském muzeu moderního umění MoMA ve spolupráci s korejským ministerstvem kultury a turizmu uvedlo všech čtrnáct Kimových filmů.

6. HISTORIE KOREJSKÉHO FILMU VE ZKRATCE

První filmová projekce proběhla roku 1898 v Söulu, kdy americký průmyslník pouštěl krátké snímky od společnosti Pathé. První korejský hraný film „Spravedlivá odplata“ měl premiéru roku 1919, trval asi 10 minut a byl součástí divadelního představení. Prvním korejským zvukovým filmem se roku 1935 stává „Vyprávění o Čchun-hjang“. Po vypuknutí japonsko-čínské války v roce 1938 zasiluje japonská okupační správa kontrolu nad korejskou filmovou produkcí. Od roku 1940 vládne přísná cenzura, hovoří se o černé době korejského filmu. Za války produkce značně poklesla - v jižní Koreji vzniklo jen 17 snímků, většinou jen dokumenty, reportáže a propagandistické filmy. První polibek se v korejském filmu objevil roku 1958 v „Květech zla“. Prvním barevným snímkem v jihokorejské kinematografii byla roku 1960 druhá adaptace filmu „Píseň o věrné Čön-hjang“. Velkou ztrátu znamenaly pro jihokorejskou kinematografii údajné únosy špičkových filmařů do severní Koreje. Poválečná obnova v jižní Koreji probíhala rychle. Modernizace pronikala do Koreje skrze kulturu dominující okupační velmoci – nejprve Japonska, později USA. Nejnavštěvovanější korejský film všech dob je „Zpěvačka pchansori“.

Během japonské okupace a Korejské války bylo o korejské kinematografii slyšet málo. V 80. letech po masakru v Kwangdžu⁶² se uvolnily poměry a Korea zažila svou novou vlnu. Tento masakr se stal iniciačním zážitkem nové generace filmařů. Nejtypičtějším režisérem této doby se stal Pak Kwang-su, dále Im Kwon-täk. Roku 1988 pronikly na korejský trh hollywoodské distribuční společnosti a v roce 1993 s příchodem prezidenta Kim Jöng-sama nastala demokratizace režimu. Cizí produkce přestala být hlídána kvótami. V té chvíli dovážené filmy přestaly být tak ojedinělé a začala paradoxně zlatá éra korejské kinematografie. Cenzura dnes v Koreji prakticky neexistuje. Nejskandálnějším snímkem dob se stal Čang Sön-uův film „Lži“. Byl zamítnut k promítání na domácí půdě. I po sestřihání několika scén byl z korejských kin po čtyřech týdnech stáhnut.

Až do roku 1987 byly jihokorejské snímky považované za nekvalitní produkci. Kvůli kvótám, které stanovovaly počet 106 dní v roce, kdy domácí

⁶² květen 1980

snímky musely být vysílány, byly dovážené filmy považovány za unikátní výrobu, oproti tomu domácí tvorbě se lidé vyhýbali.

Mezníkem v jihokorejské kinematografii se stal rok 1988, kdy byla zrušena cenzura.

V 90. letech byli za nejznámější považováni v jižní Koreji režiséři Hong Sang-su, I Čang-dong. Ve chvíli, kdy nad produkcí filmů vzaly záštitu obří obchodní korporace zvané čäböly, které si investice mohly odepisovat z daní, rozjel se boom jihokorejské kinematografie – dokonce se pro ni ujal název „Nový Hong Kong“.

Důležitým datem pro korejskou kulturu byl říjen 1998, kdy byl odvolán zákaz dovozu japonských filmů. V podstatě novinkou v korejské kinematografii je navazování vztahů mezi oběma Korejemi.

KOREJSKÁ NOVÁ VLNA - HALLJU

Od roku 1998 prošla jižní Korea obdivuhodnou změnou. Nová generace korejských filmařů oživila filmový průmysl vysokorozpočtovými filmy, rozvratnými satirami. Korejská vlna hallju – smršť jihokorejské popkultury. Dalo by se říct, že davové šílenství začalo po odvysílání korejského dramatu „Co je láska“ roku 1997. Roku 1999 se stal trhákem film „Siri“, odstartoval nové kolo úspěšných korejských filmů. Film, který navázal na úspěch „Siri“ byl „Joint Security Area“ od Pak Čchan-uka. Následovala jeho celosvětově známá trilogie po pomstě. Další je „My sassy girl“ (Jöпкиčögin künjö) – režisér Kwak Čä-jong. Existují dva trendy tohoto období: 1) melodramatické příběhy líčící oddělení milenců a 2) anarchistické komedie se zlým humorem. Začala prudce stoupat návštěvnost v kinech, korejská filmová produkce se začala šířit po světě, ale nelákala obecnost svou exotičností Dálného východu, spíše se zaměřovala na filmy na principu hollywoodských trháků.

Korean Film Council (KOFIC) od roku 2007 rozjel pětiletý program státní podpory kinematografie.

V Koreji bývají nejúspěšnější filmy o válce, okupaci, severokorejských špionech, monstrech – jež můžeme chápat jako xenofobní metaforu amerikanizace. Oproti korejské vlně stojí intelektuální režisér Hong Sang-su („Panna svlečená donaha svými nápadníky; Den, kdy prase spadlo do studny).

7. EVROPA vs. KOREA

7.1. KIM KI-DŮKOVO PŘIJETÍ U EVROPSKÉHO DIVÁKA

Za totality se k nám dostávaly jen snímky z KLDK (přibližně 40 kusů). I když se po revoluci do českých kin dostalo několik jihokorejských snímků, dalo by se říci, že Kim Ki-dŏk odstartoval větší zájem o jihokorejskou kinematografii s filmem „Ostrov“, který byl uveden v roce 2000 v rámci Projektu 100. Korejské filmy jsou velmi divácké, erotické, velmi sentimentální a hodně spoléhají na svou vizuální krásu. Srší energií, a pokud jde o otevřenost zpovědi, obrazovou invenci, dynamiku idejí, schopnost šokovat a provokovat, nemá tato kinematografie jako celek v posledních letech konkurenci.

