

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

2011

Lenka Zvěřinová

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Dálného Východu

Bakalářská práce

Lenka Zvěřinová

Tematická a žánrová analýza korejských kasovních trháků

od 90. let 20. stol. do současnosti

Analysis of the genre and topics of Korean blockbusters

since 1990th until today

Praha 2011

vedoucí práce: Mgr. Tomáš Horák Ph.D.

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat Mgr. Tomáši Horákovi Ph.D. za vedení mé bakalářské. Jemu a Mgr. Blance Ferklové Ph.D. děkuji i za podnětné konzultace poskytnuté během vypracovávání své práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že tato práce nebyla použita v rámci jiného vysokoškolského studia k získání jiného anebo stejného titulu.

V Praze dne 20.5.2011

Abstrakt:

Práce je zaměřená na komerčně neúspěšnější snímky korejské kinematografie posledních 20. let. Diplomantka tematicky a žánrově analyzuje vývoj moderního korejského filmu s využitím žebříčků návštěvnosti korejských kin. Cílem analýzy je odhalení faktorů, jež jsou příčinou divácké úspěšnosti korejských filmů v Jižní Koreji.

Klíčová slova: historie filmu, korejský film, žánr, analýza

Abstract:

The subject of this thesis is the analysis of modern Korean movies of past 20 years. The author of this thesis applies box-office results to analyze the development of genre and topics of the modern Korean cinema. The purpose of this thesis is to disclose certain elements of the Korean film that could be the source of success in South Korea.

Klíčová slova: movie history, Korean movie, genre, analysis

Obsah

Obsah

Seznam zkratk a značek

Úvod.....	1
1. Korejská kinematografie – historicko-politický kontext	3
1.1 Období japonské koloniální nadvlády a korejské války	3
1.2 Poválečné období	6
1.3 Období demokratizace	8
2. Žánrové zařazení korejské filmové tvorby	10
2.1 Problematika žánru ve filmu	10
2.2 Drama	11
2.3 Komédie	11
2.4 Akční filmy.....	13
2.5 Historické filmy.....	15
2.6 Okrajové žánry – melodrama, horory, sci-fi a fantazie	16
3. Nosná témata korejských filmů.....	19
3.1 Společensko-kulturní pozadí	19
3.2 Han, trauma rozdělení a bratrovražedného konfliktu.....	21
3.3 Zpracování skutečných událostí	23
3.3.1 Studentská jednotka v Bitvě o Pchohang.....	24
3.3.2 Speciální útvar 684	25
3.3.3 Povstání v Kwangdžu	27
3.3.4 Případ sériových vražd v Hwasök a další promlčené vraždy ...	29

3.4	Útlak armádních režimů	30
4.	Nástup nové vlny korejských filmů.....	33
4.1	Situace v korejské kinematografii v 90. letech 20. Století	33
4.2	Éra domácích „kasovních trháků“	35
4.3	Žánrový rozbor „kasovních trháků“	37
4.4	Tematický rozbor „kasovních trháků“	40
4.5	Závěrečné shrnutí rozboru	51
	Korejský moderní film na zahraničních festivalech	52
	Závěr	56
	Bibliografie	58
	Příloha.....	62

1. Korejský film – historicko-politický kontext

Stejně jako pro jakýkoliv druh umění či kulturní činnosti je i film úzce provázán s děním ve společnosti. Filmové umění od doby jeho prvního uvedení v Koreji¹ bylo vždy podřízeno vládní cenzuře (10: Lee, 2000, str. 16). Proto musí být součástí úvodů mé práce také nástin historie a politické situace Koreje minulého století, v nichž se vyvíjel moderní film. Rozděbila jsem tuto kapitolu do tří oddílů, kdy každý popisuje odlišné politické období v korejské historii, které má své místo i v historii korejského filmu.

Na přelomu 19. a 20. století se Korea vypořádávala s mezinárodními konflikty Dálného východu. O korejské území mělo zájem Rusko, Spojené státy, Čína i Japonsko. Lákavá pro ně byla mimo jiné vidina nových obchodních možností, které nově otevřený korejský trh skýtal. To dokazuje i článek novin Hwangsöng sinmun ze dne 23.6 1903, který popisuje, jak zahraniční firmy využívaly veřejného promítání jako reklamních kampaní a vstupné vybíraly ve formě materiálních důkazů o zakoupení jejich výrobků (například v podobě vyprázdněné krabičky od cigaret z jejich prodeje apod.) (10: Lee, 2000, str. 18).

Na poli vysoké koloniální politiky se o osudu Koreje rozhodlo bez ní. V první čínsko-japonské válce porazilo v roce 1895 Japonsko Čínu a Čína byla nucena podepsat prohlášení o nezávislosti Koreje. V roce 1905 si Rusko rámci rusko-japonské války vymohlo přednostní právo na korejské území. V dohodě Taft-Kacura z 29. července 1905 se Spojenými státy si však Japonsko vydobylo stejná práva výměnou za zřeknutí se jakýchkoliv koloniálních plánů na Filipínách, což určilo osud obyvatel Korejského poloostrova na dalších 40 let.

1.1 Období japonské koloniální nadvlády a korejské války

22. srpna 1910 byla podepsána anekční smlouva, císař Kodžong² byl donucen vzdát se trůnu a postoupit zem japonské říši.

První fáze japonské okupace byla obdobím represí ve všech aspektech života Korejců. Japonci hned z počátku své nadvlády eliminovali stávající korejskou inteligenci a zakázali činnost politicky angažovaných spolků. Změnou školského systému si pojistili minimální

¹ Cizí země promítly první videa v Koreji jako součást svých reklamních kampaní. Je zatím předmětem sporů, kdy přesně se tak stalo poprvé (1897~1899) a stejně tak není jisté, kdo promítal (10: Lee, 2000, str. 18).

² Král Kodžong vládl korejskému království (od r. 1897 císařství) v letech 1894 – 1907.

vzdělání lidu a jako mateřský jazyk byla vyučována japonština. Cenzura tisku téměř stoprocentně ochromila jakýkoliv veřejný dialog a odpor proti japonské vládě. Úměrně všeobecnému útlaku však sílil i odboj a vlastenectví korejských obyvatel. Kvůli represím působil odboj z valné části v zahraničí. S koncem První světové války byl načrtnut plán na uspořádání poválečného světa. Woodrow Wilson ve čtrnácti bodech deklarace z 8. ledna roku 1919 vyzdvihl nutnost mezinárodní spolupráce a respektování práv na seberealizaci každého národa. Korejští odbojníci se Wilsonovou ideou inspirovali a 8. února 1919 byla vyhlášena první deklarace nezávislosti, jejímž autorem byl známý spisovatel I Kwang-su³. 1. března roku 1919 byla uspořádána masová demonstrace. Japonsko Wilsonovu ideu nerespektovalo a demonstrace potlačilo. Úspěšné uspořádání demonstrace však přesvědčilo do té doby rozpolcený odboj, že je nutné se sjednotit a postupovat organizovaně. 9. dubna 1919 vznikla v Šanghaji Prozatímní vláda Korejské republiky. Silný odpor a dovolávání se spravedlnosti na poli mezinárodní politiky vrhalo špatný stín na Japonsko, které se proto rozhodlo změnit svou koloniální politiku na politiku „harmonie mezi Japonci a Korejci“, nazývanou také „kulturní politikou“. Nový generální guvernér Saitó Makoto učinil řadu znatelných ústupků na poli regionální a hospodářské politiky, školství i svobody tisku. Tak mohly v roce 1919 vznikat první korejské filmy. Nejprve se točily snímky, které byly promítány na pozadí jako kulisy divadelních představení. Za první celovečerní film režírovaný Korejcem⁴, je považován film *Měsíční slib* [월하의 맹서]⁵, který pojednává o muži, jenž utratil rodinné jmění v nevěstincích. Byl zachráněn, napraven svou snoubenkou a jeho dluhy splatil její otec. Film byl financován japonskou okupační vládou a šlo o alegorii na japonskou říši v roli zachránce Koreje. Film je oficiálně považován za ten, který odstartoval násilnou politiku propagandy režimu ve filmovém průmyslu. V rámci „kulturní politiky“ podpořila poprvé vláda korejského režiséra, ale ve skutečnosti jí šlo jen o její prospěch (10: Lee, 2000, str. 19-20).

Souběžně s chlácholivou „kulturní politikou“ Japonsko posilovalo armádní a policejní síly na korejském území. Pravomoc japonské policie v oblasti kontroly politicky angažované činnosti byly posíleny v návaznosti na socialistické revoluční myšlenky, v nichž našla zalíbení

³ I Kwang-su (이광수, 1892-1950). Šéfredaktor deníku *Tonga ilbo*, všestranně činný v kulturním životě, pracoval v protijaponském odboji. Zakladatel moderní korejské literatury, jejíž úkol spatřoval v osvětě a ve výchově v duchu nacionalismu (romány *Mudžšöng – Bezcitnost*, *Čäsäng – Znovuzrození*, *Sarang – Láska*).

⁴ Do té doby bylo pro Korejce prakticky nemožné získat dostatečné finanční prostředky na točení vlastních filmů. Japonská vláda podporovala import filmů ze západu a svou vlastní produkci. (10: Lee, 2000, str. 18)

⁵ režisér Jun Päk-nam

korejská inteligence. Komunistické myšlení se však od samých začátků v Koreji vyznačovalo roztržitostí a nesourodostí. Korejští komunisté se nebyli schopni odpoutat od řešení vnitrostranických sporů a k odporu proti nadvládě prakticky nikdy nedošlo. Ve výsledku dosáhli jen opětovného zpřísnění koloniální politiky Japonska.

30. léta byla obdobím rozkvětu korejské kultury. S příchodem zvukového filmu se objevilo několik domácích produkčních firem. Po uvedení prvního zvukového filmu⁶ však koloniální vláda přiosílala cenzuru a výrazně omezila financování korejských filmů v obavě z přílišného veřejného užívání korejského jazyka, což vedlo k zániku mnoha z těchto nových domácích produkcí (10: Lee, 2000, str. 20). Na počátku 30. let však Japonsko začalo usilovat o koloniální růst hlouběji do vnitrozemí Asijského kontinentu. Tyto ambice vyžadovaly aktivnější účast Korejců na rozvoji japonského impéria. Pro zajištění takové účasti bylo třeba zcela upustit od shovívavosti „kulturní politiky“ a přinutit Korejce k podpoře politických, vojenských ale i hospodářských zájmů impéria.

Vyšší cíle japonské říše si také vyžadovaly rychlou asimilaci Korejců. Opět byly upraveny školské osnovy. Navýšen byl počet hodin výuky japonského jazyka, historie a etiky. Naopak výuka korejštiny byla zcela eliminována a bylo zakázáno její používání při vyučování.

Rozdíly mezi obyvateli Japonska a koloniální Koreje měly být zcela vymýceny. Přesto to byli Japonci, kdo alespoň v kulturní sféře oddělení obou národností podporovali například tím, že kina byla stále rozdělena na kina pro Japonce a kina pro Korejce (10: Lee, 2000, str. 21).

Roku 1937 byla rozpuštěna drtivá většina korejských organizací všeho druhu. Bylo zrušeno právo na shromažďování a roku 1940 byla distribuce všech korejsky psaných novin zakázána.⁷ O rok později byli Korejci připraveni o svá vlastní rodová a osobní jména a byly přinuceni změnit si je na japonská. Přitvrdily i zákony týkající se filmů. Do té doby filmy, které neprošly cenzurou, pouze neuspěly. Roku 1940 úpravou regulí japonská vláda legalizovala právní trestání těch, co odmítli točit propagandistické snímky pro vládu. Po roce 1942 byl filmový průmysl okleštěn i materiálně, když čisté filmové pásy byly označeny za předmět armádního zásobování (10: Lee, 2000, str. 23).

Po útoku na Pearl Harbor a oficiálním vyhlášení války mezi Japonskem a USA byli Korejci mobilizováni do japonské armády. Od roku 1938 byla mobilizace víceméně dobrovolná, v roce 1943 byl však vydán všeobecný povolávací rozkaz pro všechny Korejce.

⁶ *Píseň o Čchunhjang*, režie I Mjōn-gu, 1935, financováno japonskou koloniální vládou.

⁷ S výjimkou Deníku generálního guvernérství 'Mäil sinbo'.

Povolání nebyli pouze vojáci, ale také muži na práci v továrnách a dolech v Mandžusku i jinde. Poslední léta japonské nadvlády tedy proběhly ve znamení nejtvrdějších politických represí (japonská vězení byla plná „politických“ vězňů) a i menší přečiny byly odsouzeny jako zločiny proti státu. Docházely potraviny a válečné strojírenství pohlcovalo veškerý (i osobní) majetek a zdroje. Po kapitulaci Japonska 2. září 1945 mohla Korea poprvé od roku 1905 rozhodovat o svém vlastním osudu. Jak již ale bylo zmíněno, korejská politická scéna byla vždy rozpolcená a zmítala se ve vnitřních sporech. Korejci nebyli schopni dosáhnout politické jednoty ani v zájmu utvoření jednoty národní. Toto ideologické vakuum na Dálném východě dávalo prostor k prosazování zájmů USA i Sovětského svazu. Bipolární světová politika rozdělila poválečnou Koreu nejprve na dvě odlišně spravované části a po neúspěšných jednáních o prvních celostátních volbách a následné samostatnosti došlo k rozdělení poloostrova na dvě samostatné republiky. V zemi panovala atmosféra ovlivněna soupeřícími ideologiemi a to se promítlo i do atmosféry filmového průmyslu. Spory o funkci umění způsobily, že od osvobození až do vypuknutí Korejské války bylo vyprodukováno pouze 20 celovečerních filmů (z toho polovina byly němé snímky). Americká vojenská vláda sice zrušila staré japonské zákony o cenzuře, ale vzápětí uvedla v platnost nové zákony, které byly velmi podobné povahy, a zajišťovali na korejském filmovém trhu převahu americké produkce.

Ve snaze obou zemí o opětovné sjednocení došlo k válečnému konfliktu, který vešel v povědomí jako Korejská válka. Tento konflikt vedl ke zhoršení vzájemných vztahů především mezi Korejci samotnými a po podpisu příměří 27. července 1953 se kontakt mezi oběma zeměmi omezil na politická jednání v demilitarizované zóně. Ta dodnes slouží jako téměř hermeticky uzavřená a ostře střežená hranice mezi oběma zeměmi.

1.2. Poválečné období

Jelikož se tato práce zabývá moderní svobodnou filmovou tvorbou Koreje, je pro ni nadále relevantní pouze politický a historický vývoj v Korejské republice. V socialistických zemích, jako Korejská lidově demokratická republika⁸, je totiž film striktně považován za nástroj pro socializaci a efektivní politickou propagandu. První vůdce KILDR Kim Il-söng⁹ se

⁸ dále jen KILDR

⁹ Z doby užívání původní transkripce korejštiny zůstává jeho jméno v obecném povědomí jako Kim Ir-sen.

v jedné ze svých statí vyjádřil následovně:

„Film je nedůležitější a nejsilnější vzdělávací prostředek davů.“ (10: Lee, 2000, str. 31)

Pro mou práci, ve které hodnotím nejmodernější korejské filmy z hlediska distribuční úspěšnosti, je tedy vývoj filmového průmyslu v KLR irelevantní.

První prezident Korejské republiky I Süng-man a jeho následovníci soustředili moc do svých rukou a z Korejské republiky vytvořili policejní stát, který potlačoval mimo jiné i svobodu slova. To vedlo přirozeně k občanským protestům a demonstracím. Napětí mezi vojenským diktátem a veřejností (především studenty a inteligencí) vyvrcholilo na přelomu 70. a 80. let 20. století. Toto zhoršení veřejných vztahů se odrazilo i na filmovém trhu. V roce 1973 vešel v platnost nový zákon o filmu a mimo jiné začala platit tzv. dvojitá cenzura. Dříve než film mohl začít vznikat, prošel scénář prvním kolem cenzury. Druhým kolem pak prošel snímek těsně před svým uvedením.

26. října 1979 byl druhý autoritářský prezident Pak Čong-hüi zavražděn vlastním podřízeným. Několik měsíců na to se však vláda ujala další vojenská diktatura v čele s generálmajorem Čon Tu-hwanem. Demonstrace obyvatel sílily úměrně jejich zklamání a beznadějí. 18. května roku 1980 čelilo studentské povstání ve městě Kwangdžu nezvykle brutálnímu útoku armádních jednotek. Vojákům bylo podle svědků sděleno, že povstalci jsou komunisté, kteří obsadili město. Armáda tedy neváhala použít obušky ani zbraně. Brutalita, se kterou byli likvidováni mladí studenti i nejprve nezúčastnění obyvatelé, pobouřila celé město. Výsledkem incidentu bylo 2300 mrtvých.¹⁰ Vojenská síla, jíž nový prezident disponoval, dala jasně najevo, jak se bude v následujících letech vyrovnávat s případným odporem. Svolení USA ve věci událostí v Kwangdžu též nadobro narušilo postoj Korejců ke Spojeným státům jako k osvoboditelům. Revoluční atmosféra, která v Koreji 80. let panovala, přivedla některé režiséry k radikálnímu kroku. Mladí umělci sdružující se především při univerzitách začali pracovat na snímcích ostře kritizujících stávající vládní systém a bez oficiální distribuce promítali filmy přímo veřejnosti. Právě zde začali korejští filmaři vnímat a propagovat ideu, že film by neměl být pouhou zábavou, ale měl by být prostředkem společenské kritiky (10: Lee, 2000, str. 54).

Veřejná antipatie vůči prezidentovi a režimu znovu vyvrcholila v roce 1986, kdy došlo nejen k opětovaným krvavým střetům mezi civilním obyvatelstvem a armádou, ale také k

¹⁰ Statistika se liší, 2300 je počet zemřelých nahlášených po skončení incidentu na matrice města

několika protestním sebevražedným akcím studentů. Lidové hnutí vedené Novou demokratickou stranou Koreje¹¹ (v roce 1987 reformovanou pod názvem Demokratická strana za sjednocení¹²) přišlo s novým cílem reformovat ústavu tak, aby umožňovala přímé prezidentské volby v roce 1987. Toho roku však Čon Tu-hwan ukončil jakékoliv diskuse o revizi stávající ústavy. Nicméně svržení diktatury na Filipínách v únoru roku 1986 další snahy civilního odporu opět podpořilo. Kandidát na prezidenta Ro Tchä-u, jmenovaný samotným Čonem ještě před volbami předložil prezidentovi ke schválení svůj reformní program a přislíbil, že pokud prezident nevyhoví jeho požadavkům, rezignuje na post kandidáta, do jisté míry uklidnil bouřící se veřejnost. Program byl schválen, Ro Tchä-u byl zvolen prezidentem a schválena byla přímá volba prezidenta. Byla také obnovena občanská práva politických vězňů, dodržování lidských práv a byla zrušena cenzura tisku. Volby proběhly, a jelikož nebyla prokázána žádná manipulace s výsledky, Ro Tchä-u byl potvrzen ve funkci prezidenta. Nová ústava byla nejliberálnější ústavou v historii země a i Roova vláda byla daleko umírněnější nežli vlády předchozí. Prezidentovy pravomoci byly zredukovány a funkční období bylo zkráceno na pět let bez možnosti opětovného zvolení. Liberálnější politika uvolnění diktátu získala Ro Tchä-uovi určitou popularitu a znamenala velký krok směrem k demokracii. Jeho výběr vládních úředníků však veřejnost zklamal, a byl vnímán jako krok zpět na cestě odpoutání se od minulosti.

1.3 Období demokratizace

Na přelomu 80. a 90. let 20. století měla jižní Korea v Národním shromáždění poprvé tři víceméně vzájemně konkurenceschopné strany. Tato situace brzdila vývoj legislativy a paradoxně demokratické změny velmi zpomalovala. Korupční skandály prezidenta a jeho kabinetu navíc vedly ke zklamání a další nespokojenosti občanů. Opět začalo docházet k demonstracím a sebevražedným protestním akcím. V prezidentských volbách roku 1992 zvítězil ve volbách Kim Jong-sam z Demokraticko-liberální strany.¹³ Po třiceti letech byla moc v rukou civilisty. Jeho vláda proběhla ve znamení velkých slibů voličům. Některé se mu

¹¹ korejsky *Sinmindang*, 신민당

¹² korejsky *Tongil mindžudang*, 통일 민주당

¹³ korejsky *Mindžu čajudang*, 민주 자유당

podářilo splnit, proslavil se především svým bojem proti korupci ve vládě. Jako první prezident roku 1993 prohlásil, že jeho cílem v problematice mezi-korejských vztahů je dosáhnout setkání hlav obou států. Jeho politika byla však v tomto aspektu sporná. Podepsal s USA dohodu o financování lehko-vodních elektráren na území KLDL, zároveň však podporoval OSN v uvalení sankcí na KLDL kvůli vývoji jaderných zbraní a podpořil pokračování společných americko-korejských vojenských cvičení Team spirit na území Korejské republiky. Nakonec obdržel pozvání od Kim Il-songa k návštěvě KLDL. K setkání sice kvůli smrti¹⁴ vůdce KLDL nedošlo, nicméně už pouze samotný akt oficiálního pozvání byl považován za úspěch snah o diplomatické sblížení. Místo vyjádření soustrasti formou dopisu či prohlášení však vláda Korejské republiky prohlásila Kim Il-songa odpovědným za rozdělení Koreje a trvání válečného stavu a tvrdě zasahovala proti všem, kdo se rozhodli obřady uctít památku zesnulého vůdce. Roku 1997 probíhaly v Korejské republice přípravy na nové prezidentské volby. Stávající prezident Kim Jong-sam a jeho strana ztratily kvůli opakujícím se skandálům a více než matoucí politice vůči KLDL na popularitě. Téhož roku ještě ekonomický rozvoj a demokratizaci společnosti zkomplikovala také asijská hospodářská krize. HDP per capita se propadlo z 10000 dolarů na přibližně 6500 a nezaměstnanost v následujícím roce stoupla na 10 procent. Odborníci se shodli, že je nutná celková reorganizace průmyslu a státních financí. Prezidentem byl zvolen Kim Tä-džung. Demokratický politik prosazoval program tzv. sluneční politiky, prvním vstřícný a pozitivní postoj ve věci vztahu mezi oběma Korejemi. Severní Korea se dostala na konci devadesátých let do těžké krize a mezi obyvateli vypukl hladomor. KLDL paradoxně vstřícnost Kim Tä-džungovi politiky odsuzovala jako taktizování a raději upozornila svět na svůj jaderný program a hledala pomoc jinde. Nicméně snaha o vzájemnou spolupráci vyvrcholila 13. června roku 2000 uskutečněním summitu hlav obou republik. Kim Tä-džungovi byla stejného roku udělena Nobelova cenu za mír. Za další významné úspěchy jeho funkčního období je považováno oživení korejské ekonomiky, zavedení důchodového systému, podpora snah o zápis mnoha domácích památek do seznamu UNESCO a v neposlední řadě úspěšná spolupráce s Japonskem na pořádání Mistrovství světa ve fotbale 2002. Jeho nástupci, prezidenti Ro Mu-hjön a I Mjöng-bak víceméně pokračovali v udržování vztahů s KLDL a hlavní prioritou jejich programů zůstal ekonomický rozvoj země. Vztahy s KLDL se přiosřily v posledních letech, kdy došlo hned k několika závažným konfliktům v okolí hraniční demilitarizované zóny.

