

# Memories of murder

*Του Bong Joon-Ho, Νότια Κορέα, 2003*

Νίκη Κόλλια

Σπουδάστρια της Εθνικής Σχολής Δικαστών,  
Μ.Δ.Ε Αστικού Δικαίου, Μ.Δ.Ε. Πολιτικής Δικονομίας ΕΚΠΑ



**T**ο άψυχο σώμα μιας γυναίκας βρέθηκε πεταμένο σ' ένα χαντάκι, δίπλα στα χωράφια. Βιάστηκε κι ύστερα δολοφονήθηκε. Πρέπει να υπέφερε για ώρα. Με αυτή τη σκηνή ξεκινά η δεύτερη ταινία του κορεάτη σκηνοθέτη Bong Joon-Ho, δημιουργού των Παρασίτων. Σε πρώτη ανάγνωση η κεντρική ιστορία της εκτυλίσσεται γύρω από τις αστυνομικές έρευνες για τον εντοπισμό ενός κατά συρροή δολοφόνου σε μια επαρχιακή περιοχή της Νότιας Κορέας στα τέλη της δεκαετίας του '80. Με μια πιο προσεκτική ματιά το στοιχείο αυτό αποδεικνύεται παραπλανητικό για τους θεατές, καθώς ο σκηνοθέτης αποκαλύπτει υπαινικτικά μια δεύτερη σπουδαιότερης σημασίας ιστορία. Οι «Μνήμες φόνου» αποτελούν μια δαιμόνια έρευνα της κοινωνικής δυσλειτουργίας της χώρας του σκηνοθέτη κατά μήκος της ιστορίας της, μια αριστοτεχνική μελέτη του τραγικού χάσματος ανάμεσα στην παραδοσιακή κορεάτικη κοινωνία και τον ανερχόμενο αμερικανισμό την δεκαετία του '80, μια ωμή ματιά στη ζωή εκατομμυρίων πολιτών, που εποπτεύονταν και ελέγχονταν για δεκαετίες από τα στρατιωτικά καθεστώτα. Ο άγνωστος δολοφόνος αποτελεί μονάχα ένα απλό σύμπτωμα της γενικότερης δυσλειτουργίας. Ο

σκηνοθέτης -άλλοτε πικρά κι άλλοτε αστεία- παρουσιάζει μέσω του μηχανισμού της μνήμης τη μοναδική αλήθεια: πως σε μια απροετοίμαστη, απολυταρχική κι αυστηρή παραδοσιακή κοινωνία κάθε σπασμωδική προσπάθεια εκσυγχρονισμού είναι εξαρχής καταδικασμένη.

Προκειμένου να κατανοήσουμε το νόημα της ταινίας, είναι σημαντικό να λάβουμε υπόψη το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο αυτή τοποθετείται. Βρισκόμαστε κατά τη διάρκεια των σκοτεινότερων τελευταίων ετών της στρατιωτικής δικτατορίας του Chon Tu Hwan στη Νότια Κορέα, όπου πράγματι μια σειρά άγριων βιασμών και δολοφονιών ανύπανδρων γυναικών έλαβε χώρα σε μια φτωχική, απομακρυσμένη αγροτική περιοχή της Νότιας Κορέας, το χωριό Hwaseong της επαρχίας Gyeonggi, 60 χιλιόμετρα νοτιότερα της Σεούλ. Τα εγκλήματα αυτά έγιναν κατά μήκος πέντε ετών από τον Σεπτέμβριο 1986 ως τον Απρίλιο 1991 με τον ίδιο, σταθερά επαναλαμβανόμενο τρόπο: ο δολοφόνος παραμόνευε στα χωράφια ή σε μονοπάτια της υπαίθρου, επιλέγοντας ανύπανδρες γυναίκες που επέστρεφαν σπίτι το βράδυ ή ξεκινούσαν για την εργασία τους νωρίς το πρωί. Ο δράστης βίαζε και στη συνέχεια στραγγάλιζε τα θύματά του, χρησιμοποιώντας πάντα προσωπικά είδη που εκείνα έφεραν πάνω τους, όπως κάλτσες, καλσόν και εσώρουχα, με τα οποία τύλιγε τα νεκρά πρόσωπά τους.