Mezinárodní kritika se o jeho filmy začala zajímat od filmu „Ptačí klec“. Ty se pak začaly objevovat po světě na různých festivalech. Lidé o něj začali projevovat zájem. Oceňují jeho filmy, které zřejmě odpovídají nějakým způsobem jejich pocitovému naladění. Postupem let se stal miláčkem filmových festivalů v celé Evropě, zčásti i v Americe. Filmoví fanoušci se rok co rok těší na „dalšího nového Kim Ki-dŏka“. Vášnivě o jeho filmech diskutují a hledají i tu nejvíce zašifrovanou symboliku. Někteří se zabývají i těmi nejmenšími detaily, pátrají po významech, které někdy ani sám režisér nezná.

Kim Ki-dŏk, kontroverzní, krutý, ale geniální filmař, který je v Koreji mimo hlavní proud. Řadí se mezi nejosobitější a svou tvorbou nejvýlučnější osobnosti světové kinematografie. Jeho filmy odhalují tenkou linii mezi etikou a estetikou. Nĕha a násilí jsou dva pilíře, o které se jeho tvorba opírá. Používá film jako prostředek k vykreslení metafor, které jsou pro něj důležité. Odmítá se hlásit k realizmu, svoje filmy nazývá „polo-abstraktní“. Hlavní zápletky je vsazena do reálného prostředí, ale umĕlecké prvky řadí jeho filmy do abstraktní roviny. Jeho filmy provokují, iritují, vzbuzují odpor nebo si je můžete zamilovat, ale každopádnĕ nevyvolávají lhostejnost. Na různých prestižních festivalech po celém světě budí jeho filmy stejnou měrou nadšení i znechucení.

Podle statistik jsou 80% jeho obecnstva ženy. Ženské diváčky rozumĕjí tomu, co zobrazuje a chápou to nikoli jako podporování, ale naopak jako odsouzení stávajících pomĕrů v Koreji.

7.1.1. Recenze

V rozhovoru s Terezou Spáčilovou mluvil Kim Ki-dŏk o feministkách, které dráždí svými filmy. Kimovi tato myšlenka připadá absurdní: „*Ženy tvoří většinu mého publika, jsou mnohdy vděčné, že za ně mluvím. Muži mé filmy nenávidí, protože bez obalu ukazují, jak jsou u nás ženy ponižovány.*“

Mirka Spáčilová⁶³ v jedné ze svých recenzí prohlásila, že Kim Ki-dŏk špatné filmy nevede, jen překvapivé, šokující a ničemu nepodobné. Příbuznost lze nalézt jen mezi Kimovými filmy samými. Nemělo by vyznít, že v Evropě je vynášen do nebes a v Koreji zatracován. V Koreji se najdou lidé, kterým se jeho filmy líbí. Stejně jako u nás najdeme nepřilíš pozitivní kritiky. Hlavně v recenzích jeho posledních snímků se můžeme dočíst, že Kim Ki-dŏk začíná být až příliš filozofický, názvy filmů příliš abstraktní a přestože jsou jeho filmy obrazově krásné, hrají v nich nadaní lidé, něco „tomu chybí“. Objevují se názory, že „vykrádá“ sám sebe, že to, co předvádí, není styl. Pouze nic jiného dělat neumí. Ale jsou to spíše názory jedinců.

7.1.2. Změna?

V posledních letech dělá mírnější filmy. Podle jeho slov byl při svých prvních filmech velmi zlostný a to se na nich podepsalo. Teď se soustředí více na porozumění lidí mezi sebou, odpuštění. Což je podle něj nevyhnutelné, když jednáte s lidskou duší. Negativní energie, která prýštila z jeho prvotních děl, se přeměnila v usilování o smíření. Svůj styl zjemňuje, ale kvalita filmu zůstává vcelku vysoká.

7.2. KIM KI-DŔOKOVO NEPŘIJETÍ U KOREJSKÉHO DIVÁKA

Je všeobecně známo, že Kim Ki-dŏk je režisér, který je obdivován v zahraničí, ale na domácí půdě úspěchy bohužel neskízí. V Koreji má reputaci mužského šovinisty, hrubého neotesaného monstra. Cudnost je velice důležitá v korejské kultuře, a tak když Kim ukazoval ve svých filmech dívky, které se s chutí prostituuji, korejská kritika nešetřila negativními ohlasy. Prý zachází s ženským tělem jako s problematickým objektem touhy. Kvůli šokujícím

⁶³ Známa filmová kritička v České republice.

krutostem si od feministické kritiky vysloužil nálepku režiséra – sadisty⁶⁴, který ženy zobrazuje buď jako prostitutky z nutnosti, a nebo jako křehká stvoření, která musí vyhovět všem přáním svých mužských utlačovatelů. Divákům nevadí násilí samo o sobě – spousta korejských filmů zobrazuje mnohem víc násilí a jsou přijímány. Vadí jim Kimovy postavy se sklonem prodávat svá těla bez zábran.

Je často kritizován za to, že nemá rád ženy. Ale sám se proti tomu brání, ženy prý obdivuje a věří, že jen díky nim jsou muži silní a kurážní, jen díky nim jsou schopni přežít.

„Moje filmy jsou jako zrcadlení těch, co se na ně dívají. Jestliže divák mluví negativně o mých filmech, jsou to negativní věci, čeho si v nich první všimne.“ vyjadřuje se k negativní kritice Kim Ki-dők.

Korejci jeho filmům moc nerozumí, a asi se ani nesnaží jim rozumět. Někteří ho považují za exhibicionistu, jehož největší ambicí je šokovat. Korejci nejsou volnomyšlenkáři, nejsou dost nezávislí, aby dokázali přemýšlet o jeho filmech bez předsudků. Většina Korejců si o něm myslí, že vlastně ani není pravý režisér. Vždyť nemá vystudovanou žádnou školu!

