

Koreai társadalomkép az animációk tükrében

Császár Andrea Mária

Koreai társadalomkép az animációk tükrében

Bevezető

„A reggeli csend földje”, Dél-Korea jelenleg az egyik legdinamikusabban növekvő állama világunknak. A Távol-Kelet apró országa az utóbbi évtizedek egyik legdinamikusabban fejlődő hatalmává vált politikai, gazdasági és kulturális téren. Utóbbit legjobban maga a *Hallyu*, a dél-koreai hullám bizonyítja, ez a kulturális terjeszkedés már Európa, s így Magyarország partjaira is elért, ezért aktuális a témával való foglalkozás. Dolgozatomban párhuzamba állítom a szakirodalmak koreai társadalomképét és a dél-koreai társadalom önmagáról közvetített képét, melyhez animációs filmművészetük néhány alkotását is segítségül hívom¹. A téma aktualitását jelzi a dél-koreai kultúra fokozott jelenléte az elmúlt néhány évben a magyarországi kontextusokban is (Koreai Filmes Napok, Koreai Filmhét, a budapesti Koreai Kulturális Központ). Bemutatom többek között azokat a kulturális hatásokat, hagyományokat, szociális kérdéseket, melyek formálják és foglalkoztatják a társadalmat: erkölcsi és morális dilemmákat, a vallási sokszínűséget. Az elemzésben hangsúlyosabb szerepet kapnak a transznacionális hatásokkal és az identitás serdülőkori problémájával foglalkozó fejezetek, melyek a vizsgált animációkban felbukkanó karaktereket és környezetüket veszik górcső alá.

Társadalom, vallás és kultúra kapcsolódási pontjai Dél-Koreában

Korea történelme több évezredes múltra tekint vissza. Az első koreai királyság alapítása körül megoszlanak a vélemények a különböző legendák szerint i. e. 2333-ban vagy i. e. 1120-ban alapították. A királyság – kisebb nagyobb kínai és japán harcokat leszámítva, végig megőrizte függetlenségét egész a japán uralomig (1910-1945). Heves ellenállás volt tapasztalható a beáramló hatásokkal szemben, a hódítók ugyanis „leigázók” módjára erőteljes elnyomásban részesítették a népet, a korszakot jellemzik a könyvégetések, cenzúrák, zavargások, tüntetések, sztrájkok és mozgalmak. A hivatalos nyelv a japán lett, sőt a koreai családneveket is kötelező volt átírni. Ekkor vált nemzeti szimbólummá az 1926-os Arirang című film, melynek főhőse maga is Japán ellenes mozgalom tagját személyesítette meg.²

¹ A filmekre koreai és angol címekkel hivatkozom, mivel a hivatalos, magyar címadás még nem történt meg. Ahol csak angol cím szerepel, ott eredetileg is angol címmel szerepel a film.

² CSOMA, 2008. 28-30. o.

A koreai kultúra egyedisége az a kusza, de erős pókháló, ahol a külföldi behatások a koreai értékek, értékrend fonalaival együttesen alkotnak közösséget. A buddhizmus találkozott az emberek lelki szükségletével, a konfucianizmus összetartja a családot és társadalmi-gazdasági hierarchiát. E két irányzat ereje csak a késő Joseon-korban (1392-1910) hagyott alább, mikor a római katolikus egyház betört a területre, így a mindennapi élet színtereibe is. Szabad vallásgyakorláshoz híven, mindenki maga dönt az országban a vallásáról.³ A koreai nép erős nemzeti, kulturális identitással bír, melyet saját nyelvük, is erősít. A tévhittel ellentétben a koreai írás és nyelv eltér a kínai vagy a japán nyelvtől. Fonetikai ábécéjük, a *Hangul*, egy tudatosan szerkesztett rendszer, mely a hangok kiejtésén alapul. Letisztult, geometrikus jeleik esztétikus látvány és rendezettséget közvetítenek.⁴

Koreában – „a hajnali friss levegő országában” az uralkodók igyekeztek az egész államigazgatást buddhista elvek szerint rendezni. Egészen 1392-ig megőrizte elsőbbségét, innentől azonban a konfucianizmus vette át, mint hivatalos kultusz alapja és melyet így maga az állam támogatott és tanított.⁵ Minden vallás közül a buddhizmus fejt ki erőteljesen az élet múlandóságát és értelmetlenségét. Azonban egyáltalán nem holmi fáradt világfájdalmat hirdet, hanem a földi dolgok tökéletlenségének elfogadását hirdeti, minden földi dolog elpusztul bár, de pont emiatt kell a figyelmünket a Nirvánára fordítani a földi dolgok helyett.⁶

A „budh” szó jelentése „felébredt”, vagyis egy olyan személyről van szó, aki már ráébredt a „megismerés fényére a tévelygés éjszakájából”. Buddha emberként született erre a világra, tudását saját maga szerezte meg önnön erejéből, nem isteni kinyilatkoztatás, nem iratok olvasása útján és nem is valamely tanítómester által. „a felébredés az emberben magában lejátszódó megismerési folyamat eredménye”. Ez azonban nem jelenti egyértelműen azt, hogy egyedül képes az ember megtalálni az utat, a környezet és magunk felismerései együttesen járulnak hozzá az igaz ösvény megtalálásához. A buddha egy olyan vezető, aki az irányt megmutathatja, de nem kényszeríthet senkit, hogy azon járjon. A buddha emellett a „tökéletessé vált embert is megtestesíti, aki már nem rabja a gyűlöletnek, vágyaknak, elvakultságnak, szenvedélyek nélkül létezik, bölcs és legyőzött mindent, ami földi”.⁷

Buddhát egy fügefa alatt ülve érte el a megvilágosodás, három éjszaka során először visszaidézte korábbi létformáit, felismerte mások újjászületett alakját és a négy nemes

³ Education in Korea. 2002. 4-5. o. (a továbbiakban EK)

⁴ EK, 2002. 4.

⁵ GLASENAPP, 1977. 104-107.o.

⁶ GLASENAPP, 1977 137. o.

⁷ GLASENAPP, 1977. 75-77. o.

igazságot is megtudta, melyek a szenvedés felismerése, annak oka, megszüntetése és az ahhoz vezető ösvény. A három főbajt is felismerte, vagyis az érzéki gyönyört, a létezés gyönyörét, a tudatlanság megszüntetését. A Nemes Nyolcas Út, mely a helyes: szemlélet, gondolkodás, beszéd, cselekvés, élet, törekvés, vizsgálódás, elmélyedés.⁸ A buddhai „tézis” abból indul ki, hogy világunkban minden csak átmeneti. Az egység nem létezik, minden csak a részek összessége. A világtörvény (dharma) tartja egybe a világot alkotó apró elemeket, melybe az öt elem mellett az érzékszervek, a gondolkodás, érzések és érzelmek, születés vagy halál, igaz vagy hamis is éppúgy beletartoznak és valahol egyenrangú elemek egymással. Az újramegtestesülés egy „szüntelenül változó öntudatáramlásban folytatódik, majd a véget ért létben felgyülemlett erők új egyénné illeszkednek össze”. A lélekvándorlásban a lélek nem egy örök és elpusztíthatatlan szellem, vagyis monád, hanem több, szellemi elem változásra képes összessége. A szenvedés kérdése központi eleme a buddhizmusnak, az élet nem mentes tőle, ha lemondunk vágyainkról és szenvedélyeinkről, a szenvedés is eltűnik életünkéből. Ugyanakkor elismeri a buddhizmus a túlvilági lények létezését az égben és a szellemek birodalmában is. Múlandóságot hangsúlyoz, azonban a pesszimista életfelfogással szemben, optimista hozzáállást hirdet. Létezik az örök boldogság nyugalmának állapota, a Nirvána.⁹

A 2003-as *Oseam* egy fiú-lány testvérpárról, Gilsonról és Gamiról szól, akik édesanyjukat keresik, eközben pedig buddhista szerzetesek fogadják be őket.(1. és 2. ábra) Előtérbe kerülnek a buddhizmus életképei, szemlélete és hatása a szereplők életére, boldogulására nézve.

