

Parasite er som mange film på én gang

Af **Mathias Bonde Korsgaard**

jan 5, 2020



Selvom *Parasite* først havde dansk biografpremiere tæt ved udgangen af 2019, var filmens rygte allerede rejst langt i forvejen. Siden filmen modtog Guldpalmen i Cannes, har den været ivrigt imødeset af cineaster i de fleste af de 202 lande verden over som den er solgt til. Således er der allerede skrevet mangt og meget om *Parasite*, og den er for længst blevet kåret til det netop forgangne års bedste film af både hjemlige og udenlandske medier på stribe, ligesom der også allerede er meget Oscar-buzz omkring den som forhåndsfavorit i kategorien for bedste ikke-engelsksprogede film og måske endda som en sjælden ikke-amerikansk nomineret i kategorien for bedste film. Så hvor starter man endnu en anmeldelse af en af tidens mest omtalte film?

Her på filmtidsskriftet *16:9* kan vi nok næppe bryste os af aktualitet når det kommer til vores anmeldelser: vi anmelder i det hele taget forholdsvist sjældent noget som helst, og når vi gør, er vi aldrig de første. Vores anmeldelser ligger dermed sjældent klar til premieredatoen som det ellers oftest er tilfældet andre steder – faktisk kommer denne anmeldelse jo teknisk set et år for sent da vi nu skriver 2020. Og selvfølgelig er aktualitetsprincippet væsentligt for en filmanmeldelse – for læseren vil velsagtens gerne vide om en film er værd at ofre tid og penge på. Det kan heldigvis hurtigt overstås i dette tilfælde: hvis ikke du allerede har set den, er det bare med at komme afsted.

Men bestræbelsen her på *16:9* er at en filmanmeldelse forhåbentlig også kan gå et spadestik dybere og diskutere filmen i nogle af de kontekster den i øvrigt måtte indskrive sig i. Og *Parasite* tilbyder mange forskellige læsningshorisonter. Simpelt beskrevet fortæller filmen historien om to familier – en rig og en fattig – hvor de fattige narrer sig ind på livet af de rige (fig. 1). Men filmens fortælling, stiltræk og temaer kan accentueres forskelligt alt efter hvilken vinkel vi betragter den fra. Hvordan forstår vi fx *Parasite* hvis den betragtes som festivalvinder og dermed som del af det internationale kunstfilmkredsløb? Hvordan forandrer perspektivet sig hvis vi i stedet tænker den som sydkoreansk film og dermed som den foreløbige kulmination på det der i forvejen var en succeshistorie? Eller hvordan ændres vores syn på filmen hvis vi tager udgangspunkt i instruktøren, Bong Joon-ho, og hvordan *Parasite* placerer sig i hans filmografi? Og er det i krydsfeltet mellem disse kontekster at vi kan finde svar på hvorfor det er lige præcis *Parasite* der er tidens hotteste film? Den samme film kan med andre ord være mange

forskellige film alt efter hvilke briller du ser den med – især når det er så righoldig en film som *Parasite*.



Fig. 1: Her ser vi datteren fra den fattige familie som har taget pænt tøj på for at kunne komme i betragtning til jobbet som privat kunsthøjskolelærer for sønnen fra den rige familie.

“The Latest Must-See Festival Prizewinners”