„Dělám filmy pro lidi, kteří se o moje filmy zajímají a ne pro ty, které moje filmy nezajímají. Nesnažím se diváky nalákat, aby se na moje filmy dívali, zajímali se o ně nebo je dokonce měli rádi. To není můj záměr.“ říká.

„V Koreji je pár lidí, kterým se moje filmy líbí, ale většinou tam moji práci ani neznají a rovnou mě za ni kritizují. Jenže mám to štěstí, že se moje filmy promítají v Americe, Japonsku a Evropě a díky podpoře ze zahraničí můžu pořád točit. Kdybych se spoléhal na domácí finanční zdroje, natočil bych tak maximálně jeden film.“ hodnotí situaci v Koreji Kim Ki-dők.

Kim Ki-dők tvoří polo-abstraktní filmy. Podle něj Korejci nemají rádi filmy, které jsou na hranici mezi realitou a fantazií. Potřebují mít přesně stanovený žánr, aby věděli, co od filmu očekávat.

Po uvedení filmu „Drsňák“ Kim Ki-dők oznámil na webových stránkách cine21, že v Koreji nebude poskytovat žádné interview. Ne že by nedokázal přijmout negativní kritiku, ale podle něj reportéři jeho slova překrucovali

⁶⁴ Je často připodobňován k japonskému režisérovi Takashi Miike. Kim Ki-dők se k tomu vyjádřil, že je rád, že někdo dělá podobné věci jako on.

a používali proti němu. Zasahovali do jeho soukromí a to se Kimovi vůbec nelíbilo.

Po uvedení filmu „Pobřežní hlídka“ se korejské publikum rozdělilo na dva nesmířitelné tábory (což je rozdělené podle názoru také na režiséra samotného) – zavilé odpůrce a nadšené obdivovatele. Ale důležité je, že díky tomuto filmu si Korejci uvědomili, jak je nestabilní situace v Koreji, jaký tlak přichází ze strany USA. Kim Ki-dŏk se netají svými antipatiemi k americkému prezidentovi G. W. Bushovi. Dokonce prohlásil, že z něj má strach. Tyto své pocity se snaží reflektovat ve svých filmech.

80% filmů v kinech tvoří americká produkce. Korejšťina jako jazyk je infikována americkou angličtinou.

V jižní Koreji se podle statistik návštěvnosti jeho filmy drží na nejnižších příčkách. Je tedy pravda, že největší návštěvnost mají zahraniční filmy – z 80% americké filmy. Ale z domácích režisérů i Hong Sang-su („Panna svlečená do naha svými nápadníky“) zaujímá mnohem vyšší příčky než Kim Ki-dŏk. Před uvedením svého 13. snímku „Čas“ vydal Kim prohlášení, že jestliže se jeho filmy neujmou na domácí půdě, bude je uvádět pouze v zahraničí. Což trochu prospělo návštěvnosti filmu, ale velkou zásluhu na tom asi mělo v Koreji populární téma – plastické operace. Divácky nejúspěšnějším Kimovým filmem byl „Drsňák“. Režisér ale vidí důvod v tom, že jeho hlavní hrdina Čo Čä-hjŏn si zahrál v té době v populárním seriálu.

V televizní debatě na stanici MBC se Kim Ki-dŏk nepřiliš vhodně vyjádřil o jihokorejských divácích – debata se vedla o v té době nejvíce navštěvovaném domácím filmu „Mutant“.⁶⁵ Kim Ki-dŏk byl pak v internetových diskuzích označován za arogantního. Vyústilo to v jeho veřejnou omluvu, která ale v jeho sarkastickém podání spíše ještě více lidí popudila. Následkem pak byla opravdu nízká návštěvnost filmu „Dech“.

⁶⁵ „Mutant“ – režisér Pong Čun-ho. Vyšel z žánru monstr-filmu, ale namísto hrdinů v podání policistů nebo vojáků, si zvolil prosté lidi ze spodiny. Film začíná na vojenské základně v jižní Koreji, kde člen personálu po rozkazu vylije desítky litrů jedovaté tekutiny do odpadu, která se posléze dostane do řeky Han. Po pár letech vzniká následkem mutace monstrum, které napadne dav lidí u vody. Rozjíždí se vojenská operace. I jedna rodina se chopí zbraně při záchraně svého člena, kterého podivné monstrum odneslo. Jde o to, jestli ho stihnou zachránit včas. Režisér ve filmu kombinuje rodinné drama s akčním sci-fi hororem. (www.csfd.cz)

7.2.1. Kim Ki-dŏk vs. *hallju*

Kim Ki-dŏk začal svoji kariéru v období, kdy propukla v Koreji nová vlna *hallju*. Po celé východní a jihovýchodní Asii se začala šířit popkultura líbivých korejských filmů, dramát, zpěváků. Korejská dramata a filmy se vyznačovaly melodramatickými zápletkami, podbízivou hudbou, drahou výrobou, konfuciánskými rodinnými hodnotami a hlavně obsazením krásných mladých herců. Vše, co bylo spojené s Koreou, bylo v této době „trendy“. A tak korejský trh začal vyvážet nejen filmy, seriály, hudbu ale i oblečení, kosmetiku, módní doplňky, elektroniku, auta. Největšími „trháky“ byly filmy „Christmas in August“, „Čibŭro“ (The way home), „Jŏpkičogin kŭnjŏ“ (My sassy girl) – daly se zde najít romantika, děj v příkrášlených lokalitách, podbízivá hudba a hlavně „celebrity“. Do ciziny nejvíce pronikly seriály „Zimní sonáta“ a „Podzimní pohádka“. V seriálech dominovaly shakespearovské motivy zakázaná láska, rivalita mezi rodinami, nenaplněná láska. Populárním se stala nemocná hlavní hrdinka, rozdělení milenců.

Bylo těžké, aby Kim Ki-dŏk „bojoval“ s takovým proudem. Navíc se o to ani nesnažil.