Az alkotás útmutatásként a lelki, erkölcsi tisztaság fontosságát hangsúlyozza vallásos kereten belül. Alapul egy közismert koreai legenda szolgált, melyben egy fiatal gyermek eljutott a Nirvána állapotába az Oseam-nak keresztelt remetelak falai közt. A cselekmény idillikus természeti környezetben zajlik, a természettel való szimbiózis, együttélés nélkülözhetetlen mivoltát is kiemelik az alkotók ezzel, a látványvilágban pedig egyszerre érvényesül a festőiség és egyszerűség kettőse.

A koreai társadalom hagyományos értékeihez tartozik az ősök tisztelete, a konfuciusi tanítás ezt kiegészítő tanai az engedelmesség és a tekintélytisztelet, amely a társadalom hierarchikus tagozódását – alá és fölérendeltségi viszonyát elfogadja. Az erős, központi irányítás gondolata is innen ered, amihez egy erőskezü, mindenható uralkodó is társul. A kollektívizmus, amely az egyéni érvényesüléssel, önzéssel szemben a közösségi érdekeket, az egyénnek a közösség

⁸ GLASENAPP, 1977. 82-83. o.

⁹ GLASENAPP, 1977. 91-96. o.

érdekében történő feláldozását is megköveteli, szintén meghatározó gondolat.¹⁰ A konfucianizmus tanítása ugyanakkor még az állam tisztelete az őt alkotó polgárok részéről, a feleség tisztelete a férj iránt, a gyereké a szülők felé, a fiatalabb testvéreké az idősebbek felé, és a barátok közti hűség. Patriarchális társadalom képe ez, mely szigorú hierarchián alapul. Alá és fölérendeltségi viszonyok, és az ezekhez tartozó helyes magatartások szövik át ma is a koreai társadalmat, fő alapegysége maga a család, és annak viszonyrendszere, melyek közül az apa-fiú viszonya legjelentősebb. A család minden egyes tagja meghatározott pozíciót tölt be annak életében.¹¹

Hagyományosan a koreaiak nagycsaládban éltek, ami azt jelentette, hogy több generáció élt együtt, a fiatalabb fiútestvérek is feleségeikkel és gyermekeikkel együtt éltek az idősebbekkel. A drámai változás majd csak a hatvanas évektől állt be, mikor is a hirtelenszerű gazdasági növekedés következtében sokan a vidékről jöve a városokban telepedtek le a munka reményében. Adatok is szolgálnak ennek bizonyítékául. 1995-re a társadalom két harmada két generációs családnak számított, míg a három generációs 9,8 %, az egy generációs, vagyis nukleáris család 13 %, emellett egy személyes háztartás 12,7 %. A nők vezette háztartás 2,15 millió volt 1995-ben, ami 650 ezres növekedést jelent 1985 óta.¹² Az 1960-as évekig az ideális gyereklétszám a négy volt, napjainkra ez kettőre redukálódott, pontos adatok szerint 1,7, 100 fiúra 113,4 lány jut (1995-ös adatok szerint).¹³

A koreai buddhizmus két alappillére: magába foglalás és tolerancia. Ez azt jelenti, hogy nincs tekintettel az egyes személyek hitére, mindenki ugyanarra a megváltásra, segítségre szorul kivétel nélkül.¹⁴ A konfucianizmus előbb jelenik meg a buddhizmusnál, de virágkorát később éli csak meg, ezért a helyes kifejezés a neokonfucianizmus inkább. Korea, ahogy a buddhizmus esetében is, a konfucista tanoknak a legősibb és legtisztább formáját képes volt megőrizni.¹⁵

A valódi modernizáció Koreában a 19. század második harmadában indult meg, ekkor történtek ugyanis a gazdasági kapcsolatok kiépítései a Nyugat államaival. Ez nyomot hagyott az oktatásban is, már 1883-ban angol nyelvet is oktató iskola jött létre, majd amerikai misszionáriusok segítségével megalakult a *Yukyong Kongwon* 1886-ban, ahol bölcsészeti és

¹⁰ MAYER, 180.o.

¹¹ WANNE, 1972. 299-309.o.

¹² The Handbook of Korea, 1998. 399. (A későbbiekben HB)

¹³ HB, 1998. 400.

¹⁴ HB, 1998. 429.

¹⁵ HB, 1998. 431-433. o.

katonai oktatás is zajlott angol nyelven. Az első, nők számára létrejött iskola szintén 1886-ban létesült, egy misszionárius feleségének segítségével, mely intézmény az Ewha Haktang nevet kapta.¹⁶ A 19. század második felében bekövetkezett nyitás a Nyugat felé nem várt következményekkel járt Korea esetében. Hagyományai megrendültek a váratlan „kulturális sok” hatása alatt, ami a beáramló külföldiek miatt érte.

A konfucianizmus határozta meg a koreai állam kormányzását éppúgy, mint a társadalom életét is. A kormányzati adminisztráció és a vallási tevékenységek, szertartások intézményei azonos rangban álltak egymással. Ezért jelent nagy változást a 20. század elején beköszöntött fordulat, mikor is a konfucianizmus szerepe redukálódik. Egy állami vallásból, rendszerből a társadalmat meghatározó szokássá, a mentalitás alapjává válik. A konfucianista világszemléleten alapulnak a társadalom egyes tagjai közti viszonyok. Ez az „értékrendszer és láthatatlan kötelék” mentette meg a koreai társadalmat a bukástól modernizáció időszakában bekövetkező káoszban.¹⁷

A nyugati eszmék pozitív befogadási attitűdjének példája a kereszténység, a katolikus, de főként a protestáns vallás gyors terjedése Koreában a 19. század végétől kezdve. A protestáns egyház vezető szerepet tölt be a vallási életben, több mint 10 millió követője van napjainkban, a népesség közel 20 %-a.¹⁸ A katolikus és protestáns vallás a 20. század első felében aktív szerepet játszott, ami a társadalom modernizációját illeti, azonban az 1960-as évektől kezdve korlátozódott ez a szerep. A nemzetközi kapcsolatokban helyüket az ipari társulások és a kormányzat vette át, az oktatás és főként az egyetemek szociális reformok, vagyis az állam, valamint magánvállalkozások révén jutnak forrásokhoz. Emellett Korea kulturális hagyományai sokkal hosszabb időre nyúlnak vissza, mintsem a kereszténység megjelenése a térségben, mely így érthető módon nem tudhatott még nagy mély gyökereket verni abban.¹⁹

A konfucianizmus megértéséhez vissza kell nyúlnunk az univerzizmus gondolatosságáig, mely szerint kiemelt fontosságú a természet tisztelete, a tao örökossége, az összhang az ég, föld és ember között, az öskultusz és a hozzá fűződő szertartásrend, valamint az etika, mely az egyén, a család és az állam életét is szabályozza.²⁰ A konfuciánus etika gondolat az ember

¹⁶ NAHM 160-161. o.

¹⁷ HB, 1998. 433-438. o.

¹⁸ HB, 1998. 438.

¹⁹ HB, 1998. 438.