I virkeligheden hænger de nævnte perspektiver selvfølgelig uløseligt sammen: den globale kunstfilm forstås ofte som de instruktørdrevne film der er i festivalcirkulation – og som kan ses som den nøje kuraterede creme af de enkelte filmnationers produktion. I deres bog om den globale kunstfilm beskriver Rosalind Galt og Karl Schoonover – måske ikke uden spydighed – hvorledes en stor del af filmpublikummet således går til globale kunstfilm som “the latest must-see festival prizewinners” (Galt & Schoonover 2010: 13). Ved pligtskyldigt at se festivalvinderne kan den vestlige kulturelite fra biografens mørke trykt bestyrke sin selvopfattelse som vidende og velmenende virtuelle verdensborgere. Galt og Schoonover eksemplificerer dette med udsyn til nogle af de traditionelt set små filmnationer der har oplevet markant medgang i nyere tid – fx iransk film i 1990’erne eller rumænsk film i 2000’erne. Men det er ikke nødvendigvis fordi man pludselige har fattet selv den mindste interesse for rumænsk kultur eller rumænsk film generelt at man sætter sig for at se Cristian Mungiu *Four Months, Three Weeks and Two Days* (2007) der ligesom *Parasite* vandt Guldpalmen. Risikoen ved denne “must-see”-tilgang er selvfølgelig at man kun får et ganske flygtigt indblik i andre landes film og derved nemt overser hvordan sådanne markante nationalt-funderede filmbølger som oftest netop udspringer af bestemte politiske og samfundsmæssige forhold og forandringer. Galt og Schoonover hæfter sig således ved at den nye rumænske realisme bryder frem nogenlunde samtidig med nationens indtræden i EU (også 2007). I Sydkoreas tilfælde kunne man pege lidt længere tilbage på demokratiseringen og neddroslingen af censuren, men også fx markante ændringer i filmlovgivning og forbedringer af den filminstitutionelle infrastruktur med stærkere filmselskaber, universiteter og filmskoler, etableringen af filmfestivalen i Busan i 1996 som hørende blandt de væsentligste forudsætninger for det filmiske opsving der for alvor tager fat i 00’erne.

Denne risiko for at overse kulturspecifikke forhold – også i filmene selv – forstørres blot når der er tale om film fra nationer og kulturer der ligger langt fra vores egen. For hvor meget kan man egentlig vide om kulturen, historien, de politiske forhold og de filmiske traditioner i så forskellige lande som Iran, Rumænien og Sydkorea? Som Donald Richie har bemærket i relation til japansk

film, er dette en udfordring som i værste fald kan medføre at vi komplet misforstår en film, fordi vi ikke er bekendt med selv simple kulturelle konnotationer: "When a culture is markedly different from our own, we can and often do misinterpret the film. Our viewing is partial or incorrect because we are not aware of common meanings given what we are seeing" (Richie 1988: 19). Man kan måske godt få på fornemmelsen at blæksprutter spiller en særlig rolle i koreansk kultur når man ser visse nyere sydkoreanske film: de er i hvert fald med i bestemte scener i både Park Chan-wooks *Oldboy* (2003) og *The Handmaiden* (2016) og ligeledes i Bong Joon-hos egen *The Host* (2006). Men måske det bare er fordi det er et almindeligt dyr på de kanter? Så har de en særlig betydning eller ej? Hvor skulle vi egentlig vide det fra? Jeg har i hvert fald aldrig været i Sydkorea og har ingen anelse!?

Spørgsmålet bliver om det er en fælde man overhovedet kan undslippe. I et andet studie af japansk film, specifikt om Kurosawas film, bemærker Mitsuhiro Yoshimoto at vestlige forståelser af japansk film ofte falder inden for én af to kategorier (Yoshimoto 2000) – og disse kategorier kan for så vidt udvides til at indbefatte studiet af fjerne filmkulturer i det hele taget. Den første kalder han den "humanistiske tilgang", og den svarer til det jeg netop har omtalt: i værste fald en komplet negering af kulturel specificitet og en fejlforståelse af film som en slags visuelt esperanto. Filmens visuelle sprog kan med andre ord forstås af alle uagtet kulturelt ophav, og film kommunikerer dermed transhumanistiske erfaringer om hvad det vil sige at være menneske. Men endnu værre er måske det Yoshimoto benævner den "orientalistiske tilgang". Her forstås fremmede filmkulturer som modbilleder til den vestlige film, hvorfor man her ofte ender med at genbekræfte en række stereotypiske forhåndsopfattelser af hvad der gør de fremmede film eksotiske og anderledes. I stedet for at tage udgangspunkt i hvordan film altid er forankret i en konkret virkelighed, hvor fx kulturelt særpræg og nationale institutioner spiller en definerende rolle for hvordan filmene ser ud, sammenligner man med det man kender og fejltolker det nationale særpræg som afvigelser fra en international/vestlig norm – altså hvordan film fra fjerne himmelstrøg ikke ligner Hollywood-film.