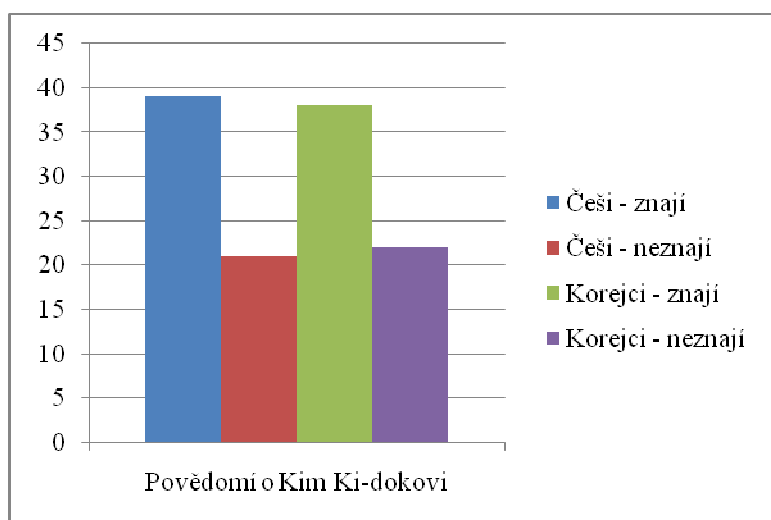
7.3. ANKETA

Pro důvěryhodnost výše psaných informací jsem udělala malou anketu mezi Čechy a Korejci. Počet dotázaných na obou stranách byl 60 lidí. Položila jsem jim 3 následující otázky:

- 1) Znáte korejského režiséra Kim Ki-dŏka nebo jste o něm aspoň někdy slyšeli?
- 2) Viděli jste nějaký jeho film? Jaký?
- 3) Líbí se Vám jeho filmy?

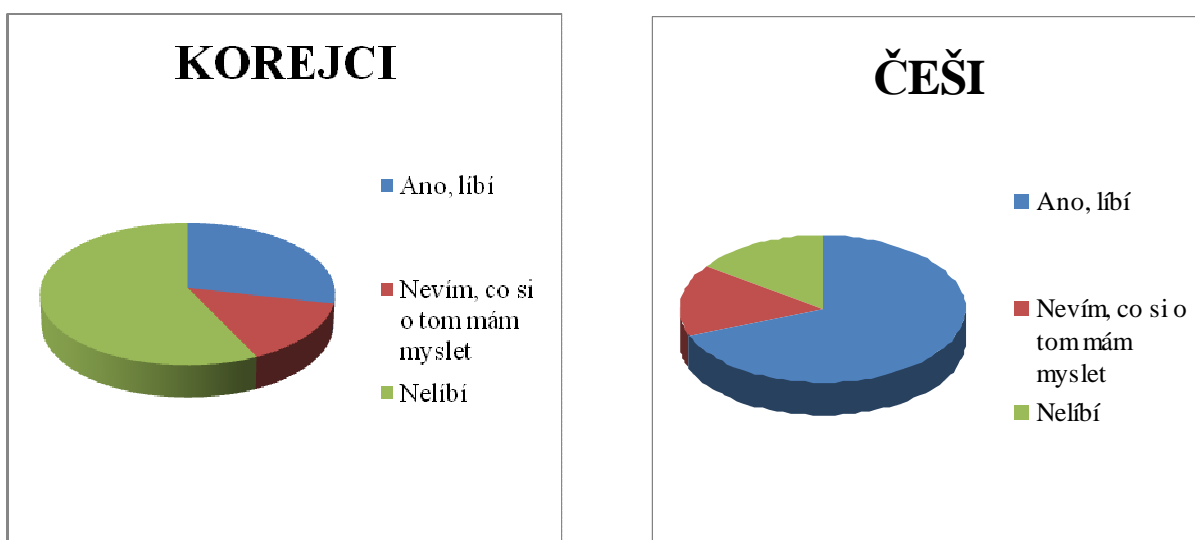
Odpovědi jsem zpracovala a pro přehlednost vložila do následujících grafů (viz str. 49 – 50).

Ad 1)



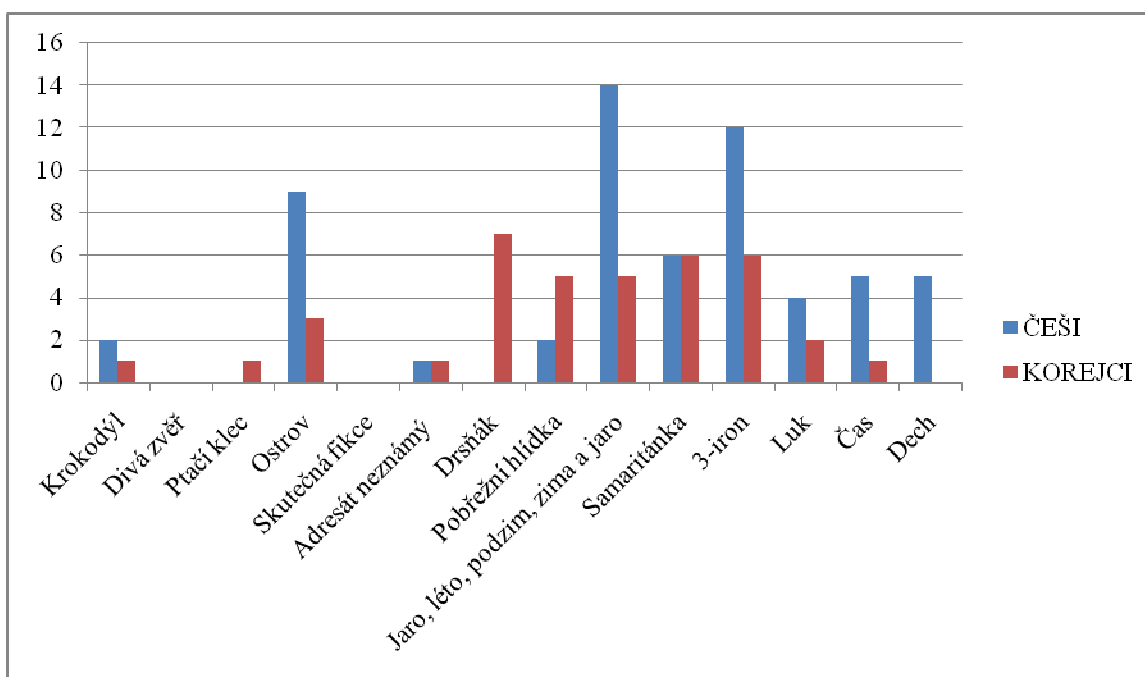
Graf 1

Ad 2)