Το μεγαλύτερο πρόβλημα των μακροχρόνιων ερευνών υπήρξε η παντελής έλλειψη υλικοτεχνικών υποδομών και σχετικής τεχνολογίας, ιδίως στον τομέα της ιατροδικαστικής έρευνας, καθώς μόλις στον όγδοο φόνο έγινε για πρώτη φορά ανάλυση τριχών και στον δέκατο οι αρχές αναγκάστηκαν να στείλουν δείγματα DNA στην Ιαπωνία για ανάλυση. Οι αυτόπτες μάρτυρες





ήταν λιγοστοί κι η απελπισία των αρχών ήταν τέτοια, ώστε να αναγκαστούν να καταφύγουν σε παράδοξες λύσεις, ενώ δε δίστασαν να συμβουλευτούν έως και έναν σαμάνο, ο οποίος τους προέτρεψε να μεταφέρουν την κεντρική πύλη του τμήματος σε μία ευμενέστερη θέση, το οποίο κι έκαναν. Σε κάθε περίπτωση οι έρευνες υπήρξαν πρωτοφανείς με πάνω από 2.000.000 αστυνομικούς να ασχολούνται κατά μήκος των ετών με την υπόθεση, οι ύποπτοι και οι μάρτυρες ανήλθαν τους 21.280, εκ των οποίων 40.116 άντρες έδωσαν αποτυπώματα, και ελήφθησαν 570 δείγματα DNA και 180 δείγματα τριχών.

Η ταινία -ως μακρινή ανάμνηση της μνήμης (όπως έξοχα και πονηρά τιτλοφορείται) ενός ιστορικού γεγονότος- φωτίζει αδρά την παλιά -σχεδόν ξεχασμένη το 2003- υπόθεση. Γιατί, άραγε, ο σκηνοθέτης να θέλει να την θυμίσει; Τι σηματοδοτούσαν τα εγκλήματα αυτά για την Κορέα δυο διαφορετικών δεκαετιών, του 1980 και του 2000; Πώς θα δουν τα ίδια ιστορικά γεγονότα οι μελλοντικοί θεατές, π.χ. του 2020; Υπάρχει κάποιος σύνδεσμος των ταινιών του σκηνοθέτη που φτάνει μέχρι τα Παράσιτα και καθιστά τις ταινίες του επίκαιρες;





Σύμφωνα με τον κορεάτη εγκληματολόγο Kwon Il Yong, τα τέλη της δεαετίας 1980 έως τις αρχές του 1990 αποτέλεσαν μια κομβική εποχή για την Νότια Κορέα, κατά την οποία ραγδαίες αλλαγές συντελέστηκαν στην οικονομία, οι οποίες επηρέασαν βαθύτατα τη ζωή των πολιτών, αφήνοντας πολλούς ανθρώπους οριστικά στο περιθώριο. Μέχρι εκείνη την εποχή κάθε Κορεάτης είχε μια θέση στην παραδοσιακή κοινωνία, αν και η ζωή του ελέγχονταν νυχθημερόν από το στρατιωτικό καθεστώς. Ο ραγδαίος εκσυγχρονισμός εκείνων των ετών σάρωσε και ανέτρεψε ολοκληρωτικά τους παραδοσιακούς κοινωνικούς δεσμούς, οδηγώντας σε έναν νέο τρόπο ζωής, παντελώς άγνωστο κι εχθρικό σε πολλούς ανθρώπους, κυρίως της υπαίθρου. Μέσα σε μια τέτοια κοσμογονική αλλαγή εκμοντερνισμού ο παραδοσιακός κορεάτικος τρόπος σκέψης κατέρρευσε και τα εγκληματικά κίνητρα άλλαξαν άρδην.

Τέτοιες αποτρόπαιες πράξεις, όπως οι κατά συρροή βιασμοί και δολοφονίες γυναικών, δεν είναι πια τυχαίες πράξεις κάποιων διαταραγμένων ατόμων. Αντιπροσωπεύουν, περισσότερο, την αποτυχία μεγάλου μέρους της κοινωνίας να ενταχθεί στο νέο κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο ζωής, καθώς και την αποτυχία των αρχών και των θεσμών να ανταποκριθούν στις κοινωνικές και οικονομικές ανάγκες των πιο περιθωριοποιημένων μελών της κοινωνίας. Ο άγνωστος ως το τέλος δράστης της ταινίας καταδεικνύει, σχεδόν περιπαικτικά, την αδυναμία των θεσμών και των ανθρώπων τους να δουν κατάματα την αλήθεια: η συλλογική ευθύνη είναι ο πυρήνας

της εγκληματικότητας. «Ήταν ένας συνηθισμένος άνθρωπος». Αυτά είναι τα λόγια ενός μικρού κοριτσιού που είδε τυχαία τον κατά συρροή δολοφόνο σε κάποιον από τους τόπους των εγκλημάτων. «Πώς έμοιαζε;» την είχε μόλις ρωτήσει ο παλιός αστυνομικός. «Συνηθισμένος», άρα θα μπορούσε να είναι καθένας.

