

PIĘĆ SMĄKŌW



25 lis
– 6 gru

internet

**gazeta
festiwalowa**

drodzy widzowie!

Z ogromną przyjemnością zapraszamy na 14. Azjatycki Festiwal Filmowy Pięć Smaków, który w całości odbędzie się w internecie w dniach 25 listopada – 6 grudnia.

Przygotowanie tegorocznej edycji wymagało od nas zmierzenia się z zupełnie nowymi wyzwaniami: od kwestii logistycznych po nowe sposoby myślenia o naszej misji, priorytetach, budowaniu mostów między twórcami i widzami w innych niż kinowe warunkach. Wierzymy, że internetowa wersja festiwalu nie jest kompromisem, ale odmienną drogą na dotarcie do – być może nawet szerszej – widowni, do odkrywania bogactwa azjatyckich kultur i eksplorowania współczesnego głosu Azji poprzez inne niż zwykle media.

W programie festiwalu, jak co roku, znalazły się filmy prowokujące do dyskusji, komentujące najważniejsze zjawiska społeczne i poli-

tyczne, ale też produkcje eksperymentujące z nowymi formami opowiadania, inspirujące możliwościami nowych technologii, dające wgląd w światy, o których istnieniu być może nie mieliśmy wcześniej pojęcia. Spoglądając na ostateczną selekcję, zdaliśmy sobie sprawę, że podświadomie szukaliśmy także filmów opowiadających o bliskości, o międzyludzkich więziach i prawdziwym spotkaniu z drugim człowiekiem, tak bardzo potrzebnym wszystkim w tym szczególnym czasie.

Zapraszamy do wspólnej podróży przez smaki, kolory i dźwięki azjatyckiego kontynentu – mamy nadzieję, że staną się one pożywką dla myśli i ukojeniem dla ducha.

spis treści

4	Miwa Nishikawa – prawda nas wyzwoli?
6	Dzieci owoców drzewa chlebowego
7	Mężczyzna poskramia bestię
8	Siła kobiecej przyjaźni – rozmowa z Junko Abe
10	Azjatycki VR
12	Woda dająca życie
13	Kagura – w świecie japońskich tradycji
14	Jeśli żyjesz zbyt szybko, tracisz zbyt wiele – rozmowa z Yim Soon-rye
16	Kino ze smakiem: filmowe przepisy KUKBUK.pl
21	Późna męskość na wielkim ekranie
22	Pasożyty, czyli nowe kino koreańskie
24	Widzę siebie w postaciach, o których opowiadam – rozmowa z Ko Bong-soo
25	Mam nadzieję, że ludzie tacy jak Mi-so są bezpieczni – rozmowa z Jeon Go-woon
26	Kobiece spojrzenie – nowa fala w kinie Korei
28	Hongkong dziś
30	Historie, których nikt nie słyszał – rozmowa z Rayem Yeungiem
32	Pokolenie przyszłości zrodzone w azjatyckich slumsach
34	Program festiwalu

Miwa Nishikawa

– prawda nas wyzwoli?

Wojciech Tutaj

Można śmiało powiedzieć, że Miwa Nishikawa staje się jedną z najbardziej intrygujących reżyserek we współczesnym kinie japońskim. Choć w poświęconych jej tekstach krytycy wciąż podkreślają jej krótką współpracę z Hirokazu Koreedą, artystka od dawna podąża własną, wyrazistą ścieżką. Ma już na koncie pięć pełnometrażowych filmów fabularnych, udział w filmach nowelowych, surrealistyczną docudramę i wiele prestiżowych nagród.



Autorka wykształciła swój odrębny styl i kontynuuje wieloletnią tradycję subtelnych, humanistycznych opowieści, zakorzenionych w japońskiej kinematografii od czasów Ozu i Naruse. Za główne źródło inspiracji uznaje jednak nie dzieła wielkich mistrzów kina klasycznego, lecz twórczość Sidneya Lumeta. Choć może się to wydawać zaskakujące, filmów Nishikawy faktycznie nie da się łatwo zamknąć w kategoriach historii obyczajowych lub rodzinnych. Bliżej im do traktatów o kondycji człowieka, moralności i roli prawdy.

Japonka nie myślała pierwotnie o zawodzie reżyserki, a do świata filmowego weszła za sprawą Hirokazu Koreedy, który zaproponował jej współpracę przy realizacji „After Life” (1998). Później pełniła rolę asystentki na planie kilku niezależnych produkcji i nie wspomina tego doświadczenia najlepiej. Ciągnęło ją do tworzenia scenariuszy i niewiele brakowało, by nigdy nie spróbowała swoich sił jako pierwsza reżyserka, ale Koreeda skłonił ją do zmiany zdania. Mistrz odpowiadał za produkcję pełnometrażowego debiutu Nishikawy „Wild Berries” (2003). Autorka napisała scenariusz, nagrodzony podczas Manichi Film Competition, i tak rozpoczęła się samodzielna kariera jednej z najciekawszych współczesnych twórczyni z Japonii.

Literackie korzenie

Miwa Nishikawa studiowała literaturę na Uniwersytecie Waseda i nigdy nie porzuciła pisarskiej pasji. Jej talent objawił się w pracy nad scenariuszami filmowymi. Autorka stopniowo dojrzewała też do tworzenia książek. Scenariusz jej drugiego filmu, „Kołysanie” (2006), otrzymał prestiżową nagrodę literacką Yomiuri, co sprowokowało reżyserkę do przekucia tekstu w debiutancką powieść. W 2009 roku wydano zbiór opowiadań Nishikawy „Kinō no Kamisama”, dobrze przyjęty w ojczyźnie. Pięć lat później ukazała się powieść autorki „Nagai iiwake”, na podstawie której zrealizowała film „Długie przeprosiny” (2016, 10. Pięć Smaków). Nie należy też zapominać, że oba krótkie metraże reżyserki są adaptacjami, kolejno opowiadania Asy Nonami („Megami no kakato” – część filmu nowelowego „Female”) i onirycznej prozy Natsume Sōsekiego („The Ninth Dream” – część filmu nowelowego „Ten Night of Dreams”).

Wpływ literatury na twórczość Nishikawy objawia się nie tylko w jej znakomitym warsztacie pisarskim i w źródłach inspiracji, lecz także w nierozzerwalnym związku materii filmowej i literackiej. Nieprzypadkowo w dwóch ostatnich dziełach pojawia się najpierw postać pisarza („Długie pożegnanie”), z którym reżyserka otwarcie się utożsamia, a potem dziennikarza, pragnącego opowiedzieć historię byłego gangstera, co de facto robi sama Nishikawa w „Pod otwartym niebem” (2020). Ponadto filmy reżyserki wyróżnia perfekcyjna konstrukcja dramaturgiczna – harmonijna, wyważona narracja nie traci dynamizmu, ale jednocześnie jest gęsta od piętrzących się konfliktów i wieloznacznych dialogów. Autorka przykładą też wielką wagę do rysunku bohaterów, tworzy wielowymiarowe i zniuansowane portrety psychologiczne. Przy bliższym poznaniu, wspieranie i ocena protagonistów stają się zaskakująco problematyczne, bo Nishikawa jak nikt potrafi odsłaniać skomplikowaną naturę ludzką, uwikłaną w etyczne paradoksy i wewnętrzne sprzeczności.



„Pod otwartym niebem”, reż. Miwa Nishikawa

Tragedie i kłamstwa

Twórczość Nishikawy skupia się na bohaterach, którzy muszą sobie poradzić z tragicznym, bolesnym wydarzeniem lub traumą z przeszłości i zredefiniować własne życie. Tak dzieje się już w „Wild Berries”, opowiadającym o dysfunkcyjnej japońskiej rodzinie, której ojciec traci pracę, a gdy podczas pogrzebu dziadka zjawia się długo niewidziany syn, jej rychły upadek staje się niebezpiecznie bliski. Z kolei w rewelacyjnym „Kołysaniu” dwaj bracia, znany fotograf i pracownik stacji benzynowej, muszą odkryć swoją prawdziwą naturę

po tragicznym wypadku na wiszącym moście. Pisarz Sachio i kierowca Yoichi, bohaterowie „Długich przeprosin”, tracą żony w kolizji autobusu i usiłują odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Nie inaczej sytuacja ma się z Mikamim („Pod otwartym niebem”), który opuszcza więzienie po trzynastoletnim wyroku. Kiedyś popełnił morderstwo, a teraz poszukuje źródła agresji w mrocznych kartach z dzieciństwa. Najbardziej nieoczywiste w tym kontekście są losy protagonisty filmu „Panie Doktorze” (2009, 9. Pięć Smaków). Ino Osamu nie przepracowuje traumy, ale sam staje się postacią tragiczną – toczy wewnętrzną walkę między powołaniem a ujawnieniem prawdy i narażeniem się na karę.

Konflikty lekarza z prowincji są emblematyczne dla filmów Nishikawy. Pytania o wagę kłamstwa, jego rolę w życiu człowieka i moralne konsekwencje naszych wyborów dominują w filmowym uniwersum japońskiej reżyserki. Artystka snuje refleksję nad możliwością manipulowania fak-

tami i świadomym oszukiwaniem samego siebie. W „Kołysaniu” Yakeru zмага się z prawdą o śmierci młodej dziewczyny i zdaje się zaprzeczać temu, co widział, aby ocalić pozorną równowagę życiową. Kei i Natsuko z „Marzeń na sprzedaż” (2012, 9. Pięć Smaków) niby potrafią wznieść się ponad nieuczciwy charakter czynów mężczyzny, ale konsekwencją ich wspólnego milczenia jest zatrucie relacji i stopniowy rozpad związku. Protagonista „Długich przeprosin” w telewizji oplakuje zmarłą żonę, ale w rzeczywistości nie umie nazwać emocji, które wywołało w nim odejście partnerki. Wydrążony i znaczony egzystencjalną pustką pisarz tworzy o sobie pozytywną narrację, ukrywając stan faktyczny. Nishikawa poszukuje granicy między prawdą i fałszem, obrazuje moralną ambiwalencję i konflikty, których nie da się definitywnie rozstrzygnąć.

Mężczyźni w kryzysie

Autorka nie chce być traktowana jako kobieta-reżyser, tylko pełnoprawny twórca. Niechętnie odpowiada na pytania o brak feministycznych akcentów w swoich filmach i wybór męskich bohaterów. W dotychczasowym dorobku Japonki rzeczywiście przeważają postaci mężczyzn, ale mamy do czynienia z jednostkami w kryzysie. Ojciec w „Wild Berries” nie mówi rodzinie o utracie pracy, bo boi się do tego przyznać. W „Kołysaniu” zarówno Yakeru, atrakcyjny kobieciarz, jak i Minoru, nieśmiały samotnik, kryją w sobie niespełnienie i gorycz. Braci dzieli niemal wszystko, ale połączy niewidzialne pęknięcie, wywołane wspólnym doświadczeniem tragedii. Ino Osamu z „Panie Doktorze” robi wrażenie człowieka doświadczonego, ułożonego i spokojnego. Tajemnicze zniknięcie lekarza staje się dla Nishikawy punktem wyjścia do opowieści o jego mistyfikacji, wątpliwościach oraz pogłębiającym się konflikcie z własnym mitem. Być może najpełniej udało się reżyserce uchwycić kryzys jednostki w najnowszym filmie, „Pod otwartym niebem”. Mikami, w wybitnej interpretacji Kōjiego Yakusho, to wcielenie brutalnej, zwierzęcej męskości. Były członek yakuzy potrafi z łatwością rozprawić się z młodszymi napastnikami, ale od środka toczy go choroba. Dosłownie, bo jego stan zdrowia się pogarsza, i metaforycznie, bo nie umie odnaleźć się w postwieźziennej rzeczywistości i uporać z dawną traumą.

Nishikawa pochyla się nad wszystkimi bohaterami z wielką wrażliwością, nie rozliczając ich z grzechów, ale pozwalając nam lepiej poznać motywacje i psychologię postaci. Artystka ujawnia swoją dojrzałość w tworzeniu złożonych narracji i światów, w których człowiek musi zrozumieć samego siebie, aby harmonijnie koegzystować z otaczającą rzeczywistością, przeszłością i bliskimi osobami. Nishikawa potwierdziła już niejednokrotnie wielką klasę i w pełni zasługuje na miano reżyserki-autorki współczesnego kina japońskiego.

Dzieci owoców drzewa chlebowego

Maja Korbecka

„Boluomi” to zapisana językiem zmysłów i emocji kronika poszukiwania poczucia przynależności. Pierwsza część rozgrywa się we współczesnym Tajwanie, gdzie para migrantów szuka wspólnego języka, by zbudować bliską relację w nowej rzeczywistości. Drugą warstwę filmu stanowią jednak ważne wydarzenia historyczne, poszerzające kontekst losów głównego bohatera.



„Boluomi”, reż. Lau Kek Huat, Vera Chen

6 Film jest pełnometrażowym debiutem fabularnym urodzonego w Malezji, a pracującego na Tajwanie młodego reżysera Lau Kek Huata. Twórca po raz kolejny umieszcza swoją pracę w kontekście powstania malajskiego (1948-1960) i długotrwałych skutków, jakie wywarło na rodzinach, których członkowie brali udział w walce o niepodległość od brytyjskich władz kolonialnych. Z drugiej strony kontynuuje refleksje nad codziennym życiem migrantów zarobkowych przyjeżdżających na Tajwan z krajów Azji Południowo-Wschodniej.

Lau Kek Huat czerpie inspirację z historii własnej rodziny, a także z osobistego doświadczenia migracyjnego – wyjazdu na Tajwan w celu podjęcia studiów. Pod wieloma względami „Boluomi” jest fikcyjnym rozwinięciem motywów przedstawionych w filmie dokumentalnym Lau Kek Huata „Absent Without Leave”, którego głównym tematem była tajemnicza postać jego dziadka, członka Malajskiej Partii Komunistycznej, który zginął, gdy ojciec Lau był jeszcze małym dzieckiem. „Boluomi” jest bardziej uniwersalne w wymowie, prawdopodobnie dlatego, że Lau współreżyseruje film z tajwańską aktorką Verą Chen. Oboje zarysowują paralelę pomiędzy wydarzeniami rozgrywającymi się w odstępnie sześciu dekadach: w malezyjskiej wiosce pod koniec lat pięćdziesiątych i w Kaohsiung, drugim co do wielkości mieście na Tajwanie, w czasie teraźniejszym.

Wątek podstawowych potrzeb życiowych, zwłaszcza zaspokojenia głodu i poczucia bezpieczeństwa, stanowi główny motyw „Boluomi”. Bohater epizodu rozgrywającego się we współczesności, Wu Yi-fan, studiuje na wydziale rolnictwa i pracuje w restauracji serwującej hot pot. Gdy spotyka pracującą w Kaohsiung dziewczynę z Filipin, dzielenie się jedzeniem lub wspólne słuchanie muzyki staje się metodą komunikacji, kiedy bariera językowa uniemożliwia im swobodny dialog. Smak roztopiających się pod językiem lodów, oglądanie zdjęć rodzinnych, dźwięki ballady „Tunggu Sekejap” w wykonaniu P. Ramlee – gwiazdy malezyjskiego ekranu

lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych – tworzą wspomnienia spędzonego razem czasu.

Tytuł filmu dodatkowo podkreśla motyw jedzenia. Boluomi to chińska nazwa dzakfruta – owocu drzewa chlebowcowego, które rośnie powszechnie w Południowej i Południowo-Wschodniej Azji, podczas gdy na Tajwanie występuje jego bliski krewny. Wewnątrz dużej, grubej skorupy znajduje się mnóstwo pożywne, słodkawego żółtego miększu, który może służyć jako podstawowy pokarm porównywalny z chlebem, ziemniakami czy ryżem. W historycznej części filmu łupina dzakfruta daje schronienie noworodkowi, a sam owoc zapewnia przetrwanie głodującej podczas wojny populacji.

Reżyser zgłębia losy członków lokalnej partii komunistycznej, których udział w walce o niepodległość Malezji od władz brytyjskich nadal jest traktowany przez malezyjski rząd jako tabu, ponieważ kwestionuje monoetnicznie motywowany projekt jedności narodowej. Większość partyzantów Malajskiej Partii Komunistycznej była pochodzenia chińskiego i do pewnego stopnia utrzymywała związki z aktywną międzynarodowo Komunistyczną Partią Chin. Zakończenie powstania w 1960 roku zaostrzyło konflikty etniczne zakorzenione w społeczeństwie od czasów kolonialnych, wzmocnione dodatkowo przez wciąż trwającą zimnowojenną dychotomię. Pamięć o komunistycznej walce narodowowyzwoleńczej przetrwała tylko na starych zdjęciach rodzinnych.

Dzakfruit w filmie Lau Kek Huata i Vera Chen to niemal proustowska magdalenka – obiekt, którego zapach i smak prowadzą do odkrywania epizodów wypartych z oficjalnej historii, pobudzenia zbiorowej oraz indywidualnej pamięci. Twórcy zabierają widzów w podróż w przestrzeni i w czasie, prowadzącą szlakiem różnorodnych doświadczeń migracyjnych.

Mężczyzna poskramia bestię

Urszula Jabłońska

Rozjuszony byk obwieszony girlandami kwiatów wpada w tłum mężczyzn w żółtych koszulkach. Są młodzi lub w sile wieku. Ale nie uciekają. Starają się chwycić byka za garb i poskromić. Bestia wierzga jak opętana, wymachuje rogami, by ich z siebie zrzucić.



„Jallikattu”, reż. Lijo Jose Pelliserry

Widowisko jallikattu co roku w styczniu odbywa się w hinduskim stanie Tamil Nadu. Jest częścią dorocznego święta żniw Pongal. Byki, zanim ruszą w tłum, często klute są szpikulcami, wciera im się w oczy ostre papryczki. Jallikattu regularnie przynosi ofiary – chociaż dużo częściej giną ludzie niż zwierzęta. Sąd Najwyższy Indii zakazał widowiska w 2014 roku, argumentując, że jest zbyt okrutne. Tamil Nadu załapała wtedy falę protestów. Dlaczego hinduscy mężczyźni tak bardzo chcą publicznie obezwładniać rozjuszzone zwierzę?

Oczywiście jallikattu jest niezwykle starą tradycją, było praktykowane jeszcze przed naszą erą. Ale prawdopodobnie tak samo stary jest etos mężczyzny, który poskramia bestię, jako ucieleśnienia prawdziwej męskości. Sceny, w których umięśniony, półnagi główny bohater obezwładnia szarżującego byka, żeby udowodnić swoje męstwo, to popularny motyw w tamilskim kinie. Bohater często w ten sposób ratuje honor wioski, rzuca wyzwanie mężczyźnie stojącemu wyżej w wioskowej hierarchii albo zdobywa rękę ukochanej kobiety.

Hinduski mężczyzna powinien być agresywny, twardy i pozbawiony emocji. Powinien być także ambitny – rywalizować z oponentami do końca, twardo bronić swojego zdania, nie wdawać się w żadne konsultacje i negocjacje. Za wszelką cenę musi dominować – nad zwierzętami, dziećmi, kobietami, a także nad innymi mężczyznami.

W filmie "Jallikattu" reżyser Lijo Jose Pelliserry pokazuje te męskie cechy w groteskowym wyolbrzymieniu. W wiosce w stanie KERALA od rana słychać, jak rzeźnik tasakiem dzieli mięso. Mężczyźni z wioski pakują kawałki w plastikowe woreczki i zmierzają prosto na poranną mszę do kościoła. Dymią się papierosy, alkohol leje się do plastikowych kubków, a z nich do gardeł. Na owłosionych piersiach dyndają złote krzyże. Pogoń mężczyzn za bykiem jest ślepa i irracjonalna, biegną w kółko za celem, który przestaje być ważny.

W filmie oglądamy oblicze Indii, które ma niewiele wspólnego z naczelną hinduistyczną zasadą ahimsa – poszanowaniem wszystkich żywych stworzeń i życiem w harmonii. To dzięki niej mieszkańcy Indii konsumują najmniej mięsa na świecie, a święte krowy

snują się po ulicach miast i nikt im nie przeszkadza. To raczej oblicze, które odpowiada za to, że w Indiach z roku na rok rośnie liczba przypadków przemocy wobec kobiet, 25 procent mężczyzn było przynajmniej raz sprawcami przemocy seksualnej, a 65 procent uważa, że kobiety powinny tę przemoc tolerować.

Lijo Jose Pelliserry stawia w swoim filmie ważne pytanie – czy bestią, którą musi poskromić hinduski mężczyzna, nie jest przypadkiem on sam?

Siła kobiecej przyjaźni

Z Junko Abe, aktorką wcielającą się w główną rolę w filmie „Córki”, rozmawia Nikodem Karolak

Junko Abe to jedna z najciekawszych aktorek młodego pokolenia. Swoją karierę rozpoczęła od teatru; przełomową filmową rolą okazał się dla niej występ u Naomi Kawase w „Zawsze wodzie” (2014). Pracowała również z Kojim Fukadą („The Man from the Sea”) czy Kazuyą Shi-
raishim („Krew wilków”), grała w wielu popular-
nych serialach.

8

Jesteś jednym z wyjątków wśród aktorek młodego pokolenia w Japonii – przerwałaś na moment karierę, aby uczyć się w Stanach, a potem do niej wróciłaś, co niosło za sobą spore ryzyko.

Rzeczywiście, tak było. Na Uniwersytecie Nowojorskim przesłam półroczny, kompletny kurs wiedzy o historii tańca i teatru, od ich genezy po dramaty elżbietański i utwory Szekspira. Uczyliśmy się trzy dni w tygodniu, w małym ośmioosobowym zespole, gdzie oprócz mnie byli sami Amerykanie. Doświadczenie mieszkania za granicą wywarło na mnie duży wpływ, również ze względu na liczne spotkania z ludźmi różnych nacji, o odmiennych systemach wartości. Myślę, że to właśnie Nowy Jork – jako ten międzynarodowy tygiel – ukształtował mój sposób myślenia.