Disse negative forestillinger om hvordan vores kulturblindhed nødvendigvis medfører at vi i en vis udstrækning er dømt til at misforstå andre landes film, er dog groft forsimplede – og det er jo heldigvis også relativt let for selv det uindviiede publikum at blive klogere. Vidste jeg fx at de enkelte rekvisitter i *Parasite* er udvalgt med stor omhu i forhold til at understrege hvor henholdsvis fattige og rige filmens ene og anden familie er da jeg så filmen i biografen? Nej, selvfølgelig ikke – men der kommer internettet jo så til hjælp og forklarer mig at de øl den fattige familie drikker er stort set det billigste rævepis der kan opstøves, mens det oksekød som den rige familie skødesløst tillader at blive brugt i en simpel hverdagsret er det absolut fineste af sin slags. Det erfarede jeg såmænd ved at læse en YouTube-kommentar hvor det for os uforstående vesterlændinge blev beskrevet som hvis man valgte at komme kaviar på en Big Mac. Og samtidig er det jo heller ikke sådan at man slet ikke forstår filmen hvis sådanne detaljer går henover hovedet på én, selvom den type viden selvsagt forøger ens værdsættelse af en given film (fig. 2-3).



Fig. 2: Der er gjort meget ud af filmens mise-en-scène for at karakterisere den fattige familie som fattig som her i deres uhumske hjem.



Fig. 3: Ligesom den fattige families snuskede kælderlejlighed er også den rige families overdådige arkitekttegnede hus opbygget fra bunden i et studie.

Med andre ord har disse filmteoretikere måske nok ret – men også kun et stykke ad vejen, for hverken publikum eller filminstruktører lever i en kulturel osteklokke. Selvom man aldrig kan vide *alt* om en anden kultur og noget altid vil forblive *lost in translation*, så lærer man naturligvis mere om koreansk kultur og sindelag desto flere film man ser derfra. På den måde hjælper "the latest must-see festival prizewinners" faktisk også én til at forstå verden bedre – uagtet hvilken filmnation vinder så tilfældigvis måtte blæse mod til en given tid. Vinden har nu blæst Sydkoreas vej i et stykke tid, men ikke desto mindre er *Parasite* formentlig det brede publikums første møde med Sydkorea som filmnation, netop fordi den vandt Guldpalmen. Herfra skal således lyde en opfordring til ikke også at lade det være et sidste møde, for der er mange andre perler at finde blandt de mange sydkoreanske film der ikke har opnået den samme hjemlige eksponering som *Parasite*.

Suspense uden atomsprænghoveder

Nu er det jo dog ikke sådan at det at modtage Guldpalmen per automatik medfører så megen medvind og hype som er blevet *Parasite* til del, selv ikke i de tilfælde hvor juryen har vedtaget vinderfilmen enstemmigt – hvilket før *Parasite* senest skete i 2013 med *La Vie d'Adèle*. Faktisk synes en stor del af filmens succes at skyldes at *Parasite* på mange måder er en atypisk Palmevinder der også kan appellere til et publikum der ikke normalt måtte interessere sig for film på andre sprog end dansk og engelsk. Man skal velsagtens helt tilbage til *Pulp Fiction* i 1994 for at finde lige så livlig en Palmevinder. Det er på sin vis filmen der har alt: et stramt komponeret plot, humor, [filmstilistisk overlegenhed](#), socialt bid, et overrumplende plottwist undervejs, en smule eksplicit vold med blodige følger – og ikke mindst suspense (fig. 4). Særligt det at filmen er både sjov og spændingsmættet er usædvanligt for en Palmevinder. Til gengæld er netop denne kombination et af Bong Joon-hos adelsmærker som instruktør og også noget der karakteriserer visse andre nyere sydkoreanske film.



Fig. 4: Den rige moders ansigtsudtryk svarer måske til hvordan seerens ansigtsudtryk vil være i store dele af *Parasite* – selvom det retfærdigvis skal siges at lige præcis den scene som billedet stammer fra faktisk ikke er særligt suspensemættet.