¹⁴ 8. července 1994

2. Žánrové zařazení korejské filmové tvorby

V následující kapitole se pokusím zařadit moderní korejské filmy podle společných znaků do několika žánrových skupin. Na předních příčkách žebříčků návštěvnosti korejských kin se nejčastěji objevují snímky využívající prvků komedie, akce a dramatu.

2.1 Problematika žánru ve filmu

Pojetí žánru ve filmu je jedním z nejproblematičtějších prvků filmové teorie. Zároveň žánr patří mezi běžně užívané termíny. Obecně je vnímání filmového žánru zautomatizované a běžný divák se nad významem tohoto termínu nepozastaví. Filmoví teoretikové se však shodnou výjimečně a přistupují k žánrové problematice nejrůznějšími způsoby.¹⁵ Většina se shoduje na tom, že jde o určitý systém dohody s divákem o daném vzorci, variacích na známé příběhy se známými hrdiny ve známých situacích.

V posledních desetiletích se především ve filmu koncept komplexního žánru hroutí.¹⁶ Torben Grodal¹⁷ ve své studii cituje z článku 'A semantic/syntactic approach to film genre' Ricka Altmana¹⁸:

„Pouze v multi-éra imaginárním světě Jurského parku kategorie předchozího evolučního stádia přežívají. Avšak ve světě žánru je každý den dnem v Jurském parku. Nejenže se všechny žánry prolínají, ale mohou zároveň být kdykoliv prostoupeny jakýmkoliv žánrem, jenž kdy existoval.“ (2: Grodal, 2009, str. 43).

Jeden film v sobě běžně spojuje prvky hned několika žánrů a není vůbec vyloučeno, že se v moderním snímku objeví prvek původně náležící například výhradně grotesce či

¹⁵ viz. Žánr a film – základní dělení v <http://film.ff.cuni.cz/rozcestnik/teorie/zanr.pdf> , str. 5

¹⁶ Zatímco například ve dvacátých a třicátých letech existovali čisté žánry jako groteska či western.

¹⁷ Torben Grodal. Profesor na fakultě filmu a mediálních studií univerzity v Kopenhagenu.

¹⁸ Rick Altman. Profesor na fakultě kinematografie a komparativní literatury univerzity v Iowě. Proslavil se svými studii filmového žánru, jež publikoval též pod jménem Charles F. Altman.

westernu. Žánrům, jež by se daly podle Altmanovy teorie přirovnat ke „kategorii předchozího evolučního stádia“. Stimul tohoto vývoje je jasný. Hollywoodu, a dalším světově úspěšným filmovým produkcím, vládne přísná organizace výroby, jež je prvotně zaměřena na zisk. Tato účelná orientace vede k slévání zdánlivě nesourodých prvků, jež se však samostatně osvědčily jako divácky přitažlivé, v jednom snímku. Záměr je přilákat více diváků a přirozeně také poskytnout více prostoru kreativitě, jež je v dnešní době tolik ceněna. Na své si například ve filmu *Forest Gump** přijdou milovníci žánru životních dramát i ti co dávají přednost komedii nabitě pozitivní energií.

2.2 Drama

Dramatické filmy jsou vážným ztvárněním životních situací a portrétem realistických postav. Tyto realistické postavy jsou často zobrazovány v konfliktu se sebou samým, ostatními či silami přírody. Každý typ dramatu má své typické příběhy, hrdiny i scénu – konvence. Dramatické filmy jsou pravděpodobně nejrozsáhlejším žánrem ze všech, neboť se podle narativních prvků může větvit na kriminálky, melodramata, historická dramata, dramata biografická ale i romantická.

Dramatické snímky často obsáhnou velmi široké spektrum současných sociálních problémů a nespravedlnosti, rasové předsudky, alkoholismus a drogové závislosti, korupci, nerovnost pohlaví, domácí násilí atd.

Právě z tohoto důvodu, že velmi často popisují realitu veřejných záležitostí, mají dramatické filmy velkou výhodu při konkurenci v bojích o pozornost publika.¹⁹

Právě kvůli schopnosti zastřešit většinu ostatních existujících žánrů, se teorie hlubší definicí filmového dramatu běžně nezabývá.

2.3 Komédie

Žánr komedie přináší konflikty nebo zdánlivé konflikty všedního života a jejich šťastné vyřešení. Často s humorem poukazuje na lidské slabosti a nedostatečnost člověka (3: Čermák, 2003, str. 508).

¹⁹ <http://www.filmsite.org/dramafilms.html>

V historii filmu patří komedie k jednomu z prvních žánrů, které na přelomu 18. a 19. století vznikaly. Tehdy se film snažil vymezit proti divadlu například právě tím, že humor a komično bylo prezentováno čistě pro zábavu publika, zatímco divadla vždy upřednostňovala žánry tzv. komedie mravů či satirickou komedii, které měly mezi řádky poučit a varovat. (4: Hořínek, 1992)

V prvním desetiletí 20. století vystřídal komedii vizuálních gagů²⁰, ve stále ještě němém filmu, komedie scénická s honičkami a na scéně se objevil hlavní komediální hrdina.²¹ Se zavedením zvukových filmů se přirozeně přešlo od vizuálních gagů k verbálně vyjádřenému humoru. Přesto však všechny komediální snímky od prvních po dnešní spojuje jeden podstatný prvek a to násilí, agrese a černý humor (5: Hayward, 2006 str. 90-91). Na verbální i fyzické agresivitu hlavní protagonistky je vystavěna mezinárodně úspěšná komedie *Moje drzá přítelkyně* [엽기적인 그녀]. V komedii *Rodinná čest* [가문의 영광], která byla v Koreji divácky nejúspěšnějším snímkem roku 2002, je hlavní hrdina, právník, mafiánskou rodinou bit a vydírán do té doby, než svolí, že se ožení s jejich mladší sestrou a stane se tak jedním z nich. V druhém nejúspěšnějším filmu z roku 2000, v komedii *Rány pod pás*** [반칙왕], se ocitáme ve wrestlingovém ringu s postavou zápasníka, jehož bojovou specialitou je porušování pravidel; například formou vražení vidličky do hlavy protivníka. Korejská komedie nejen že není výjimkou, ba naopak podle Kim Yol-kyua²² přidává verbálním gagům a černému humoru ještě třetí rozměr ve formě téměř ritualizovaného nadávání (6: Kim, 2005, str. 12-16).

Důvod celosvětové oblíbenosti žánru komedie je nasnadě. Komedie, jak již bylo zmíněno, nejčastěji humorně předkládají běžnému divákovi konflikty z jeho vlastního běžného života a poskytují mu důvod se zasmát a uvolnit tak nahromaděný stres.

Korejský moderní film, jehož tvorba je primárně komerčně zaměřená, posunula žánr komedie divákovi ještě blíže. Ve snaze vyhovět neustále se měnícímu vkusu mladých diváků, korejské produkce sáhly k nově metodě získávání námětů. Komedie jako *Moje drzá přítelkyně* [엽기적인 그녀] nebo *Doučování se spolužákem* [동갑내기 과외하기] jsou komedie, kterým za námět sloužily amatérské povídky zveřejněné na internetu. Kang Kyoung-lae ve své

²⁰ „Gag“ - v původním slova smyslu roubík, jež zabraňuje člověku mluvit. V teorii komična jde především o vizuální humor, jenž se obejde bez verbálních projevů.

²¹ Charlie Chaplin, Buster Keaton atd.

²² Kim Yol-kyu je profesorem na katedře korejského jazyka a literatury na korejské univerzitě *Indže*.

diplomové práci dokonce vymezuje tímto způsobem produkované filmové adaptace jako samostatný žánr korejské kinematografie. (39: Kang, 2008) Důležitým momentem pro tento nový směr korejské komedie se stal okamžik, kdy Hollywood projevil zájem o natočení remaku právě romantické komedie *Moje drzá přítelkyně*. Americký remake byl uveden do distribuce v roce 2008, kdy na plátna kin přišel pod názvem *My sassy girl*.

Pro moderní korejský film se stalo typické, že humor je nedílnou součástí téměř každého snímku, nehledě na jeho primární tematické či formální prvky. Například katastrofický film *Tsunami** [해운대] nebo špionážní akční drama *Nevlastní bratři* [외형제] mají velmi silné prvky komedií.

„(...)Korejci nejsou schopni oddělit komické a tragické (...)“

(7: Löwensteinová, 2010, str. 22).

Zahraniční publikum vnímá toto propojení přinejmenším jako rozptylující.²³

2.4 Akční filmy

Akční film je žánr kladoucí důraz na co možná nejefektivnější zobrazení fyzického střetu. Formálně využívá dynamiky vizuálních efektů. Žánr akčního filmu vznikl souběžně s ostatními žánry, které vyžadovali akční pojetí dramatických okamžiků (např. gangsterské filmy, horory či westerny) (3: Čermák, 2003, str. 22). Historie akčního filmu se datuje od 30. let minulého století a prochází téměř neustálým vývojem, který jde ruku v ruce s vývojem filmové techniky. Vývoj všech filmů spadajících pod žánr 'akční' je také přímo závislý na vývoji veškeré reálné techniky. Armádní, kriminalistické atd. Vývoj techniky je pak přímo napojen na vědu a historii. Jako jediné dva pojící relevantní kódy v oblasti akčního filmu spatřuje Haywardová²⁴ v hrdinově vzepření se smrti a premise slabé narativní schopnosti žánru (5: Hayward, 2006, str. 8).

Haywardová vidí základ akčního filmu jako takového v Británii (přestože tím historicky jeho původ posouvá až do 30. let minulého století), kde se zrodil James Bond. Sílu

²³ www.csfd.cz, www.imdb.com

²⁴ Susan Hayward je učitelkou Francouzských studií na univerzitě v Exteru. Významná žena filmové teorie. Proslavila se především svou teorií feministického filmu a knihou *Cinema Studies: the key concepts*.

Bondovek spatřuje v „úžasné scéně, dech beroucích kaskadérských výkonech, bohatém vizuálním zážitku, extravagantních fantaziích a romantických aférách.“ Důvod jeho celosvětové úspěšnosti vidí v tom, že film diváka drží v křesle a předloží mu podívanou založenou na štědré hojnosti (5: Hayward, 2006, str. 6). Proti Bondovkám staví Hollywoodský typ akčního filmu, který se zrodil společně s vyspělou technologií v 90 letech, jako například filmy *Paralelní* [*Collateral*, 2004], *Troja** (2004) nebo *Král Artuš** (2004). Haywardová se k novému typu staví dost kriticky. Má-li film diváku načas poskytnout únik do alternativní reality, kterou si zakoupením lístku na vybraný film a žánr vybral, měl by se onoho pocitu reálna dočkat. Zatímco akční scéna v *Jamesu Bondovi* nabízí dlouhý široký záběr na celou akci v reálném prostoru, Hollywood, např. ve výše zmíněných snímcích, ve vizuálně zredukovaném prostoru a za využití speciálních efektů zobrazuje v rychlém střihu akci v krátkých na sebe zdánlivě navazujících sekvencích. Toto rychlé „sekání“ uměle vytvořené scény často znemožňuje pocit kýžené reality.

Jako druhý typ akčního filmu, který Haywardová vymezuje je asijský akční film bojových umění, jehož kořeny jsou v Hongkongu společně s režisérem Lo Wei²⁵ a jeho hvězdami Bruceem Lee²⁶ a Jackie Chanem²⁷. Poukazuje však na stejný úkaz, jež se odehrál na západní scéně. Zatímco akční scény s Bruceem Lee byly vlastně ukázkou jeho reálných schopností, dnešní akční scény jsou ukázkou široké škály zvláštních efektů moderní techniky. Jako otce korejského akčního filmu, který se začal prosazovat hlavně po zrušení cenzury v roce 1992, jmenuje Haywardová režiséra Pak Čchan-uka²⁸ (5: Hayward, 2006, str. 9). Jeho gangsterská trilogie filmů o krvavé pomstě, *Pomsta je moje* [복수는 나의 것], *Oldboy** [올드보이] a *Nebohá paní Pomsta** [친절한 금자씨], proslavily nejen svého režiséra, ale podnítily i zájem o korejský film ve světě.

²⁵ Lo Wei (1918-1996) Režisér narozený v Čínské provincii Ťiang-su, který se proslavil tím, že stál u zrodu kariéry Brucee Leeho s filmem *Čínská spojka** (1972) a *Jackieho Chana v Nové pěsti* (*New Fist of Fury*, 1976)

²⁶ Bruce Lee (1940-1973) Bojovník *Wing Tsun* a zakladatel bojového umění *Jeet kun do*. Ve filmu se objevil hned po svém narození *Dívka od Golden Gate* (*Golden Gate girl*, 1941). Jeho posledním filmem se stal film *Hra smrti* (*Game of Death*, 1978), který však nedotočil. Zemřel na krvácení do mozku a film byl dotočen s jiným hercem

²⁷ Jackie Chan (*1954) Bojovník Kung-fu. Herecky aktivní je od roku 1962 do současnosti

²⁸ Pak Čchan-uk (박찬욱, 1963*) je filmový režisér, scénárista a producent. Bývalý filmový kritik

2.5 Historické filmy

Žánr historického filmu vychází tematicky z významných historických událostí či příběhů osobností. Vedle skutečných událostí bývají ve filmu zobrazena dobová móda i společenské modely (3: Čermák, 2003, str. 348).

Nosným prvkem všech historických filmů je autenticita. Ta vyžaduje vysoké náklady v oblasti kostýmů, scény a rekvizit. Náklady na výrobu historického filmu výrazně stouply především v 60. a 70. letech, kdy se barva na filmovém plátně začínala stávat samozřejmostí. Kolorit navozující dobovou atmosféru se stal dalším nosným prvkem filmů zobrazujících historické události. Přestože příběh historického filmu je zaměřen na skutečnou událost a skutečné osobnosti, Haywardová podotýká, že vyprávění bývají silně proloženy a dobarveny fiktivními prvky, které dodávají historické osobnosti či události na významu či velikosti. Prvek autenticity jako základního stavebního kamene z historického filmu činí velice účelný prostředek národních ideologií (5: Hayward, 2006, str. 185). Historie je ve filmu předkládána národu tak, jak by v nejlepším zájmu měla být viděna, věčnou otázkou zůstává, v čím nejlepším zájmu. Haywardová trefně alternuje název historického žánru „naše dědictví na plátně“ (5: Hayward, 2006, str. 185).

Historický film, chápeme-li ho ve smyslu hraného celovečerního filmu, jako jedena z mála forem žánrové propojení přímo vyžaduje. Historický film nepropojený s žánrem dramatu, akce či komedie totiž nutně pasuje historické vyprávění na dokument, který se proti hranému filmu vymezuje striktním snímáním reality. Mezi historické filmy se řadí i filmy, jež zcela nesplňují požadavek skutečné události či osobnosti ani jako předlohy. Například filmy jako hollywoodská *Troja** nebo korejská *Píseň o věrné Chunhyang*** [춘향전], jejichž předlohou jsou historicky nedoložené legendy. Splňují však další prvky historického žánru, pro něž jak již bylo řečeno, je důležitým faktorem především zobrazení dobové atmosféry, kostýmů a rekvizit. Nejsilnějším historickým tématem moderního korejského filmu nadále zůstává období Japonské okupace a Korejská válka. Průkopníkem na poli korejského historického filmu je celosvětově uznávaný režisér Im Kwon-tchäk²⁹.

²⁹ Im Kwon-tchäk (임권택, nar. 2. května 1936) natočil za svou dlouhou kariéru více než sto filmů a stal se jednou z nejvýznamnějších postav moderní korejské kinematografie

2.6 Okrajové žánry – melodrama, horory, sci-fi a fantazie

Mezi okrajové žánry, které se ve větší či menší míře uplatňují v moderním korejském filmu, ale nedosahují v mnou sledovaném období úspěšnosti kasovního trháku, jsem se rozhodla zařadit žánr melodramatu, hororu, sci-fi a fantazie.

Žánr melodramatu je v korejské kinematografii velmi oblíbený a v 70. a 80. letech byl jedním z nejčastěji produkováných žánrů. Avšak v nové vlně korejského filmu, která povstala na přelomu 20. a 21. století, se produkce zaměřila především na zisk, který přináší v moderní době hlavně mladé publikum složené ze středoškolských a vysokoškolských studentů. Tento trend se však projevil celosvětově (30: Paquet, 2005, str. 48). Melodrama je subžánrem filmového dramatu typické pro svou snahu zapůsobit hluboce na emoce diváka. Původně „melo“ mělo význam „melodie, muzika“. Součástí melodramatických filmů, je důmyslná filmová hudba, která přispívá k nabuzení potřebných emocí. Témata melodramatických filmů bývají příběhy vyprávějící o lidech v krizi, popisující nevydařené lásky a přátelství apod.³⁰ Korejský slovník filmové terminologie charakterizuje melodrama jako žánr dramatu, jež stimuluje emoce svým zaměřením na témata typu 'láska a nenávist mezi mužem a ženou' nebo 'rozpory v rodinném kruhu' (ideologické, etické nebo ve výběru vhodného partnera pro dceru či syna apod.). Melodrama často využívá prvků milostného trojúhelníku, vztahu ženatý muž a mladá dívka či „nemravného vztahu mezi vdanou ženou a svobodným mužem.“ Často si dává za úkol donutit diváka se zamyslet nad tím, zda mít poměr jako ženatý muž či vdaná žena je správné či ne (8: I, 1998, str. 80). Pro vyhocení divákových emocí na maximum je též často užíváno konceptu lásky předem odsouzené k nezdaru, jako v úspěšném filmu *Slib* [약속] z roku 1997, kdy je hlavní hrdinka zaměstnáním doktorka (člověk, jež přísahal konat bezpodmínečné dobro³¹) a hlavním tématem je její láska k muži, jež řídí jeden z mnoha mafiánských klanů korejského podsvětí (k člověku, jehož vnímání dobra, zla a mravnosti jsou přinejmenším vzdálené normě). Nežrídka je ve snímcích výše zmíněného žánru navozena romantická nálada, jen aby posléze příjemný pocit štěstí vyprchal společně s náhlou či naopak dlouze očekávanou smrtí jednoho z milenců. Na tomto konceptu je vystavěn příběh filmu *Dopis* [편지], který se stal nejúspěšnějším korejským snímkem roku 1997. Pro svou

³⁰ <http://www.filmsite.org/melodramafilms.html>

³¹ viz. Hippokratova přísaha „(...)Vystřihám se všeho, co by bylo ke škodě a co by nebylo správné (...)“

obsahovou nenáročnost a politickou „nezávadnost“ bylo za dob cenzury v 60. a 70. letech 20. století historicky neprodukovánějším žánrem v Koreji právě melodrama (9: Leong, 2002, str. 117). Lee Hyangjin jej definuje jako „formu filmového úniku“ (10: Lee, 2000, str. 50).

Horor je filmový žánr, jehož námět i děj je zaměřen na vyvolání hrůzy a děsu u diváka (3: Čermák, 2003, str. 362). Dělí se poté na tři základní kategorie. Na horory o nadpřirozeném (sem patří například příběhy o nemrtvých, démonech, čarodějnictví apod.), dále na psychologické horory, jejichž typickým příkladem je celosvětově proslulý film *Psycho* Alfréda Hitchcocka. A do třetice sem patří kategorie hororových masakrů, která byla odstartována v roce 1974 slavným snímkem *Texaský masakr motorovou pilou** (5: Hayward, 2006, str. 188). V Koreji nebyl tento žánr nikterak oblíbeným až do nečekaného úspěchu komediálně-hororového filmu *Tichá rodina* [조용한 가족] a hororu *Strašidelný příběh z dívčí střední* [여고괴담] v roce 1998. Historicky nejúspěšnějším snímkem hororového žánru v Koreji se stal film *Čanghwa, Hōrjōn* [장화, 허련] z roku 2003, který byl také prvním korejským hororem promítaným i na plátnech amerických kin. Roku 2009 se tento film dočkal hollywoodského remaku, který pod názvem *Nezvaná** vyšel i na českých DVD.