Graf 2

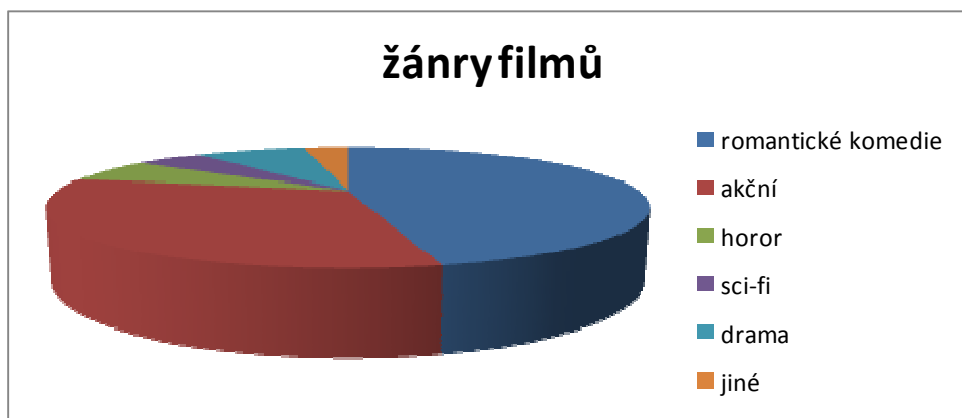
Ad 3)



Graf 3

Poslední otázka, na kterou jsem se ptala (tentokrát už pouze Korejců), byla: „Jaký filmový žánr preferujete?“ Podle daných odpovědí, je zřejmé, že Kim Ki-dök nemůže splnit očekávání mladých Korejců.

Ad 4)



Graf 4

8. ZÁVĚR

S blížícím se koncem každého počínání mívá člověk nutkání bilancovat, zahledět se kriticky zpět, zhodnotit výsledky konání a vůbec celý proces vzniku svého výtvoru. Ale lze už těžko nalézt nový pohled na věc, získat nadhled nad něčím, do čeho tak hluboko zabředl.

Až váš pohled, pohled nezaujatého čtenáře, rozhodne, jsou-li mé laické rozbory Kimových děl přínosné, zda se mi podařilo vysledovat příčiny rozdílného přijetí jeho práce u korejského a světového publika, kolik z vypátraných společných motivů režisérových snímků v sobě ukrývá podstatnou výpověď.

Smyslem této práce je přiblížit nezainteresovanému čtenáři korejskou kulturu, hodnoty, současný životní styl prostřednictvím režisérovy osobnosti, jeho díla a konfrontace ohlasů korejského a světového diváka. Jinými slovy poskytnout čtenáři z široké veřejnosti dostatek indicií, aby si učinil vlastní názor na tvorbu jedné z nejvýraznějších současných filmařských osobností, která ve svých dílech umě tlumočí aktuální témata korejské společnosti ve věrně ztvárněných kulisách tamního života.

Film, jakožto médium založené na spojení auditivní a vizuální roviny, dokáže v sobě pojmout bezpočet informací a přenést tak diváka až na místo děje. Odhlédneme-li od jistého zkreslení, jemuž nás vystavuje subjektivita tvůrce, můžeme film považovat za srozumitelné médium s obsáhlou hodnotou výpovědi. V Kim-Ki-džokových rukou se pak stává nástrojem schopným rychlé odezvy na vývoj ve společnosti.

9. SEZNAM LITERATURY A POUŽITÝCH PRAMENŮ

Knižní publikace:

- Gombeaud, Adrien, Demir, Anaïd, Lagandré, Cédric, Capdeville-Zeng, Catherine, Rivière, Daniele: Kim Ki-duk. Paris, Francie. Editions Dis Voir, 2006
- Kašparová, Marcela: Fenomen „hallju“ a korejské televizní seriály (Diplomová práce). Univerzita Karlova v Praze, Ústav Dálného východu, Seminář koreanistiky, 2007
- Korean Cinema 2006. Korean Film Council.
- Korean Cinema 2007. Korean Film Council
- Löwensteinová, Miriam; Winkelhöferová, Vlasta: Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje. Praha. Nakladatelství Libri, 2006
- Shin Chi-yun; Stringer, Julian: New Korean Cinema. Edinburgh. Edinburgh University Press, 2005

Internetové stránky:

České:

www.kviff.com

www.ceskatelevize.cz

www.csfd.cz

www.cinepur.cz

www.klubovefilmy.net

www.rejze.cz

www.idnes.cz

www.premiere.cz

www.aerofilms.cz

www.cinemagazine.cz

www.feminismus.cz

www.wikipedia.cz

www.google.com

www.kultura.aktualne.centrum.cz

www.kfilmu.net

www.belldandy.bloguje.cz

www.nfa.cz

Cizojazyčné:

www.koreanfilm.org

www.naver.com

www.cine21.com

www.hancinema.net

www.labiennale.org

www.koreasociety.com

www.eiga.dk

www.piff.org

www.cineclickasia.com

www.koreanmovie.com

www.cityonfire.com

www.asianfilmreviews.com

www.filmfestival.com

www.filmref.com

www.lovehkfilm.com

www.daum.net

www.youtube.com

www.empas.com

www.badguythemovie.net

www.observer.com

www.sensesofcinema.com

www.mediacircus.net/KoreanCinema/

<http://www.crunchyroll.com/showmedia?id=13997>

<http://blog.naver.com/jhkim1909?Redirect=Log&logNo=20028219501>

Články:

35. MFF Karlovy Vary. Film a doba, 2000, roč. 46, č. 3

An Hjō-wōn: Pusan toward the center. Korean Film Observatory, 2007, No. 24

Blažejovský, J.: Má střeva mají 9 kliček, má láska kvete v každé z nich. Film a doba, 2001, roč. 47, č. 3

Blažejovský, J.: Sentimentalita, hravost a podobenství. Biograph, 1998, roč. 2, č. 3-4

Blažejovský, J.: Stručný úvod do korejské kinematografie. Biograph, 1998, roč. 2, č. 3-4

Blažejovský, Jaromír: Sedmero zastavení s Kim Ki-dukem. Film a doba, roč. 48, č. 3, s. 146-149

Čas. Filmový přehled, 2006, roč. 57, č. 11, s. 5-6

Čchōng Sōng-il: Our breath must be inhaled just as much as it is exhaled. Korean Film Observatory, 2007, No. 22, s. 28-29

Čōng Han-sōk: Beauty destroys me. Korean Film Observatory, 2008, No. 25

Čōng Han-sōk: Beyond the will of Man, a sublime state. Korean Film Observatory, 2007, No. 22

Evropané se mi pletou. Festivalový deník, 30. 6. 2006, roč. 41

Fila, Kamil: Dech. Cinema, 2008, roč. 18, č. 4, s. 80

Fila, Kamil: Kim Ki-duk – léčitel v šušťákovce. Cinema, 2004, roč. 14, č. 10, sešit 162

Fila, Kamil: Korejští tygři vystrkují drápy, 2005, roč. 15, č. 5, sešit 169

Fila, Kamil: Samaritánka. Cinema, 2006, roč. 16, č. 8, sešit 184

Francková, Ilona: Dech. Premiere, 2008, roč. 9, č. 4, s. 87

Hummel, Volker: Asijské filmy slaví úspěch. Hospodářské noviny, 2005, roč. 49, č. 4, s. 24

Jaro, léto, podzim, zima a jaro. Filmový přehled, 2004, roč. 55, č. 10, s. 17-18

Křivánková, Darina: Něžný násilník s kšiltovkou. Lidové noviny, 14. 10. 2006

Luk. Cinema, 2006, roč. 16, č. 4, s. 82-83

Mařík, Hubert: Samaritánka. Premiere, 2006, roč. 7, č. 8, s. 83

Mináčová, Zuzana: Ozvěny z Karlových Varů. Xantypa, 2006, roč. 12, č. 9, s. 18-19

Ostrov. Filmový přehled, 2003, č. 1, s. 23-24

Ruta, T.: Jaro, léto, podzim, zima a jaro – prázdné hory jsou plné větru a deště a zas a znovu. Cinepur, 2004, roč. 13, č. 36, s. 60-61

Sladký, Pavel: Samaritánka. Cinepur, 2006, roč. 14, č. 46

Spáčilová, M.: Kim Ki-duk a jeho lolitky s nanukem. Mladá fronta Dnes, 2006, roč. 17, č. 187, s. D/2

Spáčilová, Tereza: Kim Ki-duk – do Američanů si rýpnu rád. Festivalový deník, 6. 7. 2002, A/4

Spáčilová, Tereza: Pobřežní hlídka. Festivalový deník, 10. 7. 2003, A/2

Stojáková, Karla: Co přinesla korejská vlna. Lidové noviny, 2002, roč. 15, č. 25, s. 21

Stojáková, Karla: MFF v Pusanu ukázal, kam kráčí asijský film. Filmové listy, 2004, roč. 1, č. 4

Stuchlý, Aleš: Vzpomínky na korejské tváře. Literární noviny, 2004, roč. 55, č. 10, s. 12

Thein, Karel: Kruh, Fantom a nová Korea. Respekt, 2001, roč. 12, č. 28, s. 21

Uhrík, Štefan: Asijská traumata v přístavním mraveništi. Lidové noviny, 1996, roč. 9, č. 232

Vosmík, Ondřej: Strojař filmařem. Cinema, 2006, roč. 16, č. 10, sešit 186

Zacharová, Julietta: Festival nového milénia. Film a doba, 1999, roč. 45, č. 4, s. 198-200

Zaoralová, Eva: Kim Ki-duk a ti druzí v Locarnu. Film a doba, 2003, roč. 49, s. 178-179

Audiovizuální díla:

Kim Ki-džokova tvorba:

Krokodýl (Agö) – 1996

Divá zvěř (Jasängtongmul pohogujök) - 1997

Ptačí klec (Pcharan tämun) - 1998

Ostrov (Söm) - 2000

Adresát neznámý (Sučchüin pulmjöng) – 2001

Drsňák (Nappün namdža) – 2001

Pobřežní hlídka (Häansön) – 2002

Jaro, léto, podzim, zima a jaro (Pom, jörum, kaül, kjöul krigo pom) – 2003

Samaritánka (Samaria) – 2004

3-iron (Pinčip) – 2005

Luk (Hwal) – 2005

Čas (Sigan) – 2006

Dech (Sum) – 2007

Jiná filmografie:

Sympathy for Mrs. Vengeance (Čchinčörhan kümdžassi) – Pak Čchan-uk, 2005

Sympathy for Mr. Vengeance (Poksunün naüi köt) – Pak Čchan-uk, 2002

Joint Security Area (Kongdongkjöngbikujök) – Pak Čchan-uk, 2000
Moje drzá holka (Jöpkicogin künjö) – Kwak Čä-jong, 2001
The way home (Čibüro) – I Čöng-hjang, 2002
Oasis (Oasis) – I Čchan-dong, 2002
Oldboy (Oldüboi) – Pak Čchan-uk, 2003
Marathon (Maratchon) – Čöng Jun-čchöl, 2004
The Host (Kömul) – Pong Čun-ho, 2006
Cinderella (Sinderella) – Pong Man-tä, 2006
200 pounds Beauty (Minjönün körojo) – Kim Jong-hwa, 2006
May 18 (Hwarjöhhan hjuga) – Kim Či-hun, 2007

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1 – úryvky z rozhovorů s Kim Ki-dōkem

Příloha 2 – Kim Ki-dōkova filmografie

Příloha 3 – ocenění na filmových festivalech

Příloha 4 – tabulka nejsledovanějších filmů v jižní Koreji

Příloha 5 – obrazová příloha

Příloha 1

KARLOVARSKÝ MINIROZHOVOR S KIM KI-DŮKEM

Jaký je Váš vztah k zakladatelské generaci korejské nové vlny, k níž patří například režisér Čang Son-u nebo Pak Kwan-su?