²⁰ GLASENAPP, 1977. 163.

természettől fogva jó, minden rosszasága a belőle hiányzó belátás következménye. A múlt tanulmányozása az ismeretek megszerzésének egyik fontos eszköze. A gyermeki szeretet az alapja minden fontos erénynek. A kegyelet és engedelmesség a gyökere az emberségnek. A szülők iránti tisztelet elsődleges. A társadalomra vonatkoztatva az embernek öt fontos előfeltételt kell teljesítenie: méltóság, nagylelkűség, őszinteség, szorgalom és jóság. Az emberek egymás iránti helyes viselkedését az egymáshoz fűződő kapcsolataik (oryun) határozzák meg: az apa és fiú, férj és feleség, a báty és öccs, úr és szolga és a barátok közti kapcsolatok, az első három a családi kapcsolatok, a negyedik a társadalmi kapcsolat, míg az utolsó a személyes kapcsolat. Aranyszabály: „amit nem akarsz, hogy veled tegyenek, azt te se tedd mással”.²¹ Ünnepekkor való üdvözlések sorrendje, az összejöveteleken a köszönések sorrendje, a leülés sorrendje, az ültetés sorrendje, az italtöltés sorrendje és így tovább, ezek mind szabályokon alapulnak, megszegésük pedig tiszteletlenséget jelent. Ha kevesebb, mint 10 év van két személy között, egyenlő feleknek számítanak, de azért a tiszteletet így is meg kell az idősebb felé adni. A nemek közti különbség is látványos, a fiúkat és lányokat hét éves koruktól megkülönböztetve kezelik, későbbi szerepükre innentől kezdve készítik fel, illetve a társas érintkezés szabályait is megtanítják számukra. A nőkre látszólag több korlátozás vonatkozott, míg a férfiak viszonylagos szabadságot kaptak. A tradíciók szerint a nőnek a hármass engedelmesség törvényét teljesítenie kellett: házasság előtt apjának, aztán férjének, a férj halála esetén pedig a fiának kell engedelmeskednie. Nem a nő alkalmatlansága miatt részesül korlátozásban, hanem a társadalmi szférák elkülönítése okán: a nő hatalma a házon belül érvényesül, míg a férfié a házon kívül. Napjainkban természetesen ezek a korlátozások enyhültek, szabadabb mozgásteret biztosítva a nőknek.²²

A nyelvhasználat során is éppen úgy kifejeződnek a társadalmi, rokoni viszonyok, mint a viselkedésben is. Más-más kifejezéseket, igéket használnak a beszélők, attól függően milyen kapcsolatban, viszonyban, milyen társadalmi helyzetben van az adott hallgató hozzájuk viszonyítva.²³ Napjainkra sokat változott a nők helyzete, zárt és korlátozott szerepük csökkent, sőt szinte meg is szűnt. Vállalatokat irányítanak, a közélet szereplői, politikai pályára is lépnek és képviselik országukat, a Nemi Egyenlőségi és Családügyi minisztérium

²¹ GLASENAPP, 1977. 178.

²² HB, 1998. 445-450. o.

²³ HB, 1998. 443.

közzétett jelentései is ezt támasztják alá.²⁴ A legjobb példa erre Dél-Korea frissen megválasztott elnöke, Park Geun-hye, aki az ország első női államfője.

Dél-Korea esetében a buddhizmus, konfucianizmus, katolikus és protestáns vallások mellett, létezik még a népi vallásosság megőrzője, a sámánizmus. Az országban vallása miatt senkit nem vádolnak, ez semmiféle megkülönböztető szereppel nem bír, sokkal inkább fontos számukra a nemzethez való tartozás, az egység, mint a szétválástódás.²⁵ A sámánizmus szerint a lélek vagy szellem képes egy másik testbe belépni, megszállni azt és birtokolni. A médium, avagy a sámán képe ezt a megszállást fizikailag, érzékeivel megérezni és észlelni, míg az átlagemberek erre nem képesek.²⁶

A sámánizmus a népi vallásossághoz, néphithez kapcsolódik, hiába nyúlik a kezdetekig vissza napjainkban is meghatározó a társadalom életében. Legnyíltabb megjelenési formái ennek a különféle jóslások, jövőndömondások és a geomancia, vagyis térrendezés meghatározó szerepe. A jövőndömondók szinte a természet minden eleméből képesek jósolni: az állatok viselkedéséből, a nap, hold és csillagok állásából mozgásából, de éppúgy a növények állapotából is. Ugyanakkor jósolni lehet az adott egyén külsejéből is (fiziognómia), az arc megfigyeléséből, az orr, szemek és száj tanulmányozásából, a tenyér vonalaiból vagy akár az anyajegyekből is. A néphit szerint minden embernek saját csillaga van, éppen ezért egy csillag tűndöklése, avagy bukása egy-egy ember végzetét jelenti. Az álmok is jelentőséggel bírnak, bár meglehetősen egyszerűséggel értelmezik őket: a jó álmok jót vetítenek előre, míg a rosszak bajt sejtetnek. A koreai népi orvoslás szerint a betegség akkor következik be, ha egy szellem megszállja az ember testét. Ennek megszüntetéséhez szükség van a sámánra, aki kiűzi és el is tünteti a szellemet. Megelőzésként talizmánokat használnak, melyeket a bejárat közelében helyeznek el. Ezek vörös festékkel rajzolt szimbólumok vagy jelek melyeket legtöbbször sárga vagy fehér eperfadarabra festenek. A vörös szín hatásos a gonosz elleni védekezésben, legyen az öltözet, felirat vagy valamely áldozási tárgy színe.²⁷ A népmesék, legendák, anekdoták a gyermeki odaadásról, a hűségről az államhoz és a néphez, testvéri szeretetről, az erkölcsös és erényes életmódról szólnak, melyek mind a folklórban gyökereznek, melynek szimbolikája a sámándalok szövegeiben élnek tovább.²⁸

²⁴ <http://english.moge.go.kr/index.jsp>

²⁵ HB, 1998. 440.

²⁶ HB, 1998. 428.

²⁷ HB, 1998. 450-452. o.

²⁸ CHUNG, 1998. vonatkozó részek

A dél-koreai animációs filmtörténet rövid áttekintése

Koreában elsőként brit animációs rövidfilmek bemutatására került sor, elsőként 1914-ben a Colonel Heeza Liar, majd ezt követték japán gyártású animációs filmek, mivel Japánban 1921-re már önálló stúdió alakult animációs filmek gyártásához. A Japán alóli felszabadulás után elsősorban a Disney – animációk importja a jellemző, a korábbi koreai animációs film kísérletek a beharangozás ellenére is elbuktak. (1936. Gaegum/Dog Dreams) Az 1950-60-as éveket ezért továbbra is döntően a külföldről behozott filmek határozzák meg, mégis fontos megjegyezni a helyi szakemberek igyekezetét a nemzeti animációk gyártását illetően. Kitartásuk a reklámgyártás területén kezdett összpontosulni, és 1956-ban meg is született a legkorábban ismert koreai animációs reklámfilm: a Lucky Toothpaste televíziós hirdetése formájában. Készítője Mun Dal-bu, aki képzettség nélkül, teljesen egyéni ötletek alapján dolgozott. Innentől egyre több animációs reklám született, ahol már érezhető volt a Disney-stúdió hatása, mind a stílus, mind a technika terén. A reklámokat még mozikban vetítették főleg, (időtartamuk: 1 perc – 1 perc 20 másodperc, majd 2 perc) mivel még az 1960-as években nem volt túlzottan elterjedt a televíziózás Koreában. 1961 áprilisa hatalmas ugrás a koreai animációs filmtörténetben, mivel elkészült az első koreai animációs rövidfilm. A szöcske és a hangya (Gaemiwa Bejjangi), Aesopus meséje nyomán. 5 perces kísérleti film, kis költségvetéssel, a kevés és többszörösen felhasznált nyersanyag ellenére, 4 hónap alatt elkészült Jeong Do-bin, Han Seong-hak és Park Yeong-il munkája. 1963-ra újabb rövidfilmek is születtek. 1967-ben megszületett az első, egészestés animáció: Hong Gil –Dong.²⁹ Készítője Shin Dong-heon képregényrajzoló, alapként testvére, Shin Dong-wo képregény sorozata szolgált: Child of the Wind: Hong Gil-dong. Kisebb csoda a film gyártása, mivel Korea ekkoriban kevés forrással rendelkezett ilyen jellegű kezdeményezésekhez. További produkciónak is kilátásban voltak, azonban a gyenge ipar és a hátrányos gyártási rendszer megakadályozta a fejlődést. 1976-ban Kim Chung-gi Robot Taekgweon-ja nagy sikert aratott, japán robot animációk hatására született. De sajnos a fejlődés nem indult meg, a robot animációk viszonylag szűk réteg érdeklődési körébe tartoztak. A harmadik esély a kitörésre az 1988-as Szöuli Olimpia idején volt. Ekkor a helyi rádiós-televíziós cégek megkezdtek a saját animációs filmek gyártását, beköszöntött a televíziós animációs korszak hajnala: az animációt felfedezik, mint iparágat és ipari lehetőséget, valamint megjelennek fiatal, kreatív tehetségek, akik a hagyományos gyártási rendszerrel szemben alkotnak filmeket. Az 1990-es évek