Sci-fi film, neboli vědecko-fantastický film, je žánr který čerpá náměty z oblasti vědecko-fantastické literatury, které do doby než v 70 letech přišly v běžnější užívání speciální efekty (*Hvězdné války**), byly těžko odlišitelné od hororových snímků (př. *Frankenstein** či *Doktor Jekyll a Mistr Hide* oba z roku 1931) (3: Čermák, 2003, str. 1206). Jistá spojitost s hororem je tu však dodnes. Korejský film *Mutant*** [괴물], který byl uveden roku 2006, se stal absolutním vítězem na poli návštěvnosti korejských kin v historii. Ve filmu Americký vědec nechal do řeky Han protékající hlavním městem Sōul vypustit chemický odpad ze své laboratoře. Po letech organismus v řece kvůli působení chemického odpadu zmutoval v monstrum, které začne v hlavním městě zabíjet. Film natočil režisér Pong Čun-ho³² jako reakci a varování na skutečné události, které se odehrály roku 2000, kdy zaměstnanec pohřebního ústavu pracující pro armádu USA, nechal vypustit odpadem veliké množství formaldehydu.³³ V roce 2002 se s velkým úspěchem u obecnstva setkal film *Ztracené vzpomínky roku 2009* [2009 로스트 메모리즈], který využívá prvku stroje času a

³² Pong Čun-ho (봉준호, nar. 1969) vystudoval sociologii a filmovou akademii. Je známý v Koreji i v zahraničí pro jeho schopnost mísit různorodé žánry a sociální kritiku

³³ informace z <http://blog.moviefone.com/2006/09/13/tiff-interview-the-host-director-bong-joon-ho/>

vypořádává se s myšlenkou, jak by asi korejská historie vypadala, kdyby Ito Hirobumi³⁴, japonský politik aktivní v procesu podrobení Koreje japonskému impériu institucí protektorátu, ve skutečnosti zabit 26. října 1909 korejským bojovníkem za svobodu An Čung-gümem, atentát přežil.

Žánr fantazie patří k jedněm z nejnovějších filmových žánrů, jelikož filmy představující člověku svět fantazie, která je přímo v rozporu s realitou nutně vyžaduje vyspělou filmovou technologii a zvláštní efekty. Mezi filmy fantazie se však dají zařadit i již výše zmíněné horory a sci-fi, jelikož tyto filmy též zobrazují nereálné světy, které zdravým rozumem dokážeme od reality jednoduše odlišit. Společně s pohádkami pak tvoří kategorii filmového žánru, která probouzí v divákově vědomí myšlenky, které zdravý rozum má tendenci v běžném životě potlačovat. Tím také často pak také probouzí k životu to, co divák považuje za neuskutečnitelné snění. Fantazie je neodmyslitelně propojena s lidskou touhou a přáním a podle Lacana³⁵ je umístěna v lidském podvědomí. V tomto kontextu jsou pak filmy fantazie vědomým přenosem lidských snů a tužeb do reálného světa pomocí filmového plátna (5: Hayward, 2006, str. 108). Vedle již výše zmíněných hororů a sci-fi filmech o monstrech se v Asii (a ji v západním světě) proslavily filmy využívající tzv. techniku Wuxia. Tato technika filmové fantazie vznikla v Číně a proslavila se ve světě i v Čechách filmy *Hrdina**, *Klan létajících dýk** nebo *Tygr a drak**. Korejský film *Pičchõnmu* [비천무] je adaptací úspěšného Korejského komiksu a prvním domácky úspěšným korejským fantasy-akčním filmem inspirujícím se právě překvapivým celosvětovým úspěchem filmu *Tygr a drak** režiséra Anga Lee³⁶. V roce 2007 se suverénním vítězem v prodeji lístků stal korejsko-americký koprodukční snímek *Dračí války** [다워] v němž ožívají staré korejské legendy o dračích strážcích a roku 2010 se žánr opět v domácích kinech prosadil filmem o starodávném taoistickém kouzelníkovi, který se ocitne v současnosti korejského velkoměsta - filmem *Čõn U-čchi* [전우치].

³⁴ Japonský politik, první guvernér Koreje pod nadvládou Japonska. Zemřel při atentátu v mandžuském Harbinu roku 1909

³⁵ Jacques Lacan byl francouzský psychoanalytik, který byl přezdíván „francouzský Freud“. Je klíčovou postavou světové postmoderní psychoanalýzy

³⁶ Ang Lee je světově známý režisér americko-taiwanského původu. Poprvé nominován na Zlatý globus a Oskara byl již roku 1993 za režii filmu s homosexuální tematikou Svatební hostina. Jeho filmy, jako např. *Rozum a cit** (1995), *Tygr a drak** (2000) nebo *Zkrocená hora* (2005) zaznamenaly pozoruhodný úspěch jak Akademie filmového umění a věd tak i na mezinárodních festivalech

3. Nosná témata korejských novodobých filmů

Pro účely tematického zhodnocení nejoblíbenějších korejských moderních filmů bude v práci ve zkratce uveden společensko-kulturní přehled Koreje minulého století. V tématice společné většině úspěšných snímků se opakuje hned několik společných rysů, pramenících právě ze společensko-historické zkušenosti korejského národa.

3.1 Společensko-kulturní pozadí

Korejské společnosti byl představen konfucianismus už ve 4. století n. l. Většího vlivu ve společnosti však dosáhl až neokonfucianismus, když se ve 14. století stal oficiální doktrínou státu (38: Löwensteinová, 2006, str. 97). Konfuciánský společenský a kulturní řád se na území dnešní Koreje udržel až do konce 19. století, kdy se Korea pod nátlakem světových velmocí otevřela vnějšímu světu. Korejská inteligence měla možnost se poprvé setkat s vyspělými společnostmi a kulturou západních zemí. Korejci též byli konfrontováni s rychlou expanzí a sílením Japonska, které své hranice světu otevřelo jen o dvě desetiletí dříve. V 80. a 90. letech 19. století ovládlo Koreu osvícenské myšlení a objevovaly se pro-japonské tendence. V prvním desetiletí 20. století už bylo téměř jasné, že Japonské impérium politicky zaostalo a rigidní Koreu zajme do svého područí. Právě v těchto dobách před a za japonského protektorátu (1905-1910) se zrodilo a rychle sílilo vlastenecké myšlení. V době těsně před anexí přerostlo vlastenectví korejského národa v silný **nacionalismus**. Japonská okupace území Koreje trvala 35 let (1910-1945) a dospěla až do fáze, kdy původním korejským obyvatelům byla odebrána i jejich vlastní jména a mateřský jazyk. Tento společenský a kulturní útlak, vlastenecké a nacionální myšlení celých 35 let jen utvrzoval. Nacionalistické myšlenky provázejí moderní umění dodnes (11: Löwensteinová, 1998, str. 10).

Ve dvacátých letech začaly do Koreje pronikat v Evropě též aktuální myšlenky socialismu. Ve třicátých letech už byla vzdělaná společnost rozdělena na levicovou a pravicovou, což se do budoucna stalo osudným v rozhodování o poválečné nezávislé Koreji. **Ideologický střet** zbrzdil vnitrostátní jednání a obě světové velmoci (USA a SSSR) tak mohly začít prosazovat své ideologie. Proto poválečné oslavy nezávislosti netrvaly dlouho. Národ a dokonce i rodiny byly odděleny hranicí 38. rovnoběžky, a když ideologický spor vyvrcholil ve válku, byli lidé vyrůstající ve společnosti, která byla vychovaná v nacionalismu a vlastenectví,

najednou nuceni válčit jeden proti druhému. Válka a následující léta vzájemné politické nesnášenlivosti zanechaly v myslích Korejců těžká traumata, se kterými se neměli možnost ani na jedné straně hranice veřejně vypořádat. V Korejské republice bylo toto hluboké zklamání a šok z násilí páchaného Korejci na Korejcích ještě podpořeno a prohloubeno dlouhými desetiletími armádního diktátu, který svůj lid držel v nesvobodě politického i názorového vyjádření.

V minulém století prošla Jižní Korea mnoha čistě společenskými změnami jako například **urbanizací**. Odchody mladých lidí za moderním stylem života, vzděláním a výdělkem do měst, která společnost vnímala jako studená a odcizená, byly hlavním tématem moderní korejské literatury už od přelomu 30. let. Tehdy byla vesnice symbolem nevzdělanosti a primitivnosti. Byla místem, které lpělo na zastaralých myšlenkách, zvyklostech a náboženských představách. Inteligence již od dob anexe věřila, že vzdělanost a přijetí západního myšlení je klíč k vymanění se z područí nepřítelů, k růstu nezávislé Koreje. Vnímání venkova v první polovině 20. století proto hraničilo s pohrdáním. Po Korejské válce, v 60. a 70. letech, se vývojem věcí zklamaným a unaveným Korejci stala vesnice naopak symbolem rapidně mizející tradice, bezpečným útočištěm a místem k návratu ke kořenům (11: Löwensteinová, 1998, str. 30). Venkov byl, bohužel, v 70. letech těžce postižen industrializací a urbanizací rychle se vyvíjející společnosti. Města se rozšiřovala a vytlačovala z domovů chudé rolnické rodiny. Postupy režimu vůči nižším vrstvám společnosti byly později (nebo i tehdy náznakově v literatuře) kritizovány jako nehumánní. Rapidní ekonomický růst, touha po vzdělání a vyšším společenském postavení zapříčinila také růst sociálních rozdílů a v pracovních vztazích (11: Löwensteinová, 1998, str. 87-88).

Po válce se Korejci obávali rostoucího vlivu USA v Koreji. Události spojené s okupací a následujícím vývojem živily **strach z opětovné závislosti** na jakékoli světové velmoci. Dodnes Korejci trpí jistým komplexem národní inferiority (pramenící právě z historie staletého následování „světových velmocí“) (12: Kim, 1991, str. 109). Obzvláště mezi běžným obyvatelstvem vládne nechut' ke globalizaci (13: Kim, Ok, 2009, str. 37).

V 70. letech též vrcholí uvědomění **ztráty tradičních hodnot** a tradic obecně. Proces odmítání tradice má své kořeny již v posledních desetiletích 19. století, kdy po otevření se světu inteligence přejímala vše nové a moderní a spatřovala v tradici zpátečnictví, které bránilo a brzdilo růst a rozvoj země. Japonská okupace, Korejská válka a vliv USA odsunuly

oživování kulturních a společenských tradic, které sami Korejci před desítkami let naivně opustili. Následkem toho již nebylo toto oživení v poválečné době možné. Navíc země v 60. a 70. letech nastoupila cestu rychlého ekonomického rozvoje, který naprosto ochromil vývoj společenský, zvláště pokud šlo o navrácení se k postrádaným starým hodnotám a tradicím (11: Löwensteinová, 1998, str. 30).

Všechny výše zmíněné společenské problémy, ať už jde o následky nekontrolované urbanizace, ideologického konfliktu, ztráty a odmítnutí tradice a obezřetnosti v mezinárodní politice, jsou ještě dnes v Korejské republice (a korejském filmu) velmi aktuální.

3.2 Han, trauma rozdělení a bratrovražedného konfliktu

Pojátkem většiny kasovních filmových trháků je apel na pocit zášti a zloby, jenž v sobě Korejci chovají nehledě na věk a reálné zkušenosti. Tato emoce se nazývá han (恨). Korejsko-anglický slovník uvádí překlad „grudge” či „resentment”. V podrobnějším výkladu se uvádí definice „smíšený pocit utrpení a žalu“ (40: Mindžung sörim, 2009).

Miriam Löwensteinová³⁷ definuje pojem han jako nepřeložitelné slovo, jež ve své podstatě spojuje pět emocí a má potvrdit mýtus o homogenitě Korejců.

„Han je kvintesencí hořkosti, sentimentu, smutku, vzdoru, vzteku (ovšem i opravdovosti) pramenící z Korejské historie.“ (14: Löwensteinová, 2007, str. 24)

Sami Korejci definují tuto emoci jako stav zakořeněný v korejském vědomí. Stav útěchy nalezený ve smíření se s osudem či ve vcítění se do těch, kteří trpí (12: Kim, 1991, str. 141).

Holandský psycholog Nico Frijda³⁸ ve své studii „Law of emotions“ dává hanu vědecký základ v podobě tvrzení, že potěšení z pozitivního zážitku trvá daleko kratší dobu než bolest ze zážitku negativního. Dodává, že tyto negativní zkušenosti (zobrazené v tragicky

³⁷ Docentka a vedoucí profesorka katedry Koreanistiky na FF UK v Praze. Je autorkou mnoha autorských i překladových knih přibližujících Koreu západu

³⁸ Nico Frijda (1927*) Holandský psycholog, profesor na Amsterdamské univerzitě věnoval svůj život studiu lidských emocí a stal se ve svém oboru uznávaným odborníkem

laděných filmech) podtrhují lidskou dispozici k náklonnosti tím, že zvětšují bolestivou potřebu pouta (2: Grodal, 2009, str. 127-128).

První část této kapitoly se ve zkratce zmínila o obavách ze závislosti na další světové velmoci. Velkou jizvu na národním sebevědomí totiž nezanechali jen Japonci. V době, kdy se Korea otevírala světu, inteligence spatřovala důvod své zaostalosti a neschopnosti fungovat ve světě moderní politiky v tom, že jejich dědové a předci příliš dlouho lpěli na následování sousední Číny. Staré tradice byly odvrženy a jako vzor si Korea vybrala sílicí japonské impérium. Korejci se začali bouřit poté, kdy jim byla upřena samostatná vláda ihned po osvobození v roce 1945. To je pochopitelné v případě národa, který měl za sebou 40 let nadvlády cizí země (1: Eckert, 2009, str. 245). New York Times umožnily 28. července 2003 významnému spisovateli moderní jihokorejské literatury I Mun-jölovi³⁹, aby se v den 50. výročí podepsání dohody o příměří vyjádřil k postavení Koreje v současném světě. I Mun-jöl napsal rozsáhlý esej nazvaný „Je zde také Korea“. K roli USA v Koreji se vyjádřil následovně:

„(...)nevítaným a nečekaným dárkem, který nanejvýš traumatizovaným Korejcům přinesly dvě armády, jež obě o sobě mluvily jako o „osvoboditelích“. Ve skutečnosti ale ani jedna z nich nechovala ke Korejcům nějaké zvlášť přátelské city. Spojené státy a Sovětský svaz si mezi sebou rozdělily Korejský poloostrov podél 38. rovnoběžky na dvě části a pak se každá z těchto velmocí snažila zavést ve svém dílu zcela novou ideologii. (...) Když už to neudělala dříve, měla by Amerika alespoň od nynějška dát ve svém myšlení samostatný prostor Koreji, hlavně Jižní Koreji. Uvědomit si, že kromě Číny a Japonska je zde v severovýchodní Asii také Korea. Jedinečná a s ničím jiným nesrovnatelná.“ (15: Janoš, 2008, str. 149)

Podle I Mun-jöla (a stejné postoje nabývají dnes na intenzitě již i mezi mladými lidmi v Korejské republice) se postup USA při osvobozování Koreje podobal spíše ujímání se vlády nad bývalou kolonií a dodnes nebyli Američané schopni uznat Koreu jako rovnocenného partnera, tak jako Japonsko nebo Čínu (15: Janoš, 2008, str. 149). Japonská anexe je výsledkem bojů a podpisů smluv a dohod, kterých se Korea nikdy osobně neměla možnost zúčastnit. Podpis dohody Taft-Kacura mezi USA a Japonskem v roce 1905 se v očích Korejců pravděpodobně jeví stejně, jako se Čechům jeví uzavření Mnichovské dohody o několik desítek let později. Proces osvobození, který byl čistě politického rázu (USA a SSSR měly

³⁹ I Mun-jöl (이문열, 1948*) Významný prozaik moderní korejské literatury a nejpopulárnější spisovatel 80. let

jediný zájem, a to podchytit si nově osvobozené území, nasměrovat ho svým ideologickým směrem, a posílit tak svou pozici v polarizované mezinárodní politice tehdejšího světa (1: Eckert, 2009, str. 242), byl jen dalším rozhodováním o Korejcích bez Korejců. Ještě dnes se právě tento pocit nespravedlnosti a křivdy v Korejcích probouzí jakou součástí han.

Druhým nejsilnějším traumatem dodnes živícím tuto emoci je zkušenost Korejské války a následného rozdělení Korejského národa. Od 7. století se na území korejského poloostrova formoval jeden stát, jeden národ. Ten je však již přes 60 let rozdělen na dva zneprátené státy, jejichž vztahy ochromují jakoukoliv vzájemnou komunikaci a balancují na pokraji válečného konfliktu.

Dnes je mimo KLDK oficiálně podporováno tvrzení, že Severní Korea napadla jih. Pravdou však je, že KLDK nikdy válku svému „vlastnímu lidu“ žijícímu na Jihu poloostrova oficiálně nevyhlásila. Konflikt, který je dlouhých 58 let pouze zmrazen dohodou o příměří, vznikl jako konflikt mezi KLDK a vojsky OSN (15: Janoš, 2008, str. 147). Severní Korea svůj na jihu žijící národ oficiálně přišla osvobodit. Tento fakt nemění nic na tom, že v Korejské válce proti sobě stanuli lidé, jež se dlouhá staletí považovali za bratry, a nejvíce utrpělo civilní obyvatelstvo obou republik Korejského poloostrova. Násilné politické rozdělení země zapříčinilo i odloučení opravdových rodin a většina členů těchto rodin nemá dodnes kvůli nefungující komunikaci mezi oběma zeměmi možnost se o svých příbuzných dozvědět. Jak žijí či zdali vůbec žijí.

Válka zmrzčila Korejský národ fyzicky i duševně natolik, že generace, která ještě válku pamatuje, prožila zbytek života ve strachu, nejistotě a zklamání (1: Eckert, 2009, str. 250). Han je pak dědictvím mladších generací, které válku vidí pouze v číslech a stěží si ji dokáží představit. Bombardování jižního území, které provedly letouny KLDK v listopadu roku 2010, však válečnou atmosféru přiblížilo i nejmladším generacím.

Nacionalisticky vychovaná společnost trauma z „bratrovražedných“ incidentů a vzdalující se sen o opětovném spojení rodin a Korejského národa silně prožívá i dnes. Trauma je posilováno každým novým konfliktem a uvědoměním, že díky moderní technologii je možné se kdykoliv spojit s rodinou žijící na druhé straně zeměkoule, nikoliv však s rodinou, která možná žije jen několik desítek kilometrů od nich.

3.3 Zpracování skutečných událostí

V rámci ztvárňování dobových atmosfér, které utvářely současnou Koreu (Japonská okupace,

Korejská válka, politické boje, nesvoboda armádních režimů), se někteří filmaři rozhodli předložit divákům skutečný příběh a posílit tak vnímání těchto událostí mladou generací a světovým publikem. Připomenutím skutečných událostí minulosti některé filmy také apelují na veřejnost i vládu a nutnost provedení určitých společenských a legislativních změn.

3.3.1 Studentská jednotka v Bitvě o Pchohang

U příležitosti 60. výročí vyhlášení Korejské války se červenci roku 2010 v Korejských kinech objevil snímek s názvem *Do boje* [포화 속으로]. Vyobrazuje bitvu o Pchohang, která byla součástí bojů o Pusanský perimetr ve dnech 5. - 20. srpna 1950 a je označována za jeden z největších střetů války.

10. srpna 1950, kdy byla armáda Korejské republiky severokorejskými vojsky zatlačována dále na jih, proběhl mezi jihokorejskými muži masivní odvod. Mezi odvedenými bylo i sedmdesát jedna chlapců středoškolského věku. Byli odvedeni jako záloha do města Pchohang ležícího dva hodiny od klíčové hranice, kterou tvořila řeka Naktong. Kvůli nedostatku vojáků na válečném poli byly jednotky z Pchohangu odvolány a obrana města a hranice zůstala v rukou nevytrénovaných, nedisciplinovaných a téměř nezbrojených chlapců.

Studentská jednotka byla sice v bitvě poražena, ale mladíci dokázali během čtyř střetů s početně i technologicky mnohokrát silnějšími jednotkami KLRD zdržet posun fronty na jih o jedenáct hodin, během nichž se podařilo dále na jih evakuovat téměř dvě stě tisíc civilistů, a spojenecká vojska společně s vojsky KR měla čas připravit se na efektivnější odpor. Vše, co se odehrálo na jejich základně, bylo odhaleno v dopisech šestnáctiletého člena studentské jednotky I Ju-gūna, které psal své matce. Stejně tak jako dalších čtyřicet sedm z původního počtu studentů ani I Ju-gūn bitvu nepřežil. Jeho slova a děj filmového ztvárnění byl posléze potvrzen v rozhovorech s těmi, kteří bitvu přežili.⁴⁰ Tyto rozhovory společně s autentickými fotografiemi byly zveřejněny v závěrečných titulcích snímku.