Για να πετύχει την ζοφερή ατμόσφαιρα της εποχής, ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί σε όλη την ταινία ψυχρά χρώματα. Το θύμα, ντυμένο στα λευκά, βρίσκεται δεμένο με μαύρο σκοινί σε ένα σκοτεινό τοπίο. Τα χωράφια είναι πάντα θλιβερά, το ίδιο και το μεγάλο εργοστάσιο. Κάθε ήρωας -εκτός από τους δυο πρωταγωνιστές αστυνομικούς- φορά μόνο μαύρα ρούχα. Οι τελευταίοι φορούν λευκά sneakers. Τα ίδια λευκά παπούτσια θα δωρίσουν σε έναν πρώην βασικό ύποπτο -έναν έφηβο με ειδικές ανάγκες- τον οποίο υπέβαλαν άδικα σε σειρά βασανιστηρίων και τελικά αποδείχθηκε εξόφθαλμα η αθωότητά του. Το τούνελ, το χαντάκι, τα σκοτεινά μονοπάτια, εμφανίζονται σαν μαύρες τρύπες, από τις οποίες η αλήθεια δεν θα βγει ποτέ στο φως.

Ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί το αυταπόδεικτο κακό -έναν κατά συρροή εγκληματία γυναικών- για να ασκήσει κριτική στα βαθύτερα δεινά της χώρας του. Έτσι, η ταινία αναπτύσσεται σε δύο επίπεδα: στην επιφάνειά της σκιαγραφείται το πρώτο έγκλημα κι σ' ένα βαθύτερο επίπεδο, το βαρύτερο έγκλημα του παρασκηνίου. Για τη συλλογική μνήμη ο δολοφόνος των γυναικών προβάλλει πια σαν ένα άδειο, κούφιο σύμβολο κακού, και στην πραγματικότητα δεν σημαίνει τίποτε από μόνος του. Μέσα, ωστόσο, από τις μνήμες των φόνων ο σκηνοθέτης σιγά-σιγά φωτίζει το μεγαλύτερο κακό, λέγοντάς μας την αλήθεια. Η διαφθορά δεκαετιών, η διαρκής κατάχρηση της αστυνομική βίας και εξουσίας, η καθημερινή καταπάτηση των ατομικών δικαιωμάτων, ο συσσωρευμένος διάχυτος φόβος των πολιτών απέναντι στην στρατιωτική κυβέρνηση της χώρας, η συνεχής καταστολή των ελευθεριών και ο διαρκής έλεγχος των συνθέτουν το βαθύτερο έγκλημα του παρασκηνίου.

Κάποια στοιχεία αυτού του εγκλήματος είναι εξαρχής ορατά στους θεατές, παρουσιασμένα μέσα από την ωμή, χοντροειδή και βίαιη συμπεριφορά των αστυνομικών απέναντι στους υπόπτους. Η συμπεριφορά του αστυνομικού Pak και του παρατρεχάμενού του είναι τα εμφανή πειστήρια αυτού βαθύτερου του εγκλήματος. Όμως, υπάρχουν και άλλα, τα οποία υφέρπουν, στην αρχή παρουσιάζονται μάλλον κάπως διακριτικά, μέσω σύντομων αναφορών σε ξαφνικές ασκήσεις ετοιμότητας των πολιτών μέσω πομπών που τους καλούν να κρυφτούν στα καταφύγια για να είναι έτοιμοι όταν έρθει ο εξωτερικός εχθρός και τη σφοδρότητα των αστυνομικών επιχειρήσεων κατά τη διάρκεια πολιτικών διαμαρτυριών και διαδηλώσεων. Σε μια σκηνή το βαθύτερο έγκλημα διαμορφώνει το πλαίσιο του επιφανειακού εγκλήματος, καθώς ο αστυνόμος Seo -που ήρθε με νέες προοδευτικές αντιλήψεις από τη Seoul- μελετά τους φακέλους της υπόθεσης σε απόλυτη συσκότιση λόγω μιας ακόμη άσκησης ετοιμότητας.