Czy podczas pobytu w Stanach zauważyłaś różnicę między japońskim a zachodnim przemysłem filmowym?

Świat japońskiego showbiznesu rzeczywiście różni się znacznie od tego, czego doświadczyć można na Zachodzie. Ponieważ w Nowym Jorku mieszkałam niecały rok, mogłam mu

się zaledwie przyglądać z daleka. Mieszkałam akurat niedaleko czteropiętrowego studio, przed którym tłumy ludzi gromadziły się na odbywające się równocześnie przesłuchania. Jednocześnie marzy mi się, aby móc grać więcej w międzynarodowych produkcjach – za każdym razem jestem pod wrażeniem zachodniego warsztatu. W Japonii miałam zaszczyt grać u boku jednego z weteranów, jakim jest Kōji Yakusho i to było jedno z moich najbardziej inspirujących spotkań.

Masz doświadczenie współpracy z najważniejszymi współczesnymi reżyserami japońskimi (Naomi Kawase, Kōji Fukada, Akihiko Shiota). Czy któraś z produkcji filmowych była dla Ciebie punktem zwrotnym w karierze?

Mówiąc zupełnie szczerze, każdy film jest dla mnie nowym spotkaniem i wyzwaniem – to tak, jakby po kolei próbować różnego rodzaju żyć, które jednocześnie kończą się i zaczynają, jedno po drugim. Kiedy byłam nastolatką, spotkania z takimi reżyserami, jak wspomniani Akihiko Shiota czy Naomi Kawase dały mi warsztat aktorski i wiedzę na temat procesu powstawania filmu, która przydaje mi się do dziś.

Jak wspominał prywatnie Akihiko Shiota, masz temperament, który pozwala na granie zarówno złych kobiet, jak i tych o czułym usposobieniu.

Trudno jednoznacznie odpowiedzieć. Można patrzeć na nią z różnych perspektyw, moim zdaniem Ayano jest zwyczajnie ludzka. Miło by mi było, gdyby widz odbierał ją jako czułą osobę dojrzewającą do roli matki. W gruncie rzeczy jest w niej jednak coś z typowej dziewczyny z miasta, która poddaje się jego rytmowi i trendom. Może to zabrzmieć trochę jak zboczenie zawodowe, ale przygotowując się do roli, przechadzałam się ulicami i przyglądałam tego typu osobom; widywałam się też z moimi przyjaciółkami, które właśnie zaszły w ciążę bądź zostały matkami. Chciałam odzwierciedlić w Ayano możliwie żywy pierwiastek. Teraz, kiedy przyglądam się sobie na ekranie, dostrzegam unikatowy efekt mojego podglądania cudzego życia.

„Córki” to film niezwykle kobiecy, z którego mężczyzna został niemal całkowicie wyrugowany, podobnie zresztą jak kiedyś u Koreedy w filmie „Nasza młodsza siostra”.

Rzeczywiście, podobnie jak w przypadku „Naszej młodszej siostry” w filmie postaci mężczyźni pełnią rolę marginalną, przez co kobieta zdaje się silniejsza. Uważam natomiast, że reżyserowi (Hajime Tsuda) udało się mimo to zachować zdrowy dystans pomiędzy dwoma bohaterkami, którym przecież nie zawsze jest ze sobą po drodze. Osobiście odczytywałam filmową siłę kobiet jako coś bardzo pozytywnego – nie samo to, że dwie dziewczyny żyją ze sobą, ale fakt, że jedna decyduje się na poród, akceptując przy tym wszelkie zmiany swojego ciała, a druga pozostaje przy niej do pomocy.

Czy również odniosłaś wrażenie, że w postępowaniu Ayano brakuje miejscami konkretnej motywacji?



Kiedy po raz pierwszy otrzymałam scenariusz, nie było w nim żadnych szczegółowych wyjaśnień co do zachowań i motywacji postaci. W gruncie rzeczy nie jestem do końca pewna, czy decyzje Ayano są starannie przemyślane, czy może wręcz przeciwnie – wierzy tylko w takie, które są podejmowane pod wpływem chwili. Sama odniosłam wrażenie, że jest w niej

„cóрки = kobiety”. Wszystkie marzymy o świecie, w którym miłość byłaby przekazywana z pokolenia na pokolenie. „Córki” są nie tylko opowieścią o przyjaźni, ale również filmem inicjacyjnym, o dorastaniu kobiety na tle współczesnego japońskiego społeczeństwa.

przemyślaną scenę po scenie (praca nad filmem trwała prawie rok!), co w rezultacie dało liryczny efekt poruszania się na granicy rzeczywistości i fikcji. Wspólnie z partnerującą mi Ayaką Miyoshi wtapiamy się w ten malowany świat i stajemy się jedną, integralną częścią w jego centrum.



„Córki”, reż. Hajime Tsuda

jakieś rozdrażnienie czy może pośpiech, co może wskazywać na skrywany ból dziewczyny, ale ponieważ wiele elementów pozostaje między słowami, sama jestem ciekawa, czy publiczność odczyta jej zachowanie jako celowe, czy bardziej jako powierzanie się ślepeму losowi. Ayano podejmuje wszystkie decyzje samodzielnie i nawet wobec Koharu nie daje po sobie poznać, co myśli ani co czuje. Zgodnie ze wskazówkami reżysera tak miała być właśnie zagrana – starając się chronić własnej skorupy, jedną twarz pokazując otoczeniu, a drugą, prawdziwą zachowując dla siebie.

Czy zastanawiałaś się nad symboliką tytułu? W końcu tytułowe „Córki” wskazują na liczbę mnogą.

Może jest tak, jak w refrenie piosenki o angielskim tytule „Daughters”, którą zresztą bardzo lubię – *So fathers, be good to your daughters. Daughters will love like you do. Girls become lovers who turn into mothers. So mothers, be good to your daughters too.* Równocześnie można postawić wspólny mianownik w tytule

Jakie zatem przesłanie, Twoim zdaniem, niosą ze sobą „Córki” dla współczesnej kobiety w Japonii?

To dosyć wrażliwa kwestia, przede wszystkim ze względu na specyfikę kultury japońskiej. Myślę, że przede wszystkim zwraca uwagę na kwestię tolerancji i poszanowania oraz roli społeczeństwa, które nie powinno narzucać jednostce danych poglądów.

Jakoś tak się złożyło, że od czasów „Zawsze wody” przyległ do Ciebie błękit. Podobnie jest w przypadku „Córek”, gdzie Twoja niebieska kreacja zderza się z dosadną żółcią Koharu.

Mówi się, że film to sztuka, na którą składają się różne dziedziny i tak było również w przypadku „Córek”. Zarówno gra kolorów i muzyki, jak i dekoracje tworzą osobny, współgrający ze sobą koncept. Reżyser, zajmujący się profesjonalnie modą i organizowaniem wydarzeń promocyjnych, był odpowiedzialny za wszystkie elementy – od wystroju wnętrza po światło. Miał starannie

„Córki” to również Twój pierwszy duet z Ayaką Miyoshi. Jak Wam się współpracowało na planie?

Reżyser od początku zaznaczał, że film zmienia się z ujęcia na ujęcie za sprawą relacji Ayano z Koharu. Choć na początku miałam pewnie obawy, że z Miyoshi Ayaką mogę być niedopasowana charakterologicznie, tak okazała się być partnerką niezwykle zdecydowaną i godną zaufania. Można powiedzieć, że trochę pociągnęła mnie za sobą, bo ja jestem typem osobowości, który martwi się o różne detale.

Wspominałaś, że na początku kariery studiowałaś teatr. Masz w planach również występy sceniczne?

Na początku rzeczywiście studiowałam teatr, a kiedy przekierkowałam się na film, cały mój dotychczasowy świat runął (w pozytywnym tego wyrażenia znaczeniu). Gdyby teraz ktoś kazał mi do tego wrócić, to zapewne błędziłabym po omacku, ale jestem gotowa podjąć każde nowe wyzwanie. Natomiast jeszcze w tym miesiącu odbędą się trzy premiery filmów z moim udziałem, w tym z gościnną rolą u Kōjiego Fukady w „The Real Thing” z premierą na Tokyo International Film Festival.

Azjatycki VR

Jagoda Murczyńska

10 Jeszcze kilka lat temu filmy w wirtualnej rzeczywistości uznawane były za gadżet, ciekawostkę dla fanów gier komputerowych i cyfrowych nowinek. Dziś wiemy już, że VR to niezwykle twórcze narzędzie, pozwalające na rozwijanie nowych sposobów opowiadania, angażujących widza w niezwykle kreatywny sposób, dostarczające rozrywki, ale też stwarzające przestrzeń do głębokiego namysłu i niezwykle emocjonalnych wrażeń. Doświadczenia VR trafiły na największe festiwale filmowe i do najważniejszych instytucji sztuki współczesnej.

Historia krótka, lecz różnorodna

Azja to centrum nowych technologii – także jeśli chodzi o kino. Tu rozwijają się jedne z największych firm odpowiedzialnych za rozwój i promocję technologii VR, co sprawia, że po to medium sięgają nie tylko twórcy komercyjnych przebojów, ale też uznani autorzy kina, artyści wizualni i ambitni kreatorzy działający na styku różnych dziedzin.

W zależności od kraju i specyficznych grup odbiorców, różnie profilował się rynek VR w ostatnich latach. W Japonii, gdzie profesjonalny sprzęt do odtwarzania VR promowany jest głównie w środowisku graczy komputerowych, twórcy czerpią właśnie z estetyki gier i anime. Przykładem tego jest „Geimu”, którego twórcy celowo narzucili sobie ograniczenie



„Twoja duchowa świątynia jest do bani”, reż. John Hsu

perspektywy – jako widzowie poruszamy się w świecie, mając do dyspozycji kąt 180° (zamiast 360°, na które pozwala medium), co ma odzwierciedlać typowy ogląd gracza, zanurzającego się w ulubiony świat – w tym wypadku samurajskie fantasy.

Na Tajwanie, skąd pochodzi HTC – jeden z głównych graczy na światowym rynku VR – powstał szereg inicjatyw zachęcających twórców z pola sztuk wizualnych i filmu autorskiego do tworzenia w technologii VR. Na festiwalu w Kaohsiung od 2017 roku działa projekt Kaohsiung VR FILM LAB, który zapewnia artystom wsparcie: od finansowego i edukacyjnego po promocyjne. Festiwal ma też poświęconą doświadczeniom sekcję, na której co roku pokazywane są najciekawsze osiągnięcia sceny VR. Nową technologię śledzi też największy tajwański festiwal filmowy Golden Horse, który w 2016 zamówił festiwalowy teaser w technologii VR 360° u znanego widzom Pięciu Smaków Midiego Z, który stworzył krótki film nawiązujący do nowofalowego tajwańskiego kina. Dwa lata później festiwal we współpracy z HTC stworzył projekt „5x1”, w którym pięciu młodych twórców pod opieką Hou Hsiao-hsiena zrealizowało niezwykle oryginalne, autorskie filmy VR, pokazujące, jakie możliwości może stwarzać to medium w rękach ambitnych twórców. Prezentowany na tegorocznych Pięciu Smakach tajwański „Twoja duchowa świątynia jest do bani” to groteskowa satyra na styku kina niezależnego i popkultury, pokazująca z jednej strony fabularny potencjał gatunku, a z drugiej nową jakość – dzięki zastosowanej w projekcie bardzo wysokiej rozdzielczości wyznaczył on nowy standard komfortu w oglądaniu doświadczeń.

VR znajduje rzecz jasna wiele zastosowań także na gruncie kina komercyjnego: powstają w tej technologii między innymi filmy uzupełniające lub poszerzające uniwersum fabuły najbardziej spektakularnych blockbusterów, takich jak indyjski „Bahubali” czy koreański „Zombie Express”.

Swojej odsłony VR doczekał się także popularny na całym świecie tajwański cykl filmów grozy „Dziewczynka w czerwieni” – azjatycki horror doświadczany w większej ilości wymiarów niż pozwalały na to kinowe ekrany to dawka mocnych wrażeń i jeszcze bardziej kreatywnych sposobów straszenia.



Zwielokrotniona empatia

VR to technologia, która ma także rozległe zastosowania pozaartystyczne – wykorzystywana jest w szkoleniach medyków i służb bezpieczeństwa, testowane są jej możliwości w terapiach (m.in. stresu pourazowego, uzależnień czy zaburzeń psychosomatycznych) i działaniach prospołecznych. Świat kina toczy też burzliwą dyskusję związaną z edukacyjnym czy uświadamiającym wykorzystaniem VR do przedstawiania doświadczeń grup wykluczonych, mniejszości borykających się z różnymi problemami. Wiąże się to – podobnie jak w przypadku kina – z ryzykiem znaczących uproszczeń czy zawłaszczania mniejszościowych narracji. Z drugiej strony,

VR pozwala na doświadczenie znanej widzom rzeczywistości w zupełnie nowy sposób, co stwarza pole dla przemysłów i emocji, które trudno byłoby wygenerować w innym medium.

W niezwykle innowacyjny sposób podeszli do tego tematu twórcy „Sima Ślepeca”, którzy posłużyli się znanym motywem z tradycyjnej koreańskiej opery pansori. Świat tytułowego niewidomego mistrza miecza poznajemy bowiem nie poprzez obrazy, a „widząc” chmurę dźwięków, odbijających się od mijanych przez bohatera przedmiotów, co w niezwykle sposób pozwala wyobrazić sobie jego sposób doświadczania rzeczywistości.

VR pozwala także na tworzenie nowego typu narracji o charakterze dokumentalnym czy paradokumentalnym. Ten rodzaj doświadczeń reprezentują na Pięciu Smakach „Owoce deszczu”, koreańska produkcja będąca dziennikiem migranta z Mjanmy, który pokazuje w niej swoje doświadczenia związane z pobytem w Korei i nieodpartą tęsknotą za trudną, lecz emocjonalnie mu bliską rzeczywistością rodzinnego kraju.

Niezwykle poruszającym filmem jest także „Bezkrwawe”, poruszające temat seksualnej przemocy wobec kobiet. Nagrodzona na festiwalu w Wenecji fabuła Giny Kim to historia ostatnich chwil życia kobiety, która stała się ofiarą morderstwa na terenie baz wojskowych amerykańskich wojsk w Korei Południowej – zbudowane na potrzeby armii miasta są ziemią niczyją, terenem funkcjonującym na pograniczu prawa. Proste, lecz przenikliwe doświadczenie to niezwykle mocny głos w dyskusji o sytuacji kobiet w Korei i amerykańsko-koreańskich relacjach.

Techniki mieszane

Przestrzeń 360° to także niezwykle inspirujący teren dla twórców animacji, którzy dostają do dyspozycji znacznie większe pole kreacji niż w tradycyjnym kadrze. Niezależna, awangardowa animacja azjatycka od kilku lat podbija międzynarodowe festiwale – także w nowej technologii. Jednym z ciekawych animowanych doświadczeń jest „Czarna torba”, stworzony w niezwykle pracowitej technice kryminał noir z Chin. Film wykorzystuje motyw określany przez filmoznawców mianem MacGuffina, czyli przedmiotu, wokół którego kręcą się wydarzenia, który staje się obiektem napędzającym akcję. W filmie Qing Shao jest nim tytułowy bagaż z cenną zawartością – w niezwykle kreatywny sposób przechodzący z rąk do rąk kolejnych postaci.

Animacja posłużyła też twórcom filmu „Przebudowy” do stworzenia wciągającej opowieści o najnowszej historii Dżakarty. Stojąc na jednej ulicy indonezyjskiego miasta, widz ma możliwość doświadczenia czterech dekad przemian urbanistycznych, społecznych i politycznych, które docierają do niego zarówno poprzez obraz, jak i niezwykle precyzyjnie skomponowaną przestrzeń dźwiękową.

Jak oglądać?

By zagłębić się w domu w świat wirtualnej rzeczywistości nie potrzebuje specjalistycznego sprzętu! Doświadczenia prezentowane w sekcji Azjatycki VR to filmy zrealizowane w technologii 360 stopni. Można je oglądać na ekranie komputera, zmieniając perspektywę przy pomocy strzałek na ekranie. Lepszym sposobem jest odtwarzanie filmów na trzymanym w rękach telefonie lub tablecie, z którym możemy odwracać się w dowolnym kierunku i eksplorować nową rzeczywistość, podążając ciałem za filmową historią. Jednak na pełne spektrum doświadczenia pozwalają proste gogle VR (dostępne także w festiwalowym sklepie), w które wkłada się telefon z odtwarzanym filmem. Doświadczenia VR będzie można odtwarzać i uruchamiać po prostu w przeglądarce internetowej Chrome, na naszej stronie internetowej.

Uwaga: filmy sekcji VR prezentowane są wyłącznie z angielskimi napisami.

Woda dająca życie

Maciej Szymkowiak



„Wyspa syren”, reż. O Muel

Przyjaciół głównego bohatera z filmu „Wioska Ohong” wymyśla biznesplan; będzie zabierał

12 turystów tratwą na pole poławiaczy ostryg, żeby mogli zaznajomić się z lokalnymi pracownikami i folklorem. Filmowcy sekcji podróży do Azji zabierają widzów w podobną podróż; wzdłuż, wszerz i w głąb rzek i mórz okalających małe społeczności, których tradycja, rytuały i życie codzienne uzależnione są od życiodajnej wody.

Azja jest często kojarzona z wielkomięskością i rozwojem technologicznym, ale wystarczy zboczyć z tłumnych ulic i przenieść się dalej od metropolii, żeby poznać całkowicie inną, spokojniejszą społeczność, często dotkliwie opuszczoną i samotną. W „Nad rzeką Takatsu” spod szyldu slow-cinema japońska prowincja w prefekturze Shimane corocznie pielęgnuje tradycję Kagury. Taniec jest chlubą lokalnej społeczności. Syn właściciela farmy, Tatsuya, ma zadebiutować na tegorocznym festiwalu, ale nie pojawia się na jednej z prób. W międzyczasie miasto postanawia zamknąć szkołę podstawową z powodu malejącej liczby dzieci. W rezultacie zagrożona jest już nie tylko coroczna tradycja Kagury, lecz także wiele lat tradycji i rzemiosło tego regionu. W melancholijnej, ale pełnej ciepła opowieści, reżyser Yoshinari Nishikori opowiada o brzemieniu, jakie spoczywa na barkach tych, którzy rezygnują z dziedzictwa swoich przodków,

ale też o przemyśle, który z hasła o czystej rzece zrobi slogan reklamowy.

Sheng, syn marnotrawny w opowieści „Wioska Ohong” tajwańskiego twórcy Lungyina Lima,

powraca jako biznesmen z Tajpej do wioski ojca położonej na południu kraju. Uciekając przed spuścizną poławiacza ostryg, udał się do stolicy, gdzie miał na niego czekać sukces i fortuna. Tymczasem nad rodziną wisi widmo bankructwa: trudno im z beztróską szykować się na nadchodzący festiwal Łodzi Królewskich. Prawda o udanej karierze syna też jest inna, niż wyobrażają to sobie bliscy spotykający się na rodzinnej kolacji. Ojciec i syn muszą zrzucić maski kłamstwa, żeby znowu się pojednać, co nie będzie zadaniem łatwym. Wyjątkowy obraz, nakręcony na taśmie 16 mm, ma formułę dokumentalnej, duchowej podróży, którą symbolicznie otwiera obraz posągu Buddy zakopanego do połowy w piasku.

Wątek poławiania znajduje się też w popowej „Wyspie syren”, która opowiada równolegle o życiu poławiaczek i tancerek synchronicznych. Zmitologizowana, feministyczna opowieść o symbiozie człowieka i wody, ma podłoże zarówno w warstwie formalnej filmu (przebitki na syrenę i delfiny), jak i opowieści o opętaniu i wezwaniu spod morza. Wraz z metafizycznymi metaforami film emanuje prostotą słodko-gorzkiej historii. Narracja obejmuje zarówno lokalną społeczność, która żyje z połowu słuchotek i konch, jak i mistrzynię nurkowania, która musi zmierzyć się z własnymi demonami, pozostawionymi na lądzie. Koreański film przedstawia rytuały związane z wodą, ale również upomina się o solidarność w trudnych czasach, czego dowodem w takim samym stopniu jest scena porodu młodej bohaterki, jak i modlitwa starej, wioskowej kobiety o zdrowie jej sąsiadów.



Kagura

– w świecie japońskich tradycji

Nina Pięk

Wybierając się w podróż do Japonii, niezależnie od pory roku czy kierunku naszej wyprawy, prędzej czy później natknijemy się na *matsuri*. Choć zjawisko to przyjmuje rozmaite formy, w swoim najszerszym rozumieniu oznacza japońskie święto. Niemal każda shintoistyczna świątynia w Japonii posiada własne *matsuri*, szacuje się, że rocznie odbywa się ich około trzystu tysięcy. Ich stałym elementem są grupowe tańce o różnorodnym charakterze oraz parada *mikoshi*, czyli przenośnych świątyń, do których zstępują miejscowe bóstwa. Przede wszystkim chodzi jednak o wspólne działanie, którego celem jest sprowadzenie pomyślności na całą społeczność. Najslawniejsze *matsuri* gromadzą wielotysięczne tłumy, stając się atrakcją turystyczną, przynoszącą spore zyski lokalnej ekonomii.

Niekiedy *matsuri* towarzyszy wyjątkowe widowisko – *kagura*, uznawana za jedną z najstarszych form tańca w kulturze japońskiej. Jej funkcja najczęściej polega na sprowadzaniu bóstw na obrzędy, a dosłowne znaczenie tego wyrazu to „radowanie bogów”. Wpływ *kagury* można dostrzec w klasycznym teatrze japońskim, szczególnie *nô* i *kabuki*. Zazwyczaj wyróżnia się jej dwie odmiany: dworską, bardziej oficjalną, związaną np. z obchodami w pałacu cesarskim, oraz wiejską, określaną przez cykl przyrody.