⁴⁰ Informace z '71' sheds lights on young soldiers - http://www.koreatimes.co.kr/www/news/art/2010/06/141_67415.html

3.3.2 Speciální útvar 684

24. prosince roku 2003 byl do Korejských kin uveden film s názvem *Ostrov Silmi* [실미도], který se inspiroval stejnojmennou knihou vydanou v roce 1999. Stal se prvním filmem historie korejské kinematografie, který se přehoupl v počtu prodaných vstupenek přes 10 milionů kusů. V následujícím roce se tento rekord podařilo překonat pouze dramatickému snímku *Pohraniční pásma*** [공동경비구역 JSA]. Film *Ostrov Silmi* se udržel na druhé příčce žebříčku návštěvnosti ještě celý rok 2004. Do té doby nevídaný úspěch u korejského obecnstva má svůj důvod. Je jím zvolené téma snímku. Film totiž vynáší na světlo fakta z dob vojenské vlády generála Pak Čöng-hüiho. Fakta o speciálním vojenském útvaru číslo 684, který byl v šedesátých letech vycvičen ke spáchání atentátu na vůdce KLDK Kim Il-sönga. Film se stal nejen senzací pro diváky, ale také podnětem pro oficiální místa, která vyžadovala prohlášení Armády Korejské republiky a Ministerstva obrany. Po dvou měsících od uvedení snímku v kinosálech, tedy v únoru roku 2004, potvrdila Armáda Korejské republiky oficiálně existenci útvaru 684 jako historický fakt a zveřejnila skutečnosti, které byly v tajných vládních archivech uzamčeny po dobu 36 let.⁴¹

Útvar 684 byla speciální vojenskou jednotkou vytvořenou z civilistů v dubnu roku 1968 (odtud název jednotky 684) na příkaz prezidenta Pak Čöng-hüiho. Oficiálně byla součástí letky 2325 leteckva Korejské republiky. Členové útvaru 684 byli speciálně vycvičení pro jedinou misi, atentát na vůdce KLDK Kim Il-sönga, která byla plánována na následující rok. Celá akce měla být odezvou incidentu z ledna roku 1968, kdy se třicet jedna severokorejských agentů přímo v Söulu pokusilo o atentát na Pak Čöng-hüiho. Nehumánně tvrdý výcvik zobrazený ve filmu, kterým si údajně členové jednotky museli projít, se nepodařilo prokázat. Faktem však je, že pouze během výcviku ve vojenském táboře na opuštěném ostrově Silmi zemřelo sedm členů jednotky. Po roce výcviku, v roce 1969, byla jednotka připravena na svou misi. Během tohoto jednoho roku však došlo k mírnému uvolnění vztahů mezi oběma státy a mise tažení na Pchjöngjang byla odvolána. Členové jednotky zůstali bez vidiny cíle izolováni od civilizace v tréninkovém táboře na pustém ostrově ještě několik let. Otázka, proč nebyla jednotka rozpuštěna nebo přeorientována, zda

⁴¹ Veškeré informace o incidentu a následném vyšetřování jsem čerpala z článku '*Military Admits 'Silmido unit' for first time*' - <http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=001&oid=040&aid=0000008820>

šlo o to vyhnout se úniku informací nebo zda byla jednotka stále považována za nutnou a aktuální a byla držena v záloze, zůstává nezodpovězena. V srpnu roku 1971 v tréninkovém centru členové jednotky 684 vzbouřili, zabili některé dozorce a uprchli po dlouhých letech izolace z ostrova na pevninu. Důvod vzpoury není dosud znám. Dostali se až k Söulu, ale tam již na ně čekaly armádní jednotky. Většina členů útvaru spáchala sebevraždu s granátem v ruce. Bývalý velitel letectva Korejské republiky (z pochopitelných důvodů nebylo zveřejněno jeho jméno) podal svědectví jako velitel jednotky, která měla za úkol popravít v ústraní čtyři agenti útvaru 684, kteří vzpouru přežili. Podle tohoto svědectví bylo 10. února 1972, den před popravou, z dvou set členů letectva sestavena dvanáctičlenná popravčí četa. Čtyři přeživší členové útvaru 684 byli údajně odsouzeni k trestu smrti v soudním přelíčení a 11. února 1972 touto popravčí četou zastřeleni. Svědek tvrdil, že neví nic o pozůstatcích, jelikož se vrátil do kasáren hned poté, co potvrdil smrt odsouzených.⁴²

Díky filmu a oficiálnímu potvrzení existence útvaru bylo zahájeno vyšetřování. Nejnovější zprávy uveřejnil deník The Korean Herald 6. dubna 2010 v článku 'Survivors recall tragic Silmido uprising'.⁴³ V článku se objevuje svědectví třech vojáků, kteří se projektu v šedesátých letech účastnili jako dozorcí. Yang Dong-su a Lee Jun-young jsou jedněmi z 6 dozorců, kteří krvavou vzpouru na ostrově Silmi přežili. Přeživší dozorcí se údajně skryli v latrínách, mezi matracemi nebo skalami. Třetím svědkem, který The Korean Herald poskytl rozhovor, byl Kim Yi-tae. Ten odešel ze služby na ostrově deset měsíců před povstáním. Kim Yi-tae zdůrazňuje, že ve filmu byly některé aspekty zveličené. Tvrdí, že on jako dozorce, stejně jako většina jeho kolegů, byli na Silmi posláni, aniž by se jich někdo ptal na jejich názor. Podtrhuje, že k agentům ve výcviku se nikdo z dozorců nechoval nehumánně ani nepřátelsky, tak jak to bylo zobrazeno ve filmu. Přiznává, že v odtržení od civilizace bez jakékoliv zprávy o misi nebo budoucnosti jednotky, byl každodenní dril velmi únavný a frustrující i pro dozorce. Vypráví, že deprimován se jednou mezi řečí zeptal nadřízeného, zda by nebylo nejlepší agenti pozabít. Zcela ale popírá, že by od nadřízených dostali rozkaz útvar 684 zlikvidovat v zájmu utajení projektu, tak jak předložil příběh lidem snímek z roku 2003.

Během posledních let se podařilo pomocí seznamu pohřešovaných osob identifikovat

⁴² Svědectví v '7 missing man confirmed as Agents of unit 684 on Silmido' - <http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=001&oid=040&aid=000009200>

⁴³ Výpovědi v 'Survivors recall tragic Silmido uprising' - <http://www.koreaherald.com/national/Detail.jsp?newsMLId=20050824000044>

některé muže, kteří se stali součástí speciálního útvaru. Kim též podává svědectví o tom, co se odehrálo na pevnině poté, co agenti útvaru 684 přepadli autobus mířící směrem k Söulu a setkali se s odporem armádních jednotek. Popisuje, že když agentům v autobuse došlo, že z incidentu nevyvážnou živí, spáchala většina z nich v autobuse sebevraždu s granátem v ruce. Potvrzuje, že armáda označila jednotku v autobuse za ozbrojené severokorejské komando.

Byly zveřejněny také výpovědi pozůstalých. Podle Lee Kyung-jooa, bratra jednoho ze zúčastněných, nebyl jeho bratr v žádném případě zločinec, jak film tvrdí.⁴⁴ Živil rodinu pouličným leštěním bot a v létě prodejem zmrzliny. Další příbuzný říká, že jeho bratr byl talentovaný v kresbě a zpěvu a vzpomíná, jak jednou večer jeho bratr odešel po večeři z domu a už se nikdy nevrátil.⁴⁵

Ve věci odškodnění rodin pozůstalých a očištění jmen agentů speciální jednotky (mnozí je totiž dodnes kvůli filmu z roku 2003 považují za zločince) rozhodl soud 19. května 2010 ve prospěch pozůstalých a nařídil státu zaplatit rodinám odškodné ve výši 253 milionů wonů.⁴⁶ O kompenzaci žádali i vojenští veteráni, tou dobou dozorcí na ostrově Silmi, a pozůstalí zabíjených dozorců. Zatímco soud přiřkl odškodné rodinám agentů speciálních jednotek, jim bylo odškodnění odepřeno s odůvodněním, že jejich profesionální poslání na ostrově nikdy nedošlo naplnění. Mise překročení linie na sever nikdy neproběhla. Lee Jun-young ve své výpovědi pro The Korea Herald uvedl, že nechápe postup komise a že nikdo nechce pracovat pro vládu, která se k člověku takto zachová poté, co pro ni jeho či její syn, manžel či bratr položil život nebo utrpěl doživotní trauma (19: Bang, 2010). Zdá se, že spor a vyšetřování ve věci Speciálního útvaru 684 a událostí na ostrově Silmi zdaleka ještě nejsou uzavřeny.⁴⁷

3.3.3 Povstání v Kwangdžu

V roce 1979 se po úspěšném atentátu na prezidenta Pak Čong-hüiho nejvyšším

⁴⁴ Ve snímku se tvrdí, že speciální útvar 684 byl složen z trestanců odsouzených na smrt, kterým byl za splnění mise přislíben nejen život, ale i tučná finanční odměna.

⁴⁵ Výpovědi v *'Tell us the truth about Silmido'* - <http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=101&oid=044&aid=0000042566>

⁴⁶ Přibližně 4 miliony Kč

⁴⁷ Informace z *'Silmido agent's families get \$217 000'* - <http://joongangdaily.joins.com/article/view.asp?aid=2920722>

představitelem Korejské republiky stal prezident Čchö Kju-ha. Slíbil změnu ústavy a všeobecné volby. K plnění slibů dlouho nedocházelo. Na politické scéně začaly boje o to, jak by měla demokratická Korea vypadat. Ačkoli převládal názor, že země se má vydat na cestu k demokracii, lidé se po dlouhých letech armádního režimu obávali, zda armáda k demokratizaci země vůbec svolí. Nedovolila. Čon Tu-hwan, velitel armádních bezpečnostních jednotek a vyšetřování atentátu na prezidenta, provedl v rychlém sledu kroky k tomu, aby se sám v dubnu 1980 stal velitelem Korejské bezpečnostní služby, nejmocnější civilní organizace v zemi, a zároveň si ponechal všechny své vojenské pozice. Lidé se začali bouřit. Studentské bouře dosáhly vrcholu v Sčulu 15. května 1980 za podpory vůdců demokratického hnutí Kim Tã-džunga a Kim Jong-sama. 17. května prostřednictvím Čchöovi vlády rozšířil Čon Tu-hwan stanné právo na ostrov Čedžudo, rozpustil Národní shromáždění, nechal zavřít vysoké školy i univerzity a zakázal jakékoliv politické diskuse či aktivity včetně dělnických stávek. Na základně těchto nových ustanovení nechal Čon Tu-hwan hned následující den zavřít desítky lidí, především z řad nejvyšších představitelů opoziční strany, včetně Kim Tã-džunga. Drama se v té chvíli přesunulo do města Kwangdžu, do provincie Jižní Čolla, kde se Kim narodil. Univerzitní studenti vyšli 18. května ráno do ulic a požadovali ukončení stanného práva a Kimovo propuštění. V ulicích je však již čekali ozbrojení vojáci, kteří byli zřejmě svými nadřazenými informováni, že povstalci v Kwangdžu jsou komunisté, kteří chtějí převzít vládu nad městem. Brutální zásah proti civilistům vyprovokoval další obyvatele města a 21. května propuklo ve městě povstání. Civilisté se ozbrojili a občanská rada jednala o příměří s armádou. Obrátila se s žádostí o pomoc i na Spojené státy. Spor však nakonec skončil ještě krvavějším potlačením a znovunastolením stanného práva. Přesná statistika vyčísující oběti hnutí za demokracii ve městě Kwangdžu neexistuje (1: Eckert, 2009, str. 271). Oficiální údaje zveřejněné na webu The May 18 memorial foundation⁴⁸ mluví o 154 mrtvých na místě, 74 pohřešovaných a 4 141 zraněných včetně těch, kteří následkům zranění později podleli. Tato statistika byla potvrzena 31. listopadu 2006, kdy soud přiznal finanční odškodnění 5 060 žadajícím z celkového počtu 7 173 podaných žádostí.

V zájmu odvedení pozornosti od skandálů okolo prezidenta Kim Jong-sama bylo v roce 1996 zahájeno trestní řízení s viníky. Obvinění byli dva bývalí prezidenti Ro Tchã-u a Čon Tu-hwan. První jmenovaný byl odsouzen k dvaceti dvěma a půl roku odnětí svobody. Druhý k trestu smrti. Tresty byly následně zmírněny na 17 let pro Roa a trest doživotí pro Čona. Takticky, jak se očekávalo, byla oběma na konci funkčního období prezidenta Kim

⁴⁸ <http://www.518.org/welcome.html>

Jong-sama udělena milost.

Korejský televizní seriál *Přesýpací hodiny* [모래시계] z roku 1995, zabývající se problematikou povstání v Kwangdžu, dosahoval průměrně přes 50% celostátní sledovanosti. Jedním z vypravěčů filmu *Kvítek* [꽃잎] z roku 1996 je postava dívky, která je svědkem povstání, a z části skupinou, která po dívce následně pátrá. Z pozice vojáka je potlačení povstání (společně s trvalými následky, které na něm tato zkušenost zanechala) zobrazeno ve filmu *Mentolky*** [박하 사탕] z roku 2000. Film z roku 2008 nazvaný *Skvělá dovolená* [화려한 휴가] popisuje povstání očima hned několika civilních obyvatel, kteří se do povstání zapojili, bývalého vojáka, který se postaví po boku civilistů proti lidem, se kterými dříve žil a pracoval, a v neposlední řadě očima zdravotní sestry místní nemocnice, která vyrazila do terénu v sanitce společně s doktorem.

Vzhledem k tomu, že dodnes žije mnoho zúčastněných, je možné předpokládat, že vyobrazení skutečností z „události 518“⁴⁹ jsou jedněmi z nejvěrnějších adaptací v rámci současného korejského moderního filmu.

3.3.4 Případ sériových vražd v Hwasŏk a další promlčené vraždy

Hwasŏk je město ležící západně od Sŏulu a dnes tu existuje i zastávka Sŏulského metra. Město se stalo slavným díky místnímu tematickému filmovému parku korejských Universal studios. Film *Pečet' vraha** [살인의 추억] se inspiroval v divadelní hře Kim Hwang-rima *Pojď se na mě podívat* [나 보려와요] napsané na stejné téma z roku 1996 (hra byla po úspěchu filmu v roce 2003 znovu uvedena v divadlech roku 2010). Právě díky němu však je dodnes město Hwasŏk spíše proslaveno záhadou dodnes nevyřešených sériových vražd, které se zde odehrály v letech 1986 – 1991.

V těchto letech ve městě Hwasŏk zemřelo násilnou smrtí deset žen. Byly nejprve znásilněny a poté udušeny. Zvláštním vodítkem, které vedlo ke klasifikaci vražd jako sériových, byl způsob, kterým pachatel (údajně muž ve věku mezi 20 a 30 roky) škrtil své oběti jejich spodním prádlem.

Metoda usvědčování pachatele pomocí testu DNA byla poprvé úspěšně aplikována v

⁴⁹ alternativní název, pod kterým vešla událost v podvědomí veřejnosti

Británii až v roce 1988 a v USA následující rok. Vyšetřovací tým zodpovědný za vraždy v Hwasŏk využil jako první v Koreji vůbec tuto vyšetřovací metodu za pomoci Sŏulské státní univerzity v případě deváté vraždy, kdy bylo nalezeno tělo žačky druhého stupně základní školy. Vyšetřovací tým měl svého podezřelého a teď existovala i metoda jak ho usvědčit. Z technických důvodů byly vzorky DNA odeslány do Japonska (ve filmu z neznámých důvodů do USA), ale DNA podezřelého a DNA odebrané ze vzorku na těle oběti se neshodovaly. Vyšetřovatelé uvádějí, že kdyby metoda usvědčení pomoci DNA byla známá o pár let dříve, chycení pachatele by mělo daleko větší šanci na úspěch, jelikož tělní tekutiny pachatele byly nalezeny téměř na každé oběti již od roku 1986.^{50 51}

Film *Pečeť vraha** společně se snímkem *Děti*⁵² [아이들] uvedeným do korejské produkce v únoru roku 2011, mají pro Korejskou společnost hluboký význam. Oba totiž připomínají hromadné vraždy, které byly po uplynutí patnáctileté lhůty podle korejského práva promlčeny v roce 2006, a nikdo za ně tedy nikdy nebude potrestán. V roce 2006 se v Koreji vzedmula vlna protestů a byl podán návrh zákona o prodloužení lhůty promlčení. Nicméně lhůta 15 let v Koreji platí dodnes a v roce 2012 bude promlčen případ zabití z roku 1997, ke kterému došlo v restauraci Burger King v Sŏulském Itchāwonu. Z vraždy byli obviněni dva američtí mladíci, ale z důvodu nedostatku důkazu byli propuštěni a odjeli do USA. Případ dodnes není vyřešen zčásti proto, že USA se zdráhá muže korejské spravedlnosti vydat. Na tento případ, konečně před promlčením samotným, upozornil film *Vražda v Itchāwonu* [이태원 살인 사건] z roku 2009. Díky filmu a vlně protestů, kterou film vyvolal u obyvatelstva, korejský prokurátor oznámil, že případ bude znovu otevřen.⁵³

⁵⁰ informace z <http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=108&oid=044&aid=0000056585>

⁵¹ informace z <http://english.donga.com/srv/service.php3?bicode=100000&biid=2006012122458>

⁵² Snímek oživuje případ tzv. „žabích chlapců“ z roku 1991. Pět žáků prvního stupně základní školy se ztratilo v horách poté, co vyrazily na lov žab a už se nikdy nevrátili domů. Vyšetřování probíhalo několik let neúspěšně, dokud v roce 2002 nenašel horolezec jejich ostatky. Případ se stal případem vraždy, ale viníka se nikdy nepodařilo chytit. Případ byl podle korejského práva promlčen v roce 2006. (22: Jin, 2006)

⁵³ informace z <http://www.time.com/time/world/article/0,8599,1954633,00.html>

3.4 Útlak armádních režimů

Od vytvoření Korejské republiky v roce 1948 se korejská politika vyznačovala dvěma protichůdnými směry. Pro dalších 40 let byl silnější ten autoritářštější, ovládaný vždy jedním diktátorem a kontrolující společnost shora. Rozmanitá politická opozice se v těchto letech významněji prosadila pouze třikrát a mířila k liberalizaci a demokratizaci systému. Prvním úspěchem bylo svržení autoritářského prezidenta I Süng-mana (1960), podruhé (nepřímo) v letech 1979 - 1980, kdy se demokraté ujali nakrátko vlády po atentátu na prezidenta Pak Čöng-hüiho, a naposledy v letech 1987-1988 (1: Eckert, 2009, str. 251).

Všichni tři, prezident I Süng-man, Pak Čöng-hüi i Čon Tu-hwan, vládli pomocí systematické totality a přísného autoritářství. I Süng-man v roce 1948 upravil Zákon o národní bezpečnosti. Nepokoje definoval úmyslně velmi vágně, aby tak legalizoval případný zásah bezpečnosti proti sebemenším snahám opozice. Pod rouškou obrany národní bezpečnosti I provedl v Korejské republice rozsáhlé antikomunistické čistky. Na jaře v roce 1950 bylo ve vězení 60 000 lidí, přičemž až osmdesát procent z nich byli političtí vězni odpykávající si trest za porušení nového Zákona o bezpečnosti. V roce 1949 Národní shromáždění požadovalo rezignaci celého kabinetu, I však odpověděl jasně. Zrušil soudy, silou si vydobyl další zvolení do funkce prezidenta, a držel členy Národního shromáždění v budově násilím tak dlouho, dokud neschválili jeho nové reformy. I Süng-manova největší síla spočívala v jeho absolutní moci nad početnou státní policií.

Jedním z případů, kdy se prokázala surovost jeho policejního režimu vůči civilnímu obyvatelstvu, byl případ z roku 1960, kdy při studentských demonstracích proti zmanipulovaným volbám zemřel zásahem granátu sedmnáctiletý mladík. Policie, pravděpodobně na příkazy vlády, hodila tělo do zálivu v zájmu utajení. Tělo mladíka však vyplavalo v přístavním městě Masan. Poté, co se obyvatelé dozvěděli, co se stalo, vyšli do ulic a jejich protest proti policejní brutalitě spustil nepokoje i ve zbytku země.

Armáda pod vedením generála Pak Čöng-hüiho převzala vládu na Korejskou republikou vojenským převratem za relativně malého krveprolití. Na rozdíl od I Süng-mana mohl Pak Čöng-hüi svou autoritářskou vládu ospravedlňovat cíli národní prosperity a síly prostřednictvím ekonomického rozvoje. Hned zpočátku své vlády nastolil v zemi autoritářský režim, kterému v historii Koreje nebylo a není rovno. Provedl pomocí zvoleného tribunálu čistky v armádě, vládě i společnosti a vyhlásil v zemi stanné právo. Byl-li někdo označen za podezřelého z komunismu, byl okamžitě zatčen, a i obyčejní pouliční zloději byli zavřeni do vězení a nuceni k ponižujícím pochodům v ulicích. Byla omezena práva na soukromé výdaje,

zakázána prostituce, uzavřeny bary, taneční kluby i kavárny. Pod nátlakem USA na vytvoření civilní vlády v Koreji Pak odstoupil ze svých armádních funkcí a teprve po vytvoření vlastní politické strany vyhlásil volby ve velmi blízkém termínu. Tím prakticky znemožnil ostatním politickým stranám přípravu k volbám a sestavení kandidátek. Pak zvítězil s příslibem civilní parlamentní politiky. Spory mezi stranami však podle něj příliš zpomalovaly ekonomický rozvoj. Znepokojovala ho i měnící se světová politika. Pak se tedy odvolal na domácí i mezinárodní situaci, které se ocitla „v nejistotě“, a vyhlásil v roce 1971 stav ohrožení. Přestala platit ústava, Národní shromáždění a politické strany byly rozpuštěny. Byly zakázány jakékoliv politické aktivity, omezeny občanské svobody i svoboda slova.

„Svévolné zatýkání, prodloužené vazby, přiznání násilně vynucena mučením, simulované soudy následované uvězněním či popravou byly na denním pořádku a mohly postihnout každého, kdo se odvážil postavit proti jusinskému systému: politiky, náboženské vůdce, intelektuály, univerzitní profesory, studenty, dělnické vůdce i dělníky samotné.“

(1: Eckert, 2009, str. 268)

Ani Pakova policie se nevyhnula skandálům. V srpnu 1979 proběhla demonstrace dělnic textilní společnosti Y.H. Policie zasáhla natolik brutálně, že ve zmatku, který na místě zavládl, byla jedna z žen ušlapána.