²⁹ <http://koreanfilm.org/ani-history.html>

második felében kezdett elfogadott lenni a világpiacon is, a hirosimai nemzetközi animációs filmfesztiválon két koreai alkotás is nyert: Open (rendező: Jeong Dong-hee), Existence (rendező: Lee Myung-ha). 1999-ben az Annecy Fesztiválon bemutatták az Ashes int he Thicket, mely így az első koreai munka a nagyközönség előtt. 2003 után három nagy csoportra osztható a koreai animációs filmipar. Első a hagyományos, állami animációs ipar, producerek (Korean Animation Producers Association) és animációkészítők (Korea Animation Artist Association). A második a kreatív kereskedelmi cégek, melyek megrendelésre dolgoznak, például Margo21 (sorozatok: White heart, filmek: Oseam), Odoltogi, Seoul Movie – saját tervezési részleggel. Harmadik csoportot a szabadúszó művészek alkotják. Ezen három csoport filmjei együttesen vesznek részt a SICAF (Seoul International Cartoon & Animation Festival) rendezvényein. A Koreában is lezajló információs forradalom, az internet elterjedése kedvezően hatott az animációk készítésére is, hiszen a munka felgyorsult, a közzététel is szabadabban és gyorsabban lezajlik a virtuális térben, így népszerűbbé, elérhetőbbé is válnak a munkák. Fontos változás maguk az alkotók személye is, hiszen a korábbiaktól eltérve nem hagyományokat igyekeznek követni, hanem egyéni elképzeléseiket, saját életükre reflektálva, valósítják meg.³⁰

A koreai animációs filmek készítésének fellendülésében mennyire játszik szerepet Japánhoz, mint konkurenciához való felzárkózás? Egyre gyakoribb a koreai anime kifejezés használata különböző fórumokon, bár az „anime” kifejezés japán animációs filmeket jelöli eredendően, azonban a jelenség hasonlóságot a két filmművészet közt, ami talán korántsem véletlen. Ugyanakkor a „koreai anime” szó szerkezet oximoron jellegét is sokszor hangoztatják.³¹ Ehhez kapcsolódnak a műfaji, stílusbeli, technikaibeli és tematikus hasonlóságok színes tárháza. Azonban fontos megjegyezni, hogy egy olyan, animációs filmtörténetnek nehezen nevezhető előzményekkel rendelkező országról van szó, mely csak igencsak megkésve kapcsolódott bele a világ animációs filmiparába, így érthető, ha a kezdeti próbálkozások a már bevált klisék útján haladnak egy ideig, majd innen fejlesztve ki egyedi stílusukat, lépnek tovább.

A transznacionális hatások az animációs filmművészetben

³⁰ http://koreana.kf.or.kr/view.asp?article_id=1052&lang=English

³¹ CLEMENTS-MCCARTHY, 2006. 191.

A serdülői identitás vonatkozásainak vizsgálata előtt, fontosnak tartam a transznacionális jellemzők (nemzetek feletti, egyetemes) bemutatását egy példán keresztül, hogy ezáltal is árnyaltabban kezelhessük a koreai animációk nyújtotta képet. A „blockbuster” (kasszasiker) fogalom vizsgálata ehhez szorosan kapcsolódik. A koreai kasszasikerek azonban más jellegűek, mint a hollywoodi darabok. Eleve kisebb büdzsé, kisebb népszerűség kapcsolódik hozzájuk, emellett két alappillérre támaszkodnak: a különlegességre és a látványra, mindezek sajátos történelmi kereten belül ismerős helyzettel és nemzetspecifikus összetevőkkel is bírnak. Emellett megtartották a hagyományos koreai történetmesélés ismérveit, a melodramatikus elemek gyakorta tragikus véggel társulnak. A szereplők érzelmei hangsúlyosabbak, karakterük központibb szerepet kap a filmben hollywoodi társaikénál, az ok az elbeszélés mélységének kiterjesztésében keresendő.³²

A kasszasiker filmeket Koreában a másságot hangsúlyozó eljárás részeként is alkalmazzák, itt főként azt emelik ki, hogy a film milyen tulajdonságokkal nem rendelkezik. Célkitűzés: a kasszasikerek megfosztása nyugati sajátosságaitól, ahogy azt Chris Berry fogalmazza meg. Értelmezése szerint a kasszasiker folyamat előre kiszámított stratégia, tudatosság: piaci területe pánázsiai, exportorientált és fiatalságközpontú. Csak a helyi befogadás folyamatában válik hazaivá, nemzetivé, mikor is helyi problémákat, témákat tesznek részévé a filmnek. Így lesz a koreai kasszasiker film helyi termék, mely kulturálisan elkülönül, mégis ismerős, hisz a külföldi látványos produkciókhoz hasonlít.³³

A nemzetköziség szervesen kapcsolódik a transznacionális gyakorlatokhoz. A határ a helyi-nemzeti és a transznacionális jelenségek közt egyre elmosódottabb, a nacionalizmus és a transznacionalizmus együttesen alkotja a helyi kultúra ellenválaszát a globalizáció növekvő erejére. A nemzetközi terjeszkedés megnyilvánul a transznacionális együttműködésekben és a filmgyárak közti kapcsolatokban is. Az új koreai filmművészet Jeeyoung Shin szerint hibrid-jelenség, mivel a nacionalizmus, hibriditás (homogén-nemtelen zóna értelemben) és transznacionalizmus együttesen alkotja, sokszínűsége, keveredései okozzák meghatározhatatlan kategorizálását.³⁴ Transznacionalizmus és a nacionalizmus szervesen jelen van a *Wonderful Days* klasszikus, didaktikus példázatában a 2003-as évből, mely egy lehetséges jövőről szól. Egy anti-utópia, ahol az emberiség sorsa önnön fájának pusztítása a túlélésért. Az egész emberiséget sújtotta katasztrófa után a túlélők között kialakul a hierarchia: a felsőbbrendű „ecobaniak” és az alsóbbrendű „marrianok” közt. A fabula erkölcsi

³²CHOI, 2010. 31-49. o.

³³SHIN – STRINGER 24-34. o.

³⁴SHIN, 2008. 198.

példázatként is felfogható: a jó és rossz, a sötétség és világossá harca ez, ahol végül a fény elűzi a sötét fellegeket.(4. ábra)

A cím jelen, múlt és jövő egységét fejezi ki. Egy gyermekkori emlék, a kék és tiszta égbolt látványa egy csodás napon, később már csak a vágy tárgya lesz a jövőben és mozgatórugója a jelen szereplőinek céljaiban és cselekedeteiben. A bibliai utalások is megtalálhatóak a filmben, a katasztrófák után ugyanis az emberek megépítik az új Noé Bárákját, Ecoban városát, mely a túlélést szolgálná, mint egykor régen az özönvíz idején is tette. A „hajót” megépítő Noé azonban más szerepben és karakterben tűnik fel, Dr. Noah (Noé) képében egy, a „bárka” rendszerét elpusztítani akaró, ellenállást irányító öregembert látunk. „Noé elpusztítja a maga alkotta bárkát”, reflexív gondolat ez az újonnan megalakuló társadalom erkölcsi moráljára. A film pozitív kicsengése ugyanakkor erősíti a jó győzedelmének mindenkori hitét.