I sin brug af suspense skriver *Parasite* sig således ind i en rig filmisk tradition. Og det er i det hele taget også en af de ting som komplicerer forestillingen om at det kulturspecifikke nødvendigvis må danne udgangspunkt for vores filmforståelse: nemlig det forhold at hverken film eller filmmagere uden videre lader sig begrænse af nationale spændetrøjer. Filmkunsten har i den forstand altid været et globalt forehavende – og inspirationen har altid krydset landegrænser og kulturskel. Det ville sikkert tilføje yderligere lag til *Parasite* som en specifikt sydkoreansk film hvis man satte sig for at se en anden meget ældre sydkoreansk film som den angiveligt skulle have visse ligheder med, nemlig *The Housemaid* fra 1960. Men på den anden side er den også blevet sammenlignet med bestemte europæiske film som fx Joseph Loseys britisk-producerede *The Servant* (1963) eller Claude Chabrols franske *La Cérémonie* (1995) (se Chang 2019).

Læser man interviews med Bong Joon-ho, fremstår det også tydeligt at han er en filmhistorisk velbevandret herre, og han er da heller ikke selv bleg for at indrømme at han fortrinsvist er opflasket på [amerikanske film fra 1970'erne](#) (Brzeski 2019). Det er ligeledes tydeligt at han har lært ét og andet om suspense af gamle mestre som Hitchcock og Clouzot. Længe før *Parasite*

har Bong Joon-ho således selv udpeget Clouzots *Le Salaire de la peur* (1953) som sin favoritfilm i serien "DVD Picks" hvor instruktører udvælger film fra Criterion's arkiv (fig. 5-6).



Fig. 5: Bong Joon-ho peger på Clouzots *Le Salaire de la peur* som sin favoritfilm.



Fig. 6: Han stiller den dog tilbage på hylden – fordi han selvfølgelig allerede ejer et eksemplar.

I et andet interview afslører Bong Joon-ho ligeledes at han [genså Hitchcocks *Psycho*](#) i sine forberedelser til *Parasite* – fordi Bates-familiens hus ifølge ham "har en interessant struktur" (Desta 2019). En bestemt indstilling i *Parasite* lader os vide at offeret er i fare før han selv ved det – og denne indstilling emmer af klassisk Hitchcock-inspireret suspense og kunne være som taget ud af fx *Dial M for Murder* (1954).



Fig. 7: Denne situation fra Hitchcocks *Dial M for Murder* hvor publikum ser noget som det potentielle offer ikke ser, finder sit moderne modstykke i en bestemt indstilling fra *Parasite*.

Men Bong Joon-ho nøjes ikke blot med at eftergøre andres brug af suspense. Som regel løber der nemlig samtidig en understrøm af humor under suspensionen. Det har der for så vidt gjort siden hans debutfilm *Barking Dogs Never Bite* (2000) hvor en scene der involverer en nuttet lille tæppetisser af en hund – der måske, måske ikke ligger død i et kælderskab – er lige så grinagtig som den er suspensemættet. For at det ikke skal være løgn, rummer *Parasite* også en scene hvor endnu en lille bedårende hund er en kilde til både humor og uudholdelig spænding. Hos Bong Joon-ho er humoren således ofte koblet til de usandsynlige genstande der skaber suspense eller som bruges som våben. I hans film *Mother* (2009) er det i en scene noget så hverdagsligt banalt som mineralvand der løber fra en billig plastflaske henover gulvet mod en sovende karakters hånd – og som dermed truer med at vække vedkommende i utide (fig. 8). Uden at afsløre for meget må det også siges at være uventet at smartphonen bliver et farligt våben i *Parasite* – en karakter sammenligner ligefrem på et tidspunkt dens destruktive potentiale med nordkoreanske atommissiler. Også ferskner viser sig at være langt farligere end man nogensinde kunne have forestillet sig.