Ten szczególny taniec będziemy mieli okazję obejrzeć podczas tegorocznej edycji festiwalu. Film „Nad rzeką Takatsu”, będący nostalgicznym obrazem wiejskiej wspólnoty, zabierze nas do prefektury Shimane w południowo-wschodniej Japonii, gdzie praktykuje się lokalną odmianę tej formy sztuki, zwaną *Iwami-kagura*. Charakteryzuje ją szybkie tempo, kolorowe kostiumy oraz wątki zaczerpnięte z japońskiej mitologii. Najbardziej rozpoznawalna scena przedstawiana podczas tych widowisk, obecna także w filmie, opowiada historię Susanoo, boga burz i wiatrów, który walczył z Wielkim Wężem o Ośmiu Głowach i Ośmiu Ogonach. Stworzenie oprawy do tego spektaklu to przejaw prawdziwego rzemieślniczego kunsztu. Mierzące nawet siedemnaście metrów kostiumy węży oraz wyraziste maski wykonuje się ze specjalnego papieru *sekishu washi* wytwarzanego z regionalnie występujących roślin. Na uwagę zasługują również jaskrawe stroje wyszywane złotymi i srebrnymi nićmi, które ważą niekiedy

dwadzieścia kilogramów, a ich wykonanie zajmuje około czterech miesięcy.



„Nad rzeką Takatsu”, reż. Yoshinari Nishikori

Choć dawniej *kagurą* zajmowali się wyłącznie kapłani shintō, obecnie często praktykują ją przedstawiciele lokalnych społeczności. Te wspólnie przygotowywane obrzędy, podczas których starsze pokolenia przekazują wiedzę młodszemu, pozwalają na zacieśnianie więzi, uczyć komunikacji,

współpracy, a co najważniejsze dają niezwykłą radość. Niestety przetrwanie niektórych wiejskich tradycji widowiskowych stoi pod znakiem zapytania z powodu odpływu ludności do miast. Nierzadko jednak ludzie, którzy opuścili swoje rodzinne strony, na czas *matsuri* wracają do domu, by wziąć udział w tych szczególnych wydarzeniach. Dzięki temu te zazwyczaj opustoszałe wsie, choć tylko na chwilę, znowu zaczynają tętnić życiem.

Jeśli żyjesz zbyt szybko, tracisz zbyt wiele

Rozmowa z Yim Soon-rye,
reżyserką filmu „Kawałek ziemi”

Łukasz Mańkowski: Twój film jest rodzajem poematu zachęcającego do zwolnienia w życiu, do zauważania swojego środowiska, otaczającej nas natury i tego, co wokół; ale też – opiewaniem upływu pór roku i związanych z nimi rytuałów. Jesteś działaczką na rzecz praw zwierząt, sama praktykujesz slow-life, ale co właściwie to słow oznacza dla Ciebie?

14 Yim Soon-rye: Dla mnie slow-life to po prostu... tempo życia. To jest tak, że możesz pędzić przez swoje życie, pewnie że tak, ale wtedy zamiast podziwiać otaczającą cię naturę, tak naprawdę jesteś skazany na szybkość pociągu, do którego wsiadłeś. Jeśli żyjesz zbyt szybko, tracisz zbyt wiele. Tak mi się przynajmniej wydaje. Myślę, że slow-life jest o zwalnianiu po to, aby móc doświadczać; by móc dotknąć różnorodności i głębi tego, co składa się na życie. Gdybym miała spróbować zdefiniować ten styl życia, to wydaje mi się, że mogłoby to być po prostu odczuwanie i rozważanie bezcennej Natury.

Czy „Kawałek ziemi” był reakcją na pojawiające się trendy w życiu młodych ludzi?

Myślę, że można tak powiedzieć. W Korei Południowej istnieje wśród młodych ludzi ogromna presja toksycznej rywalizacji w budowaniu kariery. Możliwe, że w Polsce też. „Kawałek ziemi” jest na swój sposób moją próbą szukania pocieszenia i odpoczynku dla wszystkich, którzy uczestniczą w tym wyścigu. Jak bardzo doceniany jest slow-life Korei Południowej? Wydaje mi się, że doświadczaamy obecnie globalnie jakiejś

zmiany w stylu życia – coraz częściej chcemy mieć własne warzywa, uciec od miasta i zrezygnować z pośpiechu na rzecz powolnego doświadczania życia.

Życie w Korei Południowej jest bardzo scentralizowane wokół mocno zaludnionych miast. Tak naprawdę, jeśli rzeczywiście obecnie można zauważyć zainteresowanie stylem slow-life albo podejściem ekologicznym, to niestety jest to wciąż zbyt wąska nisza, by mówić o znaczącej zmianie. Wydaje mi się, że koreańskiemu społeczeństwu trudno jest odejść od miejskiego stylu życia, który bazuje na kapitalistycznych pobudkach i silnym poczuciu rywalizacji, nawet jeśli coraz więcej osób decyduje się na zmianę przez wzgląd na panującą sytuację z koronawirusem. Jeżeli można mówić o pewnym zrywaniu na rzecz znaczącej zmiany stylu życia, to tych osób jest wciąż zbyt mało.

Nakręciłaś „Kawałek ziemi” na podstawie japońskiej mangi, która już wcześniej została przeniesiona na ekran przez japońskich twórców. Czy jest jakiś powód osobisty, który zadecydował o tym, by przenieść ją w realia koreańskie?

Tak, zgadza się. Część moich doświadczeń i stylu życia, jaki prowadzę obecnie, wpłynęły na to, dlaczego powstał ten film. Kiedy zdecydowałam się opuścić wielkomiejski zgiełk stolicy, przez piętnaście lat żyłam na farmie w wiosce znajdującej się niedaleko Seulu. Długo żyłam blisko natury, z własnym ogródkiem i roślinami, o które dbałam. Zaczę-



łam doświadczać kojącej i uzdrawiającej siły natury, więc decyzja, by nakręcić „Kawałek ziemi” przyszła dość łatwo.

Jak przebiegał proces adaptowania oryginalnej historii do realiów koreańskich? W twojej wersji nie ma magicznego realizmu, wybór dań również jest inny, punkty ciężkości narracji także zostały inaczej rozłożone.

[...] Różnica kulturowa pomiędzy Japonią a Koreą jest dość spora, mimo że jesteśmy tak blisko. Przede wszystkim zależało mi na udratyzowaniu oryginalnej historii w koreański sposób, by dotrzeć do widowni w Korei Południowej. I to właśnie kwestie różnic w dramaturgii były kluczowe. Na początku zdecydowałam, by stworzyć

jeden film, zamiast dwóch, jak w przypadku japońskiej wersji, jako że koreańska publika woli pojedyncze filmy od serii. [...] W oryginalne relacje protagonistki skupiają się wokół kontaktu z młodszym od niej chłopakiem, a postaci sąsiadów są raczej na dalszym planie. Jako że dla Koreańczyków relacje z otaczającymi ich ludźmi są ważne, zdecydowałam się na uwypuklenie relacji z ciotką dziewczyny i jej znajomymi. W mojej wersji pojawia się też pies, aby widownia mogła zbli-

życ się do postaci oraz poczuć, że dziewczyna jest bezpieczna.

Widownia ma coraz większe wyobrażenie o specyfice koreańskich dań, czego przykładem może być słynny *ramdon* z „Parasite” czy rosnąca popularność kimchi. Czy myślisz że sukces koreańskiego kina zwiększy popularność koreańskiej kuchni i stanie się ona tak samo rozpoznawalna jak kuchnia japońska?

Jesteś często uznawana za jedną z najbardziej wpływowych reżyserek w Korei Południowej. Ostatnio mówi się też o nowym zrywie – kobiecej nowej fali. Co sądzisz o twórczości młodych reżyserek (np. Kim Bo-ry, Yi Ok-seop, Yoon Ga-eun, Lee Kyoung-mi lub Kim Cho-hee)? Ich filmy zdają się istotne dla koreańskiego społeczeństwa, są przykładem odważnych i ważnych głosów w patriarchalnym środowisku.

Zgadza się. Nie byłoby przesadą, jeśli powiedzielibyśmy, że najważniejszy obecnie nurt w koreańskim kinie pod względem różnorodności i kreatywności jest tworzony przez kobiety właśnie. Reakcja wśród widowni w kraju nie jest co prawda tak duża w porównaniu z odbiorem na zagranicznych festiwalach, bo tam koreańskie niezależne filmy spotykają się z rzeczywiście dużym szacunkiem. Te filmy naprawdę zdobywają spory rozgłos. Problemem jest jednak koreański system dystrybucyjny, więc sytuacja się raczej nie poprawi, a ta filmowa różnorodność nie przetrwa. I to mnie martwi. [...]

A co z przyszłością? Co się w niej jeszcze znajduje dla Yim Soon-rye?

To samo, co dla ciebie. Ona przyjdzie, nieważne, jakie mamy oczekiwania lub nadzieje. Moje oczekiwania i nadzieje wobec filmu... Chciałabym dalej tworzyć filmy, które będą napawać ludzi pocieszeniem i skłonią do autorefleksji. Moje oczekiwania wobec innych? Chciałabym, by ludzie byli szczęśliwsi, niż są teraz. Spójrzmy na przykład na zwierzęta; otaczam się nimi i widzę, że potrafią przejść przez życie i docenić je bez bólu.

PS. Polska to dla mnie zawsze kraj Krzysztofa Kieślowskiego. Jest on filmowcem, którego szanuję najbardziej. Mam nadzieję, że „Kawałek ziemi” da polskiej widowni odrobinę pocieszenia w tych trudnych czasach.



„Kawałek ziemi”, reż. Yim Soon-rye

Ponieważ filmy odzwierciedlają fragmenty życia społecznego, to tak, uważam, że wraz z popularnością filmów koreańskich przyjdzie też czas na naszą kuchnię. Jednocześnie myślę, że boom na kuchnię koreańską nastąpi z innej strony – od fanów k-popu, podróżników, z treści kulturowych. Śmiało mogę wychwalać koreańską kuchnię (nad chińską lub japońską, które są na świecie bardziej popularne) pod względem smaku i aspektu wizualnego, jak również zdrowotnego i odżywczego. Myślę, że to właśnie teraz, gdy zwiększyło się zainteresowanie zdrowiem, koreańska kuchnia doczeka się swojego zasłużonego docenienia. Koreańskie filmy nie koncentrują się aż tak bardzo na kwestii jedzenia, bo – jak zapewne wiesz – koreańska widownia preferuje tematy bardziej dynamiczne i przejmujące. [...]

Oczywiście pozostaje też kwestia różnic kulinarnych. Kuchnia japońska znacznie różni się od koreańskiej. W zasadzie z oryginału wzięłam tylko gotowane kasztany i *okonomiyaki* (japońskie smażone naleśniki z kapusty), a reszta to już potrawy koreańskie albo takie, które interesują młodą widownię, jak dania makaronowe czy *crème brûlée*. Zdecydowałam się też na pominięcie potraw mięsnych, które pojawiają się w oryginale, np. dań rybnych lub z kaczki, ponieważ chciałam pokazać wegetarianizm od jego jasnej, ale nieoczywistej strony, bo sama jestem wegetarianką. W japońskiej wersji bardzo dużo miejsca poświęcono samemu procesowi gotowania. Sceny są bardzo precyzyjne, dokładne. Moim celem było zaś skupienie się na znaczeniu,

× Pięć Smaków



16

Kulinarna sekcja 14. Pięciu Smaków to przegląd pobudzających zmysły filmowych smakołyków z całej Azji. A jeśli parujące na ekranie aromatyczne zupy, dania oprószone kolorowymi przyprawami i połyskujące czekoladową polewą torty pobudzą Wasz apetyt, zapraszamy również na domową ucztę towarzyszącą seansom!

KUKBUK przygotował dla Was inspirowane filmami unikalne przepisy, pozwalające przenieść się w świat festiwalowych fabuł we własnej kuchni.

Jedzenie to nie tylko zaspokajanie podstawowych życiowych potrzeb, ale też ważna część życia społecznego: posiłki są okazją do spotkań w gronie osób bliskich i nieznajomych, stwarzają możliwość wymiany tradycji, przyzwyczajęń i wspomnień. Potrafią otwierać serca, kusić i prowokować do międzyludzkiego kontaktu.

Przegląd Kino ze smakiem to opowieść o przepisach, które zmieniają życie, o wspólnym gotowaniu wyzwalającym głębokie uczucia i międzykulturowym porozumieniu nad pełnym talerzem. Razem z gburowatym Amerykaninem będziemy odkrywać zaskakującą paletę tajskiej kuchni w „Kulinarnych historiach: posiłku na planie”, a śledząc życiowe perypetie żyjącej fastfoodami młodej Japonki z filmu „Słodko-gorzki”, być może przekonamy się do niezwykle kolorowej i smakowitej kuchni roślinnej. Religijne konotacje posiłków poznamy, towarzysząc bohaterom „To nie jest przepis mojej matki”, historii o malezyjsko-chińskim związku, w którym lokalni Romeo i Julia będą pokonywać rodzinne uprzedzenia.

Kino ze smakiem to także wgląd w kulinaria azjatyckiego kontynentu – od sezonowych koreańskich specjałów po słodkości z eklektycznej singapurskiej kuchni; od przygotowywanych przez mamę japońskich pudełek ze szkolnym lanczem po wymyślne kompozycje mistrzów kuchni z wietnamskich restauracji. W programie znalazły się filmy pokazujące zalety sezonowego i roślinnego jedzenia, które w prostocie odnajdują zmysłowe emocjonalne spełnienie. Są wśród nich także takie, w których bohaterowie godzinami przygotowują skomplikowane dania z bogatą tradycją – tak jak bohaterowie „Opowieści o gotującym samuraju”, którzy pozwalają nam poznać filozofię stojącą za tradycyjną japońską kuchnią *washōku*.

Uczta przed ekranem

Jeśli kiedykolwiek pociekła wam ślinka przy oglądaniu bohaterów delektujących się wyrafinowanymi frykasami albo prostą domową strawą, internetowa odsłona Pięciu Smaków ma na to odpowiedź. Wraz z najlepszymi warszawskimi restauracjami specjalizującymi się w azjatyckiej kuchni przygotowaliśmy wyjątkowe festiwalowe menu. Unikatowe zestawy, inspirowane poszczególnymi filmami z sekcji, będzie można z wyprzedzeniem zamówić na naszej stronie. Każdego dnia festiwalu będą rozwożone na terenie Warszawy, co pozwoli Wam połączyć domowe seanse z niezwykłymi smakami filmowych dań. Dla widzów spoza stolicy przygotujemy specjalny pakiet przekąsek, których oryginalne smaki wzbogacą festiwalowe wrażenia.

To jeszcze nie wszystko – dla tych, którzy mają ochotę na samodzielne kuchenne wyzwania, KUKBUK przygotował wyjątkowe przepisy, pozwalające we własnym domu odtworzyć dania pojawiające się na ekranie. Przepisy o różnym stopniu trudności to okazja do spotkania Azji we własnej kuchni - zachęcamy do wspólnego lepienia japońskich pierożków, wypełniania domu zapachem gotowanego wiele godzin anyżowego wietnamskiego bulionu i zmierzania się z ambitnym wyzwaniem w postaci francusko-singapurskiego czekoladowego tortu.



Wegetariańskie pierożki gyōza

inspirowane filmem „Słodko-gorzki”

Czas przygotowania: 60 minut +
czas chłodzenia ciasta

Ciasto:

- mąka pszenna 250 g
- sól 1 łyżeczka
- gorąca woda 130 ml
- mąka ziemniaczana do podsypiania
- olej sezamowy 2 łyżki
- woda ½ szklanki

Farsz:

- shiitake 150 g
- kapusta pekińska 4 liście
- por ½ białej części
- marchewka 1 sztuka
- imbir 2-centymetrowy kawałek
- czosnek 1 ząbek
- dymka ½ pęczka
- świeża kolendra kilka gałązek
- papryczka chili ½ sztuki
- olej sezamowy 1 łyżka
- brązowy cukier ½ łyżeczki
- sól do smaku
- sos sojowy 1 łyżka
- sok z limonki z ½ sztuki

Sos:

- sos sojowy 4 łyżki
- ocet ryżowy 1 łyżka
- papryczka chili ½ sztuki
- brązowy cukier ½ łyżeczki
- olej sezamowy lub prażony sezam 1 łyżeczka
- świeża kolendra kilka listków

1

Do miski przesiewamy mąkę, dodajemy sól i wlewamy gorącą wodę. Mieszymy drewnianą łyżką, aż woda trochę się ostudzi. Ciasto wyrabiamy ręcznie około 10 minut – powinno być gładkie i elastyczne. Formujemy je w jeden lub dwa wałki, zawijamy w folię spożywczą i wstawiamy do lodówki na minimum godzinę.

2

Przygotowujemy farsz. Grzyby oczyszczamy i drobno kroimy, kapustę siekamy, pora tnijemy w półtalarki. Marchewkę, czosnek i imbir obieramy, następnie ścieramy na tarce. Dymkę, kolendrę i papryczkę kroimy. Na patelni rozgrzewamy 1 łyżkę oleju sezamowego, wrzucamy przygo-

towane warzywa i zioła i dusimy je do miękkości na małym ogniu. Na koniec doprawiamy brązowym cukrem, solą, sosem sojowym i sokiem z limonki. Odstawiamy do przestudzenia.

3

Schłodzone ciasto dzielimy na 36 równych części. Na stolnicy posypanej mąką ziemniaczaną wałkujemy każdy kawałek na bardzo cienki placek i wycinamy z niego kółka o średnicy 8-9 centymetrów. Placuszki układamy jeden na drugim. Gdy przygotujemy już wszystkie, zaczynamy zawijać pierożki – na każdy krążek nakładamy czubatą łyżeczkę farszu i zaklejamy ciasto w charakterystyczny sposób. Gotowe pierożki odkładamy na stolnicę.

4

Na patelni rozgrzewamy łyżkę oleju sezamowego i ustawiamy na niej pierożki jeden obok drugiego. Smażymy przez chwilę, a gdy zrobią się rumiane od spodu, zalewamy je wodą i przykrywamy patelnię pokrywką.

5

Podczas duszenia pierożków przygotowujemy sos. Wszystkie składniki łączymy w małej miseczce i dokładnie mieszamy.

6

Gdy na patelni pozostanie bardzo mało wody, zdejmujemy pokrywkę i polewamy pierożki pozostałym olejem sezamowym. Podsmażamy chwilę i zdejmujemy z ognia (jeśli chcemy odsączyć nadmiar tłuszczu, możemy je na chwilę położyć na ręczniku papierowym). Pierożki podajemy na ciepło, ze słodko-ostrym sosem.

Wegetariańska zupa phở ze smażonym tofu

inspirowana filmem „Kulinarne historie:

On podaje rybę, ona woli kwiaty”

Czas przygotowania: 40 minut +
czas gotowania bulionu

Bulion:

- pietruszka 2 sztuki
- marchewka 3 sztuki
- cebula 1 duża sztuka
- seler korzeniowy ½ sztuki
- imbir 4-centymetrowy kawałek
- czosnek 2 ząbki
- oliwa 2 łyżki
- shiitake lub boczniki 50 g
- trawa cytrynowa 1 sztuka
- papryczka chili ½ sztuki
- woda 2½ l
- nasiona kolendry ½ łyżeczki
- kmin rzymski ½ łyżeczki
- goździki 5 sztuk
- anyż 1 gwiazdka
- sól 1 łyżeczka
- brązowy cukier 1 łyżeczka
- sos sojowy 1 łyżka
- limonka ½ sztuki

Do podania:

- tofu wędzone ½ kostki
- mąka ziemniaczana 3 łyżki
- oliwa 1 łyżka
- makaron ryżowy 100 g
- limonka ½ sztuki
- dymka 1 sztuka
- świeża kolendra kilka gałązek
- ostra papryczka ½ sztuki
- sos sojowy 1 łyżka

1

Pietruszkę, marchewkę, cebulę, selera, imbir i czosnek obieramy, układamy na blasze wyłożonej papierem do pieczenia, smażymy delikatnie oliwą i wstawiamy do piekarnika rozgrzanego do 220 stopni z funkcją grilla. Warzywa pieczemy około



- whisky 50 ml
- sól do smaku
- pieprz do smaku

żymy około 10 minut na średnim ogniu. Na koniec doprawiamy solą i pieprzem.

Do podania:

- pieczywo według uznania
- masło 10 g
- wiśnie w zalewie według uznania
- świeży tymianek garść
- opcjonalnie: masło klarowane 30 g

3

Jeszcze ciepłą wątróbkę blendujemy na gładki mus – w trakcie dodajemy pozostałe masło. Próbuujemy i ewentualnie doprawiamy. Przekładamy do słoiczków.

4

Pieczywo grillujemy, smarujemy odrobiną masła. Nakładamy na nie mus z wątróbek, wiśnie i tymianek. Kanapki najlepiej smakują od razu po przygotowaniu.

1

Wątróbki myjemy, oczyszczamy i zalewamy mlekiem. Odstawiamy do lodówki na minimum 2 godziny, najlepiej na całą noc.

2

Szalotkę i czosnek siekamy. Na patelni rozpuszczamy 50 gramów masła, wrzucamy czosnek i cebulkę i chwilę smażymy. Gruszkę obieramy, kroimy w drobną kostkę, dodajemy

TIP: Jeśli chcemy przechowywać pâte przez kilka dni w lodówce, rozpuszczamy na patelni 30 gramów masła klarowanego, lekko je studzimy i zalewamy nim mus w słoiczkach.



do smażenia. Tymianek siekamy i wrzucamy na patelnię. Zalewamy whisky. Dodajemy odsączoną z mleka wątróbkę i sma-

20 minut, aż lekko się przypieka, następnie przekładamy do dużego garnka. Dodajemy całe grzyby, trawę cytrynową i papryczkę chili. Zalewamy wodą i gotujemy pod przykryciem na bardzo małym ogniu przez 3

4

Do miseczek nakładamy makaron, pokrojone warzywa z bulionu, podsmażone tofu, posiekane dymkę, papryczkę chili i kolendrę. Zalewamy bulionem, dodajemy sos sojowy i skrapiamy sokiem z limonki. Phở podajemy od razu po przygotowaniu.