A 22. században a fennmaradás Ecoban számára csak a mérhetetlen kizsákmányolás és emberi áldozatok árán lehetséges. A szituáció nem ismeretlen a koreai történelemben. Az 1970-es években, Dél-Koreában lezajló robbanásszerű fejlődés, a jóléti társadalom építése a kisemberek, nyomorgó tömegek hátán ment végbe, ahol az emberi élet értéke csak annyit ért, amennyiért a lakhatási joguk elkelt. Cso Sze-hi A törpe című, 2008-ban Magyarországon is megjelent novelláskötete hűen ábrázolja ezt az időszakot. „Az irgalom tiltott dolog”- hangzik el Shimon szájából, igazolva, hogy a jövő világa más értékrendek szerint működik a mostanihoz képest, ez újabb példázathoz vezet: az emberségesség nélküli önző emberiség sorsa elkerülhetetlenül csak a pusztulás lehet.

A film erős vizualitása ellenben egyáltalán nem vitatott, még a film legnagyobb kritikái is elismerik. 2003-as évhez képest szokatlanul fejlett technikai kivitelezés jellemzi, a két- és háromdimenziós technikát élőben felvett jelenetek és helyszínek utólagos animációja egészíti ki (a hajóroncs és a marrian város épületei a valóságban is felépültek). A film hivatalos honlapján olvashatók és láthatók alapján.

A fabula nem a koreai nép sorsát meséli el, hanem kitágítja azt, és az egész emberiség problémájával foglalkozik. Ilyetén fellelhetők egyetemes és koreai-nemzeti utalások is, melyek alárendelődnek a külföldre szánt bemutatás érdekében. Érdekes vizsgálódási pont lehet, hogy vajon a fellelt egyetemes elemek mennyire feltételeznek sikerorientált (blockbuster reményében) szándékot, vagy egyszerűen csak a műfaj és a történet vonja maga után ezeket. Az angol főcím, Wonderful Days, arra utal a külföldi bemutatás céljából születettségre, emellett hatalmas költségvetéssel dolgoztak az alkotók, mai napig a legdrágább koreai animációs filmnek számít, valamint a leghosszabban elkészültnek is: hét év munka

gyümölcse. A témaválasztás, műfajiság pedig sok hasonlóságot mutat a japán science-fiction/cyberpunk, posztapokaliptikus tematikájú animációs filmekkel. A nemzeti érzést felerősítik az olyan koreai hagyományok felelevenítése, mint a színes maszkos felvonulások és a hatalmas koreai népviseletbe öltöztetett szobrok felbukkanása. Az Időkapszula-terem jelenete (3. ábra) a transznacionális jellemzők szempontjából nagyon érdekes helyszín. Ez a filmi jelenkor öröksége elődeitől. Az időkapszulába általában az utókor számára megőrzendő tárgyakat helyeznek el készítőik. Jelen esetben azonban nem egyszerű tárgyak ezek, hanem az emberiség kultúrájának hagyatéka ez: monumentális, színes üvegablakok előtt Munch *Sikoly* és *Lányok a mólónál*, Bruegel *Út a Kálváriára*, Klimt *A csók* című festménye, Roy Lichtenstein képregény plakátjai, óriási koreai népviseletes szobrok, történelmi események fotói, bankjegyek képe, görög szobrok és még sok más alkotják ezt a hatalmas gyűjteményt. Közös örökség ez, minden nemzetre, nációra nézve egyaránt.

A serdülői identitás problematikájának megjelenése a koreai kultúra köntösében a koreai animációs filmekben

A serdülői vonatkozások kapcsán több filmet vettem alapul, az egyes filmekben belül pedig főként a serdülők egy-egy meghatározó jellemzőjét emeltem csak ki, valamint az ezekhez kapcsolható, filmekben megjelent kulturális, vallási és folklór elemeket.

Mielőtt a konkrét filmek elemzését venném sorra, röviden összegezném a serdülőkor néhány főbb aspektusát. Fontos kihangsúlyozni az egyetemes szülői célok létezését, vagyis azokat, melyek minden szülő esetében igazak, függetlenül vallási, nemzetiségi hovatartozásuktól. A szülő minden kultúrában mindig biztosítani szeretné gyermeke számára az életben maradást és az anyagi biztonságát, amellet, hogy a közösség normáira, értékrendszerére is igyekszik megtanítani gyermekét.³⁵ A család funkciói is tekinthetők egyetemesnek. A gazdasági funkció napjainkra nem a termelésről, hanem a megszerzett javak elosztásáról szól. A reprodukciós funkció az utódnemzés és felnevelést jelenti, melyben a szülők spontán és tudatos hatások által formálják utódjaikat. Előbbiek az életkörülményeken és látott mintákon alapulnak, utóbbiak pedig az előre meghatározott célokon és értékeken. A támogató funkció szól a gyermekek véleményformálásának segítéséről, a személyekkel történt események értékeléséről, valamint a célok és törekvések megfogalmazásáról. Utóbbihoz kapcsolódik az identitás fogalma is, melynek kialakulása nagy részben függ a családi környezettől, ahol a

³⁵ VAJDA, 2005. 73.

megtapasztalt normák és elvárások formálják az egyént és erőfeszítését is, hogy megtalálja helyet a családban éppen úgy, ahogy a társadalomban is. A szoros családi kötelék maga is egy gyakorlatban támogató, segítő funkció maradhat a későbbiekben is az egyén előrejutása, sikeressége érdekében. A család ugyanakkor, mint referencia és kontrollesoport is működik, ahol általában a többségi vélemény legyőzi az egyénét. A pihenés színtere is a család, vagyis valamilyen regeneráló funkciója is van, ahol a formális viselkedés feloldódik, és kevesebb kötöttséggel jár.³⁶ A 20. század fordulóján még 3 szakaszra bontották a gyermekkort, ez a klasszikus nézet sokáig tartotta is magát. A prepubertás a kezdeti tizenéveket fedte le, a pubertás a nemi érés idejét, míg a fiatal felnőtt (17-18 év) korban bár még a ragaszkodás és ráutaltság a szülőkre megmarad, már az első lépésekre is sor kerül az önállóság útján. Ezek a határok napjainkra kitolódtak mindkét irányba, a gyermekek hamarabb érik el a nemi érést és sokkal tovább függnék szüleiktől. Posztmodern gyerekkorról beszélhetünk, ahol a két csoport (gyermekek és felnőttek) különbözőségei egyre haloványabban jelentkeznek, a felnőtté válás pillanata pedig behatárolhatatlan.³⁷ A serdülés egyszerre állapot és státusz is lett, a lehető leghamarabb lépnek be és a legkésőbbi időpontban lépnek ki a fiatalok. A családok átrendeződnek, általános a konfliktuskerülés. a serdülőkori válság kitörésétől való félelem miatt a szülők sokkal toleránsabbak és meghátrálnak a viták elől, megrendülnek és engedékenyebbekké válnak.³⁸

A 2001-ben készült, *My Beautiful Girl, Mari (Mari Iyagi)* történetében Namoo, a végzős gimnazista egy általa létrehozott, fiktív világba menekül, mely védekezési, elhárító mechanizmusként³⁹ is értelmezhető, hiszen a valóság problémái elől menekül el.

Nehezen tudja feldolgozni édesapja halálát, édesanyja új szerelmével sem tud kapcsolatot teremteni, hiába próbál a férfi nyitni felé, csak elutasítást talál. Ezzel pedig szembekerül családjával is, elfordul tőlük és kritikával illeti minden tettüket és szándékukat. Azáltal pedig, hogy képzelt világában szerelmet is talál, Mari, a fehér hajú lány személyében (5. ábra), a korábbi, családja iránt táplált érzelmeket egy kívülállóra irányítja át.