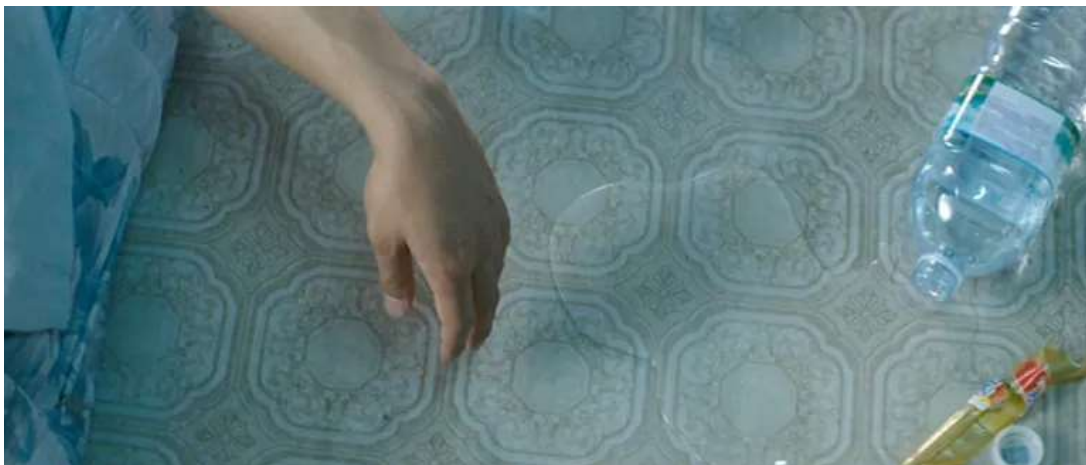


Fig. 8: Hos Bong Joon-ho kan alt være en kilde til suspense: om det så er små nuttede hunde – eller mineralvand der løber henover gulvet som her i *Mother*.

Noget for enhver smag?

Når en film som *Parasite* kan tage stort set hele verden med storm, er det således fordi den i virkeligheden er som mange forskellige film i én. Ser man den som Palmevinder, vil man måske blive overrasket over hvor meget fart der er over feltet. Ser man den som sydkoreansk film, vil man måske hæfte sig ved hvordan den som mange andre sydkoreanske film også løbende

italesætter den problemfyldte relation til andre nationer – i dette tilfælde især USA, men det kunne også være Nordkorea eller Japan. Ser man den som en Bong Joon-ho-film, vil man kunne genkende den særlige blanding af suspense og humor ligesom man kan notere sig små vink til andre af hans film – fx med et familiemedlem med en kuldsejlet karriere som sportsudøver som i *The Host* (2006) eller med en inkompetent politibetjent der snubler klodset som i *Memories of Murder* (2003).

Så når filmen har opnået global succes, er det fordi den har global relevans. For det første er dens filmsprog globalt: dens suspense er lige virkningsfuldt uanset hvilket kulturelt ophav publikum så måtte have. Men dens tematikker er for så vidt også globale: den voksende kløft mellem rig og fattig er jo ikke noget der kun er et lokalt sydkoreansk problem, men noget der gælder i samfund verden over. Det er dermed også umuligt at fange alt ved første gennemsyn – alle de subtile kulturelle nuancer, alle de filmhistoriske forløbere, alle de stilistiske resonanser med Bong Joon-hos tidligere film osv. Det afhænger naturligvis af den enkelte seers forudsætninger og perspektiv, men uanset hvad vil der sandsynligvis være noget at værdsætte for langt de fleste. Og jo mere man dykker ned i disse forskellige perspektiver, tegner der sig et billede af en film der er gennemført på samtlige parametre.