Po atentátu na Pak Čong-hüiho civilní obyvatelé oslavovali počátek lepších časů. Tyto krátké oslavy však přerušil další vojenský převrat budoucího prezidenta Čon Tu-hwana. Jeho puč a cesta k moci však nebyly tak mírné jako Pakovi. Proti dalšímu převratu se vzedmuly demonstrace v do té doby nevídané síle. Počet ztrát na civilním obyvatelstvu byl obrovský, čemuž přispěl i incident v Kwangdžu popsáný v této kapitole (3.3.3). Za nové vlády byly policejní jednotky ještě posíleny a speciálně trénovány v taktikách potlačování demonstrace.

Revolta proti totalitnímu režimu vrcholila v druhé polovině 80. let 20. století. Korea byla svědkem řady studentských sebevražedných protestních akcí a docházelo k množství násilných střetů mezi policií na jedné straně a studenty či dělníky na straně druhé.

Zlom nastal v roce 1987, kdy poprvé vyšly na světlo důkazy o rutinním mučení svědků. V lednu toho roku policie zatkla studenta Söulské národní univerzity Pak Čong-čhola, a snažila se od něj získat informace o vůdcích studentských povstání. Pak zemřel během výslechu doprovázeného mučením ve formě opakovaného noření hlavy do nádoby s vodou. Policista mrdlo mu však jednou přitiskl tak silně, že student zemřel. Policie nejprve stanovila jako příčinu smrti šok. Případ však vzbudil zájem tisku a veřejnosti a lékař poté

veřejně potvrdil, že chlapec byl umučen.

Potřeba, se kterou se k zobrazení těchto režimů ři přímo jednotlivých událostí korejší umělci vrací, je pochopitelná. Dlouho neměli možnost kritické myšlenky ani vyslovit nahlas.⁵⁴

⁵⁴ informace z (1: Eckert, 2009, str. 251 - 276)

4. Nástup nové vlny korejského filmu

Nová vlna moderního korejského filmu se datuje teprve od pozdních 90. let 20. století (9: Leong, 2002, str. 10). Zlomovým rokem se stal rok 1999, kdy se korejský film *Siri* [쉬리] stal jediným filmem na světě, který na domácím trhu zaznamenal větší úspěch než film *Titanic* (25: Chi, Stringer, Robinson, 2005, str. 27). Přestože je vznik nové vlny, jinak také „Korejského nového Hollywoodu“ (9: Leong, 2002, 13: Ok, 2009), neodlučitelně spojen s Asijskou měnovou krizí, která zasáhla Koreu a mnoho dalších asijských států v roce 1997, základna potřebná pro její vznik byla tvořena již od počátku 90. let, kdy se díky demokratickým změnám v politice a konci cenzury mohl film konečně začít volně rozvíjet.

4.1 Situace v korejské kinematografii v 90. letech 20. století

Jak již bylo řečeno, cesta k demokracii byla v Korejské republice nelehká. Veřejnost se bouřila proti totalitnímu režimu prezidenta Čon Tu-hwana s vervou již od poloviny osmdesátých let. Uvolnění režimu a atmosféry bylo znát již s nástupem prezidenta Ro Tchä-u v roce 1988, ale opravdová renesance korejského umění přišla až v 90. letech. Divadlo, literatura, film, všechna umění se najednou mohla svobodně vyjádřit k politické represi minulých desetiletí a mohla také hlouběji prozkoumat problematiku rozdělení Koreje. Nesvazovala je cenzura, ani absolutní diktát nenávisti k socialismu a komunismu (25: Chi, Stringer, Robinson, 2005, str. 25).

Již na přelomu 90. let se ukázalo, že dar svobody vyjádření přinesl korejským umělcům také těžké časy. Spolu s ním totiž byla otevřena světu i brána mezinárodního obchodu a USA mimo jiné požadovaly i povolení vystavět vlastní pobočky filmových studií v Koreji, odvolání poplatků za import filmů a související systém kvót pro promítání, odstranění poplatků Fondu korejské filmové produkce ve výši 100 mil. wonů, snížení registračního poplatku pro firmy spojeného s každým importovaným snímkem ze 700 mil. wonů na alespoň 50 mil., povolení společného investování, produkce a prodeje videokazet a v neposlední řadě odvolání limitu počtu kopií zahraničních filmů pro import (26: Chō, 2003, str. 3). V druhé polovině 80. let 20. století proběhlo mezi USA a Korejskou republikou několik jednání, jejichž výsledkem bylo absolutní zpřístupnění filmového trhu s výjimkou odstranění promítacích kvót. Kvóty byly poprvé zmírněny v roce 1988, ale i v roce 2002 byly korejská

kina povinna promítat korejské filmy minimálně 146 dní v roce.⁵⁵ V červnu roku 2006 se kvóty snížili na 73 dní v roce v rámci dohody o volném obchodu s USA. USA vyvíjely na Koreu přímý nátlak tím, že za uvolnění kvót pro uplatnění korejského automobilového a elektronického průmyslu požadovaly další snížení filmových kvót na korejském trhu či jejich úplné zrušení (13: Kim, Ok, 2009, str. 37). 2. dubna následujícího roku se obě strany dohody, že kvóta 73 dní se měnit nebude.⁵⁶ Kvóty jsou dodnes ožehavým tématem.

Do zavedení těchto změn se domácí filmová tvorba těšila 30-40 % podílu na filmovém trhu. Po změně zákona se i přes zachování kvót začala tato čísla rychle měnit, na konci roku 1993 vykázal podíl domácí tvorby pouhých 15,9 %.

Robinson⁵⁷ vidí problém korejského filmu v tom, že nikdy neměl prostor se svobodně vyvíjet. Již od dob počátku se potýkal s nedostatkem domácích investic, velkými zásahy ze strany vlády, těžkou cenzurou a v neposlední řadě vždy musel konkurovat daleko silnějším produkcím (ať už to nejprve byly bohatě sponzorované filmy japonské nebo později americké). Filmy, které pod takovým vlivem Korejci mohli produkovat, byly umělecky hodnotné, politiky zainteresované, nicméně komerčně zcela neživotaschopné (25: Chi, Stringer, Robinson, 2005, str. 26).

První film, který zaznamenal větší úspěch u domácího publika, byl film *Sŏpchjŏndže* [서편제] režiséra Im Kwon-tchäka v roce 1993. Tato úspěšná adaptace stejnojmenné knihy slavného korejského prozaika I Čchŏng-džuna⁵⁸ z roku 1973 se nakonec stala prvním domácím filmem, který prolomil hranici milionu návštěvníků pouze v hlavním městě, a to i přesto, že byl z důvodu nedůvěry v jeho komerční potenciál uveden pouze na třech místech v městě s 10 mil. obyvateli (27: Kim, 2003, str. 270). Úspěch domácího snímku upozornil velké korejské průmyslové konglomeráty na možnost dobré investice. Roku 1992 společnost Samsung jako první sponzorovala produkci snímku *Příběh jednoho manželství* [결혼이야기]. Brzy závisela filmová produkce na finanční podpoře průmyslového sektoru téměř stoprocentně. Tři největší společnosti LG, Samsung a Daewoo financovaly veškeré výdaje na výrobu videokazet. Investice do filmů byla tehdy velmi lukrativní, zvažíme-li, že náklady na

⁵⁵ informace z http://www.terramedia.co.uk/media/film/quotas_and_levies.htm

⁵⁶ informace z <http://www.screenquota.com/>

⁵⁷ Michael Robinson, profesor moderní korejské historie na univerzitě v Indianě

⁵⁸ I Čchŏng-džun (이청준, 1939-2008), významný prozaik korejské moderní literatury, jeho knihy jsou často využívány jako námět pro film nebo seriál

tehdejší výrobu nepřevýšily 670 000 amerických dolarů, přičemž pouhý výtěžek z prodeje práv na promítání tuto částku po roce 1992 převýšil. Daewoo i Samsung si brzy pořídily své vlastní televizní programy. Mnoho velkých průmyslových společností si zavázalo filmové produkce smlouvou, která jim za financování zaručila veškerá práva na film. Tento proces dominance průmyslového trhu ve financování filmu však přerušila Asijská měnová krize a v roce 1999 již ve financování filmového trhu průmyslové společnosti nefigurovaly. V zemi se v 90. letech minulého století též otevřely první filmařské školy. (30: Paquet, 2005)

V návaznosti na měnovou krizi a novou politiku vznikly první korejské „kasovní trháky“ a započala se nová éra, kterou mnozí korejští filmoví kritikové nazývají „renesancí korejského filmu“ (13: Kim, Ok, 2009, str. 37).

4.2 Éra domácích „kasovních trháků“

„Kasovním trhákem“ není nutně každý úspěšný film. Teorie tímto pojmem označuje pouze snímky, jež byly natočeny s vynaložením velmi vysokých nákladů v očekávání výnosu, který náklady nejen pokryje, ale ještě vydělá. Zároveň definice zahrnuje i faktory účelně zvolené pro ovlivnění sledovanosti. Mezi ně může patřit herecké obsazení, scéna, zvláštní efekty apod. (5: Hayward, 2007 str. 60).

Změnu, kterou korejský film nastoupil ke konci 90. let 20. století, lze vnímat jako kopírování Hollywoodu. A to ve stylu filmové tvorby i průmyslových praktikách. Avšak nálada ve společnosti byla opačná, a tento přerod se změnil v kampaně tzv. „bojkotu Hollywoodu“ (13: Kim, Ok, 2009, str. 37, 39).

Vše odstartovala Asijská měnová krize, která Koreu a další asijské státy zasáhla v roce 1997. Finanční krize, která vypukla v Koreji po zhroucení kapitálového trhu, byla tvrdým probuzením z doby, kdy si Korea byla jistá svými ekonomickými úspěchy. Korejská ekonomika se propadla v žebříčku vyspělých tržních ekonomik z jedenáctého místa na poslední. V mezinárodním hodnocení globální ekonomické konkurenceschopnosti spadla z šestého místa na třicáté páté. Průmyslové konglomeráty od investic do filmu odstupovaly, financování filmů přešlo do rukou soukromého sektoru a pomoc byla vyhledávána v zábavním průmyslu (13: Kim, Ok, 2009, str. 38). To paradoxně korejskému filmovému trhu výrazně prospělo. Filmy se staly odvážnějšími a díky vlivu soukromých sponzorů a méně politicky orientovaného zábavního průmyslu se mohly začít více orientovat na vkus diváka (9: Leong, 2002, str. 9).

Jak již bylo zmíněno, krize také odstartovala fenomén otevřeného bojkotu hollywoodského filmu. Korejci si uvědomili svůj status minoritního hráče na poli světové politiky a ekonomiky. Přijetím reforem vedených Mezinárodním měnovým fondem ztratila Korea svou ekonomickou nezávislost, což vedlo ke kolektivnímu odporu ke globalizaci. V korejské vysoké politice a mezi společenskou elitou zavládl silný pocit patriotismu a nacionalistického sentimentu, který se zanedlouho rozšířil mezi zbytek národa prostřednictvím kampaní zdůrazňujících jednotu, důležitost komunity a hodnot korejské kultury. Korejské trháky vznikly právě z této atmosféry. (13: Kim, Ok, 2009, 37) Produkce takticky přejala tolik úspěšné konvence a témata hollywoodského filmu, a zasazením příběhů do domácího prostředí a mírnými změnami v konvencích narace se prezentovaly jako strážci národního filmového průmyslu a kultury.

Touto otevřenou výzvou globálně zaměřené hollywoodské produkci se korejský film rozhodl monopolizovat nejprve domácí a posléze také asijský trh. Šlo v podstatě o snahu vytvořit svůj vlastní konkurenceschopný „východní Hollywood“. Zrodil se fenomén Hallju (한류), neboli Korejská vlna. Termín Hallju je pojmenováním nenadálého úspěchu korejského zábavního průmyslu v Číně a posléze v celé východní a jižní Asii. Hallju dodnes existuje a sílí.

Za první kasovní trhák je považován film *Süri*. Snímek měl rozpočet pět milionů amerických dolarů, což je částka šestkrát vyšší než jakou běžně disponovaly korejské filmy. Monstrózní náklady, které se naštěstí odrazily i na plátně (film je považován za technicky srovnatelný se slavnými hollywoodským akčními thrillery), nebyly však jediným prvenstvím, které si na své konto snímek připsal. Prvenství v žebříčku návštěvnosti v roce 1999 stále držel film *Söpchjondže*. *Süri* si na své konto připsal téměř šestinásobek prodaných vstupenek, zhruba 6,2 milionů.⁵⁹

Úspěch filmu *Süri*, který se neočekávaně dostal do distribuce i v USA, se stal vzorem. V roce 2001 se korejská filmová produkce zařadila na místo třetí⁶⁰ nejúspěšnější produkce světa tím, že domácí snímky utržily 45 - 50% celkového prodeje vstupenek a nejnavštěvovanější snímky se těšily vyšší popularitě než hollywoodské trháky jako *Pearl Harbor**, *Pán prstenů**, *Matrix**, *Harry Potter** či *Piráti z Karibiku** (30: Paquet, 2005, str. 33).

⁵⁹ informace v <http://koreanfilm.org/kfilm99.html>

⁶⁰ po USA a Indii

4.3 Žánrový rozbor „kasovních trháků“

David Scott Diffrient⁶¹ ve své studii 'South Korean film genres and Art-house anti-politics' nazývá korejskou kinematografií „žánrově promiskuitní“. Jelikož žánr slouží v Koreji primárně reklamní kampani, je často přímo řízen marketingovými strategiemi. Diffrient upozorňuje na očividnou snahu spojovat leckdy naprosto protikladné žánrové polohy v jednom filmu za účelem zaujetí vícero typů publika najednou (28: Diffrient, 2002, str. 61).

Další studie, zabývající se definicí a přijímáním žánru jako dohody mezi produkcí a publikem Juliana Stringera⁶², je uzavřena slovy:

„(...) porozumění korejské kinematografii skrz žánrovou klasifikaci vlastně znamená, nastoupit spletitou cestu, která nezná cíle.“ (29: Stringer, 2005, str. 102)

Hodnotit korejské kasovní trháky z pohledu žánrové příslušnosti je prakticky nemožné. Samotní Korejci přiznávají, že žánr ve filmu nevidí jako definující prvek. Režisér Pong Čun-ho vysvětluje, proč rád spojuje zdánlivě nesourodou tematiku a žánry. Sebe jako režiséra přirovnává k řidiči autobusu:

„Představte si, že řídíte autobus směřující do bodu A. Autobus ale nejede přímo a vezme to oklikou okolo bodu B a C. Pasážéři nejsou nadšeni, jelikož jde o něco co nebylo v plánu, ale brzy si cestu začnou užívat, právě protože vidí něco neočekávaného a nevšedního. Nevadí, že je to mimo hlavní cestu. (...) Takto můžete pomoci žánrů komunikovat s publikem.“ (32: Lee, 2009, str. 19)

Pong (*Pečet' vraha** a *Mutant***) překvapil korejské publikum využitím žánrů, které do té doby (2003 a 2006) nebyly v Koreji běžné, natož úspěšné. Historii a zobrazení vesnice režimu 80. let 20. století se rozhodl ztvárnit v detektivním thrilleru. Jako první v Koreji představil na

⁶¹ Je profesorem na fakultě filmových a mediálních studií na univerzitě v Coloradu, jehož změření je mimo jiné studium žánrů a populární kultury jihovýchodní Asie.

⁶² Je profesorem na fakultě Kulturologie a filmových studií na univerzitě v Nottinghamu. Momentálně za podpory KOFIC vede průzkum produkce a přijetí korejských krátkometrážních filmů.

filmovém plátně sci-fi film o monstře s využitím speciálních efektů v mezích aktuálních možností. Finální náklady nepřesáhly částku 11 mil. dolarů. Pro srovnání, rok poté, v roce 2007 se do kin dostal další film, který se rozhodl nechat na plátnech ožít draky ze starých korejských legend. Režisér snímku *Dračí války** Sim Hjōng-rä se však spolehl na sílu hollywoodské koprodukce, do filmu obsadil americké herecké hvězdy a film natočil z valné části v Los Angeles v Kalifornii. Film stál 70 mil. dolarů⁶³ a stal se nejdražším korejským filmem v historii. Film *Mutant*** se však dočkal daleko příznivějšího přijetí od domácí a zahraniční kritiky i od diváků.⁶⁴ Pong dokázal, že pro Korejce je důležité naplnit rámec žánrových technik domácím příběhem a prostředím a pouze nekopírovat Hollywood (32: Lee, 2009, str. 19).

Nejsilněji se v korejském moderním filmu projevují prvky komedie. Kim Mi-hui ve svém článku pro The Korea Herald vysvětluje popularitu filmových komedií a dramát z ekonomického hlediska. Tvrdí, že historie dokázala, že depresivní příběhy jsou populární v těžkých časech, jakými byla například ekonomická krize, protože dávají jedinci možnost se vyplakat a odejít z kina s lepším pocitem (29: Stringer, 2005, str. 97). Tato teorie vysvětluje úspěch dvou typicky melodramatických snímků *Dopis* (1997) a *Slib* (1998), které jsem již zevrubně představila v druhé kapitole. Zároveň se tato teorie pokouší vysvětlit také dramatický nárůst popularity komedií, který vyvrcholil naprosto neočekávaným vítězstvím filmu *Průšviháři*** [과석 스캔들] v návštěvnosti roku 2008. Je pravda, že nejvyšší sledovanosti se nadále těšila historicko-politická dramata, jako *Pohraniční pásma*** (2000), *Přítel* (2001), *Ostrov Silmi* (2003), *Pouta války** [태극기 휘날리며] (2004) či *Král a šašek*** [왕의 남자] (2006). Ale v závěsu za těmito dramatickými příběhy se objevují s železnou pravidelností pouze komedie, ačkoli je třeba podotknout, že například při sledování filmu *Nevlastní bratři* (2010) si divák nemusí být jist, zda sleduje akční komedii či akční drama, pokud se v Korejské filmové databázi⁶⁵ neujistí, že film byl zamýšlen jako drama.

V tomto ohledu sdílí korejská kritika názor kritiky zahraniční. Komercializace filmového trhu stále sílí a rojí se snímky, které byly natočeny, „aby párkrát obecnstvo

⁶³ Pro ještě příznačnější srovnání, americký remake filmu *Godzilla** z roku 1998 měl náklady 130 mil dolarů.

⁶⁴ Film *Mutant*** divácky nejúspěšnější film roku 2006, zaznamenal rekordní diváckou návštěvnost (13,1 mil. prodaných vstupenek). Film *Dračí války** se pouze přiblížil číslu 8,5 mil.

⁶⁵ <http://www.kmdb.or.kr/eng/>

rozesmály“ (29: Stringer, 2005, str. 103). Nejen korejské kritice jsou trnem v oku laciné žánrové komedie, jako právě v návštěvnosti nejúspěšnější filmy roku 2002 a 2008 *Rodinná čest a Průšviháři***. Snímek *Průšviháři*** způsobil v moderním korejském filmu převrat. Zbořil mýtus, který byl nastolen úspěchem drahého *Sūri*, že větší investice zajistí větší výnos (ten naopak vyvedl z míry filmové společnosti 90. let, které si mysleli, že větší investice stejně nedokáží konkurovat Hollywoodu, a raději investovaly méně a byly spokojené s pozitivním obratem) (33: Shin, 2009 str. 14-15). Svůj názor v rozhovoru pro korejský deník Hankyōre jasně vyjádřil již v roce 2003 Pak Čchan-uk (režisér trháků *Pohraniční pásma***, *Oldboy** či *Nebohá paní pomsta**):

„Kvalita a úspěch dnes nejdou ruku v ruce.“

(31: Jung, 2009, str. 10).

Oba výše zmínění režiséři jsou v Koreji i mimo ni považováni za jedny z mála, kteří točí snímky, v nichž kvalita ruku v ruce s úspěchem jde (31: Jung, 2009, str. 11).

Mimo souboj „kvalitního dramatu“ a „komerční komedie“, který je mimochodem bojem celosvětovým,⁶⁶ se druhým nejnavštěvovanějším snímkem historie stalo historické drama *Král a Šašek***. Historické drama má v korejské kinematografii dlouhou tradici. Stejně tak jako historické romány. Jedním z důvodů byla všudypřítomná cenzura, které bylo často možné se vyhnout pouze útekem do minulosti nebo, v případě cenzury armádních diktátorských režimů, ostrou kritikou předcházejícího režimu japonské okupace. Ve světě korejských moderních médií se historický žánr více nežli ve filmu prosazuje ve sféře televizních seriálů. Ale historická válečná a politická dramata díky filmům jako *Ostrov Silmi*, *Pouta války**, *Do boje* či *Skvělá dovolená* mají na seznamu obvyklých žánrů v Koreji své místo. Korejští diváci si zakoupením vstupenky na filmy jako je katastrofický *Tsunami**, fantazijní *Dračí války** či sci-fi *Mutant*** projevíli jasný zájem o technologii zvláštních efektů. Na předních příčkách žebříčků návštěvnosti se objevili také detektivní thrillery *Pečet vraha**, *Bílé maso** a *Mech* [0|77].

Nelze tvrdit, že žebříčky sledovanosti vypovídají o jakémkoliv žánrovém vývoji nebo preferencích. Tato práce dokládá především snahu mladé generace filmařů o zavedení v

⁶⁶ V celé historii předávání ceny Americké akademie filmového umění a věd (Oskar) za nejlepší film (poprvé r. 1927, tedy 84 let) dostávaly toto ocenění tradičně filmy dramatické. Od roku 1990 to byly pouze dvě dramatické komedie (*Řidič slečny Daisy** a *Forest Gump**), romantický Zamilovaný Shakespear a muzikál Chicago, které vybočují z řady oceněných dramát. (41: Milan Valden, 2005)

Koreji dlouho nepopulárních západních žánrů jako thriller, sportovní film nebo sci-fi. Korejci si zároveň udržují a přizpůsobují i svou vlastní filmovou tradici, a to především neustálou výrobou gangsterských a melodramatických snímků, ačkoli tyto málokdy dosahují nadstandardních zisků.