Ennek a világnak a törvényei elrugaszkodnak a valóság merev szabályaitól,⁴⁰ óriásnövények alkotják, az állatok mind repülnek vagy lebegnek az égen, a gravitáció sem hat, mintha állandóan a súlytalanság állapota uralkodna. Mari is lebeg ebben a világban,

³⁶ VAJDA, 2005. 171-177. o.

³⁷ VAJDA, 2005. 192-193. o.

³⁸ BRETON, 2010. 15.

³⁹ Anna Freud nyomán.

⁴⁰ VIKÁR, 1999. 27.

valahányszor találkozik Namoo-val. A súlytalanság a fiú bizonytalanságát szimbolizálja, még nem igazán találja helyét az őt körülvevő valós világban, így képzelt világában jut ez kifejeződésre. A serdülőkor folyamata maga is egy átmenet a gyermek- és felnőttkor között. A felnőttkorba való belépés menete azonban még ennél is elmosódottabb⁴¹ folyamatként jellemezhetjük, melyet a filmben a két világ, a képzelt és valóságos összemosódásával érzékeltetnek. (6. ábra) A két világ képei lassan kúsznak egymásba, elmosódottan, ahogyan történik a váltás is a két korszak között, majd a két világ végleges szétválásával, a fiktív világ eltűnésével pedig megtörténik a végleges belépés a felnőttek birodalmába.

A film alapvetően a főszereplő visszaemlékezése, akit felnőtt korában felkeres egy régi barátja, hogy átadjon számára egy ajándékot. Namoo ekkor dőbben rá, mennyi gyermekkori emlékét eltemette, illetve lemondott a képzelet színes világáról és az álmodozásokról, csak a fakó valóságnak élt.

Yobi, egy emberi átváltozásra képes ötfarkú rókalány serdülővé érésének lehetünk tanúi a 2007-es *Yobi, a Five Tailed Fox (Yeu woo bi)* című filmben. A kilencfarkú rókák mitológiai lények,⁴² akik ezer évet is képesek élni, és egy emberi lélek ellopásával örökre emberré tudnak válni. A főhősnő most töltötte be a századik életévet, ezáltal belépve a serdülőkorba. Azonban „két tűz közé szorul”: az emberi társadalom szemében ellenség lesz, míg családja követendő útnak tartaná az emberré válást. A lány azonban identitását⁴³, mint róka akarja megélni, és egyáltalán nem akar ember lenni, mondván azok csak ostoba, unalmas lények. (7. ábra)

A rendhagyó történet keretén belül átlagos serdülőkori problémák láthatók, az első barátságok, az első szerelem kialakulása és lázadás a család és a társadalom ellen is. Az identitást, mint szociálpszichológiai jelenséget kell vizsgálni, sohasem független a társadalmi konvenciók keretétől, a kapcsolat mindig kölcsönös és visszaható.⁴⁴ Bármely közösség értékítéletei hatnak valamilyen értelemben az egyén viselkedésére, azonban ez még nem jelenti, hogy a személy az adott környezet tagjait belsőleg is választotta, vagy magát hozzájuk tartozónak gondolná⁴⁵, ahogyan azt Yobi esete is tükrözi.

Kanava, ez a lelkeket magába záró tó neve a filmben, itt nyugszanak a lelkek, akik az újjászületésre várnak. „Az ember az égtől kapja szellemét és a földtől a testét, vagyis nemcsak

⁴¹ VIKÁR, 1999. 62.

⁴² ZONG IN-SOB, 1970. 38. o.

⁴³ ERIKSON, 2002. 257-259.

⁴⁴ ERIKSON, 1994. 108-110.

⁴⁵ VIKÁR, 1999. 70.

szellemi, anyagtalan és égi, hanem anyagi, démoni és földi részekből is áll. A halál pillanatában ezek különválnak és visszatérnek forrásaikhoz, vagyis mindkettő tovább él még és nem pusztul el.”⁴⁶ Ez az univerzizmus egyik gondolata. Ezt kiegészíti azzal, hogy két őserő, a Jang és a Jin mozgatja a világot. Jang a hím, aki aktív és teremtő, a fényes princípium, míg Jin passzív, befogadó, odaadó és eltakaró princípium.⁴⁷ Istenek és démonok alkotják a világot, a jó lények a Jangból, a rosszak a Jinből származnak. (Yobi lány mivolta is betudható ennek) Sok jó és rossz szellem létezik, alakjaik állati formát öltenek, farkasok, rókák, tigrisek és kigyók. Ellenük amulettekkel, kísértetfállal lehet védekezni, de körmeneteket is tartana vagy ördögűzést is végeznek.⁴⁸

Yobi „családjának” tagjai földönkívüli lények testesítenek meg, ezzel is erősítve a másság kérdését, illetőleg, hogy az emberi közösség nem lett volna képes befogadni a rókalányt. (8.ábra)

Küzdelme nyílt összeütközések, harcok formájában is megnyilvánul, amikor az öt ellenségnek tartó emberek vadásznak rá és meg akarják ölni, mindig felölti róka alakját, mivel erősebb és gyorsabb, mint emberként, akár önvédelemről vagy mások védelméről legyen szó. Nyugodt érzelmi állapotában emberi „álruhát” ölt, de amint feszültséget érez vagy zavarba jön, róka mivolta is előbukkan hirtelen előtűnő öt farka személyében.

A 2011-es, *Leafie, a Hen into the Wild* (Madangeul Naon Amtak) főszereplője ellentétben a címmel, az árván maradt vadkacsa fiú, Greenie gyermek és serdülőkorát mutatja be. Szülei tragikus halála után egy, a tyúkölből megszökött, és a vadonban letelepedő tyúk, Leafie veszi szárnyai alá, és neveli fel saját gyermekeként. Teszi mindezt úgy, hogy egyszerű tojástojo tyúkként nem ismerhetné az anyai ösztönöket, de mégis az első pillanattól kezdve védelmezi a még a tojásból sem kikelt porontyot.(9.ábra)

A későbbiekben a szülő-gyermek szereposztások alapján⁴⁹, az anya saját én-identitását vetíti a fiúra: úgy neveli, mint egy csirkét, és nem egy kacsát. Először nem engedi a víz közelébe, majd a repüléstől is óvni igyekszik, a kapirgáló élelemszerzésre próbálja sikertelenül nevelni. Eközben a közösség megvetéssel tekint rájuk másságuk miatt. Greenie azonban vágyat érez, hogy a többi fiatal közé tartozzon, ezért próbál azonosulni,

⁴⁶ GLASENAPP, 1977. 160.

⁴⁷ GLASENAPP, 1977. 143.

⁴⁸ GLASENAPP, 1977. 156-158. o.

⁴⁹ H. E. Richter értelmezésében

uniformizálódni⁵⁰ kortársaival, elhárításként a környezet negatív megítélése ellen. Ennek következtében pedig maga is kirekeszti, és lenézi anyját.

Identitásának megtalálása egyúttal szembefordulást, szakítást is jelent anyjával, ráébredve vadkacsa létére, felismeri, hogy ő nem egy tyúk, így viszont Leafie nem lehet a vérszerinti szülőanyja. Később döbben csak rá helytelen viselkedésére. Kialakuló identitásának alapját pedig maga az édesanyja rakta le a bizalom megalapozásával⁵¹, a gyermek bármikor fordulhatott hozzá probléma esetén, anyja sosem zárkózott el előle.

(10.ábra) Sok viszontagság után Greenie megérti, hogy a család nemcsak faji, vérségi alapú lehet, hanem érzelmi kapcsolaton és döntéseken is múlhat. Tagjai egymásért vannak, a kölcsönös szeretet, gondoskodás, támasznyújtás és bizalom jegyében, egy ilyen kapcsolatban a különbözőség pedig inkább erény, semmint hátrány. Greenie elrepülése a többi vadkacsával párhuzamosan jelenítődik meg anyja tragikus sorsával, kifejezve, hogy anya és gyermek szoros, lelki kapcsolatában a szakítás csak valamilyen trauma hatására történhet.