S Čangem mě v Koreji hodně porovnávají, neboť tento autor také točí filmy, které se svým způsobem pohybují mimo realitu. Naopak Pak Kwan-su je realista a nemám s ním nic společného, vůbec nic.

Zdá se mi, že obecnou snahou současných korejských filmařů je rozšíření imaginace.

Je to prozaičtější. Dříve prostě platily zákony, které určovaly, jak se má pracovat a co se může uvádět. Nyní se nám tvoří svobodněji.

Nejsem si jist, zda je správné, že vaše filmy interpretujeme jako alegorie. Například Pak Kwan-su uvedl v roce 1992 zde v Karlových Varech v soutěži film „Berlin report“, ve kterém zlý bratříček reprezentuje severní Koreu a hodná sestra jižní Koreu. Ve Vašem filmu „Adresát neznámý“ lze vztah bratra a sestry číst podobným způsobem.

Je pravda, že používám symboly, ale jak už jsem řekl, v žádném případě nechci být porovnáván s Pakem. Jeho poetika je naprosto odlišná. Pokud jde o film „Adresát neznámý“, je to všechno mnohem jednodušší. Chtěl jsem prostě nakreslit pravdivý portrét svého přítele z mládí a dotknout se problému korejsko-amerických vztahů.

Na Západě panuje mínění, že natáčíte velmi násilné filmy. Pro mne je hlavním živlem Vašich filmů něha, projevovaná ovšem prostřednictvím násilí.

Popravdě řečeno, v Koreji si také většina lidí o mých filmech myslí, že jsou násilné. I když chtějí být něžné, přesně jak jste to řekl. Chci, aby bylo vidět, že mí hrdinové mají něžnou duši. Neměli to ale Jprojev něčeho křehkého.

Vaše opakující se motivy rybiček, moře, nápadné barvy – máme tomu všemu přisuzovat symbolický význam?

Ano, jsou to symboly.

Týká se stylizace také prostředí nebo se při jeho zobrazení držíte realismu? Abych byl konkrétní, opravdu se v Koreji vyskytují takové uličky lásky, v jaké se odehrává „Drsňák“, a jezera s barevnými chatičkami jaké vidíme ve filmu „Ostrov“?

Přijedte a uvidíte. Uličky lásky vypadají přesně tak. I jezírka. Dívky vás uvítají dokonce v korejském národním oděvu.

Nebylo by bývalo lepší, kdyby „Drsňák“ skončil už ve scéně, kdy Han-gi vrátí dívku zpět do parku?

Jsou tam tři konce, tři varianty, jak příběh mohl dopadnout. Můžete si vybrat. První konec je melodrama, druhý směřuje k osudovému vyústění. A ten poslední konec, ve kterém se dívka stává inventářem Han-giho pojízdného bordýlku, je realistický. Takový je život.

Chtěl byste natočit film v severní Koreji, až to bude možné?

Samozřejmě, že chtěl. Pokud by to bylo možné.

**ČÁST INTERVIEW – KIM KI-DŮK vs. GROUCHO REVIEWS
(21.4.2005)**

Jaké pro Vás bylo nejpříjemnější hodnocení vašeho filmu?

Bylo to k filmu „Jaro, léto, podzim, zima a jaro“. Předváděli jsme ten film v Lincoln Center celkem nedávno. A byla tam žena, dobře kolem osmdesátí – velice bleďá Američanka, která zůstala dlouho po představení, neodcházela a prosila personál, aby se mohla setkat s režisérem a potřást si s ním rukou. A když jsme se setkali, děkovala mi, že jsem jí umožnil vidět tak úžasný film, před tím než zemře. Tak jsem jí za to taky poděkoval.“

ČÁST INTERVIEW – z knihy „Kim Ki-duk“¹

Jaký význam ve vašich filmech mají stále se objevující ryby?

V mých filmech zacházím s lidmi, přírodou, zvířaty na stejné úrovni. Všechna tato živá stvoření vyjadřují lidskou povahu a chování. Živá stvoření, příroda a různé předměty jsou pro mě důležité stejně jako herci.

Jaký vztah mají místa s postavami ve filmech?

Moje postavy nepředstavují nějakého jedince ale několik stránek, které jsou v nás. Takže postava v mém filmu je vlastně nikdo a zároveň každý z nás.

Dalo by se říct, že vaše práce filmaře je založena na estetice a krutosti?

Podle mého názoru, moje filmy nejsou to, co je kruté, ale spíše život v současné době. Zprávy na CNN jsou mnohem víc šokující a krutější než moje filmy.

Vrátil jste se do Koreje z Evropy roku 1994. O rok dříve byl v Koreji zvolen nový prezident. Ovlivnila tato politická změna vaše rozhodnutí se vrátit?

Ne. Nezajímá mě se o politiku. Miluju Koreu. Hlavně přírodu v Koreji.

¹ Kniha vydána v angličtině.