4.4 Tematický rozbor „kasovních trháků“

S nástupem prezidenta Kim Tä-džunga a jeho sluneční politiky mohli lidé poprvé začít nahlas projevovat své názory na rozdělení národa. Této možnosti samozřejmě využili i filmoví tvůrci.

Prvním režisérem, který se tohoto tématu chopil, byl Kang Če-kju. V roce 1999 se rozhodl natočit svůj druhý film, který měl brzy definitivně změnit směr, kterým se korejský film vydá. Jeho film *Süri* převedl jako první domácí snímek konkurenceschopné akční scény, záměrně si vybral do hlavních rolí dvě z největších hvězd korejské herecké scény, herce Čchö Min-sika a Han Sök-kjua. Tehdy možná ještě nevědomky obsadil do jedné z hlavních rolí i herce Song Kang-ho⁶⁷, který je nyní jedním z nejžádanějších herců, jehož jméno zaručuje také kvalitu. Kromě toho, že se film stal jediným filmem na světě, který v návštěvnosti jednoho státu porazil film *Titanik*, se taky v roce 2002 dočkal promítání v kinech v USA a následně i vydání na DVD pro region Severní Ameriky. Pravděpodobně nejdůležitější je ale fakt, že *Süri* je oficiálně prvním snímkem, který zobrazil v pozitivním světle občany KLCDR. Tajný agent KLCDR Pak se v jedné scéně zeptá svého jihokorejského protějšku: „Jak bys chtěl ty, který jsi vyrostl na Coca cole a hamburgerech, rozumět svým bratrům ze severu, kteří hladovějí?“ Tato scéna by o pár let dříve neprošla cenzurou. Snímek byl využíván jako povinné promítání v kasárnách Korejské armády (9: Leong, 2002, str. 23,24).

Tématika severokorejské špionáže a pokusu o atentát na jihokorejského prezidenta byla pro obranu země v roce 1999 a dále velmi aktuální. V roce 1999 došlo k prvnímu vážnému konfliktu mezi oběma Korejemi, když severokorejská loď nerespektovala námořní hranici a údajně začala střílet na jihokorejská plavidla. Ta palbu opětovala a jednu z lodí KLCDR potopila (1: Eckert, 2009, str. 320,321). Film začíná v roce 1992 vyobrazením severokorejského tréninkového kempu pro agenty speciálně trénované na atentáty. V roce 1999 si již mohl režisér dovolit bližší realistický popis tohoto místa díky knize *Slzy mé duše*,

⁶⁷ Song Kang-ho (성강호, 1967) Proslavil se rolemi ve filmech *Tichá rodina* (1998), *Süri* (1999), *Rány pod pás*** (2000), *Pohraniční pásmo*** (2000), *Pečeť vraha** (2003), *Mutant*** (2006), *Nevlastní bratři* (2010) apod.

kteřá poskytuje velmi pregnantní popis místa z pera agentky, kteřá byla v tomto kempu vytrénována.⁶⁸ Jedna z nadaných mladých agentek je odeslána na misi do Jižní Koreje. O několik let později žije stále pod falešnou identitou a připravuje svůj útok. V patách jsou jí dva tajní agenti, ale o jejich neúspěchu svědčí to, že jeden z nich je již nějakou dobu jejím životním partnerem, aniž by věděl, kdo jeho přítelkyně opravdu je.⁶⁹ Severokorejské komando začne jednat na vlastní pěst. Pořídí si zcela novou technologii, výbušninu CTX, kteřá je pouhým okem neodlišitelná od obyčejné vody, a chystá se podniknout atentát na jihokorejského prezidenta v den přátelského fotbalového zápasu mezi oběma zeměmi.

Lyrická metafora akčního špionážního thrilleru se skrývá v samotném názvu. Süri je druh ryby, žijící pouze ve vodách v blízkosti demilitarizované zóny. Metaforou tohoto živočicha, který nezná ideologických hranic, dává režisér jasně najevo svou touhu po opětovném sjednocení korejského národa. Dalším metaforickým prvkem tohoto přání jsou ryby čeledi guramovitých. Tento druh ryb je též nazýván „líbající ryba“, říká se, že jedinci žijí v párech. Zemře-li jedna rybka z páru, druhá umírá z neznámých příčin s ní. Toto „líbání“ navíc bylo vědecky prokázáno jako teritoriální chování. Symbolicky jsou tyto rybky zmíněny v rozhovoru severokorejské ženy a jihokorejského muže, kteří se milují a netuší, že jsou vlastně nepřáteli (9: Leong, 2002, str. 25,26).

O necelý rok později přišel na plátna korejských kin film *Pohraniční pásma*^{**} režiséra Pak Čchan-uka. Snímek, který opět v hlavních rolích uvádí Song Kang-ha, slouží jako základna pro raketový kariérový start dvou hereckých, do té doby kritikou i diváky opomíjených talentů. Jsou jimi herec I Bjöng-hön⁷⁰ a herečka I Jöng-ä⁷¹. Oba jsou nyní

⁶⁸ Severokorejská špionka zodpovědná za atentát na letadlo korejských aerolinií 28. listopadu 1987. V letadle tehdy zemřelo 115 lidí a agentce Kim Hjön-hüi se nepodařilo úkol dokončit. Nestihla spáchat sebevraždu a padla do rukou jihokorejských vojáků. Později byla omilostněna od trestu smrti, který jí byl vyměřen v roce 1989 a dodnes žije pod ochranou na území jižní Koreje. Vydala knihu *Slzy mé duše*, ve které popisuje svůj život v KLDŘ a také jak po zatčení zjistila pravdu o světě mimo svou zem a naprosto jí to změnilo pohled na svůj dosavadní život a činy, kterých se dopustila. Česká překlad vyšel roku 1997.

⁶⁹ Agentka podstoupila rozsáhlou plastickou operaci obličeje kvůli utajení. Dovolím si spekulovat, že zde režisér zcela vědomě odhaluje potenciální nebezpečí, které plastická chirurgie může způsobit. V Korejské republice funguje plastická chirurgie na bázi běžných zákroků a téměř každý si ji může dovolit. Podobné téma lyricky zpracovává ve filmu *Čas* [시간] režisér Kim Ki-dök.

⁷⁰ I Bjöng-hön (이병헌, 1970*) Proslavil se rolemi ve filmech *Pohraniční pásma*^{**} (2000), *Bungee jumping* [번지점프를 하다] (2000), *Hodný, zlý a divný*^{**}[좋은 놈, 나쁜 놈, 이상한 놈] (2008), *Iris* [아이리스] (2010)

⁷¹ I Jöng-ä (이영애, 1971). Proslavila se především v televizních rolích, ale v i kinech se objevila v úspěšných filmech *Pohraniční pásma*^{**} (2000) a *Nebohá paní pomsta*^{*} (2005).

stálicemi korejského stříbrného plátna.

Film se inspiroval knihou „DMZ“ spisovatele a scénáristy Pak Sang-jóna. Děj filmu se odehrává přímo na území demilitarizované zóny, kde od sebe obě Koreje dělí pouze krátký, ostře střežený most. Švýcarská agentka korejského původu je povolána na toto místo, aby vyřešila případ, který se zde odehrál. Ve strážnici na severní straně hranice došlo ke střelbě, při které byli rukou jihokorejského vojáka zabití dva vojáci druhé strany. Úkolem agentky je zjistit, jak a proč se voják armády Korejské republiky do severokorejské strážnice dostal a co se tam odehrálo. Agentce je povoleno se víceméně volně pohybovat mezi oběma zeměmi v zájmu vyšetřování. Ani severokorejský důstojník ani jihokorejský voják však nejsou zrovna sdílní a jejich výpovědi se z nějakého důvodu diametrálně liší. Jihokorejský voják tvrdí, že mladého vojáka unesli a on se vzbouřil. Severokorejský voják tvrdí, že střelec přeběhl most sám a spustil palbu. Při postupu ve vyšetřování však důkazy začnou mluvit proti oběma verzím a divákovi se začíná odhalovat skutečný příběh. Díky náhodnému setkání v lese se vojáci obou stran spřátelí a navzájem se v noci navštěvují ve svých strážnicích. Incident se odehraje poté, co je při jedné z přátelských oslav v severokorejské strážnici najde jiný severokorejský důstojník. Vojáci musí začít jednat rychle. V panice je rukou jihokorejského vojáka zastřelen jeden z jeho severokorejských přátel. Přeživší severokorejský voják pak v zájmu všech zastřelí důstojníka, který je objevil, stejnou pistolí a přikáže jihokorejskému vojákovi tvrdit, že byl unesen. Technicky posunul tento snímek korejskou kinematografií o krok blíže světovosti, když při jeho tvorbě bylo poprvé využito tzv. Super-35 formátových kamer. Výhoda této nové techniky spočívá především v levnějším pořízení snímků za využití prostorově menších kamer. Leong, který spatřuje sílu *Süri* v akčních scénách, vidí nejsilnější stránku snímku *Pohraniční pásma*** naopak v hluboce emotivním scénáři (9: Leong, 2002, str. 28).

Režisér Pak Čchan-uk zobrazuje lidskost vojáků KLDK v mnohem hlubších detailech a oproti *Süri* se neschovává za žádné metafory. Severokorejští vojáci najdou uprostřed noci na svém území nepřítele. Muž však stojí na mině a bez jejich pomoci by nepřežil. Po tomto incidentu se spřátelí. Scény z návštěv vojáku Korejské republiky u vojáků na druhé straně hranice zobrazují setkání přátel. Nad sklenkou alkoholu a balíčkem cigaret diskutují o zcela obyčejných věcech. Na začátku příběhu upozornil švýcarský důstojník mladou agentku, že atmosféra na této hranici připomíná atmosféru suchého lesa.

„*Jen jediná jiskra a všechno vzplane.*“ Odkazem k této skutečnosti je každá z četných scén, kdy si vojáci v detailním záběru připalují své cigarety. Fakt, že švýcarský důstojník si sám významně připálí hned poté, co své varování vysloví, je možné vykládat jako odkaz na roli

zahraničních armád ve sporech mezi Korejemi. Především přítomnost zahraničních vojsk v blízkosti demilitarizované zóny. Je to totiž právě tento švýcarský důstojník, který první zažehne jiskru. Jihokorejští vojáci nosí na sever i dary. Donesli erotické časopisy, americkou čokoládu a cigarety, ale největší důraz je kladen na stříbrný plynový Zippo zapalovač. Otázka hladomoru, který na severu Korejského poloostrova zavládl v devadesátých letech a trvá prakticky dodnes, je mezi řádky připomenuta ve scéně, kdy severokorejským vojákům uteče přes hranici na jih štěně. Sledují jeho útěk a starší z nich zrazuje svého kolegu od toho, aby se za psem vydal slovy, ať ho nechá., že na jihu je pro něho víc jídla.

Scény idylického přátelství jsou před zásahem zvenčí narušeny ideologií pouze jednou. Poté, co se vojáci KLDŘ těší z jihokorejských sladkostí, mladý voják armády KR udělá chybu a učiní nabídku, že když s přáteli utečou na jih, můžou jíst takové sladkosti denně a dosyta. V místnosti se na pár vteřin rozhostí absolutní ticho. Nakonec se však scéna vyvine pouze ve slovní přestřelku, ve které je jakoby mimochodem vzneseno obvinění severu z vývoje atomové bomby. Severokorejský voják se brání větou: „*Stavím jí snad já?*“. Obhajoba lidství, které mělo být z paměti obyvatel Korejské republiky vymazáno silnou anti-komunistickou propagandou, ve snímku *Pohraniční pásma*** znovu ožívá. Postava důstojníka KLDŘ se zarazí nad oslovením „bratře“, které je v Korejské republice (a pravděpodobně bylo před nastolením komunismu i v severní části poloostrova) běžným oslovením mezi kamarády. Důstojník se nostalgicky pousměje a povzdychne si, že je příjemné slyšet „bratře“, když celý život slýchá pouze „soudruhu“.

Touha režiséra Pak Čchan-uka zobrazit přátelství prosté předsudků a ideologie vrcholí ve scéně, kdy se všichni rozhodnou se společně vyfotit. Mladý jihokorejský důstojník stráví dlouhé chvíle nastavováním objektivu aparátu tak, aby obrazy komunistických vůdců Kim Il-sönga a jeho syna Kim Čöng-ila byly v záběru schované za jejich postavami a nenarušili atmosféru snímku. Přátelům ze severu, kteří netrpělivě čekají před fotoaparátem, zůstane pravý důvod jeho zdržování samozřejmě utajen.

V roce 2003 byl do kin uveden velkofilm *Ostrov Silmi*, natočený podle skutečné události popsané ve 3 kapitole (3.3.2). Režisér Kang U-sök byl v 90. letech 20. století jedním z nejaktivnějších režisérů a po úspěchu svého filmu *Dva poldové* [투깝스] v roce 1993 si založil svou vlastní produkční společnost, která existuje dodnes pod názvem Cinema service. V roce 2003 byl již Kang stálicí filmového průmyslu nejen jako režisér ale i jako producent. Zčásti právě proto pro něho pravděpodobně nebyl problém sehnat pro svůj odvážný projekt

největší herecké hvězdy. Po boku herce Söl Kjöng-gu⁷² v hlavní roli se objevila legenda průmyslu An Söng-gi. Prvně jmenovaný byl v Koreji v roce 2002 podle korejského časopisu Screen nejoblíbenějším hercem současnosti (9: Leong, 2002, str. 245). An Söng-gi započal svou kariéru jako dítě v 50. letech 20. století a v roce 2002 měl na svém kontě již přes 50 filmů. Film se věrně drží skutečné události ve věcech, které již byly armádou Korejské republiky potvrzeny. Sporné zůstávají otázky, které se týkají podmínek výcviku speciální jednotky. Divák je svědkem toho, jak byli agenti páleni do masa rozžhavenými železy a nesměli na sobě dát znát bolest, pokud se chtěli vyhnout obuškům svých dozorců. Toto měl být údajně trénink pro případ, že by padli do rukou nepřítele a byli mučeni. Další scéna zobrazuje výcvik agentů v mělké vodě, na jejíž hladině byl natažen ostnatý drát. Přes ten se procházeli dozorcí, a pokud se agenti dostatečně rychle nedokázali plazit ven, ostnatý drát se jim pod tělesnou vahou dozorců zatínal do těla. Dozorcí, kteří následnou vzpouru agentů přežili, dnes tvrdí, že film ani kniha nemluví v těchto aspektech pravdu, a že nehumánnost, se kterou měli údajně agenti být trénováni, je fikcí. Proti jejich tvrzení existuje jediný nepřímý důkaz, a to počet úmrtí agentů za dobu výcviku. Pro však neexistuje důkaz žádný. Stejně tak chybí důkazy pro tu část snímku, která zobrazuje nábor členů speciálního útvaru. Podle filmu jde o zločince odsouzené k trestu smrti, kterým tím měla být poskytnuta šance žít a vysloužit si zpět svou svobodu. Výpovědi pozůstalých agentů však spíše nasvědčuje tomu, že šlo o muže v těžké ekonomické situaci, kteří se k úkolu upsali za příslib peněžní odměny a doživotní prestiže. (18: Kim, 2004) Otázkou také zůstává, zda byli o povaze mise, ke které se upsali, informováni před svým souhlasem k odvodu. Poté, co se o detailech mise dozvěděli, nemohli již samozřejmě odstoupit, protože mise plánovaného atentátu na vůdce KILDR podléhala nejvyššímu stupni utajení.

Jako nadstavbu příběhu natočeného podle skutečné události se režiséru Kangovi podařilo předložit problémy, které rozdělená korejská společnost po rozdělení prožívala. Hlavní postavou je jeden z trestanců, kteří se stali agenty útvaru 684, byl syn z rodiny odloučené rozdělením Koreje. Jeho otec z vlastní vůle opustil rodinu a přeběhl před rozdělením zemí na sever. Nenávist postavy agenta k otci je ve filmu zobrazena jako daleko silnější, nežli k rozdělení samotnému nebo Kim Il-söngovi. Důvodem je osud, který na jihu čekal manželky a děti takových mužů. Staly se pro společnost nepřijatelnými a nemohly se do ní začlenit (14: Löwensteinová, 2007, str. 104).

⁷² Söl Kjöng-gu (설경구, 1968) Proslavil se rolemi ve filmech *Kvítek* (1996), *Mentolky*** (2000), *Věřejný nepřítel* [공공의적] (2002), *Oáza*** (2002), *Ostrov Silmi* (2003), *Tsunami** (2009)

Vykreslením silné nenávisti, kterou ke své vlasti začali agenti speciální jednotky cítit, jakoby snímek odkazoval k incidentu, který se odehrál v Korejské republice rok předtím, 13. června roku 2002. Tank amerických vojenských jednotek tehdy na silnici smrtelně zranil dvě žáčky základní školy. Vojáci, kteří tank řídili, byli uznáni nevinými a armáda USA je ihned odvolala zpět domů. Ve společnosti se vzedmula vlna nespokojenosti s tím, že vláda bere ochranu svých občanů na lehkou váhu a proběhla symbolická demonstrace formou průvodu se svíčkami (34: Lee, Kim, 2004 str. 6).

Nejnovějším filmem s touto tématikou, jenž se výrazněji prosadil, je film *Nevlastní bratři* režiséra Čang Huna.⁷³ Úspěchem v distribuci a především vyobrazením špióna KLCDR jako humánního člověka je film často přirovnáván ke snímku *Siri* či *Pohraniční pásma***. Jde o příběh severokorejského špióna, který je pro neuposlechnutí rozkazu zavraždit malého chlapce (svědka přestřelky) vyloučen z mise na jihu a zároveň je mu navěky odepřen návrat do vlasti. Kvůli té samé přestřelce je z jihokorejské tajné služby za selhání v případě vyloučen agent, jenž byl nasazen na dopadení vedoucího severokorejské špionáže v Söulu. Po šesti letech Či-un, bývalý špión, pracuje jako dělník na stavbě a snaží se uniknout smrti rukou stávajících špiónů v zájmu utajení. Han-gju, bývalý agent tajné služby Korejské republiky, se živí jako nájemný detektiv, který přivádí zpět domů manželům jejich ženy, které od nich utekly. Po šesti letech od osudné přestřelky se oba hrdinové setkají. Svě bývalé identity si navzájem tají a Han-gju u sebe Či-una zaměstná v očekávání, že se uprchlík prořekne a on bude moci předat informace o severokorejské špionáži tajné službě. Aby mohl Či-una patřičně zaplatit, pozve ho bydlet k sobě domů. Oba muži získávají jeden o druhém informace z jiných zdrojů. Han-kju zjišťuje, že Či-un vydělává peníze pro asociaci, která pomáhá uprchlíkům ze severu dostat na jih zbytek jejich rodin. Či-un neviděl kvůli zákazu návratu do KLCDR svou ženu a dceru 7 let. Han-kju jako tajný agent měl vždy málo času na rodinu a i on přišel o svou ženu a dceru, které se po rozvodu odstěhovaly do USA.

Režisér však často nechal Han-kjua se svou dcerou telefonovat a mluvit o poštovních balíčcích, které si posílají. Jakoby tím chtěl upozornit, že přestože dcera a manželka Či-una jsou od něho pouhých několik hodin autobusem, spojení s nimi je nemožné. Han-kjuova dcera je v USA, ale jejich kontakt je prakticky neomezený.

Na obyvatele Korejské republiky musela také zapůsobit scéna, kdy Han-kju připravuje domácí oltář pro rituál díkuvzdání předkům a Či-un není schopen napsat jméno své matky v

⁷³ Stal se druhým nejnavštěvovanějším filmem korejských kin roku 2010

čínských znacích, což je pro obřad nutností.⁷⁴ Rituály oslav předků jsou tradicí pro Korejce nepostradatelnou i v dnešní nejmodernější době. Pohled na muže, kterému byla upřena možnost je vykonávat, musí na korejské obecnstvo dle mého názoru hluboce zapůsobit. Han-kju si uvědomí, že Či-un je jen člověk, který byl stejně tak jako on svou vlastní zemí nedocenen a odvržen.

Pravděpodobně nejdůležitějším tématem filmu není střet ideologií či akční scény, jak tomu bylo ve *Sūri* (35: Kim, 2010, str. 45). Ve filmu se objeví i postava severokorejského špióna, který zradí a začne podávat informace jihokorejské vládě. Či-un ho tajně navštíví a obviní ho ze zrady své vlasti. Jeho zradu cítí jako důvod, proč se Či-un nemůže nikdy vrátit a vidět svou rodinu. Pravděpodobně emočně nejvypjatější scénou je právě setkání těchto dvou mužů. Bývalý špión se v slzách svému příteli přizná, že motiv měl pouze jeden. Řekne, že chtěl žít.

Tématem úzce souvisejícím s předchozím je téma Korejské války, které má v korejské kinematografii také dlouhou tradici. Přesto prvním velkofilmem, který si vysloužil označení kasovní trháč, byl roku 2004 film *Pouta války**. Dějově lineární a rozmanitými emocemi nabitý snímek režiséra Kang Če-kju z velké části těžil z jeho reputace po režírování snímku *Sūri* před pěti lety. Do hlavní role obsadil „idola s tváří jako z magazínu, s perfektními hereckými schopnostmi“, herce Čang Tong-gōna⁷⁵ (9: Leong, 2002, str. 232). Svůj projekt byl schopen zaštitit do té doby nejvyšším rozpočtem v historii korejského filmu ve výši 12 mil. dolarů. *Pouta války** jsou válečný film. Darcy Paquet však upozorňuje na to, že režisér se tentokrát natolik soustředil na emotivní příběh dvou bratrů ve válce, do které nechtěli, že samotná válka se ve filmu odehrává spíše v pozadí.⁷⁶

V Koreji vypukla válka. Rodina s hluchoněmou matkou, dvěma syny a několika sirotky, kteří do rodiny přišli s přítelkyní staršího syna, se musí rychle sbalit a stejně jako zbytek obyvatelstva se co nejrychleji přesunout jižněji do bezpečí. Cestou jsou však oba synové odvedeni do války a donuceni bojovat. Starší z bratrů, Čin-tchä svému mladšímu bratru slíbí, že je dostane domů živé. Od armády si vydobude slib, že pokud se mu podaří

⁷⁴ V KLRD proběhla purifikace korejského jazyka v zájmu ideologie Čučche. Jazyk byl „očištěn“ od jakýchkoliv cizích vlivů, tudíž i od toho čínského.