A Green Days: Dinosaur and I (Sojunghan Nare Kkum) című, 2011-ben készült film Yi-rang, egy serdülő lány identitás-kereső útját követi végig. Kortársaihoz hasonlóan ő is felteszi magának a kérdéseket személyisége valódiságát, érdeklődési köreit és életcéljait kutatva.

A serdülőkorra oly jellemző felfokozott érzelmek, az érzések zűrzavara a film erőteljes, szuggesztív és felfokozott látványvilágában is bemutatásra kerül. Az animáció alkotóinak stílusa egyszerre idézi a régmúlt emlékek árnyait, a „rég szép idők” érzését, ugyanakkor színvilágában igazodik a fiatal karakterek világához is.

Az első szerelmet is megtapasztalja a főhősnő az iskolájába újonnan érkezett fiú, Soomin képében, ezáltal megkezdve nemi identitásának irányultságának kifejlődését is. (11.ábra) Ugyanakkor továbbra is fél önmagától, hisz régi vágyai már nem elégítik ki, új, többek közt szexuális vágyak kerülnek helyükbe, ezt rosszként fogja fel először. Így próbál az új érzések ellen küzdeni, azonban meglepődve tapasztalja milyen erősek is ezek az ösztönök, és milyen könnyen eluralkodhatnak rajta.⁵²

Yi-rang egészen kiskorától atlétának készült, a sport nagyon sokáig az élete része volt, azonban a serdülő korba belépve ez is megkérdőjeleződik benne. A lány összezavarodik, hogy valóban ezt az utat szeretné-e járni továbbra is, szereti egyáltalán ezt, magáévá tudja-e tenni,

⁵⁰ VIKÁR, 1999. 61.

⁵¹ ERIKSON, 2002. 285.

⁵² VIKÁR, 1999. 50-54. o.

vagy csak a környezet, a család, barátok nyomására éli így az életét. Elgondolkozik afelől, hogy kielégítené ez lelki szükségleteit a későbbi életében is, és ha nem, annak a következményei nemcsak rá milyen hatással lennének, hanem környezete is hogyan tudná feldolgozni döntését. Emiatt magába zárja kétségeit, félelmeit, próbál uralkodni felettük, de családja számára még így is feltűnik a változás, hiába tagadja a lány.

A film egy érdekes összefüggést vázol a gyermekkori motivációk vonatkozásában, ugyanis ezeket a kihalt őshüllőkkel vonja párhuzamba. A dinoszaurusz-hasonlat⁵³ elmélete szerint a gyermeki vágyak, érzések szükségszerűen éppúgy elbuknak a felnőttkorba belépve, mint az hajdanán a dinoszauruszokkal is történt, később nem többek pedig, mint egyszerű „fossziliák”, maradványok az utókor vagy akár felnőttkor tükrében. (12. ábra)

A főhősnő álom-jelenetében a semmivé foszlott dinoszauruszok a lány semmivé foszlott régi vágyait testesítik meg, eltűnésük teremt lehetőséget, hogy újak lépjenek a helyükbe. A lány ekkor érti meg a folyamat elkerülhetetlen és szükségszerű, ugyanakkor egyáltalán nem bűnös vagy rossz mivoltát.

A *The King of Pigs* 2011-ben készült film kirívó a többi vizsgált filmhez képest, mégis fontosnak tartom utalni rá, mivel fontos állomás a koreai animációs filmtörténetben. Ezt a különböző filmfesztiválok értékelései is alátámasztják.⁵⁴ Ugyanis az eddigi filmekkel ellentétben, egy animáció keretében leleplezi le brutális kegyetlenséggel az emberi, serdülő kori lélek sötét titkait, melyeket felnőtt korban is éppúgy magunkkal tudunk hordozni. Nézői célközönsége ezért a felnőttek voltak. Képet kapunk a hierarchikusan felépülő iskolarendszerről, ahol az erőszak a mindennapi élet része. (13. ábra) Egyúttal éles társadalomkritikát is tartalmaz a film, a felnőtt világ történéseinek magyarázatául szolgál a gyermekkorban elkövetett bűntettek súlya. A cím egy hasonlattal él, mely az elnyomott főhősök vágyát fejezi ki, miszerint az elnyomók képe, mind disznók jelennek meg előttük, melyeknek ők a királyaik lehetnek majd egyszer. (14. ábra)

A vizsgált animációk egy újabb értelmezési lehetőséget is nyernek, ha azokat tanmese illetve mítosz tartalmuk felől közelítjük meg. Ehhez segítségképpen három szerző értelmezéseit vettem alapul a téma vonatkozásában, Bruno Bettelheim, Vlagyimir Jakovlevics Propp és Joseph Campbell személyében. Bettelheim szerint „a mese az egyetlen olyan irodalmi műfaj,

⁵³ http://www.koreatimes.co.kr/www/news/art/2012/04/141_88630.html

⁵⁴ <http://festival.sdaaff.org/2012/films/king-of-pigs/>

amely megmutatja a gyermeknek, hogyan fedezze fel identitását”⁵⁵ A boldog élet zálogának az igai identitásra való rátalálást feltételezi a szerző. A mese belső folyamatokat fejez ki, egyéni problémákra keres megoldásokat. Nem egy valós világot ír le a mese, ezért segíthet és lehet gyógyír, mert látszatot tart fenn, ami vonatkoztatható a hallgató egyén lelki gondjaira, amit pont az erősít fel, hogy az ábrázolt világ irreális és cseppet sem hasonlít a valósághoz, melyben a befogadó él. Ezekben a történetekben az ősök tapasztalatai, bölcsességei halmozódnak fel, azoké, akik már bejárták azt az utat, melyen a befogadó még csak most indult el. A mítoszt és mesét azonban megkülönbözteti abból a szempontból, hogy mi a központi elem és az hogyan jelenik meg. A mítosz nem a konfliktusra helyezi a hangsúlyt, a példakép állításnak méltóságteljes, spirituális légkör létrehozásának sokkal nagyobb szerepe van. Ellentétben a mesében, ahol a problémán van a hangsúly és megoldást is sejtet, miközben megmarad az egyszerű elbeszélés szintjén. A tanmese, fabula esetében kiemeli a szerző, hogy az ilyen történeteket főleg arról ismerhetjük fel, hogy pontos útmutatást tartalmaznak, bizonyos esetekben mi a helyes és mi nem az, és milyen következményekkel járnak az egyes lehetőségek.⁵⁶ Erre a gondolatmenetre leginkább a Yobi történetét hozhatjuk fel példának, hiszen itt egy olyan történettel van dolgunk, mely egyszerre megfeleltethető a mítosz és mese jellemzőinek is. Irracionális elemek, mint maga a mitikus lény létezése vagy a lelkek tava összekapcsolódik egy serdülő egyszerűnek tűnő problémáival, ezen a szinten pedig érvényesül a mese hétköznapiasága.

Bettelheim pszichoanalitikus megközelítést alkalmaz a mese és mítosz vizsgálatában. A történetekben szereplő konfliktust megfelelteti az örömelv és a valóságelv közti harcnak, ahol az érzelmek és az értelem küzd egymás ellen. A mese közvetettségével, visszafogottságával szemben a mítosz közvetlen és didaktikus módon jeleníti meg ezt a harcot. Bettelheim a mese módszerét pszichológiailag sokkal hatékonyabban tartja, mint a mítoszt. A mítosz, mondhatni nyersen tárja elő a lehetőségeket, míg a mese inkább a ki nem mondottságával éri el a hallgatóban a kívánt hatást, mintegy vágyat ébresztve benne. Vonzó a cselekménye, a képzeletre hat, beleélhetőbb ezért sokkal meggyőzőbb.⁵⁷

A mítoszok és mesék eseményei az álmokhoz hasonlítanak, azonban ezekben nyíltan bemutatásra kerülnek és megoldásuk is születik. „tudatosan megformált közös tartalmak” így fogalmaz Bettelheim, vagyis olyan történetek, melyeket egy egész közösség épít fel, ők határozzák meg mik az általános problémák és ezekre milyen megoldásokat lehet elfogadni. A

⁵⁵ BETTELHEIM, 1988. 34.