Σύμφωνα με τον Bong, το πιο καταλυτικό τέχνασμα της ταινίας, που καθορίζει τη συνολική δράση και την εξέλιξή της, είναι το μοτίβο του καθολικού ξαφνικού «blackout», καθώς αυτό αποτέλεσε για χρόνια την επιτομή της ζωής κάτω από τη στρατιωτική δικτατορία της Νότιας Κορέας. Αυτό το ξαφνικό, ελεγχόμενο, τεχνητό σκοτάδι που γεμίζει τρόμο τους ανθρώπους, αποτελεί τη ρίζα του βαθύτερου εγκλήματος.

Σε αυτό το ερεβώδες υπόβαθρο της μακροχρόνιας πολιτικής καταδυνάστευσης μια διαμάχη εκτυλίσσεται κατά τη διάρκεια της ταινίας ανάμεσα στις παραδοσιακές κορεάτικες αξίες και αντιλήψεις και τις μοντέρνες πρακτικές, όπως ενσαρκώνονται από τους δυο βασικούς χαρακτήρες της ταινίας, τους αστυνομικούς Pak και Seo αντίστοιχα. Ο παλιομοδίτης αστυνομικός Pak, πιστεύει ότι οι γνήσιοι κορεάτες αστυνομικοί ερευνούν βασιζόμενοι μονάχα στο ένστικτό τους, την παράδοση και την εμπειρία τους. Η ενοχή ή την αθωότητα ενός εγκληματία βρίσκεται στο βλέμμα του. Γρήγορα όμως οι μέθοδοί του αποδεικνύονται αναποτελεσματικές και ακατάλληλες. Ο Seo, από την άλλη, εργάζεται μεθοδικά, προσπαθώντας να μελετήσει σε βάθος όλες τις αποδείξεις «τα έγγραφα ποτέ δεν ψεύδονται» λέει χαρακτηριστικά. Οι εκσυγχρονισμένες πρακτικές προκαλούν το μένος του μεθυσμένου Park, ο οποίος λέει στον Seo: «φωστήρες σαν εσένα μπορούν να πάνε στην κόλαση της Αμερικής».

Η κορύφωση της ταινίας φανερώνει στους θεατές την πικρή αλήθεια: κανείς δεν είναι τελικά ικανός να επιλύσει την υπόθεση, ακόμη κι όταν ο Park αλλάζει τις πεποιθήσεις του, παραδέχεται ότι τα έκανε θάλασσα και καταλαβαίνει τα μεγάλα και κραυγαλέα λάθη του. Η διάχυτη ανικανότητα και η γενικευμένη προχειρότητα όλου του κρατικού μηχανισμού οδηγούν στην



πλήρη αποτυχία. Η κορυφαία σκηνή της ταινίας ξεκινά με έναν ακόμη φόνο. Το προηγούμενο βράδυ ο κατάκοπος από τις έρευνες Seo άθελά του αποκοιμήθηκε πάνω στη δουλειά, κι έτσι ο βασικός ύποπτος το σκάει από την επιτήρηση των αστυνομικών. Δεν υπάρχει τρόπος να γνωρίζουν οι αστυνομικοί, εάν ο συγκεκριμένος ύποπτος είναι υπεύθυνος ή όχι για το έγκλημα που διαπράχθηκε τη νύχτα. Η σκηνή αυτή είναι μεγάλης συναισθηματικής έντασης, καθώς περιγράφει βήμα-βήμα την απελπισία και την απόγνωση του πρωταγωνιστή. Τα κοντινά πλάνα στο πρόσωπό του συνθέτουν μια βαθιά προσωπική στιγμή. Τώρα πια οι ρόλοι έχουν αντιστραφεί.