⁷⁵ Čang Tong-gōn (장동건, 1972). Proslavil se rolemi ve filmech *Přítel* (2001), *Ztracené vzpomínky roku 2009* (2002), *Pouta války** (2004)

⁷⁶ <http://koreanfilm.org/kfilm04.html>

obdržet medaili cti,⁷⁷ armáda pošle jeho mladšího bratra Čin-sōka domů. Čin-tchä se tolik upne ke svému cíli, že ho brzy ostatní včetně Čin-sōka vidí jako vraždicí stroj bez smilování. Konflikt, který kvůli tomu mezi bratry vyvstane, vrcholí, když Čin-tchä vlastnoručně zastřelí jejich společného kamaráda z dětství, který padl do zajetí armády KLLDR. Bratří jsou poté rozděleni. Čin-tchä se v domnění, že Čin-sōk zemřel při požáru jako vězeň vlastní armády, rozhodne pomstít a přeběhne na opačnou stranu fronty bojovat na straně KLLDR. Mladší bratr se však ze zranění zotavuje v léčebně. Oba bratři se setkají už pouze jednou, a to když se Čin-sōkovi podaří dostat se na severokorejskou frontu. Čin-tchä zjistí, že jeho bratr je naživu, a začne ze zadních řad nečekaně střílet do „vlastních“ severokorejských vojáků a dá tak možnost mladšímu bratru utéct v bezpečí zpět ke své vlastní jednotce. Film začíná a končí scénami, kdy Čin-sōk, již jako starý muž, jede k hromadným hrobům Korejské války, ve kterých byly identifikovány ostatky jeho bratra.

Kromě natolik ceněného bratrství a rodinné soudržnosti, které jsou ve filmu mnohokrát vyzdvihovány, se stal film pro kritiku zklamáním. Bitevní scény se podřídili novodobému trendu v hollywoodských akčních filmech (viz. část 2.4 mé práce) a jsou zmatené. Na rozdíl od ostatních válečných filmů a navzdory délce nepřišel snímek na trh film s ničím novým.⁷⁸

Zcela novátorskou formou je Korejská válka promítána před očima diváků ve snímku *Vítejte v Dongmakkol* [웰컴투 동막골] z roku 2005. Drama korejské války natočené jako variace na divadelní hru formou „příjemného fantasy“.⁷⁹

V hlubokých lesích leží malá vesnička, ve které jakoby se zastavil čas. Její obyvatelé netuší, že Korea je rozdělena nebo že vypukla válka. Na tomto neutrálním území se setkají vojáci KLLDR, Korejské republiky i armády spojenců. V rámci přežití jsou nuceni se nejen snášet, ale i spolupracovat. Ve vesnici spolu žijí dost dlouho na to, aby bojovali bok po boku za její záchranu při plánovaném útoku.

Přední zahraniční kritik a teoretik korejského filmu Darcy Paquet spíše než emoce, které film vyvolává, či téma, kterého se týká, podtrhuje uměleckou hodnotu snímku. Ve filmu je téměř sedm set scén upravených technikou počítačové animace, ale do snímku přirozeně

⁷⁷ nejvyšší vojenské vyznamenání v armádě USA

⁷⁸ Darcy Paquet v <http://koreanfilm.org/kfilm04.html>

⁷⁹ Darcy Paquet v <http://koreanfilm.org/kfilm05.html#dongmakgol>

zapadly a neruší.

„Režisér Pak Kwang-hjŏn udělal obrovský kus práce, když se vydal na cestu po úzkém laně mezi loajalitou k žánrovým konvencím a fantazií humanisty na jedné straně a s realistickými znaky válečného konfliktu a jeho tragédií na straně druhé.“⁸⁰

Zatím posledním filmem zobrazujícím boje Korejské války je film *Do boje* z roku 2010, který byl již do určité míry popsán ve třetí kapitole (viz. 3.3.1). Zajímavé je, že je to jediný film zobrazující boje Korejské války od roku 2004 a filmu *Pouta války**, který se setkal s větším úspěchem u diváků. Je pravděpodobné, že toto žánrové vakuum na předních místech vzniklo následkem nové finanční krize filmového průmyslu v Koreji, která jak již bylo zmíněno, žije podle motto „nízké náklady jsou budoucnost“ (36: Paquet, 2009, str. 38-39). Dobré válečné filmy jsou ze zřejmých důvodů drahé.

Stejně tak jako *Pouta války**, ani *Do boje* nepřineslo na poli válečného filmu nic nového. Trpí a umírají mladí a nevinní a severokorejsí vojáci projevují do jisté míry soucit s mladými studenty, kteří nejen že nechtěli bojovat, ale ani to neuměli.

Jednotka zůstala sama v opuštěné budově dívčí školy. Většina z jejich členů si ani nemyslela, že se do boje někdy dostane až do té doby, než je jejich vlastní nedisciplinovanost vehnala do přestřelky s jednotkou nepřítele, ve které jich několik zemřelo. Velitel severokorejské jednotky projevil se studenty slitováním a dal jim na výběr. Pokud bude na budově školy druhý den viset bílá vlajka, jejich životy budou ušetřeny. Studenti se však rozhodnou bojovat a zoufale volají nazpět své nadřizené jednotky. Ty se však nestihnou vrátit na místo včas a studenti jsou nakonec vycvičené a vybavené armádní jednotce KILDR vydáni napospas. Nejenže nikdo z nich neprošel výcvikem a neuměl ani správně ovládat zbraň, ale mají i nedostatek munice, protože boj na této frontě nebyl v plánu. Nakonec bojují zápalnými lahvemi a narychlo vyrobenými nouzovými prostředky. Asi nejsilněji působí scéna, v níž studenti potkají severokorejského chlapce, kterému není víc než 10 let, s kulometem. Chlapec na ně míří a je připraven je „pro velkého vůdce“ zabít. Jen v několika vteřinách se mladíci musí rozhodnout, jestli zfanatizované dítě zabít nebo ho nechat žít, protože „je to přeci jenom dítě.“

Úspěch filmu byl do vysoké míry výsledkem obsazení známých mladých herců do

⁸⁰ Darcy Paquet v <http://koreanfilm.org/kfilm05.html#dongmakgol>

dvou hlavních rolí. Herec Kwōn Sang-u⁸¹ je dnes jedním u nejpoblárnějších herců u mladého publika a začínající herec Čhō Sŭng-hjōn⁸² je již dlouho populární jako zpěvák mezinárodně úspěšné hudební skupiny Big Bang.

Ve třetí kapitole bylo mezi jinými jmenováno i nosné téma útlaku armádních režimů. V této souvislosti jsem se rozhodla blíže popsat tři snímky. Film *Přítel* vedl žebříček návštěvnosti v letech 2001. Snímky *Pečeť vraha** a *Skvělá dovolená* se umístily na žebříčku na druhém místě, v tomto pořadí, v letech 2003 a 2007. Film *Přítel* je v mnoha směrech zlomový. Leong ho označuje za nejlepší korejský gangsterský film.

„ Co dělá film *Přítel* vítězem, je realizace díla, kde se krásná kamera, dobrý scénář a síla výborného hereckého projevu snoubí v jeden strhující film. “ (9: Leong, 2002, str. 30)

Příběh začíná v roce 1976, kdy jsou čtyři hlavní postavy ještě nezbedné děti, které kradou porno časopisy, aniž by si byly jisté, co si vlastně prohlížejí. Příběh se rychle posouvá do roku 1981, kdy jsou chlapani na střední škole. Jeden je synem gangstera a „vládne škole“. Druhý mu dělá pravou ruku, třetí je bavič a čtvrtý je pracovitý a tichý člen party.

Právě v této části filmu se divák setkává s projevy militarismu a útlaku tehdejšího režimu. Ve školách se praktikují tvrdé tělesné tresty a podněcuje šikana. Chlapani mají nařizený krátký vojenský sestřih a školní uniformy musí být zapnuty až po poslední knoflík. Jeden z hrdinů se připlete do boje s konkurenčním gangem a jeho přátelé ho přijdou zachránit. Dva z nich jsou poté vyloučeni ze školy a naprosto propadají životu v gangsterském podsvětí, dokud se nerozdělí a nezaloží každý svůj vlastní klan. Zbylí dva pokračují ve studiích na vysoké škole. Až v dospělosti, kdy se všichni čtyři znovu setkávají, dojde na poslední zkoušku jejich přátelství (9: Leong, 2002, str. 31).

Film upoutal pozornost mnoha diváků především díky důrazu, který klade na pouta přátelství, a surovosti, se kterou vyobrazuje zdánlivé maličkosti, které se odehrají-li se během dospívání, mohou v životě lidí zapříčinit obrat o sto procent. Režisér Kwak Kjöng-tchäk přiznal, že příběh jeho filmu je z velké části biografický. Mimo emoci a traumat, které sebou

⁸¹ Kwōn Sang-u (권상우, *1976). Proslavil se rolemi ve filmech *Doučování se spolužákem* (2003), *Krutá historie ulice Malčuk* (2004), *Do boje* (2010)

⁸² Čhō Sŭng-hjōn (최승현, *1987). Proslavil se především jako zpěvák, ale v posledních letech i ve filmech *Devatenáct [19-Nineteen]* (2009), *Do boje* (2010), *Iris* (2010)

jeho doba nesla, zobrazil ve filmu i své rodné město Pusan a nářečí korejštiny, které k tomuto místu neodmyslitelně patří. Paquet podtrhuje, že oboje se v korejských filmech objevuje ojediněle.⁸³

Film *Pečeť vraha** byl blíže představen v třetí kapitole (3.3.4). Je však zajímavé podtrhnout alespoň ve zkratce některé části příběhu. Film se odehrává na korejské vesnici 80. let. Detektivové podezřelé při výslechu vysvlékají do spodního prádla, větší je za nohy ze stropu a ve svém stole mají dokonce připravený návlek na pravou botu, aby si při mučení vyslýchaných neušpinili botu. Několikrát během vyšetřování sériových vražd mučením donutí nevinného člověka k doznání a následně falšují důkazy.

Ve filmu je propastný rozdíl v úrovni života a vzdělanosti metaforicky vyjádřen jako rozdíl mezi metodami, které využívají místní policisté, a postupy agenta, který přišel jako výpomoc ze Söulu. Jeden z místních detektivů dokončil základní školu a druhý strávil na střední jen několik let. Agent z hlavního města vystudoval vysokou školu. Místní detektivové se jdou poradit k vědmě, zatímco městský detektiv obchází svědky a sbírá důkazy. Když dorazí výsledky analýzy DNA z USA, místní policista spěchá s ještě nerozlepenou obálkou k soulskému kolegovi, protože sám by v dopise psaném v anglickém jazyce ničemu nerozuměl.

Ve filmu je též mezi řádky zobrazena síla médií, kterou získávaly v posledních letech vlády prezidenta Čon Tu-hwana. Tisk podporuje demonstrace před policejní stanicí a obviňuje policisty z nezákonného zadržování a mučení. V krátké scéně projede městečkem prezident republiky a ulice jsou plné vášnivých demonstrantů se zápalnými lahvemi. V době, kdy detektivové tušili, že brzy dojde k vraždě, jim byly odeprény policejní posily, protože všechny se účastnily potlačování demonstrací v jiných částech republiky. Změna politického režimu byla dle mého názoru ve filmu symbolicky naznačena ve scéně, ve které jeden z místních detektivů, který měl na starost bití a mučení vyslýchaných, přijde v hospodské rvačce o nohu. Symbolicky o nohu, na kterou si při výsleších nandával již výše zmíněný návlek.

Film *Skvělá dovolená* režiséra Kim Či-huna z roku 2007 je dramatisací skutečné události povstání v městě Kwangdžu, které je blíže popsáno ve třetí kapitole (3.3.3). Snímek je plný emocemi nabitých scén. Hlavní hrdina drží v náručí tělo svého mladšího bratra, který se účastnil studentských povstání a zemřel. Obyvatelé města se radují, když nad nimi proletí helikoptéra a jejich vlastní starosta jim oznamuje, že vojáci z města do desíti minut odejdou, a

⁸³ <http://koreanfilm.org/kfilm01.html#friend>

společně s nahrávkou korejské státní hymny zpívají. Tohoto mírumilovného momentu však využijí vojáci k palbě do zklidněných civilistů. Zdravotní sestra se společně s doktorem vydávají do terénu pomoci zraněným, ale doktor je zastřelen vojáky ve vteřině, kdy vystoupí ze sanitky, ačkoli vysvětlil, že chtějí jen ošetřit raněné.

Již podruhé se ve filmu dozvídáme o taktice vojenského režimu, která spočívala v označení nežádoucích za komunisty. Zde to byli právě suroví vojáci, kteří byli do akce povoláni s rozkazem zneškodnit komunisty, kteří se ujali vlády nad městem. Ve filmu *Ostrov Silmi* (a i ve skutečnosti) byl speciální útvar 684, poté co se vzbouřil, označen za severokorejské komando, které je nutné rychle zneškodnit. Ve filmu *Skvělá dovolená* seržant svému velícímu důstojníkovi odporuje, že vykonáním rozkazu by zabil i mnoho svých vlastních vojáků, velící důstojník označí vojáky za majetek armády Korejské republiky určený do akce, tak jako například tank, a trvá na vykonání rozkazu.

Filmů s podobnou tématikou bylo v Koreji natočeno mnoho. Stejně tak jako válečných filmů a filmů zabývajících se rozdělením národa. Uvedené snímky však zcela splnily svou produkci, finančním obratem i obsazením podmínky pro označení velkofilm či „kasovní trháč“. Především však svým úspěchem rok po roce utvářely image a budoucnost moderního korejského filmu v očích korejského publika.

4.5 Závěrečné shrnutí rozboru

Výkyvy, kterými korejský filmový průmysl prošel za posledních dvacet let, téměř vylučují možnost ustavení prototypu korejského kasovního trháku z finančního hlediska. Před úspěchem nákladného *Süri* byly znakem dobrého filmu nízké náklady a pozitivní obrat. *Süri* odstartoval vlnu filmů, do kterých byly po jeho vzoru investovány mamutí částky (33: Shin, 2009). V druhé polovině prvního desetiletí 21. století se opět začala prosazovat strategie levnějších filmů (36: Paquet, 2009).

Zůstávají dvě základní podmínky, které by měl film splňovat, chce-li útočit na přední příčky žebříčků návštěvnosti korejských kin. Je to obsazení a korejská tematika.

Od přelomu tisíciletí se v nejúspěšnějších velkofilmech točí stále stejné herecké osobnosti a domácí prostředí příběhu je v rámci stále platné kampaně „bojkotu Hollywoodu“ pravidlem. Nepodstatnou se pro komerční filmy a kategorii velkofilmů zdá být postava režiséra. Důkazem toho, že kasovní trháč nevyžaduje nutně známou a ostřílenou osobnost na

místě režiséra, byl film *Průšviháři****. Finančně nenáročná rodinná komedie, která se stala nejnavštěvovanějším snímkem roku 2008, byla debutovým snímkem dvou neznámých filmařů (režisér Kang Hjong-čchöl a producentka I An-na) a byla mnohokrát jako nelukrativní různými společnostmi odmítnuta. Původně to dokonce byl „pouhý“ režisérův projekt z doby studií (33: Shin, 2009, str. 14).

5. Korejský moderní film na zahraničních festivalech

Úplně prvním korejským filmem, který byl uveden na zahraničním filmovém festivalu, byl film *Svatební den* [시집가는 날] z roku 1965. Film režiséra I Pjōng-ila, natočený podle divadelní hry⁸⁴, zobrazuje postavu chamtivé matky, která nesnese pomýšlení, že by svou dceru provdala za muže s postiženou nohou, a proto místo ní pošle k oltáři jejich služku. Když se však ukáže, že muž je pohledný a zdravý, je již po svatbě a matka lituje. Zobrazení chamtivé ženy, která neustále intrikuje, ale nikdy to neskončí v její prospěch, přináší do příběhu satirický humor. Díky úspěchu u domácího obecnstva byl film dále nominován a uveden na 8. ročníku berlínského mezinárodního festivalu Berlinale a na Filmovém festivalu v Sydney. Dobré přijetí snímku *Svatební den* dodalo korejským filmařům sebevědomí a také podpořilo pocit, že aby byl korejský film v zahraničí úspěšný, měl by ukázat korejský „orient“.⁸⁵

Po dlouhých letech cenzury se znovu korejský film v zahraničí prosadil až v roce 1981, konkrétně šlo o film režiséra Im Kwōn-tchäka *Mandala* [만다라]. První moderní snímek, který zaznamenal větší úspěch na zahraničních festivalech, byl film *Oáza*** [오아시스] z roku 2002. Jedná se o melodramatický příběh muže, který právě vyšel z vězení, a ženy s vrozenou poruchou páteře. On byl ve vězení za jízdu v opilosti, při které zabil člena její rodiny. Do ženy se zamiluje, když rodinu po uplynutí trestu vyhledá. Paquet přisuzuje úspěch filmu skvělým výkonům dvou hlavních herců, herce Sōl Kjōng-gu a herečky Mun So-ri.⁸⁶ Film se umístil jako druhý na Mezinárodním festivalu v Benátkách v roce 2002, herci Sōl Kjōng-gu a Mun So-ri si oba odnesli cenu za nejlepší herecký výkon z Mezinárodního filmového festivalu v Seattlu, film vyhrál mnoho dalších cen na menších festivalech či ve vedlejších kategoriích.⁸⁷

Dalším světově úspěšným snímkem je film režiséra Pak Čchan-uka *Oldboy** z roku 2003. Dramatický akční thriller o muži, který strávil 15 let ve vězení, aniž by věděl, čím se provinil. Po propuštění zasvětí svůj život hledání člověka, který ho uvěznil a hodlá se pomstít.

⁸⁴ O Jōng-činova divadelní hra *Šťastný den u Čin Māng* [맹진사택 경사]

⁸⁵ http://www.koreafilm.org/feature/ans_21.asp

⁸⁶ <http://koreanfilm.org/kfilm02.html>

⁸⁷ vše dostupné na www.imdb.com

Film si odnesl ceny za nejlepší film hned z několika festivalů (Mezinárodní festival v Bangkoku, Britský festival nezávislého filmu a Festival kritiků v Chicagu), režisér Pak Čchan-uk si odnesl několik cen, film vyhrál ještě několikrát v menších kategoriích na dalších menších filmových festivalech.

S velkým ohlasem na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech i v Bratislavě se v roce 2000 setkal snímek *Mentolky***, který provází diváka životem muže, jenž se rozhodne spáchat sebevraždu. Film začíná sebevraždou a diváka retrospektivně vrací zpět životem hlavní postavy. Ve filmu je zobrazeno hned několik stádií, ve kterých se Korejská republika v posledních třech dekadách ocitla. Hlavní postava filmu začala svůj život idylicky. Chlapec se však dostane do povstání v Kwangdžu v rámci povinné vojenské služby. Stane se policistou a v této fázi jeho příběhu je divák svědkem mučení vyslýchaných za doby totalitního režimu. Po otevření Koreje a jejího trhu se muž rozhodne s přáteli podnikat, ale když vypukne asijská měnová krize, opustí ho manželka, přijde o byt a je odsouzen k živoření ve stanu na pobřeží. Prostřednictvím zobrazení tragédie jednoho lidského života se režiséru I Čan-dongovi podařilo říci světu o Koreji mnohem více. Z Karlových varů si režisér odnesl cenu poroty.

Korejští filmaři a jejich snímky jsou pravidelnými účastníky festivalů, jako je Mezinárodní filmový festival v Cannes, Berlinale či český Mezinárodní filmový festival v Karlových Varech. Velkým paradoxem je fakt, že v zahraničí je nejen na festivalech, ale i v distribuci nejúspěšnější režisér Kim Ki-dök.⁸⁸ Jeho filmy jsou uváděny například na Mezinárodním festivalu v Karlových Varech téměř každoročně⁸⁹ a na nejprestižnějších festivalech jako je MFF v Cannes nebo MFF v Benátkách vyhrál ceny za mnoho svých filmů (3iron, Samaritánka ...).⁹⁰ Jeho filmy se však nikdy neseťkaly s úspěchem doma v Koreji. Leong vidí důvod v tématu a formě, se kterými režisér ve svých filmech pracuje. Točí snímky o sexu a násilí a velmi často odhaluje zahraničnímu publiku rub korejské společnosti, odraz vzpomínek z režisérova mládí, kdy patřil k „nižší vrstvě“ (9: Leong, 2002, str. 236).

⁸⁸ Kim Ki-dök (김기덕, *1960) celosvětově známý pod anglickým přepisem svého jména Kim Ki-duk, zvláštnost jeho snímků netkví jen v nezvyklé tématice, ale i charakteristickém stylu, kdy postavy v jeho filmech mluví jen zřídka

⁸⁹ <http://www.kviff.com/cz>

⁹⁰ více v www.imdb.com

Novinkou z 20. května 2011 je vítězství ceny Un Certain Regard⁹¹ za jeho autobiografický dokument *Arirang* [아리랑] v 64. ročníku MFF v Cannes. Dalšími korejskými jmény, která se často objevují na filmových festivalech v zahraničí, jsou Pak Čchan-uk (*Oldboy**, *Pohraniční pásma***, *Nebohá paní pomsta...*) a Im Kwon-tchäk, který byl dokonce v roce 2000 se svým filmem *Píseň o věrné Chunhyang*** [춘향년] pozván na MFF v Cannes a dva roky později na stejném festivalu vyhrál cenu pro nejlepšího režiséra za film *Opojen ženami a malováním***[취화선] (9: Leong, 2002, str. 231).