2

Na rozgrzanej suchej patelni prażymy ziarna kolendry, kmin, goździki i anyż. Dodajemy do bulionu. Doprawiamy go solą, brązowym cukrem, sosem sojowym i sokiem wyciśniętym z limonki. Gotowy bulion przece- dzamy.

Pâte z kurzych wątróbek

inspirowane filmem „Kulinarne historie: Posiłek na planie”

Czas przygotowania: 25 minut + czas namaczania wątróbki

Pâte:

- kurza wątróbka 300 g
- mleko 1 szklanka
- szalotka 2 sztuki
- czosnek 2 ząbki
- masło 90 g
- gruszka 1 sztuka
- świeży tymianek garść lub suszony 1½ łyżeczki

3

Tofu osuszamy ręcznikiem papierowym, kroimy na cienkie plastry, które obtaczamy w mące ziemniaczanej i obsmażamy na patelni, na rozgrzanej oliwie. Zdejmujemy z patelni, układamy na ręczniku papierowym. Makaron gotujemy zgodnie z przepisem na opakowaniu. Limonkę kroimy na ćwiartki, dymkę, kolendrę i papryczkę siekamy.

Tort czekoladowy Ganache

inspirowany filmem „To nie przepis mojej matki”

Czas przygotowania: 60 minut +
czas pieczenia ciasta i chłodzenia
musu

Ganache z gorzkiej czekolady:

- gorzka czekolada 250 g
- śmietanka 30% 350 ml

Ganache z mlecznej czekolady:

- mleczna czekolada 150 g
- śmietanka 30% 100 ml

Ciasto czekoladowe:

- gorzka czekolada 100 g
- mleko 60 ml
- masło 100 g
- cukier puder 80 g
- jajko „zerówka” 3 sztuki
- jogurt naturalny 70 ml
- ekstrakt waniliowy 1 łyżeczka
- kawa rozpuszczalna 1 łyżeczka
- sól ½ łyżeczki
- mąka pszenna 130 g
- soda oczyszczona ½ łyżeczki
- proszek do pieczenia 1 łyżeczka
- kakao 2 łyżki

Do nasączenia:

- likier wiśniowy lub wódka wiśniowa 50 ml
- woda 50 ml

Dodatkowo:

- konfitura wiśniowa 1 łoiczek

1

Przygotowujemy ganache.
Do jednej miski wkładamy
połamaną gorzką czekoladę,
do drugiej mleczną. W garnku
podgrzewamy najpierw 350

mililitrów śmietanki i zalewamy
nią gorzką czekoladę. Następnie
podgrzewamy 100 mililitrów
śmietanki i wlewamy ją do mlecz-
nej czekolady. Mieszamy, aż obie
czekolady dobrze się rozpuszczą,
lekko studzimy i wstawiamy

4

Do masy maślanej przesiewamy
mąkę, sodę oczyszczoną, proszek
do pieczenia i kakao. Składniki
dokładnie łączymy przy użyciu
miksera lub drewnianej łyżki.



miseczki do lodówki na całą noc.
Następnego dnia przy użyciu
miksera ubijamy czekoladowe
kremy na puszyste masy.

2

Czekoladę łamiemy na małe
kawałki. Mleko podgrzewamy
i zalewamy nim czekoladę.
Odstawiamy na minutę, następnie
mieszamy, aż czekolada całkowicie
się rozpuści. Odstawiamy.

3

W dużej misce ubijamy miękkie
masło z cukrem pudrem na pus-
zystą masę. Białka oddzielamy
od żółtek. Do ubitego masła
dodajemy stopniowo po żółtku
– cały czas miksujemy. Następ-
nie wlewamy jogurt naturalny,
ekstrakt waniliowy i wspanujemy
kawę rozpuszczalną. Mieszamy.
W oddzielnym naczyniu białka
ubijamy z dodatkiem soli
na sztywną pianę.

Na koniec dodajemy pianę z białek
i delikatnie mieszamy. Masę
przelewamy do tortownicy (18
centymetrów) wyłożonej papierem
do pieczenia. Ciasto wstawiamy
do piekarnika rozgrzanego do 180
stopni. Pieczemy przez 40 minut.
Gotowe odstawiamy do całkowi-
tego wystudzenia.

5

W oddzielnej miseczce łączymy
składniki mieszanki do nasącze-
nia. Ciasto rozkrawamy na trzy
blaty. Pierwszy polewamy pon-
czem, smarujemy połową konfi-
tury z wiśni i jedną trzecią porcji
kremu z gorzkiej czekolady. Przy-
krywamy drugim blatem, który
również nasączamy, smarujemy
pozostałą konfiturą i całym
kremem z mlecznej czekolady.
Na wierzchu układamy trzecią
warstwę ciasta, nasączamy ją
i smarujemy cały tort pozo-
stałym ganache'em z ciemnej
czekolady. Ciasto chłodzimy
jeszcze przez 2-3 godziny, aby

smaki dobrze się połączyły. Tort
wyjmujemy z lodówki 30 minut
przed podaniem.

Zupa sujebi

inspirowana filmem „Kawałek ziemi”

Czas przygotowania: 60
minut + czas chłodzenia
ciasta

Kluski:

- mąka pszenna 160 g
- sól ½ łyżeczki
- olej roślinny 1 łyżeczka
- letnia woda 70 ml

Bulion:

- woda 1½ l
- biała rzodkiew 50 g
- shiitake 3 sztuki
- suszone filety anchois 8 sztuk
- wodorosty 1 kawałek
- dymka 1 sztuka

Dodatkowo:

- ziemniaki 2 sztuki
- cukinia ½ sztuki
- cebula ½ sztuki
- czosnek 2 ząbki
- dymka 1 sztuka
- sól lub sos sojowy do smaku
- kapusta pekińska 2 liście
- olej sezamowy 1 łyżka
- sos rybny 1 łyżeczka
- pasta gochujang 1 łyżka

Sos:

- dymka ½ sztuki
- czosnek ½ ząbka
- sos sojowy 3 łyżki
- olej sezamowy 1 łyżka
- płatki chili ½ łyżeczki
- pasta gochujang ½ łyżeczki
- sezam 1 łyżka



chwilę i nakładamy na talerze. Rozgrzewającą zupę podajemy z sosem i ze smażoną kapustą pekińską. Możemy też dodać do sujebi łyżkę sosu rybnego.

Przepisy i przygotowanie: Edyta Przekop / KUKBUK

Zdjęcia: Maciek Niemojewski / KUKBUK

Stylizacja: Joanna Sidro i Marcin Lewandowski / KUKBUK

KUKBUK^{pl}

1

Ciasto na kluski najlepiej zrobić dzień wcześniej. Do miski przesiewamy mąkę, dodajemy sól, wlewamy olej i ciepłą wodę. Masę na początku mieszamy łyżką,

20 następnie wyrabiamy ręcznie przez mniej więcej 10 minut, aby ciasto było gładkie i elastyczne. Zawijamy je w folię spożywczą i wkładamy do lodówki na całą noc. Jeśli nie mamy tyle czasu, wystarczy godzina.

2

Przygotowujemy bulion. Do garnka wlewamy zimną wodę. Białą rzodkiew obieramy i wkładamy do garnka, grzyby oczyszczamy i również wrzucamy do wody. Dodajemy filety z anchois, plaster wodorostów i dymkę. Bulion gotujemy pod przykryciem przez 20 minut na dużym ogniu, a potem kolejne 20 minut na mniejszym.

3

W tym czasie obieramy ziemniaki i kroimy je na cienkie plasterki. Cukinię tnijemy w półksiężycy,

obraną cebulę w piórka, czosnek siekamy. Dymkę razem ze szczypiorkiem kroimy na kawałki. Liście kapusty pekińskiej rumienimy na patelni, na rozgrzanym oleju sezamowym.

4

Przygotowujemy sos. Czosnek i dymkę wraz ze szczypiorem siekamy. Wszystkie składniki sosu łączymy w małej miseczce i dokładnie mieszamy.

5

Gotowy bulion przecedzamy. Dodajemy do niego łyżkę pasty gochujang i gotujemy na średnim ogniu. Dodajemy pokrojone ziemniaki i gotujemy 5 minut. W trakcie gotowania zbieramy powstały szum. Następnie dodajemy cukinię, cebulę i czosnek. Doprawiamy do smaku solą lub sosem sojowym. Schłodzone ciasto na kluski rozciągamy w rękach tak cienko, jak to tylko możliwe, odrywamy po kawałku i wrzucamy do zupy. Gotujemy około 10 minut. Dodajemy pokrojoną dymkę, podgrzewamy



„Hotel Wyzwolenie”, reż. Shubhashish Bhutiani

Późna męskość na wielkim ekranie

Wojciech Tutaj

Kult młodości, perfekcjonizmu, poprawy swojego ciała i ducha to dominanta dzisiejszej kultury popularnej. Nie inaczej jest w świecie kina, które nigdy nie faworyzowało bohaterów w jesieni życia.



Filmy mainstreamowe uciekają bowiem od tematów śmierci, rozliczenia z własną egzystencją, rozpadu organizmu. Późna męskość rzadko pokazywana jest na pierwszym planie – a jeszcze rzadziej w sposób pozbawiony uproszczeń czy stereotypów. Tegoroczne propozycje Pięciu Smaków wyraźnie odchodzą od negatywnych tendencji, a ich twórcy przyglądają się postaciom z wielkim szacunkiem i zrozumieniem, nie rezygnując jednak z krytyki i demitologizacji niektórych postaw.

Miwa Nishikawa, jak na konsekwentną autorkę przystało, znów oferuje wnikliwą diagnozę losów jednostki na rozdrożu. W „Pod otwartym niebem” (2020) Mikami, były gangster, opuszcza zakład karny po kilkunastu latach i zostaje wrzucony w zupełnie obcy świat. Choć mężczyzna jest doświadczony przez życie i zdobył kiedyś wysoką pozycję

w szeregach yakuzy, kompletnie nie radzi sobie w nowej rzeczywistości. Wewnętrzny gniew, spowodowany traumą z dzieciństwa, nie pozwala mu normalnie funkcjonować w społeczeństwie, podjąć pracy, zawiązać relacji. Protagonista musi uwolnić się od bolesnej i brutalnej przeszłości, by znaleźć równowagę, zyskać akceptację innych i w pełni wykorzystać ostatnie chwile „pod osłoną nieba”.

Z kolei w „Nad rzeką Takatsu” (2019) Yoshinari Nishikori obserwuje trzy generacje mężczyzn, mieszkających w prowincjonalnym miasteczku. Senior rodu, emerytowany aktor, ma coraz większe problemy ze zdrowiem, lecz zachowuje pogodę ducha i pragnie naprawić relacje z synem. Manabu, właściciel lokalnej farmy, jest głową rodziny i martwi się

o pierworodnego, który nie praktykuje tradycyjnej sztuki tańca *kagura*. Tatsuya szanuje wieloletni zwyczaj, zмага się jednak z trudami dorastania i buntuje przeciwko ojcu. Reżyser koncentruje się głównie na pokoleniu Manabu, które z niepokojem patrzy na wyludnianie się miasteczka, powolne zamieranie tradycji i rychle zamknięcie szkoły. Snuje refleksję nad przemijaniem i upływem czasu, a symbolem tych procesów staje się tytułowa rzeka Takatsu. Męskie postaci po cichu przechodzą metamorfozę, znajdując w sobie pokłady nostalgii lub empatii i ucząc się otwarcie mówić o emocjach.

Ujawnić uczucia nie jest łatwo również bohaterom „Suk suk” (2019) hongkońskiego reżysera Raya Yeunga. Pak i Hoi, dwaj starsi mężczyźni, nieoczekiwanie zakochują się w sobie, ale napięcie między osobistymi pragnieniami i powinnościami rodzinnymi nie pozwala im na wspólne życie. Potajemne spotkania w miejskiej łaźni są momentami spełnienia i czułości, przerywanymi przez banalną codzienność. Gorycz opowieści polega na tym, że, jak sugeruje jeden ze znajomych Hoia, przeznaczenie połączy kochanków dopiero po śmierci. Choć bohaterowie nieuchronnie ku niej zmierzają, dopiero teraz odkryli prawdziwą miłość i nie chcą już dłużej czekać. Na przeszkodzie związku stają rodziny, a dojrzałym mężczyźni nie wyobrażają sobie zranień najbliższych, nawet za cenę własnego szczęścia. Yeung przeplata delikatność i pasję wypełniając relację postaci, z namysłem nad ciężarem życiowych wyborów i smutną koniecznością odgrywania społecznych ról.

Paradoksalnie, chyba najwięcej nadziei ma w sobie film o odchodzeniu, czyli indyjski „Hotel Wyzwolenie” (2016). Dzieło Shubhashisha Bhutianiego skupia się na 77-letnim Dayii, któremu powracający sen podpowiada, że zbliża się czas śmierci. Wyrusza więc z synem, Rajivem, do świętego miasta Varanasi, położonego nad Gangesem, gdzie może doczekać ostatnich dni. Reżyser zastanawia się nad znaczeniem umierania, ale odziera je z tajemniczości i wzniosłości, przywracając mu namacalność i status integralnego składnika życia człowieka. Przeczucie śmierci miesza się niespodziewanie z komizmem i odradzaniem relacji ojcowsko-synowskiej. Film to bowiem studium godnej starości i portret człowieka w pełni świadomego swojego przeznaczenia, a jednocześnie obyczajowa historia o przepracowywaniu dawnych konfliktów i przyznawaniu się do błędów. Podobnie jak we wszystkich wymienionych tytułach, bohaterowie muszą zdjąć maski twardych, niewzruszonych mężczyzn, by nareszcie zmienić perspektywę i spojrzeć na otaczający ich świat w szerszym kontekście. Dzięki temu mogą dostrzec swoje zaniedbania, słabości i wątpliwości. Takich lekcji o późnej męskości potrzebujemy.

Pasożyty, czyli nowe kino koreańskie

Marcin Krasnowolski

22 Parasites to przewrotne i intrygujące spojrzenie na ciemną stronę Korei Południowej. Bezrobocie, nierówne szanse i nielegalna imigracja, a z drugiej strony korupcja, łapówki i wykorzystywanie przewagi ekonomicznej – to wszystko znajdzie się w koreańskiej sekcji 14. Pięciu Smaków, chociaż, co istotne, nie zawsze w mrocznym tonie. Dlaczego filmowcy z Korei tak chętnie opowiadają o problemach swojego kraju?

Korea Południowa jest azjatyckim tygrysem i jedenastą gospodarką świata. To marka kojarząca się z sukcesem – z zaawansowanymi technologiami i z innowacją, także na polu kultury. Jest to tym bardziej imponujące, że po wojnie koreańskiej (1950 – 1953) był to kraj bardzo biedny. Przyspieszenie rozwoju gospodarczego i bogacenie się społeczeństwa, które zaczęły się w latach sześćdziesiątych, były możliwe dzięki wielkiemu zbiorowemu wysiłkowi całego narodu. Czasy te nie były jednak politycznie łatwe, a rządzący żelazną ręką wdrożyli ścisłą cenzurę, której musieli poddać się artyści. Dopiero po przemianach lat dziewięćdziesiątych twórcy odzyskali głos i prawo do swobodnego wypowiedzania się. Od samego początku Nowego Kina Koreańskiego było jasne, że z prawa tego będą intensywnie korzystać. Kondycja narodu stała się najważniejszym tematem ich twórczości, nawet jeżeli to kino gatunkowe, z założenia eskapistyczne, jest najczęściej wybieraną formą wypowiedzi. Potrzeba skierowania kamery w swoją stronę i mówienia o własnych problemach jest tu większa niż w krajach, które nie były knebłowane cenzurą. To klucz do zrozumienia koreańskiego kina XXI wieku.

Brak cenzury jest obecnie gwarantowany prawem, co nie znaczy, że jej nie ma. Wspomnijmy byłą prezydent kraju, Park Geun-hye, obecnie odsiadującą wyrok długoletniego więzienia. Stworzyła ona czarną listę ponad dziewięć tysięcy artystów, którym za krytykę władzy, a przede wszystkim za komentowanie nieudolnej akcji ratunkowej po zatonięciu promu Sewol, utrudniano dostęp do publicznych pieniędzy.

Sekcja Parasites to spojrzenie na szereg problemów społecznych, trawiących współczesne koreańskie społeczeństwo.

Brak perspektyw zawodowych, bezduszna administracja, seksizm, bezdomność, nielegalni imigranci, nieprzystosowani do życia w kapitalizmie bracia

z za linii demarkacyjnej, korupcja... Korea nie dla wszystkich jest krainą miodem i mlekiem płynącą, nie każdy wsiadł do pociągu pędzącego ku bogactwu i wygodzie. Jak w wielu innych miejscach na świecie, także tutaj bogaci stają się coraz bogatsi, a biedni ubożeją. Mimo, że bezrobocie jest niskie, wiele miejsc pracy (przede wszystkim te poza czelobolami) jest słabo płatne i nie zapewnia godnego życia. Niektóre dane są wręcz alarmujące – Korea Południowa jest na dziesiątym miejscu na świecie pod względem liczby samobójstw, co wskazuje na poważny problem.

O tym, że Koreańczycy z Południa dzielą się na biednych i bogatych opowiedział światu Bong Joon-ho, zgarniając za „Parasite” kilkaset (!) nagród. Po tym sukcesie, dziennikarze z całego świata zaczęli analizować poszczególne elementy fabuły, powstały setki artykułów o warunkach życia nad rzeką Han. Ale „Parasite” nie jest filmem przełomowym tematycznie, podejmuje i podsumowuje wątki obecne w kinie koreańskim od dawna. Już sam pomysł przeniknięcia do bogatego mieszczańskiego domu osoby z zewnątrz, wywodzącej się z niższej grupy społecznej, zaczerpnięty został z twórczości Kim Ki-younga, twórcy odkrywanego obecnie na nowo po latach. Zarówno Bong, jak i Kim to giganci kina,



„Bestie na krawędzi”, reż. Kim Yong-hoon

których twórczość należy znać. Warto tu zauważyć, że kwestia rozwarstwienia społecznego jest tematem także kilku innych najważniejszych przebojów koreańskiego kina, w tym tych, które zawędrowały na polskie ekrany – chociażby bardzo różniących się od siebie stylistycznie „Train to Busan” i „Płomieni”.

My sięgniemy po filmy mniej znanych artystów. Przyjrzymy się grupom



społecznym, które z różnych powodów zostały z tyłu. To ludzie, którzy żyją z dnia na dzień, martwiąc się o to, co będą jeść jutro, a wręcz gdzie spędzą kolejną noc. Tak jest np. w przypadku Mi-so, bohaterki słodko-gorzkiego filmu-ballady „Mikrosiedlisko”, która podejmuje świadomą decyzję o rezygnacji z mieszkania, aby nadal móc oddawać się ulubionym przyjemnościom – paleniu papierosów i smakowaniu whisky. Wyrowadzenie się z wygodnego mieszkania jest dla odmiany koniecznością w przypadku Chan-sil, bezgranicznie oddanej swojej pracy producentki filmowej. Gdy reżyser, z którym pracowała, umiera, okazuje się, że pozycja zawodowa Chan-sil jest krucha... Kobieta błyskawicznie spada parę szczebli na drabinie społecznej.

Ale powędrujemy też na drugi koniec skali, do przestronnych posiadłości tych, którzy mają władzę oraz pieniądze i wykorzystują je, aby pasożytować na reszcie społeczeństwa. To przypadek Gun-soo, bohatera utrzymanego w szybkim tempie, błyskotliwie napisanego „Ciężkiego dnia”. Ten skorumpowany detektyw użyje wszelkich wpływów i możliwości, nie tylko aby zatuszować nieprawidłowości w swojej pracy, ale także aby ukryć potrącenie pieszego, którego się dopuścił, jadąc pod wpływem

alkoholu. Warto tu zauważyć, że motyw skorumpowanej policji pojawia się w kinie koreańskim często. Najmocniejszym obrazem nieudolności tej służby jest wciąż arcydzieło Bonga z 2003 roku „Zagadka zbrodni”, do listy dorzucić warto także np. znakomitego „Chasera”, debiut Na Hong-jina.

Parasites to zarówno filmy gatunkowe, realizowane w dużych wytwórniach, jak i skromne dzieła niezależne, filmowane bez wysokich budżetów i znanych twarzy, często oparte na osobistych doświadczeniach twórców. Znakomitym przykładem pierwszej kategorii są zachwycające „Bestie na krawędzi” – gęsty film noir, przedstawiający szereg postaci, które z różnych pobudek porzucają resztki swojej moralności i bez skrupułów ruszają za torbą wypchaną pieniędzmi. Z drugiej strony mamy aż trzy filmy, które są odpowiedzią na pytanie, czemu niskobudżetowe filmy

koreańskie podbijają światowe festiwale. Wymagający skupienia i refleksji „Proch i pył” to skromnie zrealizowany film o przerażającej walce z biurokracją. „Odlężyna” to dla odmiany nietypowy domowy horror, pokazujący konflikt w gronie najbliższych. Stosunkowo niegroźna sytuacja zaczyna eskalować, rozsadzając od środka rodzinę, która wydawała się funkcjonować normalnie: korzystała przy tym z pomocy gosposi z Chin, której największym zmartwieniem było to, że przebywa w Korei bez ważnych papierów na pobyt. Debiutująca reżyserka wykazuje się wielkim talentem w budowaniu napięcia w pozornie błahych codziennych sytuacjach oraz pesymizmem w obrazowaniu swoich rodaków. Na przeciwnym biegunie umieścić można „Starcie przegranych”, drugi film maestro kina minimalnego – Ko Bong-soo. Ko wydobywa pokłady humoru z nie zawsze wesołych wydarzeń, traktując swoich bohaterów z wielką sympatią, kibicując im w nierównej walce ze skrzeczącą rzeczywistością szarej, prowincjonalnej Korei.