Η μεθοδικότητα του Seo παραγκωνίζεται από τα σφοδρά συναισθήματά του. Θολωμένος, σέρνει τον βασικό ύποπτο στην αρχή ενός τούνελ. Η κάμερα τρέμει, τα πλάνα εναλλάσσονται γρήγορα σα να προσκαλούν τους θεατές να συμμετάσχουν με την ίδια αγωνία και ένταση. Στα μισά της σκηνής ο σκηνοθέτης ζουμάρει μες το σκοτάδι του τούνελ και δευτερόλεπτα μετά ο Seo μπαίνει μέσα στο σκοτάδι σέρνοντας και χτυπώντας τον ύποπτο, απαιτώντας την ομολογία του. Όταν εκείνος τον κοιτά πλάγια και γεμάτος ειρωνεία του λέει «εγώ τις σκότωσα όλες, αυτό δεν θες να ακούσεις;» η συναισθηματική ένταση και βία του αστυνόμου έχει πλέον για τα καλά υπερκεράσει την λογική απονομή της δικαιοσύνης. Ο άλλοτε μεθοδικός άνθρωπος, φτάνοντας στα όριά του, δεν νιώθει πια την ανάγκη να μάθει την αλήθεια. Τότε, μια τραγική μουσική ξεκινά να παίζει κι ο Pak, ύστερα από μια σειρά από δραματικά close-ups που κρατούν μόλις 68 δευτέρα και φωτίζουν τα ατσάλινα πρόσωπα των δυο ηρώων, που αρχίζουν να τρέμουν- θα παραδεχθεί πως δεν ξέρει την αλήθεια. Για δεύτερη φορά η κάμερα δείχνει τις σιλουέτες των δυο αστυνομικών στην είσοδο του τούνελ. Η μουσική συνεχίζει και η σκηνή γίνεται μαύρη.



Ο Bong Joon-ho προσκαλεί τους θεατές να θυμηθούν την ξεχασμένη ιστορία μιας εποχής που πάνω της βασίζεται η μετέπειτα σύγχρονη ιστορία της Νότιας Κορέας. Στην πρώτη σκηνή ο Pak κοιτά μες το χαντάκι μόνο για να δει το πτώμα. Στην τελευταία σκηνή επιστρέφει και κοιτώντας ξανά μες το χαντάκι βλέπει το φως της άλλης πλευράς. Από τις δικτατορίες των δεκαετιών 1960 έως και 1980 η χώρα πέρασε σε μια τεράστια οικονομική ανάπτυξη και εκβιομηχάνιση που την μετέτρεψε μια μοντέρνα, βιομηχανική κοινωνία. Η σκοτεινή αλήθεια, ωστόσο, του νέου σύγχρονου κόσμου την οποία ο Bong μεταφέρει στο κοινό, είναι ότι η δικαιοσύνη είναι ένα σπάνιο αγαθό, καθώς τα καθημερινά προβλήματα μένουν άλυτα, και σε κάποιο βαθμό είμαστε όλοι συνένοχοι για την περιθωριοποίηση πολλών ανθρώπων. Μόνο σε μια σκηνή αποδίδεται δικαιοσύνη. Ο βίαιος αστυνομικός Cho, παρατρεχάμενος του Pak -οξύθυμος, ανεξέλεγκτος και ειδικός στα βασανιστήρια- μαθαίνει πως πρέπει να χάσει το πόδι του. Λίγες ημέρες πριν, ένας αθώος πρώην ύποπτος -που βασανίστηκε άγρια από τον αστυνομικό- τον χτύπησε σε έναν καβγά, χώνοντάς του ένα μολυσμένο καρφί. Το σάπιο, για τα καλά μολυσμένο για τα πόδι πρέπει αμέσως να κοπεί, για να ζήσει. Τι ειρωνεία, στ' αλήθεια.

Με την ίδια ιδέα, αυτή την φορά κοιτώντας στην άλλη πλευρά του τούνελ αλλά με το ίδιο διαπεραστικό βλέμμα, ο σκηνοθέτης θα έρθει διεξοδικά αντιμέτωπος στην τελευταία του ταινία τα Παράσιτα. Σα να συνεχίζει να ερευνά την ίδια παλιά ιστορία και ίσως ξεχασμένη, την ιστορία της ίδιας της χώρας του. Ένα μεγάλο κουβάρι είναι οι ταινίες αυτού του τεράστιου σκηνοθέτη, ένα κουβάρι που ξέρει, όσο κανείς άλλος, να το ξετυλίγει αργά και συναρπαστικά, θέτοντας στο επίκεντρο των έργων του τους ανθρώπους, μελετώντας στη ρίζα της την κοινωνική αδικία.