Tito tři režiséři jsou ti, kteří představili korejský film zahraničí a v mezinárodní konkurenci vydobyli korejskému filmu jeho místo.

⁹¹ Cena za „Jiný pohled“ francouzského festivalu v Cannes, kterou obdrží méně známí režiséři

Závěr

V úvodu své práce jsme si kladla za cíl nastínit vývoj moderního korejského filmu a zaměřit se především snímky komerční produkce posledních dvaceti let. Protože k pochopení vývoje moderního korejského filmu je třeba znát jak moderní historii, tak i politické okolnosti, které jeho vznik a vývoj provázely, celou první kapitolu jsem věnovala historicko-politickému přehledu. V tomto historicko-politickém kontextu jsem se především snažila vysvětlit, z jakých důvodů neměl korejský film možnost se svobodně vyvíjet až do doby relativně nedávné.

Jak se započal vývoj svobodného moderního korejského filmu, jsem se snažila popsat v následujících kapitolách a dále jsem se též pokusila nastínit, jak došlo k přeorientování na filmové odvětví tzv. filmových kasovních trháků, které jsou předmětem mé práce.

Kromě historického vývoje korejské kinematografie, jsem poměrně delší část své práce věnovala tematickému a žánrovému rozboru a zařazení v Koreji divácky nejúspěšnějších korejských komerčních filmů. Jelikož dalším cílem mé práce bylo pokusit se z těchto rozborů vyvodit charakter vkusu korejského obecnstva, musela jsem se z pochopitelných důvodů zaměřit na snímky, které pojí nějaké společné znaky. To bohužel vedlo k tomu, že se v práci podrobně nevěnuji některým velmi úspěšným a kvalitním snímkům, které se této skupinové charakteristice vymykaly. Nejdůležitějším prvkem, který ovlivňuje úspěch korejských filmů u domácího publika, je téma. A proto právě tématu a obsahu jednotlivých filmů jsem věnovala podstatnou část své práce.

V poslední kapitole jsem ve zkratce zmínila korejské filmy, které se setkaly s úspěchem v zahraniční distribuci a na zahraničních filmových festivalech. Zmínila jsem také jména režisérů, kteří jsou ve světě obecně považováni za ikony a průkopníky korejské kinematografie.

Při psaní své práce jsem se o korejském filmu dozvěděla mnoho nového. Pravděpodobně nepřekvapivější bylo uvědomění, že snímek, který je celosvětově považován za umění, se nemusí korejskému publiku vůbec líbit. Že režisér, který proslavil Korejský film ve světě více než kdokoli jiný, není pro Korejce zdrojem hrdosti, a že jeho filmy, ve světě tolik uznávané, se v Koreji setkávají jen s minimálním úspěchem.

Analýze vlivu korejského filmu v Jižní Koreji a především charakteru vkusu korejského publika se ještě nikdo přímo nevěnoval a proto jsem se při psaní své práce neustále setkávala s nedostatkem tvrzení, které by mé vlastní poznatky podložily. Žánrová hybridizace, která se ukázala být pro korejský film tolik příznačná, též velmi ztížila mé

pokusy o podchycení jeho žánrového charakteru a vývoje.

Myslím si, že se mi podařilo stanovené cíle v rámci možností a navzdory výše uvedeným nepříznivým faktorům splnit. Uvědomuji si však zároveň, že téma by zasloužilo hlubší analýzu, která by vyžadovala i mnoho více času na zpracování. Svou práci proto považuji za stručný nástin problematiky. Nerozhodnu-li se v dalším svém studiu v tomto tématu pokračovat, doufám, že v budoucnu se na poli korejských studií objeví kolega či kolegyně, kteří by se tohoto úkolu ujali.

Bibliografie

1. © ECKERT CARTER J. ... [et.al], *Dějiny Koreje*. Přeložily Bušková M., Horáková Š., Löwensteinová M. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2009. 424 s. ISBN 978-80- 7106-580-7.
2. © GRODAL T., *Embodied visions: evolution, emotion, culture and film*. 1. vyd. Oxford: Oxford University Press, 2009. 324 s. ISBN 978-0-19-537132-1.
3. © ČERMÁK J. ... [et.al.], *Nové Universum*. 1. vyd. Praha: Knižní klub, 2003. 1303 s. ISBN 80-242-1069-X
4. © HOŘÍNEK Z., *Kniha o Komedii*. 1. vyd. Praha: Scéna, 1992. 152 s. ISBN 80-85214-12-1.
5. © HAYWARD S., *Cinema studies: The key concepts*. 3. vyd. London: Routledge, 2006. 586 s. ISBN 978-0-415-36782-0.
6. © KIM YOL-KYU, *Uncovering the Codes*. 1. vyd. Fremont California: Jain publ., 2005. 184 s. ISBN 978-0-89581-830-0.
7. © LÖWENSTEINOVÁ M., *V Koreji se Korejcům nevyhneme*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 2010. 166 s. ISBN 978-80-7422-010-4.
8. © I KJŎNG-GI, v *Jŏngwa jesul jongŏ sadžŏn*. 2. vyd. Sŏul: Tainmidiŏ, 1998. 532 s. ISBN 89-87957-08-X.
9. © LEONG A.C.Y., *Korean Cinema: The New Hong Kong – A guidebook for the Latest Korean New Wave*. 1 vyd. UK: Trafford, 2002. 266 s. ISBN 1-55395-461-0.
10. © LEE HYANG-JIN, *Contemporary Korean Cinema : Identity, Culture, Politics*. 1. vyd. Manchester: Manchester University press, 2000. 244 s. ISBN 978-0-7190- 6008-3.
11. © LÖWENSTEINOVÁ M., *Dějiny moderní korejské literatury*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1998. 115 s. ISBN 80-7148-634-1.
12. © KIM JAE-UN, *The Koreans: Their Mind and Behavior*. 1. vyd. Sŏul:

Kyobo book centre, 1991. 236 s. ISBN *neuvedeno*.

13. © KIM DONG-HOON – OH HYE-RYOUNG, 'The Politics of the Korean Blockbuster: Narrating the Nation and the Spectacle of 'Glocalisation' in 2009 Lost Memmories'. *SPECTATOR: journal for film and television criticism* [online], podzim 2009, roč. 29:2, s. 37-47. Dostupné z <<http://cinema.usc.edu/>>
14. © LÖWENSTEINOVÁ M., *Slovník korejské literatury*, 1. vyd. Praha: Libri, 2007. 246 s. ISBN 978-80-7277-271-1.
15. © JANOŠ JIŘÍ, *Japonsko a Korea: dramatické sousedství*. 1 vyd. Praha: Academia, 2008. 318 s. ISBN 978-80-200-1503-7
16. © RYU JIN, THE KOREA HERALD. 'Military Admits 'Silmdo Unit' for First time' [online] [cit. 2004-02-06]. Dostupné z <<http://news.naver.com>>
17. © YOON WON-SUP, THE KOREA HERALD. '7 missing man confirmed as Agents of unit 684 on Silmdo' [online] [cit. 2004-02-16]. Dostupné z <<http://news.naver.com>>
18. © KIM SO-HYUN, THE KOREA HERALD. 'Tell us the truth about Silmdo' [online] [cit. 2004-03-16] Dostupné z <<http://news.naver.com>>
19. © BANG I. ANNIE, THE KOREA HERALD. 'Survivors recall tragic Silmdo upraising' [online] [cit. 2010-04-06] Dostupné z <<http://koreaherald.com>>
20. © CHO JAE-EUN, KOREA JOONGANG DAILY. 'Silmdo agents' families get \$217 000' [online] [cit. 2010-05-20] Dostupné z <<http://joongangdaily.joins.com>>
21. © LEE HYO-WON, THE KOREA TIMES. '71' sheds light on young soldiers' [online] [cit. 06-10-2010] Dostupné z <<http://www.koreatimes.co.kr>>
22. © JIN HYUN-JOO, THE KOREA HERALD . 'Unsolved murders may escape prosecution' [online] [cit. 2006-03-02] Dostupné z <<http://naws.naver.com>>
23. © HWANG HO-TAEK, THE DONG-A ILBO. 'DNA evidence' [online]

- [cit.2006-01-21] Dostupné z <<http://english.donga.com>>
24. © CAIN G., TIME 'South Korea reopens the Burger King Murder File' [online] [cit. 2010-01-20] Dostupné z <<http://www.time.com>>
 25. © CHI Y.S., STRINGER J. - ROBINSON M., 'Contemporary cultural production in South Korea: Vanishing meta-narratives of nation'. In *New Korean cinema*. 1. vyd. Edinburgh: Edinburgh university press, 2005. Kapitola 1, str. 15-31)
 26. © CHOI YEONG-JAE, 'WTO and Korean film culture'. KOREAN FILM OBSERVATORY, jaro 2003, číslo 8, s. 2-9.
 27. © KIM KYUNG-HYUN, *The Remasculinization of Korean Cinema*, 1. vyd. London: Duke University Press., 2004. 344 s. ISBN 978-0-8223-3278-7.
 28. © DIFFRIENT D.S., 'South korean film genres and Art-house anti-politics'. CINEACTION, léto 2003, číslo 60, s. 60-71.
 29. © STRINGER J., 'Putting korean cinema in its place: genre classifications and the context of reception'. In *New Korean cinema*. 1. vyd. Edinburgh: Edinburgh university press, 2005. Kapitola 6, str. 95-106)
 30. © PAQUET D., 'The Korean film industry: 1992 to the present' . In *New Korean cinema*. 1. vyd. Edinburgh: Edinburgh university press, 2005. Kapitola 2, str. 32-51)
 31. © JUNG HANG-SEOK, 'The mark of passion for an ideal model of korean popular films'. KOREAN CINEMA TODAY, listopad/prosinec 2009, číslo 4, s. 10-11.
 32. © LEE SANG-YONG, 'Genre films: a flare still not extinguished'. KOREAN CINEMA TODAY (KOFIC, květen/červen 2009, číslo 1, s. 18-21.
 33. © SHIN KI-JU 'Film industry at the crossroads' KOREAN CINEMA TODAY, květen/červen 2009, číslo 1, s. 14-17.

34. © LEE CHOON-JIK – KIM YOUNG-JIN. 'Review of korean cinema in 2004'. *Korean cinema 2004 – filmová ročenka*, prosinec 2004, roč. 4, s. 6-12.
35. © KIM SU-YEON, 'Secret reunion' KOREAN CINEMA TODAY, leden/únor 2010, číslo 5, s. 45.
36. © PAQUET D., 'The future is low budget' KOREAN CINEMA TODAY, listopad/prosinec 2009, číslo 4, s. 38-39.
37. © WEINBERG S., CINEMATICAL 'Tiff' Interview: *The Host* directed by Bong Joon-ho' [online][cit. 2006-09-13] Dostupné z <<http://www.moviefone.com/>>
38. © LÖWENSTEINOVÁ M., WINKELHÖFEROVÁ V., *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. 1 vyd. Praha: Libri, 2006. 171 s. ISBN 80-7277-265-1.
39. © KANG KYOUNG-LAE, *Novel genres or generic novels: considering korean movies adapted from amateur internet novels*, Amherst, 2008. 93 s. Master of Arts degree thesis, Dept. of Communication at the University of Massachusetts Amherst. Supervisor: Brinkle Chang.
40. © MINDŽUNG SÖRIM Ed. Dept, *Minjung's Essence Korean-English dictionary*, 4. vyd. Söul: Mindžung sörim, 2009. 2691 s. ISBN 978-89-387-0443-6.
41. © VALDEN M., 'Oskar: Přehled Výročních cen Americké akademie filmového umění a věd'. 1. vyd. Praha: Libri, 2005. 264 s. ISBN 80-7277-134-5.

Ostatní internetové zdroje

Filmová teorie žánru <<http://film.ff.cuni.cz/rozcestnik/teorie/zanr.pdf> >

May 18 memorial foundation <<http://www.518.org/welcome.html>>

Teorie žánru filmového dramatu <<http://www.filmsite.org/dramafilms.html> >

Teorie žánru filmového melodramatu <<http://www.filmsite.org/melodramafilms.html> >

[Kvóty v promítání zahr. filmů <http://www.terramedia.co.uk/media/film/quotas_and_lexies.htm >](http://www.terramedia.co.uk/media/film/quotas_and_lexies.htm)

[Kvóty v promítání zahr. filmů <http://www.screenquota.com/ >](http://www.screenquota.com/)

[Recenze a studie korejské kinematografie Darcy Paqueta <http://koreanfilm.org/ >](http://koreanfilm.org/)

MFF Karlovy Vary <<http://www.kviff.com/cz> >

Česká filmová databáze <<http://www.csfd.cz> >

Mezinárodní filmová databáze <<http://www.imdb.com>>

Korejská filmová databáze <<http://www.kmdb.or.kr> >

Festival Filmasia <<http://www.filmasia.cz/> >

Žebříky návštěvnosti korejských kin <<http://www.koreanfilm.or.kr/jsp/index.jsp> >

Příloha 1:

Seznam zmíněných korejských filmů

1) Filmy v české DVD distribuci

Pečeť vraha (살인의 추억)

režie: Pong Čun-ho, produkce: CJ Entertainment, 2003
alternativní názvy: Vzpomínky na vraždu (MFF Karlovy vary, 2004), Memories of Murder

Nebohá paní pomsta (친절한 금자씨)

režie: Pak Čchan-uk, produkce: CJ Capital investment, 2005
alternativní názvy: Sympathy for Lady Vengeance

Hodný, zlý a divný (좋은놈, 나쁜놈 이상한놈)

režie: Kim Či-un, produkce: Barunson, 2008
alternativní názvy: The Good, the Bad, and the Weird

Tsunami (해운대)

režije: Jun Če-kjun, produkce: CJ Entertainment, 2009
alternativní názvy: Haeundae (Filmasia, roč. 5, 2009)

Dračí války (디워)

režie: Sim Hjōng-rä, produkce: Showbox entertainment, 2007
alternativní názvy: D-war, Dragon wars

Pouta války (살태극기 휘날리며)

režie: Kang Če-kju, produkce: Showbox entertainment, 2004
alternativní názvy: The Brotherhood of war

Old Boy (올드보이)

režie: Pak Čchan-uk, produkce: Egg films, 2003
alternativní názvy: Oldboy

Bílé maso (추격자)

režie: Na Hong-džin, produkce: Daishin venture capital, 2008
alternativní názvy: The Chaser

Čas (시간)

režie: Kim Ki-dök, produkce: Happinet pictures, 2006
alternativní názvy: Time

2) Filmy z českých filmových festivalů

Mentolky (박하사탕)

režie: I Čchan-dong, produkce: East film company, 2000
alternativní názvy: Peppermint candy
festival: MFF Karlovy Vary 2000

Mutant (과물)

režie: Pong Čun-ho, produkce: Chunggeorahm film, 2003
alternativní názvy: The Host
festival: MFF Karlovy Vary 2007

Oáza (오아시스)

režie: I Čchang-dong, produkce: Dream venture capital, 2002)
alternativní názvy: Oasis
festival: MFF Karlovy Vary 2003

Opojen ženami a malováním (취화선)

režie: Im Kwõn-tchäk, produkce: Taehung pictures, 2002
alternativní názvy: Painted fire, Drunk woman and poetry
festival: MFF Karlovy Vary 2002

Píseň o věrné Chunhyang (춘향뎐)

režie: Im Kwõn-tchäk, produkce: CJ Entertainment, 2000
alternativní názvy: Chunhyang,
festival: MFF Karlovy Vary 2001

Pohraniční pásma (공동경비구역 JSA)

režie: Pak Čchan-uk, produkce: CJ Entertainment, 2000
alternativní názvy: Join security area JSA
festival: MFF Karlovy Vary 2001

Rány pod pás (반칙왕)

režie: Kim Či-un, produkce: B.O.M Film production Co., 2000
alternativní názvy: The Foul king
festival: MFF Karlovy Vary 2001

Král a šašek (왕의 남자)

režie: I Čun-ik, produkce: Eagle pictures, 2005
alternativní názvy: King and the clown, King's man
festival: Filmasia, roč. 4, 2008

Viděl jsem ďábla (악마를 봤다)

režie: Kim Či-un, produkce: Softbank ventures, 2010
alternativní názvy: I saw the Devil
festival: Filmasia, roč. 6, 2010

Průšviháři (과석 스캔들)

režie: Kang Hjõng-čchõl, produkce: DCG Plus, 2008
alternativní názvy: Speed scandal, Scandal makers
festival: Festival Korejského filmu, 2010

3) Ostatní**Moje drzá přítelkyně (엽기적인 그녀)**

režie: Kwak Čä-jõng, produkce: Shin cine communications, 2001
alternativní název: My sassy girl

Rodinná čest (가문의 영광)

režie: Čõng Hũng-sun, produkce: Cinema service, 2002
alternativní názvy: Marrying to the Mafia, Marrying the Mafia

Doučování se spolužákem (동갑내기 과외하기)

režie: Kim Kjõng-hjõng, produkce: CJ Entertainemnt, 2003
alternativní název: My tutor friend,

Nevlastní bratři (외형제)

režie: Čang Hun, produkce: Showbox/Mediaplex, 2010
alternativní název: Secret reunion

Pomsta je moje (복수는 나의 것)

režie: Pak Čchan-uk, produkce: CJ Entertainment, 2002
alternativní název: Sympathy for Mr. Vengeance

Slib (약속)

režie: Kim Ju-džin, produkce: Shin cine communications, 1998
alternativní název: A Promise

Dopis (편지)

režie: I Čöng-guk, produkce: Shin cine communications, 1997
alternativní názvy: The Letter

Tichá rodina (조용한 가족)

režie: Kim Či-un, produkce: Myung film Co. Ltd., 1998
alternativní název: Quiet family

Strašidelný příběh z dívčí střední (여고 괴담)

režie: Pak Ki-hjōng, produkce: Cine 2000, 1998
alternativní názvy: Whispering corridors, High school girl's story

Čanghwa, Hörjōn (장화, 허련)

režie: Kim Či-un, produkce: B.O.M film production co., 2003
alternativní název: A tale of two sisters

Ztracené vzpomínky roku 2009 (2009 로스트 메모리즈)

režie: I Si-mjōng, produkce: CJ Entertainment, 2002
alternativní název: 2009: Lost memories

Pičhōnmu (비천무)

režie: Kim Jōng-džun, produkce: Taewon entertainment, 2000
alternativní názvy: Flying warriors, Out live

Čōn U-čchi (전우치)

režie: Čchō Dong-un, produkce: BK pictures, 2009
alternativní názvy: Woochi, Jeon Woochi: The Taoist wizard

Přítel (친구)

režie: Kwak Kjōng-tchäk, produkce: Cinline 2, 2001
alternativní název: A Friend

Do boje (포화 속으로)

režie: John H. Lee, produkce: Taewon entertainment, 2010
alternativní název: 71: into the fire

Ostrov Silmi (실미도)

režie: Kang U-sök, produkce: Cinema service, 2003
alternativní název: Silmido

Kvítek (꽃입)

režie: Čang Son-u, produkce: Mirasin Korea, 1996
alternativní název: A Petal

Skvělá dovolená (화려한 휴가)

režie: Kim Či-hun, produkce: CJ Entertainment, 2007
alternativní název: May 18

Děti... (아이들)

režie: I Kju-man, produkce: Noori pictures 2011
alternativní název: Children...

Vražda v Itchäwönu (이태원 살인 사건)

režie: Hong Ki-söng, produkce: Showbox Mediaplex co., 2009
alternativní název: The Case of Itaewon homicide

Süri (쉬리)

režie: Kang Če-kju, produkce: Kang Je-Kyu film Co. Ltd., 1999
alternativní názvy: Swiri, Shiri

Příběh jednoho manželství (결혼 이야기)

režie: Kim Ůi-sök, produkce: Ik Young Films co., Ltd, 1992
alternativní název: The Marriage life

Mech (이끼)

režie: Kang U-sök, produkce: Cinema Service, 2010
alternativní název: The Moss

Dva poldové (투캅스)

režie: Kang U-sök, produkce: Cinema service, 1994
alternativní název: Two Cops

Vítejte v Dongmakkol (웰컴 투 동막골)

režie: Pak Kwang-hjön, produkce: Film It suda, 2005
alternativní název: Welcome to Dongmakgol

Mandala (만다라)

režie: Im Kwön-tchäk, produkce: Hwa Chun trading co., Ltd, 1981
alternativní název: Mandara

Arirang (아리랑)

režie: Kim Ki-dök,

Bungee jumping (번지점프를 하다)

režie: Kim Dä-süng, produkce: Eye entertainment, 2001
alternativní název: Bungee jumping of their own

Iris (아이리스)

režie: Kim Jun-ho , produkce: Taewon intertainment, 2010
alternativní názvy: Iris: The movie

Veřejný nepřítel (공공의 적)

režie: Kang U-sök, produkce: Cinema cervice, 2002

alternativní název: The Public enemy

Devatenáct (19-Nineteen)

režie: Čang Jong-u, produkce: Samhwa networks, 2009

Krutá historie ulice Malčuk (말죽거리 잔혹사)

režie: Ju Ha , produkce: Sidus pictures, 2004

alternativní název: Once upon a time on high school

Svatební den (시집가는 날)

režie: I Bjöng-il, 1956

alternativní název: The wedding day

Měsíční slib (월하의 맹선)

režie: Jun Päk-nam, 1923

alternativní název: The vow made below the moon