Filmy są barometrem społecznym, odbijają się w nich lęki, kłopoty i nadzieje narodu. W Korei na tym się nie kończy. Rozgrzana debata publiczna wpływa na kino, dodając wartościowych tematów – to coś, czego brakuje np. w Japonii i co doprowadziło tę prężną jeszcze niedawno kinematografię

do marazmu. Kinematografia koreańska jest od marazmu daleka, naszego wyboru dokonaliśmy spośród dziesiątek tytułów. Mogliśmy pokazać tylko siedem filmów, które reprezentują najważniejsze, według nas, problemy. Zachęcając do oglądania sekcji Parasites, zachęcamy więc do dalszego odkrywania kina koreańskiego. Kryje się w nim wiele znakomitych filmów, które autentyczny wgląd w codzienne życie tego narodu.

Widzę siebie w postaciach, o których opowiadam

Rozmowa z Ko Bong-soo,
reżyserem filmu „Starcie przegrywów”

Marcin Krasnowolski: Bohaterowie twoich filmów to zwykli faceci marzący o lepszym życiu, o wyrwaniu się z szarej codzienności. Czy utożsamiasz się z nimi? Kim byłeś, zanim zacząłeś robić filmy?

uczyłem się, nakręciłem jakieś dwieście filmów krótkometrażowych, nie dysponując żadnymi budżetami. A moim pierwszym filmem fabularnym było „Delta Boys” (2016).



„Starcie przegrywów”, reż. Ko Bong-soo

§Ko Bong-soo: Tak, bohaterowie „Starcia przegrywów” do pewnego stopnia są moim odbiciem, a postacią mi najbliższą jest główny bohater, Chung-gil. Nie jest to jednak film oparty na moich doświadczeniach. Po prostu, gdy tworzę sceny, które poruszają moje serce, widzę siebie w postaciach, o których opowiadam.

Zanim zostałem reżyserem, byłem fanem kina Tarantino, Rodrigueza i wielu innych. Od dzieciństwa oglądałem filmy prawie codziennie i zawsze żyłem w świecie wyobraźni. Nigdy jednak nie przypuszczałem, że będę częścią tego świata – nie miałem odwagi powiedzieć sobie, że chcę być reżyserem. Myślałem, że ludzie, którzy robią filmy są szczególnymi wybrańcami. Kiedy byłem przed trzydziestką, wciąż marzyłem o zostaniu reżyserem i zacząłem realizować krótkie metraże. Przez sześć kolejnych lat

Uważa się, że Korea Południowa to bogaty kraj z silną gospodarką. Szereg współczesnych filmów pokazuje inną sytuację. Jak jest naprawdę? Czy młodym ludziom łatwo jest zdobyć pracę?

Wydaje się, że jest to łatwe i trudne jednocześnie. „Łatwe” ponieważ jest dużo pracy, ale nie ma wielu firm, które troszczą się o talenty, rozwijają je.

Od lat konsekwentnie realizujesz własne pomysły ze stałą grupą aktorów. Pamiętam, że twój debiut, znakomite „Delta Boys”, nakręciłeś za bardzo małe pieniądze. Czy teraz jest Ci już łatwiej i masz do dyspozycji większe budżety? Jak obecnie finansujesz swoje filmy?

„Shape of Your Heart” oraz „The Fundamentalist” nie miały żadnego finansowania, musiałem ograniczyć budżet do absolutnego minimum – nakręciłem je na iPhone. Obecnie rozwijam parę projektów z różnymi producentami i będą one miały większe budżety, ponieważ myślę o nich jako o filmach komercyjnych.

Pomimo skromnej skali produkcji, twoje filmy mają wielką siłę, rozwinąłeś własny, charakterystyczny styl. Czy dobrze się czujesz w tej niszy, czy raczej marzysz już o tym, by mieć więcej pieniędzy na droższe pomysły?

To oczywiste, że największą przeszkodą dla filmowców są wysokie koszty produkcji. Staramy się kręcić filmy, które wykraczają poza nasze niewielkie budżety, dziękuję za Twoje

życzliwe słowa w tej kwestii. Chciałbym jednak teraz robić filmy z większymi budżetami i o wyższej jakości, aby dotrzeć do większej widowni.

Którzy filmowi komicy przede wszystkim wpłynęli na Twoje poczucie humoru? Nasuwa mi się na myśl Aki Kaurismäki, ale nie wiem czy to dobry trop?

Od dziecka oglądałem filmy Stephena Chowa i to jego humor mnie

urzekł. Wiele osób, które widziały moje filmy, sugerowało podobieństwa do „Lenin-grad Cowboys jadą do Ameryki” Akiego Kaurismäkiego. To dla mnie wielki zaszczyt, ale nie odnosiłem się świadomie do jego twórczości.

W Twoich filmach powraca stale grupa kilku aktorów – czy grają wyłącznie u Ciebie, czy można ich też zobaczyć w filmach innych artystów?

Są tak mili, że gdy realizuję kolejny film, zbiegają się ponownie i grają u mnie. Ale rozwijają też alternatywne ścieżki kariery, można ich zobaczyć w wielu innych filmach, sztukach

teatralnych, dramach telewizyjnych.

Mam nadzieję, że ludzie tacy jak Mi-so są bezpieczni

Rozmowa z Jeon Go-woon,
reżyserką filmu „Mikrosiedlisko”

Marcin Krasnowolski: Mi-so, bohaterka „Mikrosiedliska”, celowo rezygnuje z wyścigu o własne mieszkanie i „normalne” życie. Czy jest ktoś, kto zainspirował cię do napisania tej historii i do stworzenia takiej bohaterki?

Jeon Go-woon: Najsilniejszą inspiracją dla historii Mi-so były absurdalne ceny nieruchomości w Seulu, stolicy Korei Południowej. Pomyślałam, że to bardzo smutna ironia, że normalnych ludzi, wychowywanych przez normalnych rodziców, nigdy nie będzie stać na dom. Bez względu na to, jak ciężko pracują. Kiedy myślałam o tym, że ja i moi przyjaciele rezygnujemy z naszych hobby, z rzeczy, które lubimy, aby zdobyć własne mieszkanie, zapragnęłam stworzyć bohaterkę, która wybiera odwrotnie: Mi-So.

Czy w Korei jest dużo ludzi, którzy odpuszczają wyścig szczurów i decydują się na życie na własnych warunkach?

Ponieważ nie dysponuję dokładnymi liczbami, nie potrafię odpowiedzieć, czy jest ich dużo. Myślę, że każde społeczeństwo jest takie samo i w każdym zaledwie garstka ludzi nie wybiera takiego życia, do jakiego dąży większość. Nawet uświadomienie sobie swoich prawdziwych pragnień jest trudne. Żeby potem żyć zgodnie z tymi pragnieniami, potrzeba naprawdę dużej odwagi. Droga osobna od reszty jest niestabilna, a to oznacza, że jest niebezpieczna. Zazwyczaj więc taki wybór jest niełatwy.

W Polsce, aby kupić mieszkanie, przeciętna rodzina musi podpisać umowę z bankiem i wziąć kredyt na trzydzieści lat, czyli spłacać go przez połowę życia. A jak to wygląda w Korei?

To pytanie jest niesamowite. W „Mikrosiedlisku” jest nawet dialog, w którym pojawia się podobna informacja o Korei. Przeciętna rodzina musi tu wziąć trzydziesto-letni kredyt na zakup mieszkania. Oczywiście taka pożyczka jest dostępna tylko dla tych, którzy mają

odpowiednio wysokie dochody. To wstrząsające i smutne, że i w Polsce, i w Korei Południowej mamy taką samą sytuację.

Jak postrzegasz bunt Mi-so z perspektywy ponad dwóch lat, które minęły od premiery filmu? Czy miał on sens, czy Mi-so powinna jednak pracować w korporacji i mieć gdzie wracać wieczorem?

Bunt Mi-so wygląda jeszcze lepiej z dzisiejszej perspektywy, niż z perspektywy czasu, gdy pisałam scenariusz. Mówię to, ponieważ czuję, że tracę siłę, by zrobić to, co ona zrobiła. Nie wydaje mi się, żeby to było ważne czy to ma sens, czy go nie ma. Mam tylko nadzieję, że ludzie, którzy żyją tak jak Mi-so, są bezpieczni.

To pesymistyczne, ale w filmie nie ma osoby, która



„Mikrosiedlisko”, reż. Jeon Go-woon

„ma” i „jest” jednocześnie. Czy uważasz, że taka sytuacja jest niemożliwa? Że zawsze trzeba wybierać pomiędzy tymi dwiema rzeczami?

Myślę, że posiadanie i egzystencja nie są całkowicie rozdzielone. Między tymi dwoma stanami jest połączenie, i myślę, że im więcej posiadasz, tym bardziej twoja egzystencja się kurczy. Na marginesie, „Mieć czy być?” Ericha Fromma miało duży wpływ na moje życie, szalona książka. (śmiech)

„Mikrosiedlisko” powstało dzięki współpracy ludzi skupionych wokół kolektywu Gwanghwamoon. Czy kolektyw nadal działa, nad czym teraz pracujecie?

Jesteśmy przyjaciółmi z jednego roku, pomagaliśmy sobie nawzajem w realizacji filmów. W grupie jest piątka reżyserów i jedna producentka, każde z nas ostatecznie film nakręciło. Rozmawiamy już o czymś wspólnym w przyszłości, ale nie wiem, kiedy do tego dojdzie. Teraz kolektyw odpoczywa, wszyscy pracujemy nad komercyjnymi projektami, pomagamy sobie nawzajem i wspieramy się.

Z naszej perspektywy wygląda na to, że kino koreańskich reżyserek rośnie w siłę. Czy dostrzegasz ten trend? Czy osobiście czujesz, że masz więcej możliwości niż kilka lat temu?

Zdecydowanie czuję, że mam więcej możliwości niż parę lat temu. Obecnie więcej ludzi chce oglądać kobiece postaci w kinie, mamy więc większą przestrzeń. Ważne jest to, że zmieniły się czasy, postrzeganie ludzi jest inne, rozwinęły się media społecznościowe. Bardzo istotne dla dzisiejszej sytuacji są samotne wojowniczkiczki – reżyserki, które w przeszłości walczyły o to, aby móc kręcić filmy w Korei.

Po premierze „Mikrosiedlisko” zdobyło wielu fanów na światowych festiwalach. W 2020 roku kina na całym świecie spektakularnie podbiło „Parasite”, który również opowiada historię o problemach mieszkaniowych. Czy po wielkim sukcesie filmu Bonga koreański rząd ogłosił jakiegokolwiek zmiany w polityce mieszkaniowej?

„Parasite” podbiło świat, ale problem z mieszkaniem nadal nie został w Korei rozwiązany, sytuacja wciąż jest niestabilna. Rząd się z tym zмага, ale nie jest to łatwe. Trudno mi powiedzieć coś więcej, bo nie znam się na przepisach. Chciałabym tylko, aby ludzie nie musieli poświęcać zbyt dużo w zamian za dach nad głową.

Kobiece spojrzenie

– nowa fala w kinie Korei

Wiktoria Małolepszy

Po otrzymaniu Złotej Palmy w Cannes za „Parasite”, Bong Joon-ho w jednym z wywiadów zauważył, że nagroda ta ma dla całej Korei symboliczne znaczenie. W 2019 roku koreański przemysł filmowy obchodził dokładnie setne urodziny, co wspaniale zbiegło się z premierą arcydzieła Bonga.

26 Nagroda w Cannes – i późniejsza niezwykle oscarowa noc – może być jednak nie tylko odczytywana jako jubileuszowe wyróżnienie dla całej koreańskiej kinematografii, ale również w kontekście ostatecznego przypieczętowania statusu „koreańskiej nowej fali” jako jednego z najważniejszych ruchów we współczesnym światowym kinie.

Zauważył to również sam Bong, mówiąc, że twórcy tacy jak Lee Chang-dong, Park Chan-wook czy Kim Jee-woon osiągnęli już wielki sukces i mają sporą liczbę wielbicieli na całym świecie. Koreańskie kino to natomiast o wiele więcej niż ta plejada reżyserów, którzy zadebiutowali dwie i trzy dekady temu – to nowe, świeże głosy należące do młodych talentów i zadaniem dla lokalnego przemysłu filmowego jest zapewnienie im warunków do rozwoju oraz wypromowanie ich poza granicami kraju.

Szczególnie ważne jest zwrócenie uwagi na kobiety – reżyserki i scenarzystki, które nie mają w koreańskim biznesie filmowym znaczącej reprezentacji. Kultura tego kraju jest zdecydowanie patriarchalna i pomimo aktywizacji kobiet w wielu sferach życia publicznego, tradycyjne, konserwatywne zasady i uwarunkowania hamują wiele z nich przed osiągnięciem sukcesów w branżach zdominowanych przez mężczyzn.

Jedną z nich jest kino. Choć według danych Geena Davis Institute i UN Women około 36% mówiących postaci w koreańskich filmach – z czego 50% to główne lub drugoplanowe role – to kobiety, to żaden film stworzony przez Koreankę nie zdobył ani jednego wyróżnienia na festiwalach w Wenecji, Berlinie lub Cannes. Firmy produkcyjne i finansujące produkcje filmowe nie są skore do oferowania kobietom wysokich budżetów, co powoduje, że wiele z nich ma ograniczone środki na tworzenie. Często wymaga się też od reżyselek „sprawdzenia się” w popularnych gatunkach, jak melodramaty, i dopiero po osiągnięciu



„Szczęściara Chan-sil”, reż. Kim Cho-hee

komercyjnego sukcesu umożliwia im się realizację własnej wizji artystycznej. Kobiety chcące przebić się w koreańskim przemyśle filmowym mają bardzo utrudnione zadanie i bez pomocy takich osób jak Bong Joon-ho, który niedawno umieścił reżyserkę Goon Ga-eun na liście najbardziej obiecujących młodych twórców, byłoby to jeszcze trudniejsze.

Od kilku lat można jednak zauważyć zmiany, powiązane z aktywizacją ruchów feministycznych w Korei Południowej. Szczególnie wzrosło po wydarzeniach maja 2016 roku, gdy dwudziestotrzyletnia kobieta została zamordowana w publicznej toalecie w Seulu. Zabójca wybrał ją losowo – jedynym motywem była zinternalizowana mizoginia. Krótco po tym wydarzeniu ściana stacji Gangnam została pokryta wielokolorowymi karteczkami z wiadomościami i wyznaniem kobiet, które również były ofiarami przemocy, często na tle seksualnym. Dwa lata później – kiedy do mainstreamu przebił się ruch #metoo – wiele kobiet zaczęło głośno mówić o nadużyciach w koreańskim showbiznesie. Pojawił się ruch „wyjścia z gorsetu”, protestujący przeciwko nierealistycznym стандартам piękna narzucanym przez media oraz nagłaśniający sprawy kobiet nagrywanych w toaletach przez ukryte kamery. Miały miejsce uliczne protesty – w jednym z nich w Seulu wzięło udział około dwunastu tysięcy osób. Coraz głośniej mówi się też w Korei o drastycznych różnicach w zarobkach w zależności od płci – *pay gap* w 2019 roku wyniósł aż 37.1%.

Co to oznacza dla kina? W 2019 roku Koreańska Rada Filmowa (Korean Film Council) uruchomiła program mający na celu zbalansowanie nierówności płciowych w przemyśle filmowym. Wystartował też ruch „Sending My Spirit”, zainicjowany przez Seoul Women's University,

mający na celu promowanie kupowania biletów na filmy z kobietami w głównych rolach – nawet jeśli osoba posiadająca bilet nie ma zamiaru pójść na seans. Miało to na celu wsparcie reżyserek, aktorek czy producentek w osiągnięciu wysokich wyników w lokalnym box office i przez to umożliwienie im tworzenia kolejnych produkcji.

W tym samym roku bardzo głośno było o „Kim Ji-young, urodzonej w 1982”, adaptacji szeroko dyskutowanej w Korei Południowej książki, która przyciągnęła do kin ponad trzy miliony widzów i rozpałała dyskusję

na temat ról przypisywanych kobietom. Tytułowa bohaterka pełnometrażowego debiutu Kim Do-young to współczesna everywoman – symbol doświadczeń wielu pokoleń Kóreanek.

Od dziecka traktowana gorzej niż swój brat, zmuszona do poświęcenia swojej obiecującej kariery dla wychowania dziecka, gotowania i sprzątan. Narasta w niej frustracja dodatkowo wzmocniona przez obojętność innych na jej potrzeby – nawet jej własny mąż nie jest w stanie zrozumieć, jak niesprawiedliwie czuje się bohaterka w tym położeniu. Kiedy więc napięcie sięga poziomu, którego Ji-young nie jest w stanie już znieść, traci świadomość i zaczyna mówić głosami innych kobiet

– swojej matki, babci, starszej siostry. Tak, jakby była przez nie opętana. Filmowi jednak daleko do horroru – to przede wszystkim feministyczny dramat, bezpośrednio wymieniający trudy, z którymi wiele kobiet musiało i wciąż musi się mierzyć. Dyskryminacji w pracy, rodzinnym domu, małżeństwie, na ulicy – zarówno małe, jak i wielkie przeszkody, wspólnie budujące opresyjny system, w którym dorastały i wychowywały się pokolenia Kóreanek.

Innym filmem, w którym pojawia się postać kobiety zmuszonej po ślubie do rezygnacji ze swoich planów i skupienia się na domowych obowiązkach, jest „Mikrosiedlisko”. Kiedy w Korei wzrastają ceny czynszu oraz papierosów, główna bohaterka – Miso – decyduje się zrezygnować z wynajmowania mieszkania i rusza w podróż po Seulu, odwiedzając po kolei swoich dawnych przyjaciół i przyjaciółki z zespołu muzycznego. Reżyserka Jeon Go-woon tym samym portretuje wiele różnych perspektyw, poglądów na życie, tęsknot i smutków, które każda spotkana przez Miso osoba skrywa w swoich czterech ścianach. Jedną z nich jest Hyeon-jeong, mieszkająca z nieczułym mężem i jego rodzicami – byłymi restauratorami, milcząco oceniającymi jej kuchnię. Podobnie jak w przypadku Kim Ji-young, bohaterce narzucono rolę, której nie chciała przyjąć.

„Mikrosiedlisko” trudno jednak zakwalifikować jako feministyczny dramat. Film zawiera w sobie krytykę kapitalistycznej konstrukcji społeczeństwa, tradycyjnych ról, materializmu, która jest jednocześnie realistyczna, bo opiera się na jasno zarysowanych konfliktach między odwiecznymi przez Miso drugoplanowymi postaciami, ale także korzysta

z satyrycznych, czasami groteskowych przejawskawień. Urzekająca jest też sama postać głównej bohaterki – pełna empatii, nieustraszona, twardo stąpająca po ziemi, oferująca swoim przyjaciołom w zamian za nocleg własnoręcznie przygotowany posiłek, zdjęcie z dedykacją, posprzątanie domu i... wytłaczankę jajek.

Sprzątan. zaczyna się również zajmować tytułowa bohaterka niezależnego dramatu „Szczęściara Chan-sil” – producentka, która po śmierci reżysera, będącego jej wieloletnim współpracownikiem, straciła perspektywę na pracę w zawodzie. Zatrudnia się więc jako sprzątaczką w domu swojej koleżanki z pracy, Sophie. Dzięki temu poznaje Kim-younga, nauczyciela języka francuskiego i reżysera z rodzaju tych, którzy wiecznie coś piszą, ale nic nie kręcą. Ten splot wydarzeń powoduje, że Chan-sil, która poświęciła całe swoje życie kinu, zaczyna się zastanawiać, czy nie powinna zmienić swojej hierarchii wartości.

Reżyserka Kim Cho-hee wplata w swój film również motyw międzypokoleniowej solidarności kobiet – główna bohaterka zaprzyjaźnia się ze starszą właścicielką domu, od której wynajmuje pokój i, poprzez rozmowy oraz naukę czytania i pisan. nawiązując niezwykłą, prawie rodzinną więź. Chan-sil to też nietypowa bohaterka – samotna, zmagająca się z kryzysem tożsamości producentka po czterdziestce jest postacią kontrastującą z protagonistką „Kim Ji-young, urodzonej w 1982” – pokazującą, że pełne poświęcenie się karierze wcale nie musi być najlepszym rozwiązaniem.

Z podobnym kryzysem zmagają się postaci w „Kawałku ziemi”, filmie uznanej koreańskiej reżyserki Yim Soon-rye i kolejnej już adaptacji japońskiej mangi pod tym samym tytułem. Opowiada on historię Song Hye-won, dwudziestokilkulatki, która po latach spędzonych na studiowaniu w Seulu wraca na rodzinną wieś. Tam próbuje od nowa ułożyć sobie życie i odnaleźć to, czego brakowało jej w wielkim mieście – prawdziwy smak. „Kawałek ziemi” to bowiem film zawierający wiele pieczołowicie przedstawionych, utrzymanych w konwencji *foodporn* scen przygotowywania potraw. Jedzenie w koreańskiej produkcji reprezentuje zmieniające się pory roku, pozwala bohaterce zbliżyć się do dawnych przyjaciół, jest wyznaniem uczuć i – przede wszystkim – maszyną do podróży w czasie, ponieważ każde przygotowywane przez Hye-won danie przypomina jej o matce, która swoją miłość wyrażała poprzez przygotowywane dla córki potrawy.

„Kawałek ziemi” jest, podobnie jak „Mikrosiedlisko”, opowieścią o potrzebie wyrwania się z wrogiej miejskiej rzeczywistości. Z „Szczęściarą Chan-sil” łączy się poprzez pokazanie kobiet w momencie, gdy muszą przewartościować swoje poprzednie życiowe decyzje. Odbicie „Kim Ji-young, urodzonej w 1982” można natomiast odnaleźć w krytyce dehumanizującej kultury pracy w koreańskich (i nie tylko) korporacjach. Razem te cztery produkcje budują wielowątkowy obraz problemów, z którymi mierzą się kobiety na całym świecie. Są zróżnicowanym wielogłosem nowego pokolenia koreańskich reżyserek, które w końcu otrzymują odpowiednią platformę, żeby głośno opowiadać swoje historie. Kóreanki już odrobiły swoje zadanie domowe – teraz pora na najważniejsze filmowe festiwale.