* * *

Fakta

- Illustrationerne fra *Parasite* er stillet til rådighed af Camera Film.
- Sideløbende med Sydkoreas filmiske opblomstring er der efterhånden også udkommet en del akademiske bøger der tager nationens film under kærlig behandling. En kort og koncis introduktion kan findes i bogserien "Short Cuts" under titlen *New Korean Cinema*, forfattet af Darcy Paquet der foruden at ernære sig som filmhistoriker også har oversat til engelske undertekster på flere af Bong Joon-hos film, herunder også *Parasite* (Paquet 2009). Et andet sted at starte kunne være Jinhee Cho's *The South Korean Film Renaissance* (2010) der ligeledes giver en karakteristik af den nye sydkoreanske film, hvor det sjette kapitel bl.a. tager udgangspunkt i Bong Joon-hos gennembrudsfilm *Memories of Murder* (2003).
- Vil man i gang med at se andre sydkoreanske film, har bibliotekernes streamingtjeneste Filmstriben indtil flere titler, heriblandt Bong Joon-hos *The Host*, Park Chan-wooks *The Handmaiden*, den hæsblæsende *Train to Busan* (som før har været [anmeldt på 16:9](#)) eller Kim Ki-duks *Pietà* der i 2012 blev den første sydkoreanske film til at vinde hovedprisen på én af de tre store europæiske filmfestivaler da den vandt Guldløven i Venedig.
- Bong Joon-ho italesætter også sin inspiration fra Hitchcock og Clouzot i et interview med Karen Han (Han 2019) hvor han kalder sit første møde med Clouzots *Le Salaire de la peur* for en nærmest traumatiserende oplevelse. I samme interview fortæller han en anekdote fra sit eget liv som gav ham inspirationen til at bruge lige præcis ferskner som et centralt objekt i *Parasite*. Konklusionen lyder: "Peaches are so pretty to look at, but you can attack someone with them. I felt that was very cinematic".
- [Søren Rørdam Bastholm](#) har også påpeget for mig at Hitchcock endda materialiserer sig ganske konkret i filmen, nærmest som et ekko af de cameos han plejede at spille i sine egne film: som det også vises i et videoessay af Nerdwriter, [pryder Hitchcocks ansigt en DVD-samling](#) der står i hjemmet hos den rige familie ved siden af et indrammet fotografi af arkitekten der har tegnet huset.

Film

- *Barking Dogs Never Bite* (2000), instr. Bong Joon-ho
- *Dial M for Murder* (1954), instr. Alfred Hitchcock
- *Four Months, Three Weeks and Two Days* (2007), instr. Cristian Mungiu
- *La Cérémonie* (1995), instr. Claude Chabrol
- *La Vie d'Adèle* (2013), instr. Abdellatif Kechiche
- *Le Salaire de la peur* (1953), instr. Henri-Georges Clouzot
- *Memories of Murder* (2003), instr. Bong Joon-ho
- *Mother* (2009), instr. Bong Joon-ho
- *Oldboy* (2003), instr. Park Chan-wook
- *Parasite* (2019), instr. Bong Joon-ho
- *Psycho* (1960), instr. Alfred Hitchcock
- *Pulp Fiction* (1994), instr. Quentin Tarantino
- *The Handmaiden* (2016), instr. Park Chan-wook
- *The Host* (2006), instr. Bong Joon-ho
- *The Housemaid* (1960), instr. Kim Ki-young
- *The Servant* (1953), instr. Joseph Losey

Litteratur

- Brzeski, Patrick (2019): "[Bong Joon-ho on Making First Full Korean Film in 10 Years With 'Parasite'](#)", *The Hollywood Reporter*, 15. maj 2019.
- Chang, Justin (2019): "[Critic's Choice: If you liked 'Parasite', don't miss 'The Housemaid'](#)", *Los Angeles Times*, 16. oktober 2019.
- Choi, Jinhee (2010): *The South Korean Film Renaissance: Local Hitmakers, Global Provocateurs*, Middletown: Wesleyan University Press.
- Desta, Yohana (2019): "[Bong Joon-ho Looked to Hitchcock When Making Parasite: 'He Always Gives Me Very Strange Inspiration'](#)", *Vanity Fair*, 11. oktober 2019.
- Galt, Rosalind og Karl Schoonover (2010): *Global Art Cinema: New Theories and Histories*, Oxford: Oxford University Press.
- Han, Karen (2019): "[Bong Joon-ho on weaving his personal memories into Parasite](#)", *Polygon*, 14. oktober 2019.
- Paquet, Darcy (2009): *New Korean Cinema: Breaking the Waves*, London og New York: Wallflower.
- Richie, Donald (1988): "Viewing Japanese Films: Some Considerations", i Wimal Dissanayake (red.), *Cinema and Cultural Identity: Reflections on Films from Japan, India, and China*, New York: University Press of America, 19-31.
- Yoshimoto, Mitsuhiro (2000): *Kurosawa: Film Studies and Japanese Cinema*, Durham: Duke University Press.

TAGS

Bong Joon-ho

Cannes

Forår 2020

Parasite

Suspense

Sydkoreansk film