Příloha 2

KIM KI-DŮKOVA FILMOGRAFIE

1996 – Krokodýl (Agö)

1997 – Divá zvěř (Jasängtongmul pohogujök)

1998 – Ptačí klec (Pcharan tämun)

2000 – Ostrov (Söm)

2000 – Skutečná fikce (Sildže sanghwang)

2001 – Adresát neznámý (Sučchüin pulmjöng)

2001 – Drsnák (Nappün namdža)

2002 – Pobřežní hlídka (Häansön)

2003 – Jaro, léto, podzim, zima a jaro (Pom, jörüm, kaül, kjöul kürigo pom)

2004 – Samaritánka (Samaria)

2005 – 3-iron (Pinčip)

2005 – Luk (Hwal)

2006 – Čas (Sigan)

2007 – Dech (Sum)

Příloha 3

OCENĚNÍ

Ostrov :

- 2001 – ocenění Zlatý havran na MFF fantasy filmů v Bruselu
- 2001 – MFF Fantasporto – v Portugalsku – cena za nejlepší ženskou roli
a cenu poroty
- 2002 – MFF Benátky – cena NEPTAC

Adresát neznámý :

- 2002 – Grand Bell Award – nejlepší herečka (Pang Ůn-džin)

Drsnák:

- 2002 – MFF v Catalanian ve Španělsku – vítěz ceny Orient Express
- 2002 – Pusan – vítěz ceny Grand Bell za nejlepší ženský herecký výkon
(Sŏ-wŏn)

Jaro, léto, podzim, zima a jaro:

- 2003 – cena CICAÉ, cena Dona Qujita v Locarnu
- 2003 – MFF San Sebastiano – cena publika

Samaritánka:

- 2004 – MFF v Berlíně – Stříbrný medvěd (cena za režii)

3-iron:

- 2004 – MFF Benátky – Malý Zlatý lev, cena FIPRESCI, SIGNIS

Příloha 4

	Název filmu v AJ	Korejský název	Rok	Žánr	Počet diváků
1	The Host/ Mutant	괴물	2006	Monstr-komedie	13 019 740
2	King and the clown	양의 남자	2005	Histor.drama	12 302 831
3	Taegukgi	태극기 휘날리며	2004	Válečné drama	11 746 135
4	Silmido	실미도	2003	Akční	11 074 000
5	Dragon wars	디 워	2007	Monstr-film	8 426 973
6	Friend	친구	2001	Gangsterka	8 134 500
7	Welcome to Tongmakgol	웰컴 투 동막골	2005	Válečná komedie	8 008 622
8	May 18	화려한 휴가	2007	Drama	7 280 000
9	Tazza: The high rollers	타짜	2006	Krimi-komedie	6 847 777
10	200 pounds Beauty	미녀는 괴러워	2006	Romant. komedie	6 619 498

Žebříček nejvíce sledovaných filmů (z prosince 2007)

Obrazová příloha



KROKODÝL





DIVÁ ZVĚŘ



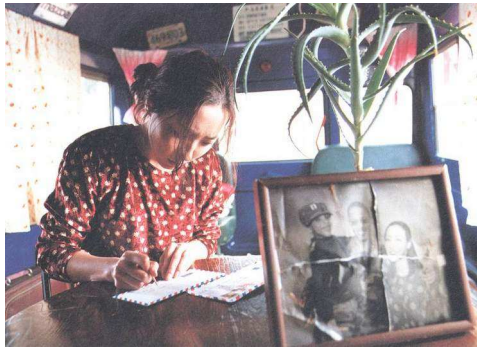
PTAČÍ KLEC



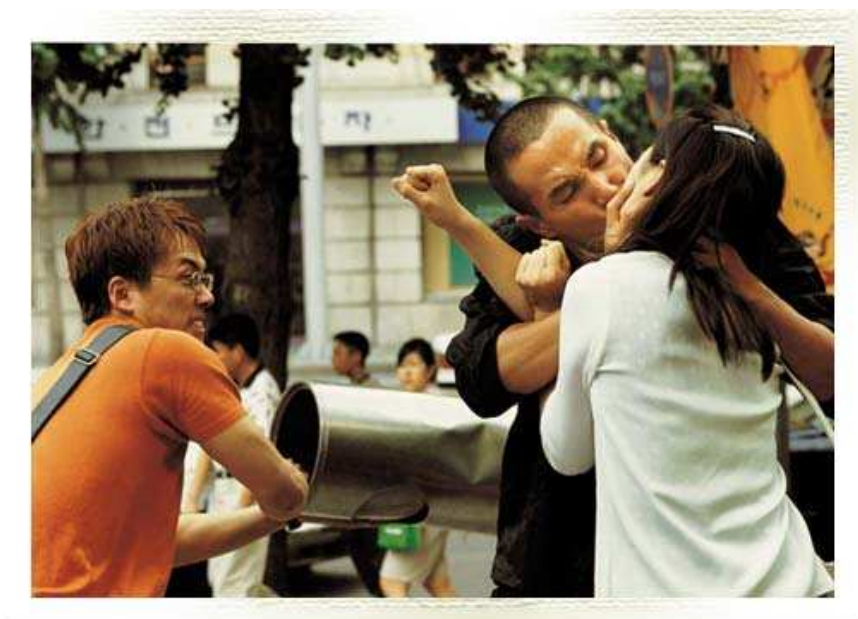
OSTROV



SKUTEČNÁ FIKCE

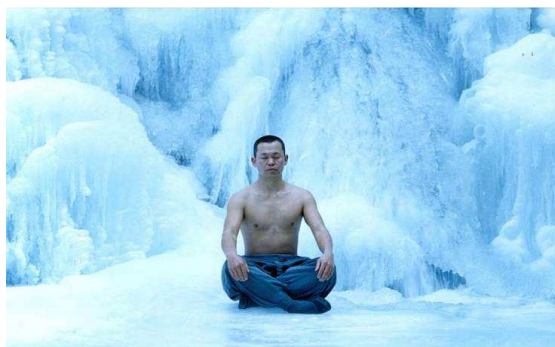


ADRESÁT NEZNÁMÝ





DRSŇÁK



JARO, LÉTO, PODZIM, ZIMA A JARO



SAMARITÁNKA



3-iron



LUK





ČAS



DECH



KRÁSKA



díla Egon Schieleho