Hongkong dziś

Marcin Krasnowolski

28

Przez ostatni rok świat obserwował imponujące, dramatyczne protesty milionów mieszkańców Hongkongu przeciwko odbieraniu im przez Chiny resztek suwerenności i demokracji. Ostatnie promyki nadziei zgasły pod koniec czerwca, gdy Pekin ustanowił w Pachnącym Porcie prawo o bezpieczeństwie narodowym, w drakoński sposób tłumiące wszelkie formy niezadowolenia i skazujące aktywistów na zawieszenie zorganizowanej działalności. Na naszych oczach niezwykle miasto traci zarówno praworządność, jak i tożsamość, duszone przez autorytarne rządy; przyszłość maluje się w ciemnych barwach. Aby przypomnieć, na czym polega wyjątkowość tego miejsca, w sekcji Hongkong dziś prezentujemy znakomite filmy z ostatnich lat jednej z ulubionych kinematografii zespołu Pięciu Smaków.

W „Najdłuższym lecie” z 1998 roku, filmie Fruit Chana – bohatera retrospektywy 13. Pięciu Smaków – znalazła się niezwykła sekwencja zarejestrowana w dniu oficjalnego powrotu Hongkongu pod rządy administracji chińskiej. Feerie kolorowych fajerwerków rozjaśniają niebo nad głowami dziesiątek tysięcy zgromadzonych na ulicach mieszkańców Hongkongu. W obiektywie niepokornego reżysera jest to jednak celebracja przejmująco smutna, jakby fajerwerki zwiastowały koniec, a nie początek. Fruit Chan, wówczas funkcjonujący jako twórca niezależny, wprost wyraził emocje, której jego bardziej uznani, starsi koledzy bali się pokazać.

Do wydarzeń z roku 1997 wraca „Trivisa”, gangsterski film nowelowy, na którego producenckim fotelu zasiadł sam Johnnie To. Jeszcze w 2016 roku To miał nadzieję na wychowanie nowego pokolenia filmowców, którzy mogliby kontynuować jego pracę, realizując kino o lokalnym smaku. „Trivisa”, wyreżyserowana przez trzech utalentowanych młodych twórców, to wyrazista historia legendarnych przestępców, którzy w przeddzień przekazania Hongkongu Chinom orientują się, że wraz ze zmianą polityczną oni także będą musieli zacząć działać na nowych zasadach.

Podobną świadomość musieli mieć w roku 1997 przedstawiciele branży filmowej. Przypomnijmy, że jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych kinematografia Hongkongu była zapracowaną fabryką o międzynarodowym zasięgu, produkującą setki filmów rocznie. Powstawały tu, zwykle w dużym pośpiechu, filmy szalone, innowacyjne, piękne, do dzisiaj nienależycie docenione, warte odkrywania. Poważny kryzys zaczął się w połowie dekady. Szereg czynników sprawił, że po latach boomu kinematografia skurczyła się do rozmiarów lokalnej; produkcja spadła z kilkuset tytułów rocznie do zaledwie kilkudziesięciu. Coraz niższe budżety, drenaż talentów i wreszcie naciski chińskiej administracji od przeszło dwudziestu lat sprawiają, że twórcy hongkońscy mają coraz mniej tlenu.

Z perspektywy czasu, zwłaszcza ten ostatni czynnik jest istotny. Pekin zaproponował hongkońskim twórcom pieniądze i kuszący dostęp do wielkiego chińskiego rynku. W zamian wymógł cenzurę, realizację filmów w języku mandaryńskim oraz spełnienie oczekiwań chińskich widzów, mających gust inny niż Hongkończycy. Przez lata opierał się temu Johnnie To, który znalazł sposób na działanie na lokalnym rynku i zrealizował szereg arcydzieł, co dawało nadzieję na przetrwanie tradycji hongkońskiego kina gangsterskiego. Z wielkim entuzjazmem przyjmowane były też kolejne filmy jednego z najbardziej uznanych twórców światowego arthouse'u – Wong Kar-waia.



Kilkanaście lat później starzy wielcy mistrzowie nie mają już ochoty walczyć z systemem i pracują głównie w Chinach, wpadając tam w tryby wielkich wytwórni i realizują filmy zazwyczaj przeciętne. Taki los spotkał największych – Johna Woo, Tsui Hark czy Ann Hui oraz wspomnianych Johnniego To i Fruit Chana. Filmy, które powstają na chiński rynek, mają drogie efekty specjalne i są wypełnione poprawnymi scenami sztuk walki, ale brakuje im dobrych scenariuszy i duszy.

Jednym z niewielu wyjątków jest „Nieoczekiwany świadek” Fung Chi-keunga. Reżyser we wzruszający sposób nawiązuje w nim do filmów Johnniego To, któremu zresztą dekadę wcześniej napisał scenariusz do „Kieszonkowców”. Oprócz szybkiej akcji, strzelanin i pościgów, znaleźć tu można bowiem motywy zazwyczaj niepojawiające się w filmach stricte sensacyjnych. Oto przestępca, grany przez Louisa Koo, uciekając przed

które dławią, drinki, które je naprawią”, w czterech nowelach przedstawiające wielokulturowe oblicze miasta i małe, osobiste opowieści, które składają się na jego historię. Równie kameralny i skupiony na indywidualnych biografiach „Suk Suk” to piękna opowieść o zaskakującej, późnej miłości dwóch mężczyzn. W 1997 roku Wong Kar-wai nakręcił „Happy Together”, zdając sobie sprawę, że temat jedнопłciowych związków niebawem zniknie z lokalnych ekranów, niechętnie widziany przez chińskich cenzorów. W 2020 ta prognoza wydaje się jeszcze bardziej realna.



„Wspomnienia, które dławią, trunki, które je naprawią”, reż. Kate Reilly, Leung Ming-kai

policją po dokonaniu brutalnego napadu, znajduje przystań i schronienie w dziwnym mieszkaniu prowadzonym przez ekscentryczną kobietę oraz zamieszkałym przez... wiekowych staruszków.

Wciąż aktywna jest grupa filmowców, której nie interesuje układanie się z chińskimi cenzorami, a która ma ambicje, by realizować filmy w Hongkongu dla Hongkończyków, poświęcone lokalnym problemom. W zeszłym roku pokazywaliśmy wzruszające „Pozostać człowiekiem”, pokazujące przyjaźń filipińskiej pomocy domowej i starszego, niepełnosprawnego mężczyzny; w programie tegorocznej edycji znalazły się „Wspomnienia,

Młode pokolenie nie poddaje się i wciąż próbuje znaleźć nowy język, aby opowiadać o zmianach, które zachodzą w ich ojczyźnie. O wydarzeniach rozgrywających się pomiędzy protestami parasolek w 2014 roku a ostatnimi demonstracjami opowiada „Osobno”. Film ten łapie w surowy i niemal dokumentalny sposób autentyczne emocje młodych ludzi, rozdartych pomiędzy aktywizmem a życiem osobistym. Pokazuje, jak marzenia o zwykłym, szczęśliwym życiu i zawodowym sukcesie w różny sposób konfrontowane są z idealistyczną działalnością i walką o wolność nie tylko do realizacji indywidualnych planów. Pytanie, czy w najbliższej przyszłości realizacja takich zaangażowanych filmów

Historie, których nikt nie słyszał

Rozmowa z Rayem Yeungiem,
reżyserem filmu „Suk suk”

30

Daniel Oklesiński: Twój film opowiada o miłości między dwoma starszymi homoseksualnymi mężczyznami. Ta strona społeczności LGBT+ jest niezwykle rzadko pokazywana w mediach. Co Cię zainspirowało do podjęcia tego tematu?

Ray Yeung: Zaczęło się od książki „Opowieści starszych gejów z Hongkongu” Tralisa Shiu Ki-konga. Jest to zbiór dwunastu wywiadów. Po jej przeczytaniu pomyślałem, że nie dość, że te historie są bardzo interesujące, to nigdy wcześniej nie widziałem nic takiego na ekranie. Zwróciłem się do autora z pytaniem, czy mógłbym spotkać się z wybranymi rozmówcami. Powiedział mi wtedy, że niektórzy z nich już odeszli. Wtedy poczułem, że trzeba się spieszyć z opowiadaniem tych historii. Jeśli ja nie dam tym ludziom głosu, to możliwe, że nikt go już nie usłyszy. Zacząłem się z nimi spotykać, jedliśmy razem kolację, a ja słuchałem ich historii. A potem zacząłem pisać scenariusz, ale nie w oparciu o pojedynczą, konkretną opowieść. Łączyłem i mieszałem fragmenty ich historii, ich doświadczeń. Zwracałem szczególną uwagę na to, jak oni sami postrzegają siebie i swoją orientację, jak myślą o swojej tożsamości – kiedyś i teraz. Kiedy tkąłem swoją opowieść, uderzyło mnie, że większość tych historii jest dość smutna. Postanowiłem więc dodać romantyczny wątek, aby wnieść jakąś nadzieję i kontrast między tym, co mają, a tym, co mogliby mieć.

Dużo się teraz mówi, że queerowe historie powinni być przede wszystkim opowiadane przez queerowe osoby. Czy zastanawiałeś się nad tym, kiedy kompletnie wałęsałeś obsadę i ekipę filmu? Czy takie podejście jest w ogóle możliwe do zrealizowania w Hongkongu?

Myślę, że to bardzo, bardzo trudne, szczególnie ze względu na przedział wiekowy postaci. Kiedy robiłem casting do tego filmu, chciałem obsadzić aktorów w wieku od 65 do 70 lat. Większość w zasadzie od razu odmówiła, a ci, którzy byli zainteresowani, stawiali warunki: nie będą trzymać się za ręce, nie będą całować innego mężczyzny, nie zdejmą koszulki. Nie interesowali mnie tacy aktorzy. Jak widzisz, samo znalezienia chętnych artystów było bardzo trudne. W tej chwili w Hongkongu osoby queerowe z tej grupy wiekowej raczej nie chcą się ujawniać. Jest kilku wyoutowanych aktorów, ale są zdecydowanie młodszy, mają po trzydzieści, czterdzieści lat. Nie nadawali się do tej historii. Oczywiście, popieram ogólną zasadę, ponieważ jest tak mało dostępnych ról queerowych dla aktorów, ale w tym przypadku to było praktycznie niemożliwe.



Co było największą trudnością w procesie realizacji filmu? Czy właśnie znalezienie obsady?

Sam proces castingu był trudny, trwał ponad rok. W pewnym momencie zacząłem wątpić, czy film w ogóle powstanie. Z Benem Yuenem, który gra główną rolę, musiałem spotkać się w Tajwanie. Poza znalezieniem odtwórców głównych ról, kolejnym problemem było finansowanie. Nie dość, że jest to film LGBT, co już samo sobie utrudnia sprawę, to jeszcze opowiada o starszych ludziach. Ciągłe słyszałem, że nikt nie chce oglądać filmów o bohaterach w tym wieku. Na początku skierowaliśmy się do rządowej instytucji, Hongkońskiego Funduszu Filmowego, ale stwierdzono, że projekt nie jest wystarczająco komercyjny i nam odmówiono. Dałem więc



„Suk suk”, reż. Ray Yeung

scenariusz Stanleyowi Kwanowi – to znany wyoutowany reżyser hongkoński – który zainteresował się projektem i obiecał znaleźć fundusze. Jeździliśmy do Chin, Tajwanu, szukając pieniędzy, ale bez skutku. W końcu zdecydowaliśmy się na crowd-funding. Odbyliśmy wiele otwartych prób czytanych. Inną strategią była próba przyciągnięcia wielkiej gwiazdy, ale to się oczywiście nie udało.

Zmieniając temat, jeden z Twoich bohaterów jest gejem i osobą religijną. W Polsce, mimo działań fundacji takich jak „Wiara i Tęcza”, panuje przekonanie, że nie da się połączyć tych dwóch sfer. Hierarchowie Kościoła podsycają wrogość względem osób LGBT. Jak pod tym względem wygląda sytuacja w Hongkongu?

Kiedy robiłem research do filmu, spotkałem się z wieloma starszymi gejami, sporo z nich ma religijne doświadczenia. Dopytywałem się: czy czujecie się akceptowani przez Kościół? Odpowiadali mi w typowo hongkoński sposób: że, coś, wybierają sobie te fragmenty, które są dla nich przydatne, które im pomagają, a resztę ignorują. To pokazuje, że jeśli jesteś gejem, nawet jeśli jakaś religia przynosi ci ukojenie, to ciągle masz przed sobą barierę. To jest enigma. To jest wolność, której my, jako osoby nieheteronormatywne, nie mamy. Wolność, żeby wybrać religię, która daje ci spokój ducha i nie zastanawiać się czy ta religia cię akceptuje.

A jak film został odebrany przez hongkońską publiczność?

Zdobyliśmy wiele nominacji i nagród. Film został bardzo dobrze przyjęty przez krytyków w Hongkongu. To podniosło jego rangę i pozwoliło mu się przebić do mainstreamu. W premierowym tygodniu był wyświetlany w sześćdziesięciu kinach, co jest dość przełomowe, jak na taki temat. Wiele heteroseksualnych par mówiło mi, że to pierwszy film LGBT, jaki oglądali w życiu. Udało się więc tym filmem stworzyć most między różnymi bańkami społeczeństwa. Mimo to, jak na liczbę kin, w których był grany film, jego wyniki są tylko... w porządku. Nie są fantastyczne. To pokazuje, że wciąż mamy do czynienia z tabu.

W takim razie, jaką przyszłość widzisz dla siebie i queerowej kinematografii w Hongkongu?

Przyszłość? Nie wiem. Przede wszystkim jestem ciekawy, czy uda mi się łatwiej zdobyć fundusze, czy znów trzeba będzie powtórzyć całą gonitwę. Co interesujące, w Hongkongu rośnie zainteresowanie małymi filmami, o kulturach lokalnych, mikrospołecznościach. Jeszcze dekadę temu kino było przede wszystkim gatunkowe, bardzo komercyjne. Teraz przemysł filmowy próbuje szukać innego typu historii. Wydaje mi się, że w ciągu ostatnich dwóch lat właśnie te mniejsze narracje zaczęły się przebijać. Może to jest właśnie droga dla tutejszego kina? Filmy odnoszące się do ludzkich problemów, opowiadające o mniejszościach. Może w następnych latach doczekamy się więcej takich produkcji z Hongkongu.

Pokolenie przyszłości zrodzone w azjatyckich slumsach

Andrzej Badek

32

Przyszłość naszego świata jest nierozzerwalnie związana z Azją. O ile trudno dziś przesądzać o tym, kto wygra hegemoniczne starcie między Stanami Zjednoczonymi a Chińską Republiką Ludową, bez wątpienia kolejne dekady przesuną środek ciężkości w kierunku największego kontynentu świata. Owa przyszłość nie ograniczy się jedynie do rozwoju takich państw jak Chiny, Korea Południowa czy Japonia, ale również tych krajów, które dopiero wrzucają wyższe biegi w gospodarczym rozwoju. I tak jak wszyscy, którzy kroczyli przed nimi tą drogą, Wietnamczycy, Indusi i Indonezyjczycy marzą o drodze ze slumsów na sam szczyt.

Tytułowy bohater filmu „Ròm” mieszka na gęsto zabudowanym osiedlu w Ho Chi Minh, którego mieszkańcy żyją w biedzie pod groźbą eksmisji. Zdają się być pogrążeni w transie. Nie mają w sobie dość mocy, żeby ruszyć do przodu, zadbać o lepsze warunki życiowe. Ich egzystencja sprowadza się do pustych nadziei związanych z loterią. Hazard, choć oficjalnie zakazany, chwytą serca ludzi, którzy w swoich nierealnych wizjach stają się zwycięzcami. Posłańcami mieszkańców są młodzi chłopcy – jak nikt inny potrafią przemieszczać się po miejskiej dżungli, unikając policji i obstawiając zakłady. Ròm oraz jego rywal Phúc okazują się jednak nie tylko pośrednikami, ale również żywymi amuletami; już wkrótce właśnie z osobą posłańca mieszkańcy będą wiązać sukces lub porażkę swojego zakładu.

„Ròm” stawia otwarte pytanie o to, czy młodzi bohaterowie wydostaną się z transu, który wiąże ich środowisko. Trần Thanh Huy, który objął fotel

reżysera, musiał zmierzyć się z lokalną cenzurą, która niemalże skazała produkcję na zapomnienie ze względu na ogrom brutalności zawartej w utworze. Ale film zdobył uznanie wśród publiczności i stał się hitem lokalnego box office'u, co wybitnie świadczy o tym, jak lokalna społeczność łaknie tej tematyki.

Tymczasem w Indiach Zoya Akhtar stanęła za kamerą „Wersów ulicy”, żeby w kraju, który kojarzy się ze slumsami i Bollywoodem, opowiedzieć przewrotną historię o pogoni za marzeniami młodego chłopaka. Murad, tytułowy chłopak ze slumsów, to jeden z milionów mieszkańców Indii, którzy są pozbawieni możliwości wybicia się i wyjścia poza swoją dzielnicę. Odnajduje jednak fascynację w rapie, który stanie się dla niego nie tylko sposobem na wyjście z biedy, ale także formą buntu wobec tradycyjnej hinduskiej muzyki i kultury oraz metodą na określenie własnej tożsamości. Rap Murada okaże się krzykiem buntu młodego



„Rom”, reż. Tran Thanh Huy

pokolenia. Krzykiem niemiłe widzianym we współczesnych Indiach, bo wznoszonym przez muzułmańską mniejszość, która pod rządami premiera Narendry Modiego jest coraz bardziej prześladowana.

Akhtar nie szczędzi okazji, żeby wbić szpilę pod adresem turystów i przewodników, wykorzystujących spacer po slumsach w formie uwłaczającego godności mieszkańców *poverty porn*. Grupa amerykańskich podróżników, uzbrojona w dolary, smartfony i kijki do selfie z przyjemnością zapłaci, żeby przez kilka minut powzdychać nad losem biednych ludzi, mieszkających w mikroskopijnych przestrzeniach wielkości ich własnych łazienek.

Na zupełnie inną formę opowiedzenia historii o ludziach niezamożnych zdecydował się Joko Anwar. Indonezyjski reżyser pokazał już przy okazji „Sługów diabła” czy średniometrażowej produkcji w ramach antologii

że całe kolejne pokolenie straci zdolność odróżniania dobra od zła. W pojedynku protagonisty i złoczyńcy nie chodzi więc już tylko o uratowanie miasta czy świata, ale kolejnego pokolenia prostych Indonezyjczyków, którzy mają stanowić przyszłość narodu i dla których poświęcono już tak wiele.

Wszystkich troje twórców łączy jedno: w cieniu gigantów politycznych, inspirowani kulturą masową, starają się zbudować własną tożsamość i opowiedzieć zaangażowaną społecznie historię swojego kraju. Nie są to filmy studiujące nietrwałość społeczeństwa, które powstają w Hongkongu, ani rynki filmowe zbudowane w rozwiniętych cywilizacyjnie Korei Południowej czy Japonii, lecz zupełnie nowe głosy, które już wkrótce podyktują kierunek, w którym podążymy wszyscy. Patrzcie uważnie na azjatyckie slumsy – wyłoni się z nich pokolenie przyszłości.



„Folklore”, że kino gatunkowe jest bliskie jego sercu. Ekranizując kultowy komiks „Gundala”, rzucił wyzwanie superbohaterom ze stajni Marvela czy DC. Jego pełna przemocy oraz inspirowanych sztuką walki silat i kinem wuxia adaptacja to opowieść o pochodzącym z rodziny robotniczej młodym chłopaku, który traci rodziców i zostaje zmuszony do życia na własną rękę w zżeranej korupcją państwie. I choć bohater już wkrótce uzyska moc panowania nad elektrycznością i stoczy wiele efektownych potyczek, Anwar nie pozwala nam nigdy stracić z pola widzenia szerszego kontekstu społecznego.

Antagonista bohatera to mafijny biznesmen, skrzywdzony przez wychowanie w sierocińcu i traumy wczesnego dzieciństwa. Jako herszt podobnych sobie wpada na pomysł, żeby opracować truciznę, która sprawi,

program festiwalu



nowe kino Azji

Nowe kino Azji to sekcja skupiająca najbardziej ekscentryczne i ambitne produkcje. To głosy młodych, niezależnych twórców i precyzyjnie skomponowane fabuły uznanych mistrzów, składające się na uderzającą opowieść o dzisiejszej Azji – i nie tylko. Wybrane spośród najciekawszych filmów ubiegłego roku prezentują szeroki przekrój azjatyckich kinematografii – od subtelnych, kameralnych fabuł po mocne kino gatunkowe.

Boluomi

Boluomi, reż. Lau Kek Huat, Vera Chen, Tajwan, Malezja 2019

Dwójka migrantów z Azji Południowo-Wschodniej spotyka się przypadkiem na ulicach Tajwanu. Mimo językowej bariery znajdują w swoim towarzystwie ukojenie, szukając porozumienia poza słowami. Echa rodzinnych dramatów i bolesnej przeszłości nie przestaną ich nawiedzać: zbliżanie ran nie jest łatwym procesem,

ale reżyserzy znaleźli sposób na ukazanie jego złożonej natury, obrazy teraźniejszości przeplatając reminiscencjami wydarzeń, których traumy wracają w kolejnych pokoleniach.

Córka przeklętej ziemi

Impetigore, reż. Joko Anwar, Indonezja 2019

Maya wraca do rodzinnej wioski z myślą o czekającym tam na nią być może spadku. Wyprawa do ponurego domu, ukrytego w gęstej jawańskiej dżungli, już na dzień dobry zrodzi kilka niepokojących pytań: gdzie podziewają się miejscowe dzieci? Dlaczego na cmentarzu jest tak wiele grobów? I czemu mieszkańcy są tak mało gościnni? Joko Anwar, jeden z najbardziej oryginalnych twórców kina gatunkowego, łączy elementy slashera, horroru folkowego i okultystycznego, tworząc film solidny, klimatyczny oraz, co najważniejsze, bardzo straszny.

film dostępny tylko w dniach: 28.11, 29.11, 4.12, 5.12, 6.12 w godzinach 12:00 – 23:59

Córki

Daughters, reż. Hajime Tsuda, Japonia 2020

Migotliwe ulice Tokio, kuszący kolorami świat mody, dwie młode dziewczyny, snujące z rozmachem plany na przyszłość. Kiedy jedna z nich zajdzie w ciążę, będzie musiała urządzić sobie życie na nowo – jednak dziś nie oznacza to już wycofania się z niego na dobre. Delikatnie prowadzona historia to portret przyjaźni wystawionej na próbę przez los, a zarazem przepięknie sfilmowana opowieść o dojrzewaniu i odpowiedzialności za życiowe decyzje.

Czasami, czasami

Yi Shi Yi Shi De / Sometime, Sometime, reż. Jacky Yeap Swee Leong, Malezja 2020

Relacja matki i dorastającego syna to sinusoidalne emocje, rozciągające się między niemal organiczną bliskością po wzajemną niechęć. Reżyser delikatnie wprowadza widza w sam środek tego zamkniętego świata: poprzez zwykłe, codzienne czynności i reakcje na nowe osoby pojawiające się w orbicie tej małej rodziny buduje złożoną historię o silnych – nawet jeśli nienazwanych – uczuciach, międzypokoleniowej więzi i potrzebie niezależności.

Geran

Geran, reż. Arel Abu Bakar, Malezja 2020

W drewnianym domu niepozornej rodziny pojawiają się gangsterzy, żądający spłacenia zaciągniętych przez szalejącego po świecie najmłodszego syna długu. Nie są przygotowani na to, że niemal każdy z mieszkańców mistrzowsko włada sztuką walki silat... Szorstkie, niskobudżetowe kino kopane, w którym brat z siostrą nie szczędzą pięści, by przywrócić na łono rodziny zblaknąłą czarną owcę, to popis realistycznych zmagani wręcz i hold dla maledzyjskiej klasyki gatunku.

Jallikattu

Jallikattu, reż. Lijo Jose Pelliserry, Indie 2020

Jeden z najbardziej oryginalnych formalnie filmów roku: wyjątkowa praca operatorska, pulsujący montaż, budząca dreszcze muzyka (skomponowana przez ucznia samego A.R. Rahmana) pokazuje z bliska męski świat Kerali, gdzie na skraju dżungli ludzkie codzienne sprawy spotykają się z żywiołem zwierzęcych instynktów.

Kropla piękna

Gigigogoe Seonghyeongsu / Beauty Water, reż. Cho Kyung-hun, Korea Południowa 2020

Makijażystka z kompleksami sięga po tajemniczy specyfik upiększający, którego użycie niesie za sobą daleko idące konsekwencje. Adaptacja popularnego sieciowego komiksu to przykład kwitnącej w ostatnich latach autorskiej, niezależnej koreańskiej animacji. Przeznaczona zdecydowanie dla dorosłego widza fabuła to połączenie mrocznej surrealistycznej baśni i krwawego body-horroru, a zarazem druzgocąca satyra na niebotycznie wywindowane standardy piękna w dzisiejszej Korei i internetowo-medialną kulturę opartą na wygładzonych do granic możliwości wizerunkach.

Pod otwartym niebem

Subarashiki sekai / Under the Open Sky, reż. Miwa Nishikawa, Japonia 2020

Gangster z yakuzy po wieloletnim wyroku wychodzi na wolność, by szukać dla siebie nowej, praworządnej drogi w dzisiejszej, nieznanym mu w zasadzie Japonii. Pisarka i reży-

serka, uznawana za kontynuatorkę humanistycznych tradycji japońskiego kina w ślad za Ozu i Koreedą, powraca na Pięć Smaków z najnowszym filmem – nakreśloną z niezwykłą psychologiczną wrażliwością historią o godności, honorze i złożonym procesie leczenia ran zadanych jeszcze w dzieciństwie.

Rom

Rom, reż. Tran Thanh Huy, Wietnam 2019

Wizualna petarda – teledyskowo montowany film o chłopcu sprawnie rozgrywającym skomplikowane reguły świata slumsów Ho Chi Minh. Zablockowany początkowo przez cenzurę, we wrześniu tego roku trafił do kin i stał się największym przebojem lokalnego box office'u. To jeden z najbardziej oryginalnych wietnamskich filmów dekady, szukający nowych sposobów opowiadania o wykluczeniu i specyficznej kulturze społeczności, o których istnieniu świat woli nie pamiętać.

film dostępny tylko w dniach: 27.11, 28.11, 29.11, 4.12, 5.12, 6.12 w godzinach 18:00 – 23:59

Werdykt

Verdict, reż. Raymund Ribay Gutierrez, Filipiny 2019

Joy trafia na komisariat, decydując się na oskarżenie własnego męża o przemoc domową. To nie będzie łatwa droga: ma przeciwko sobie rodzinę i nieudolny system, który nawet w trakcie składania zeznań nie separuje kobiety od oprawcy. Wstrząsająca, mistrzowsko filmowana historia w kilku kameralnych przestrzeniach zamyka toczącą się latami psychologiczną walkę, w niedopowiedzeniach i urywkach wspomnień odsłaniając fragmenty sieci, w której tkwi główna bohaterka.

Ząb mądrości

Wisdom Tooth, reż. Liang Ming, Chiny 2019

Xi i Liang to rodzeństwo, które przez większość życia mogło polegać wyłącznie na sobie nawzajem. W życiu Lianga pojawia się jednak kobieta, a lokalna katastrofa ekologiczna sprawia, że tracą podstawowe źródło utrzymania. Rozgrywając się na północy Chin kameralny rodzinny dramat opowiada o wystawianej na próby bliskości, między wierszami pokazując też bolączki współczesnego chińskiego społeczeństwa.



podróż do Azji

Przegląd fabuły, w których spotykają dwa wątki: wędrówka – ta realna i ta metaforyczna – oraz żywioł wody, dający i odbierający życie, głęboko wpisany w lokalne mitologie i tradycje. Szansa na odwiedzenie zakątków, o których nie wspominają żadne przewodniki i spotkanie z ludźmi, których życia nie dokumentują kolorowe magazyny.

Hotel Wyzwolenie

Mukti Bhavan / Hotel Salvation, reż. Shubhashish Bhutiani, Indie 2016

Były nauczyciel Daya czuje, że jego dni dobiegają końca: by godnie powitać nadchodzący kres, chce udać się do świętego miasta Waranasi. Upartemu ojcu asystuje uwikłany w niekończące się biznesowe sprawy syn. W stykającym się z wodami Gangesu hotelu, nawiedzanym przez insekty i sprzedawców marijany lassi, mężczyźni spotkają się z nieodgadzionymi ścieżkami losu i zrewidują swoje cokolwiek szorstkie relacje. Rozgrywający się w niezwykle scenerych historycznego miasta komediodramat podbił serca publiczności na całym świecie, umiejętnie balansując ciepły humor i melancholię z nienachalnym filozoficznym przestaniem.

Mekong 2030

Mekong 2030, reż. Kulikar Sotho, Anysay Keola, Sai Naw Kham, Anocha Suwichakornpong, Pham Ngoc Lan, Laos 2020

Wyimek z życia rdzennej społeczności bhutańskiej wioski, dystopijne science fiction, fantazja o współczesnej religijności: nowelowy film grupy niezależnych autorów z Azji Południowo-Wschodniej to różnorodna tematycznie i formalnie opowieść o przyszłości jednej z największych rzek świata. To od niej zależy los wielu ekonomii w regionie, to ona daje i odbiera żyzne grunty, to ona jest źródłem legend i lokalnych mitów. Mozaikowy portret jej wybrzeży w Mjanmie, Wietnamie, Kambodży, Tajlandii

i Laosie to awangardowa refleksja nad przemianami i zmianami wprowadzanymi przez człowieka w odwiecznym rytmie przyrody.

Morski potwór

Baconaua / Sea Serpent, reż. Joseph Laban, Filipiny 2017

Trójka rodzeństwa z gasnącą nadzieją czeka na ojca, który nie wrócił z połowu: po dziewięćdziesięciu dniach nieobecności tradycyjnie będą musieli odprawić ceremonię pochówku. Najstarsza córka oswaja się z nową rolą głowy rodziny, podczas gdy wioskę nawiedza tajemnicza plaga: na wybrzeżu pojawiają się setki błyszczących czerwieni w morskich wodach jablek. Niezwykle nastrojowa historia czerpie z lokalnej mitologii, snując niespieszną opowieść o kręgu życia i refleksję o wyspiarskiej filipińskiej tożsamości.

Nad rzeką Takatsu

Takatsugawa / The Takatsu River, reż. Yoshinari Nishikori, Japonia 2019

Prefektura Shimane słynie z tańca *kagura*, z którego wywodzi się słynny japoński teatr kabuki. Odpływ młodych ludzi do miast sprawia, że brakuje rąk, w które tancerze mogliby przekazać tajniki dawnej sztuki. Powrót jednego z nich staje się okazją do zaskakujących spotkań, długo odkładanych rozmów i szukania tego, co wciąż spaja niewielką społeczność. Pełna oroku fabuła nostalgicznie portretuje jeden z mniej znanych zakątków Japonii, z psychologiczną wrażliwością pokazując złożoność więzi sąsiadzkich i szukając równowagi między nieuchronnymi zmianami a szacunkiem dla tradycji.

Wioska Ohong

He feng cun / Ohong Village, reż. Lim Lung-yin, Tajwan, Czechy 2019

Na najdalej wysuniętym na południe krańcu Tajwanu mieszkańcy rybackiej wioski szukają się do corocznego festiwalu religijnego. Sheng wraca w rodzinne strony owiany aurą spektakularnego sukcesu, na pytania o swoją pracę odpowiada jednak wymijająco. Jego ojciec, właściciel wielkiej farmy ostryg, również zdaje się coś ukrywać. Niezwykły wizualnie, zrealizowany na taśmie 16mm debiut inspirowany kinem Tarkowskiego to nastrojowy portret społeczności, której egzystencja zagrożona jest przez zachodzące w wielkim świecie zmiany.

Wyspa syren

Ineojeonseol / Mermaid Unlimited, reż. O Muel, Korea Południowa 2017

Krąbną olimpijską pływaczką z problemami zostaje wysłana na skalistą wyspę, której notorycznie brakuje reprezentacji w zawodach sportowych. Ma szkolić w pływaniu synchronicznym grupę kobiet, zajmujących się tradycyjną sztuką poławiania muszli – a te, rzecz jasna, z dużą podejrzliwością podchodzą do wymysłów miastowej dziewczyny, z góry patrzącej na ich mistrzowskie zdolności. Brawurowa opowieść o przełamywaniu barier, rodzącej

się w bólach kobiecej solidarności i sensie sportowej rywalizacji to równocześnie świetna rozrywka i unikalny wgląd w niezwykłą kulturę wulkanicznej Jeju.



parasites

Nowe kino Korei zaskakuje błyskotliwymi diagnozami współczesnej rzeczywistości i niebanalną formą. Zainspirowana oskarowym przebojem Bonga Joon-ho sekcja to opowieść o ludziach, których egzystencja jest przeciwieństwem lukrowanych reklam o życiowym sukcesie i których logika ekonomii wypycha na najbardziej podłe pozycje.

Bestie na krawędzi

Jipuragirado Jabgo Sipeun Jimseungdeul / Beasts Clawing at Straws, reż. Kim Yong-hoon, Korea Południowa 2020

Prosty pracownik sauny znajduje zostawioną przez klienta torbę Vuittona wypchaną pieniędzmi i postanawia ją zatrzymać. Nie wie jeszcze, że właśnie naraża siebie i swoją rodzinę na śmiertelne niebezpieczeństwo. Prowadzona pewną ręką adaptacja japońskiej powieści Keisuke Sonogo, zanurzona w stylistyce noir, ze swadą zonglująca gatunkowymi tropami, co rusz zaskakuje widza. Pięknie sfilmowany w głębokich kontrastach, mocny, krwawy i znakomicie zagrany debiut Kima Yong-hoona jest najlepszym thrillerem sezonu.

Ciężki dzień

Kkeutkaji Ganda / A Hard Day, reż. Kim Seong-hun, Korea Południowa 2014

Skorumpowany gliniarz, Gun-soo, prowadzi samochód w nocy pod wpływem alkoholu. Miał ciężki dzień – ale problemy małżeńskie, dochodzenie w sprawie nieprawidłowości w pracy

i śmierć matki to jeszcze nie koniec. Wypadek drogowy może stać się ostatecznym gwoździem dla jego kariery. Inteligentny, precyzyjnie skonstruowany thriller Kima Seong-huna to mocna, a jednocześnie zanurzona w czarnym humorze odsłona kina policyjnego, gatunku, który koreańskie kino wyniosło do rangi sztuki.

Mikrosiedlisko

So-gong-nyeo / Microhabitat, reż. Jeon Go-woon, Korea Południowa 2017

Miso to była muzyczka, która zarabia na życie, sprzątając mieszkania. Jej największa życiowa przyjemność to alkohol i papierosy: kiedy rząd podnosi akcyzę na te produkty, kobieta chcąc za wszelką cenę zachować swoje rytuały decyduje się ograniczyć koszty związane z płaceniem czynszu i zaczyna pomieszkować u bliźszych i dalszych znajomych. Pełen absurdów komediodramat okazał się festiwalowym przebojem na całym świecie: pozornie surrealistyczny punkt wyjścia to doskonały pretekst do ukazania całego przekroju koreańskiego społeczeństwa i zadania pytań o prawdziwe życiowe priorytety.

Odleżyna

Yokchang / A Bedsore, reż. Shim Hye-jung, Korea Południowa 2019

Gdy na ciele przykutej do łóżka starszej pani pojawia się odleżyna, sprawy w rodzinie zaczynają się komplikować... Na jaw wyjdą stare problemy i niechęci, doprowadzając do zaogniania sytuacji. Ten pełen napięcia i niepokoju thriller rodzinny jest kolejnym imponującym debiutem koreańskiej reżyserki.

Owoce deszczu

Rain Fruits, reż. Song Youngyeon, Lee Sngmoo, Sergio Bromberg, Jeon Hyejin, Kim Jinhyung, Kim Hwaean, Korea Południowa 2020

Patrz: sekcja Azjatycki VR

Proch i pył

Dust and Ashes, reż. Park Hee-kwon, Korea Południowa 2019

Hae-su pracuje dorywczo i za niewielkie pieniądze w kilku różnych miejscach. Kiedy pewnego wieczora wraca zmęczona do domu, okazuje się, że na drobnych barkach młodej kobiety spocznie jeszcze jedna, wyjątkowo przykra odpowiedzialność. Opowiadana półszepem historia to droga przez przyziemne, instytucjonalne działania, które wpisują ludzkie dramaty w kratki formularzy i formułek z regulaminów. Hipnotyzująca, pełna ukrytych emocji opowieść na pograniczu czarnego kryminału i społecznego kina z kafkowskim zacięciem.

Starcie przegranych

Loser's Adventure, reż. Ko Bong-soo, Korea Południowa 2018

Trójka wchodzących w dorosłość chłopaków decyduje się reanimować lokalną salę treningową i przygotować się do zawodów w zapasach, licząc na to, że sukces odmieni ich połamane biografie. Reżyser to jeden z najbardziej nonszalanckich indywidualistów koreańskiej kinematografii, a jego spojrzenie na życie miejskich przedmieść to dotkliwie zabawna opowieść o rozpaczliwej potrzebie sukcesu, definicjach męskości i walce o lepsze jutro.

Szczęściara Chan-sil

Chansilyuneun bokdo manhji / Lucky Chan-sil, reż. Kim Cho-hee, Korea Południowa 2019

Producentka filmowa, która całą karierę podporządkowała jednemu twórcy, po jego niespodziewanym odejściu zdaje sobie sprawę, że poświęcając cały swój wysiłek i życie osobiste, pracowała wyłącznie na jego nazwisko. Branżowe kontakty podejrzanie milczą, oferty z nowymi tytułami nie napływają, a prestiż zawodowy nie wystarczy, by zapłacić za czynsz. Choć wreszcie jest czas, by umówić się z kimś na randkę, kandydatów nie widać na horyzoncie. Słodko-gorzka historia, napisana z lekkością, a zarazem niezwykłym psychologicznym wyczuciem, to reżyserski debiut Kim Cho-hee, znanej dotychczas w festiwalowym kręgu jako osoba stojąca za produkcją filmów Honga Sang-soo.

tujemy filmy, które w różnorodny sposób wykorzystują kuchnię dla celów fabularnych; to ciepłe, barwne i angażujące opowieści, które pobudzają kubki smakowe odbiorców na całym świecie.

Bento udręka

Kyō mo iyagarase bentō / Bento Harassment, reż. Rempei Tsukamoto, Japonia 2019

Dla Kaori, której uśmiech nie schodzi z twarzy, a żonglowanie kilkoma pracami jest chlebem powszednim, fochy nastoletniej córki to kolejne wyzwanie, wyzwalające wulkan kreatywności w... przygotowywaniu bento, pudełek ze szkolnym lanczem. Precyzyjnie skomponowane jedzenie okazuje się sposobem na emocjonalną komunikację – nie tylko w ramach własnej rodziny. Cukierkowy, pełen absurdów komediodramat płynnie przechodzi z tonu żartobliwego w nieco bardziej poważny, ciepło pokazując rozterki samodzielnego rodzicielstwa, emocjonalną burzę czasu dorastania i realia życia w niewielkim japońskim miasteczku.

☒ film dostępny w dniach: 30.11 – 6.12

Jadłodajnia pod Mewą

Kamome shokudō / Kamome Diner, reż. Naoko Ogigami, Japonia 2006

Choć małowymne Japonki i introwertyczni Finowie wydają się mieć ze sobą wiele wspólnego, otwarcie japońskiej restauracji w Helsinkach to spore wyzwanie. Charakterne bohaterki zrobią jednak wiele, by przełamać lody. Jedną z najbardziej oryginalnych japońskich reżyserek, słynącą z absurdu i poczucia humoru i unikalnej estetyki Naoko Ogigami stworzyła pełną uroku historię, w której kjący smak ryżowych kulek spotyka się z ciepłym aromatem cynamonowych bułeczek.

Kawałek ziemi

Liteul poleseuteu / Little Forest, reż. Yim Soon-rye, Korea Południowa 2018

Hye-won wraca z Seulu do niewielkiego miasteczka, w którym się wychowywała. W dobrze znanym otoczeniu odkrywa wypalone smakiem i zapachem wspomnienia, próbuje odtworzyć zapamiętane z dzieciństwa dania i odnaleźć życiową równowagę. Film, zrealizowany na podstawie japońskiej mangi, to list miłosny do prawdziwego jedzenia, w którym czuć smak słońca padającego na dojrzewające owoce i zapach czułości, z jaką przygotowywały je czyjeś zapracowane ręce.

Kulinarne historie: On podaje rybę, ona woli kwiaty

Foodlore: He Serves Fish, She Eats Flower, reż. Phan Dang Di, Wietnam 2019

Ambitny młody kucharz z jednej z restauracji

wypełniających smakowitymi zapachami kameralne ulice Ho Chi Minh, zabiega o aprobatę wyjątkowej klientki, pięknej Van. Wietnamska odsłona ośmioodcinkowej serii kulinarnej HBO to pięknie sfilmowana i bardzo zmysłowa opowieść o jedeniu nieodłącznie połączonym z namiętnością, w której poszukiwanie wspólnoty smaku staje się metaforą budowania relacji.

Kulinarne historie: Posiłek na planie

Foodlore: The Caterer, reż. Pen-ek Ratanaruang, Tajlandia 2019

Amerykanin w Tajlandii: to w zasadzie gotowy przepis na anegdotyczną historię o kulturowych nieporozumieniach. Gburowaty aktor zatrudniony na planie tajskiego horroru źle znosi upały i podejrzliwie przygląda się serwowanym w przerwach posiłkom, gotowanym ze składników, których nigdy nie podejrzewał o kuchenne zastoso-

Opowieść o gotującym samuraju

Bushi no kondate / The Tale of Samurai Cooking, reż. Yūzō Asahara, Japonia 2013

Młoda służąca zadziwia wszystkich wiedzą kulinarną – być może będzie w stanie zarazili swoją pasją młodego samuraja, który nie chce kontynuować celebrowanych rodzinnych tradycji? Yūzō Asahara, przedstawiając historię, w której częściej sięga się po nóż kuchenny niż katana, udowadnia, że kino samurajskie wciąż może zaskakiwać. Film to swego rodzaju laurkę dla washōku – tradycyjnej kuchni japońskiej, która w 2013 roku została wpisana na listę światowego dziedzictwa UNESCO.

Słodko-gorzki

Nigakute amai / Bittersweet, reż. Shogo Kusano, Japonia 2016

Energiczna Maki codziennie przed ekranem komputera bezmyślnie pochłania dania instant, a na widok warzyw, w szczególności tych – o zgrozo! – organicznych, rzędzie jej mina. W jej życiu zająd ogromne zmiany, gdy pozna Nagisę, przystojnego geja, który uwielbia gotować, a do tego jest... wegetarianinem. Duet głównych bohaterów o skrajnie odmiennych charakterach tworzy w tej niekonwencjonalnej komedii romantycznej niebezpieczną mieszankę. Jej wybuchowi będą w stanie zapobiec tylko przygotowywane z czułością pyszne roślinne posiłki.

To nie przepis mojej matki

Not My Mother's Baking, reż. Remi M Sali, Singapur 2020

Sarah żyje w cieniu swojej matki – kulinarnej celebrytki, która całe dni spędza w studiu nagrań i własnej szkole kucharskiej. Młoda

kobieta chce jednak wyjść do świata z autorскими pomysłami na rozpylające się w ustach wypieki – pomogą jej w tym szarmancki Imran i zadziorny Edwin, który też ma na pierku z rodzicami, zaganiającymi go do pracy przy stoisku z wieprzowiną. W bezpretensjonalnej rodzinnej historii o przełamaniu uprzedzeń, międzykulturowych spotkaniach i szukaniu własnej życiowej drogi można znaleźć wiele kuchennych i kulturowych smaczków, a w rolę matki i córki wcieliły się prawdziwe gwiazdy singapurskiej sceny kulinarnej.



Hongkong dziś

Hongkong to pozostająca w wiecznym ruchu metropolia, w której spotykają się kultury, a splątane ludzkie historie tworzą niewyczerpane źródło inspiracji dla jednej z najbardziej niezwykłych światowych kinematografii. W obliczu nieuchronnych zmian związanych z przejściem regionu pod chińskie zarządzanie Hongkończycy poszukują swojej tożsamości, definiują wartości, wokół których budują swoje życiowe narracje – a kino jest idealną przestrzenią dla tego rodzaju refleksji.

Nieoczekiwany świadek

Fan zui xian chang / A Witness out of the Blue, reż. Fung Chi-hiang, Hongkong 2020

Ginie mężczyzna, który kilka miesięcy wcześniej wziął udział w napadzie rabunkowym. Policja z trudem rozplątuje bardzo nikłe poszlaki – wygląda na to, że jedynym świadkiem zdarzeń jest wyjątkowo inteligentna... papuga. Wbrew wielu przeciwnościom, tradycje hongkońskiego kina gatunkowego nie giną: w brawurowo poprowadzonym detektywistycznym thrillerze dopracowana stylistyka łączy się z przewrotną fabułą i freudowską nutą.



kino ze smakiem

Kulinarium to doskonały sposób na rozbudzenie zainteresowania innymi kulturami. Jedzenie to jednocześnie zmysłowy zapis wielowiekowych często tradycji, przekazywanych z pokolenia na pokolenie i droga komunikacji, będąca pretekstem do spotkań, odkryć, wymiany doświadczeń. W sekcji Kino ze smakiem prezen-

Osobno

Apart, reż. Chan Chitman, Hongkong 2020

Pokolenie młodych Hongkończyków, zaczynających w ostatnich latach dorosłe życie, na zawsze zostanie naznaczone przemianami, jakie dotknęły ten region w związku z przejściem pod zarządzanie Chin i wywoływane nimi kolejne fale społecznych protestów. Reżyser pokazuje kilkoro bohaterów, którzy w różny sposób angażują się w polityczną działalność, a jednocześnie opowiada o ich prywatnym życiu: miłościach, przyjaźniach, pasjach, marzeniach. Stodko-gorzka fabuła pozwala poczuć, jak życie weryfikuje idealizm i jak bardzo wielka polityka ingeruje w zwyczajne biografie.

Suk suk

Suk Suk, reż. Ray Yeung, Hongkong 2019

Patrz: sekcja Asian Cinerama

Trivisa

Trivisa, reż. Frank Hui, Jevons Au, Vicky Wong, Hongkong 2016

Do wyreżyserowania trzech zaskakujących się noweli „Trivisy” Johnnie To zaprosił młodych twórców. Frank Hui, Jevons Au, Vicky Wong stworzyli mocne, stylowe, ale też humorystyczne pożegnanie z prawdziwym kinem gangsterskim Hongkongu, jednym z najbardziej szalonych i inspirujących gatunków współczesnego kina. Raz jeszcze mamy okazję zobaczyć dobrze znane z filmów wytwórni Milkyway twarze na oświetlonych krwistoczerwonymi neonami ulicach, na których nie można ufać nikomu... Dzisiaj takie filmy już nie powstają.

film dostępny w dniach:
od 27.11 18:00 do 29.11 18:00
oraz od 4.12 18:00 do 6.12 18:00

Wspomnienia, które dławią, trunki, które je naprawia

Memories to Choke On, Drinks to Wash Them Down, reż. Kate Reilly, Leung Ming-kai, Hongkong 2020

Wielokulturowe oblicze Hongkongu zamknięte w czterech epizodach: przybysze z różnych stron świata zatrzymują się tu na chwilę albo na całe życie, znajdując bratnie dusze dzięki przypadkowemu spotkaniu, dealektując się niepowtarzalną lokalną kuchnią i angażując w polityczną działalność, która w ostatnich latach stała się dla wielu mieszkańców chlebem powszednim.

Zagubiony w dymie

Lost in the Fumes, reż. Nora Lam Tze Wing, Hongkong 2017

Dokument o Edwardzie Leungu, studencie i aktywistce, który nieoczekiwanie trafia w samo centrum politycznych rozgrywek związanych z wyborami do Rady Ustawodawczej Hongkongu. Portret nowego pokolenia aktywistów: doskonale zorganizowanych, świadomych nadchodzącego

ryzyka, zmobilizowanych do działania i jednocześnie wciąż próbujących toczyć normalne życie, które starają się obronić przed wpływem wszechobecnego politycznego chaosu.



asian cinerama

Chwytające za serce melodramaty, ekranizacja bestsellerowej powieści, zaskakujące kino superbohaterskie i hiphopowy musical: sekcja przygotowana we współpracy z Asian Film Awards Academy, instytucją stojącą za jednymi z najbardziej prestiżowych azjatyckich nagród filmowych, to przegląd filmów, które porwały miliony widzów i podbiły serca krytyków w całej Azji.

Gundala

Gundala, reż. Joko Anwar, Indonezja 2019

Ekranizacja kultowego komiksu, pierwszy indonezyjski film superbohaterski i reżyser-wizjoner, nie wahający się przed najbardziej ryzykownymi decyzjami. Gotowy przepis na sukces – i jeden z najbardziej kasowych filmów w historii indonezyjskiego kina. Efektowna historia o chłopcu z nizin, który odkrywa w sobie moce, by bronić najsłabszych, to zarazem oryginalny wkład do światowej tradycji gatunku, w którym najlepsze komiksowe konwencje uzupełnione zostały o polityczny kontekst i pełną mocy tradycję kina sztuk walki.

Jedna noc

Hitoyo / One Night, reż. Kazuya Shiraishi, Japonia 2019

Do czego posunie się matka, udręczona latami życia pod jednym dachem z alkoholiczkiem i oprawcą? Koharu wybiera drogę, która postawi trójkę jej prawie dorosłych dzieci w niełatwej sytuacji. Mistrz przewrotnego kina, łączącego gatunkowy pazur z psychologicznym zacięciem, po raz kolejny zagląda w mroczne rejony ludzkiej duszy, prowokując mieszając emocjonalną

wiwisekcję z inteligentnym czarnym humorem. Dzięki genialnym decyzjom obsadowym połamane biografie bohaterów nabierają niezwykle intensywności, mówiąc wiele o bólach (nie tylko) japońskiego społeczeństwa.

Kim Ji-young, urodzona w 1982

Nyeonsaeng Gim Jiyeong / Kim Ji-young, Born 1982, reż. Kim Do-young, Korea Południowa 2019

Ji-young jest ambitną pracowniczką dużej korporacji, czyli jednego z miejsc słynących ze szklanych sufitów, szpiegowskich kamer w damskich toaletach i innych kłód rzucanych kobietom pod nogi. Zwłaszcza, kiedy są młodymi matkami. Ekranizacja drugoczęści powieści, która tak jak jej literacki pierwowzór wywołała falę dyskusji o ograniczeniach, z jakimi spotykają się Koreanki, to jednocześnie miazdzący feministyczny manifest i doskonale opowiedziana, pełna niezwykle trafnych detali historia, z którą mogą identyfikować się pracujące kobiety i młode matki na całym świecie.

film dostępny w dniach: 27.11 – 6.12

Mój książę Edward

Gam dou / My Prince Edward, reż. Norris Wong, Hongkong 2019

Czy w XXI wieku małżeństwo jest wciąż nieodzownym elementem dorosłego życia? Fong pracuje w centrum handlowym specjalizującym się w weselnych akcesoriach – lecz kiedy sama stanie przed decyzją o nałożeniu obrączki, wątpliwości nie przestaną się mnożyć. Błyskotliwy komediodramat o związkach, definiowaniu osobistej wolności i zderzeniu romantycznych bajek ze znacznie bardziej skomplikowaną rzeczywistością przyniósł debiutującej reżyserce Norris Wong miano nowej nadziei hongkońskiego kina.

Suk suk

Suk Suk, reż. Ray Yeung, Hongkong 2019

Pak i Hoi to mężczyźni wchodzący w jesień życia; wydaje się, że ich niezrealizowane marzenia takimi już pozostaną, a o skrytych przez lata pragnieniach nikt nie usłyszy. Przypadkowe spotkanie otwiera jednak nowy rozdział historii, pokazując, że pewne uczucia nie mają daty ważności. Opowiadana z niezwykłą czułością i wyczuciem historia niełatwej miłości to hołd dla klasyki melodramatu, wpisana w wielkomiejski krajobraz Hongkongu i niezwykłą historię tego miasta.

Wersy ulicy

Gully Boy, reż. Zoya Akhtar, Indie 2019

Raperska scena Mumbaju, indyjska wersja miejskiego bagna, pogoń za marzeniami i miłość na przekór przeciwnościom. Jeden z największych kinowych przebojów ubiegłego roku, obsypany nagrodami indyjski kandydat do Oscara elektryzuje ścieżką dźwiękową i klimatycznymi zdjęciami, w uniwersalną historię

wplatając lokalne kulturowe napięcia. Zoya Akhtar mistrzowsko prowadzi fabułę opartą na biografiach popularnych artystów indyjskiego hip-hopu, budując inspirującą opowieść o przełamywaniu barier i tłumionym przez lata buncie, przekuwany w nasycone emocjami bity.



azjatycki VR

Azja to centrum nowych technologii – także jeśli chodzi o kino. Filmy wirtualnej rzeczywistości to już od dawna znacznie więcej niż eksperyment: w sekcji poświęconej doświadczeniom VR pokazujemy wycinek ich ogromnej różnorodności. Znalazły się tu doświadczenia zrealizowane w konwencji gier wideo i nawiązujące do popkultury, ale też bardzo ambitne, wymagające formy paradokumentalne, pozwalające widzom poznawać trudne doświadczenia bohaterów w sposób immersyjny, zupełnie odmienny od wszelkich innych form fabularnych. Prezentujemy też animację, film grozy i kryminał noir, pokazując, jak klasyczne formy filmowe przenoszą się do nowego medium, bardzo kreatywnie wykorzystując jego możliwości.

Bezkrwawo

Bloodless, reż. Gina Kim, Korea Południowa, 12'

Poruszające, bazujące na faktach doświadczenie, nagrodzone na MFF w Wenecji, podejmuje temat pracowniczych seksualnych, świadczących usługi w amerykańskich bazach wojskowych rozmieszczonych na terenie Korei od lat 50. XX wieku. Fotografując puste ulice miasta, zaaranżowanego w Korei na potrzeby obcego spojrzenia, śledzimy rekonstrukcję

ostatnich minut życia kobiety, która zginęła z rąk amerykańskiego żołnierza na terenie Dongdu-cheon Camptown w 1992 roku.

Czarna torba

Black Bag, reż. Qing Shao, Chiny, 12'

Animowany film noir, który przywodzi na myśl produkcje Quentina Tarantino, ale i Guya Ritchiego. W punkcie wyjścia znajduje się tytułowa torba – klasyczny hitcockowski McGuffin, czyli tajemniczy obiekt, który samą swoją obecnością rozbudza napiętności bohaterów i napędza akcję. Do czego posunie się były ochroniarz, Pan S., żeby zdobyć upragniony ładunek?

Dziewczynka w czerwieni VR

The Tag Along VR, reż. Cheng Pu-yuan, Tajwan, 8'

Tag Along to seria horrorów, która od 2015 roku konsekwentnie straszy tajwańską widownię. Centralną postacią cyklu jest moshenzi – demon wywiedziony z legend miejskich, przybierający postać małej dziewczynki w czerwonej sukience. Odsłona VR serii konfrontuje moshenzi z parą nowożeńców w opuszczonej willi na przedmieściach. Dzięki kreatywnemu zaaranżowaniu przestrzeni i aktywnemu wykorzystaniu całej 360-stopniowej sfery naokoło widza, „Dziewczynka w czerwieni VR” jest jednym z najlepszych doświadczeń grozy w wirtualnej rzeczywistości.

Przebudowy

Penggantian / Replacements, reż. Jonathan Hagard, Indonezja, Japonia, Niemcy, 12'

Doświadczenie oparte o osobiste wspomnienia reżysera i wiele lat studiów nad urbanistycznymi, środowiskowymi i kulturowymi przemianami współczesnej Dżakarty. W niezwykle nastrojowym, kreślonym lekką kreską animowanym doświadczeniu, w ciągu zaledwie trzynastu minut, umieszczeni na środku ulicy, chłoniemy cztery dekady przemian, których piętno odciska się na architekturze, krajobrazie dźwiękowym i losach pojedynczej rodziny.

Sim Ślepiec

SIM: The Blind, reż. Cooper Sanghyun Yoo, Korea Południowa, 12'

Pansori to tradycyjny koreański gatunek muzycznej opowieści, określane czasem koreańską operą, wykonywany przez śpiewaka i akompaniującego mu bębniarza. W onirycznym, szamańskim doświadczeniu śledzimy losy Sim Hakgyu – niewidomego mistrza miecza, który przemierza postapokaliptyczny, skażony ograniczającym widoczność pyłem świat, orientując się w przestrzeni za pomocą swojego wyczulonego słuchu.

Twoja duchowa świątynia jest do bani

Your Spiritual Temple Sucks, reż. John Hsu, Tajwan, 10'

Prowokacyjne i nieco groteskowe doświadczenie to projekt zrodzony z miłości do komedii, popkultury i estetyki 8-bitowych gier wideo. Grzęznący w problemach finansowych i kryzysie małżeńskim Pan Chang udaje się po pomoc na wewnętrzną emigrację do swojej duchowej świątyni. Pod kuratelą boga piorunów, który do złudzenia przypomina utuczonego Pikachu, mężczyzna próbuje zaprowadzić w swoim życiu porządek.



polskie akcenty

Smak Pho

Smak Pho, reż. Mariko Bobrik, Polska, Niemcy 2019

Pan Long, specjalista od zupy pho, musi się zmierzyć z wymaganiami nowego właściciela restauracji: opanowanie kolejnych umiejętności kulinarnych to jednak znacznie mniejsze wyzwanie niż samodzielne wychowywanie bystrej dziesięcioletniej córki. Skrząca się subtelnym humorem polsko-wietnamska historia, w której detale mówią więcej niż słowa, to wzruszająca opowieść o bliskości i wyobcowaniu, małych radościach i upartym dążeniu do celu.

Film w dystrybucji Pięć Smaków. Kino Azji trafił w tym roku na ekrany polskich kin: w ramach 14. edycji festiwalu po raz pierwszy zostanie zaprezentowany online.

Geimu

Geimu, reż. Dorian Goto Stone, Japonia, 23'

Doświadczenie czerpiące z estetyki gier wideo i ukochanego w Japonii historycznego fantasy to historia Emi, zapalanej gamerki, która wciąga swojego przyjaciela Hiroshiego w niebezpieczną grę, hakując konsolę i zestaw VR, tak by fizycznie odczuwać konsekwencje swoich działań w wirtualnym świecie. To zaiste zabawa pełna adrenaliny – zwłaszcza, gdy wchodzi się do świata, w którym wszyscy uzbrojeni są w samurajskie miecze...

Owoce deszczu

Rain Fruits, reż. Youngyoon Song, Sngmoo Lee, Sergio Bromberg, Hyejin Jeon, Jinhyung Kim, Hwaeun Kim, Korea Południowa, 14'

Kreacyjny dokument oparty o osobiste zapiski Thury, inżyniera-imigranta z Mjanmy, próbującego znaleźć w Korei pracę na miarę swoich kwalifikacji. Jako wyalienowany obserwator, Thura opisuje mroczną rzeczywistość rządzoną przez kapitał i ksenofobię. Kręcone wolumetrycznie, w pełnym 3D, „Owoce deszczu” porusza się pomiędzy bezwzględny realizmem, a oniryczną fantazją.

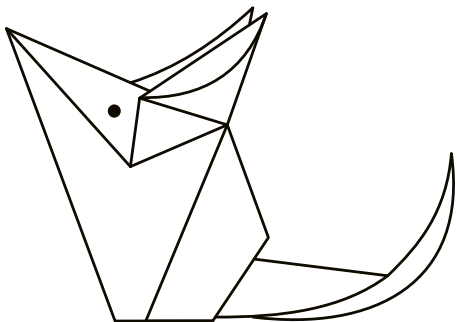
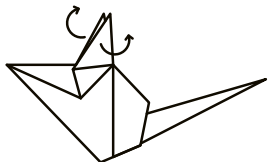
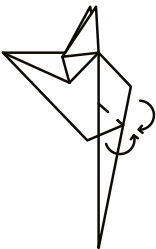
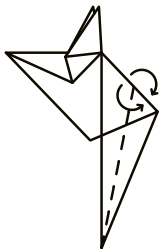
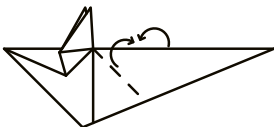
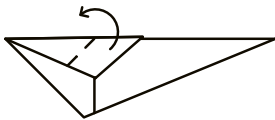
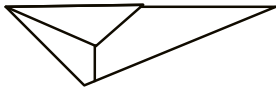
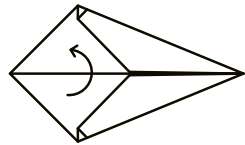
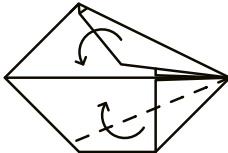
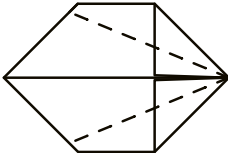
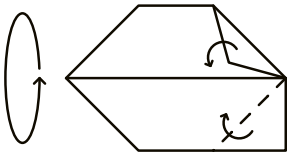
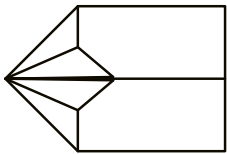
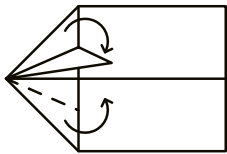
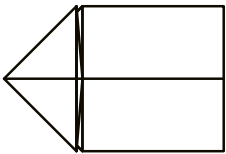
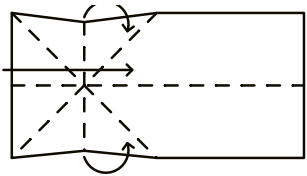
Filmy dostępne są przez cały czas trwania festiwalu, z wyjątkiem kilku tytułów, które można zobaczyć jedynie w określonych dniach.

🕒 filmy dostępne w ograniczonym czasie.

Wszystkie filmy prezentowane są z polskimi i angielskimi napisami.

zrób sobie szczura

Kartka o proporcjach hong-
końskiego banknotu 1000
dolarów czyli 1:2



Jak oglądać filmy?

Karnet

100 zł

Karnet Pięć Smaków online umożliwia dostęp do wszystkich 52 festiwalowych filmów (z doświadczeniami VR włącznie). Większość z nich dostępna będzie przez cały czas trwania festiwalu, pojedyncze tytuły mają czas projekcji ograniczony do konkretnych dni – zawsze jest to wyraźnie zaznaczone w ich opisach. Po zakupieniu karnetu i zalogowaniu na konto widz ma możliwość wyświetlenia każdego filmu o dowolnej porze. Nie ma limitów obejrzeń – można do każdego filmu powrócić lub wznowić przerwana projekcję wedle uznania. Posiadacz karnetu może oglądać film w danym momencie wyłącznie na jednym urządzeniu. Ilość karnetów jest nielimitowana, będą w sprzedaży do samego końca festiwalu.

Jeden film

18 zł

Dostęp do pojedynczego tytułu pozwala na obejrzenie jednego wybranego filmu. Po rozpoczęciu festiwalu wystarczy zalogować się na konto – po wejściu na stronę opłaconego tytułu będzie można go od razu odtworzyć. Od momentu kliknięcia "Odtwórz" widz ma 24 godziny na dokończenie danego seansu.

Pakiet 8 doświadczeń VR

30 zł

Dostęp do pakietu ośmiu doświadczeń VR pozwala na dostęp do wszystkich filmów w sekcji Azjatycki VR przez cały czas trwania festiwalu. Do oglądania filmów nie jest potrzebny specjalistyczny sprzęt: wystarczy zwykły komputer lub smartfon. Najlepszy efekt można jednak odczuć, korzystając ze smartfona i prostych gogli, w które można go włożyć. Bazowy model gogli można również zamówić na stronie festiwalu.

Wydawca

Fundacja Sztuki Arteria
arteria.art.pl
piecsmakow.pl

Redakcja

Jagoda Murczyńska

Teksty

Andrzej Badek, Urszula Jabłońska, Marcin Krasnowolski, Maja Korbecka, Wiktor Małolepszy, Jagoda Murczyńska, Nina Pięk, Maciej Szymkowiak, Wojciech Tutaj

Wywiady

Nikodem Karolak, Marcin Krasnowolski, Łukasz Mańkowski, Daniel Oleksiński

Projekt i skład

Multiversal
multiversal.pl

Warszawa 2020

ISBN 978-83-955929-1-1

Publikacja bezpłatna

współfinansowanie



partner



patroni medialni



14. Azjatycki Festiwal Filmowy Pięć Smaków dofinansowano ze środków m.st. Warszawy, Japan Foundation, Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Narodowego Instytutu Wolności, Ministry of Culture, Taiwan, Cultural Division of the Taipei Representative Office in Germany, Create HK oraz HK Film Development Fund.