⁵⁶ BETTELHEIM, 1988. 33-39. o.

⁵⁷ BETTELHEIM, 1988. 40-48. o.

mítosz távolságtartását okozza, hogy hősei rendkívüliek, az ő kalandjaik csak velük eshetnek meg, hiába maga az esemény hétköznapisága, azt valamiféle csodának állítják be. A mese azonban bár cselekménye irreális, mégis bárkivel megeshet, amit elősegít hétköznapi és egyszerű stílusa. A mítosz tragikus véggel, pesszimizmán, a mese jó befejezéssel és optimizmán zárul.⁵⁸ Itt viszont érdemes megemlíteni Leafie és Greenie példáját. Állatmese, mely túlmutat a mese jellemzőin, hiszen tragikus véggel zárul, még ha annak szükséges mivolta indokolt is.

Propp a pszichoanalitikus megközelítéssel szemben a mesék szerkezeti felépítésének törvényszerűségeit, ismétlődő elemeit vette alapul. A szereplőket funkciójuk alapján vizsgálta, a hangsúly magát a cselekvésen van, amit végeznek, nem pedig a személyükön illetve a végrehajtás módján.⁵⁹ Valamennyi funkció egy láncolatba tartozik. Sok funkció párokat alkot, sok csoportot, de vannak egészen egyedülállók is. A mese állandó és tartós elemei a szereplők funkciói. Az előforduló funkciók száma korlátozott, a sorrendiségük állandó. A funkciók sorrendje mindig azonos. Szerkezetileg tehát valamennyi varázsmese egytípusú.⁶⁰ Ez alapján a vizsgált animációk nem számítanak varázsmeséknek, mondhatni közös vonások is csak nagyon nehezen fedezhetők fel. Azonban ha a jó győzedelmét a rossz felett (Wonderful Days) vagy a próbákat kiálló gyermek, ki elnyeri az üdvösséget (Oseam) vesszük figyelembe, látható egy pozitív, jutalmat elnyerő tanmese jelleg, ami lehet a párhuzamok alapja is.

Joseph Campbell, *Az ezerarcú hős* című művének mítoszelmélete szerint, mely egy alapmítosz, a monomítosz létezését feltételezi, az egyes mitikus történetek mind egy töről fakadna. Ha ezt áttételesen próbáljuk alkalmazni, láthatjuk, hogy a vizsgált filmek esetében közös pontként egyes főszereplők fejlődéstörténetében található meg a közös motívum (Green Day, My Beautiful Girl, Mari, Yobi, a Five Tailed Fox), ezekben a történetekben a szereplők megtalálják identitásukat, a gyermekből felnőtté válnak, a felettes én követeléseit, az ösztönöket legyőzik az én cselekvései, győz a valóság elve.

Összegzés

A dél-koreai társadalomkép melyet a szakirodalom tárnak élénk és melyet az animációs filmekben ábrázolnak, sok közös pontot képviselnek. Az elemzés során bemutatásra került a dél-koreai társadalom értékrendszere, felépítettsége. A kiválasztott filmek mindegyike

⁵⁸ BETTELHEIM, 1988. 43-57. o.

⁵⁹ PROPP, 1999. 27.

⁶⁰ PROPP, 1999. 65.

megfeleltethető a társadalmi tükörkép egy darabjának, melyet a tanmesék, az erkölcsi, tanító jellegű példázatok és a serdülőképeket, serdülőkori problémákat bemutató történetek együttesen alkotnak. Napjainkban a buddhizmus, a katolicizmus, protestantizmus, sámánizmus. szimbiózisban élnek együtt Dél-Koreában, közösen alkotják a koreai nép kulturális örökségét. Ez a többszörös vallási szinkretizmus alakítja és formálja a társadalmat, melynek szokásait pedig a konfucianizmus eszmeisége hatja át.

A részleges elfogadási attitűd, mely a kultúrát jellemzi, főként azt jelenti, hogy míg a szellemi értékek változatlanok maradtak, addig a külföld technológiájának átvétele megtörtént. Ez utóbbi jellemzi talán legjobban a koreai társadalmat, hiszen ez a szelekciós mechanizmus szinte már ősidőktől fogva ezen társadalom sajátossága. Megőrzi saját kultúráját, ahhoz csak hozzáad és beépít más kultúrákból. Tette ezt történelme során már többször is: Kínával, a mongol és sztyeppei nomád népekkel, Japánnal is, ahogy a nyugati irányzatokkal is.

Mellékletek



1. ábra



2. ábra



3. ábra



4. ábra

5.

ábra



6. ábra



7. ábra



8. ábra



9. ábra



10. ábra



11. ábra



12. ábra



13. ábra



14. ábra

Irodalomjegyzék

- A handbook of Korea. Korean Overseas Culture and Information Service, Ministry of Culture and Information, Seoul, 1998. 399, 400, 428, 429, 431-433. o. 433-438. o. 438, 440, 443, 450-452. o.
- Bruno Bettelheim: A mese bűvölete és a kibontakozó gyermeki lélek. Gondolat Kiadó, Bp. 1988. 34, 33-39., 40-48., 43-57. o.
- David le Breton: Serdülők világa. Pont Kiadó, Bp. 2010. 15.
- Jonathan Clements – Helen McCarthy: The Anime Encyclopedia. Stone Bridge Press, Berkeley 191. o.
- Csoma Mózes: Korea. Egy nemzet, két ország. Napvilág Kiadó, Bp. 2008. 28-30. o.
- Jinhee Choi: The South Korean Film Renaissance: Local Hitmakers, Global Provocateurs. Middletown, Wesleyan University Press, 2010. 31-49.
- Cso Sze-hi: A törpe. Nyitott Könyvműhely Kiadó, Bp. 2008.
- Chung Hyo Ye: Tales of filial devotion, loyalty, respect and benevolences from the history and folklore of Korea. Diamond Sutra Recitation Group, Pohang, Korea 2007.
- Erik H Erikson: Identity and the Life Cycle. W. W. Norton & Company, Inc. 1994. 108-110.
- Erik H. Erikson: Gyermekkor és társadalom. Osiris, Bp. 2002. 257-259., 285.
- Glasenapp, Helmuth von: Az öt világvallás. Gondolat Kiadó, Bp. 1977. 75-77, 82-83, 91-96, 104-107, 137, 143, 156.158, 160, 163, 178.
- Andrew C. Nahm: Korea. Tradition & Transformation. A History of the Korean People. Hollym Corporation, Seoul. 1988. 160-161. o.
- Vlagyimir Jakovlevics Propp: A mese morfológiája. Osiris Kiadó, Bp. 1999. 27, 65.
- Jeeyoung Shin: Negotiating local, regional, and global - Nationalism, hybridity, and transnationalism in New Korean Cinema. Indiana University, 2008. 198.o., 237-260. o.
- Shin Chi-yun – Julian Stringer: A mozi ostroma. A Swiri-szindróma. In: Metropolis 2011/2. Kortárs dél-koreai film. 24-34.
- Vajda Zsuzsanna – Kósa Éva: Neveléslélektan. Osiris, Bp. 2005.73, 171-177., 192-193.
- Vikár György: Az ifjúkor válsága. Animula, Bp. 1999. 27, 60, 61, 62, 70, 50-54.

- Wanne J. Joe: Traditional Korea. A cultural history. Chung'ang University Press, Seoul. 1972. 299-309. o.
- Zong In-Sob (szerk.): Folk tales from Korea. Hollym, Seoul, 1970. 38.
- <http://festival.sdaff.org/2012/films/king-of-pigs/> (2012-12-20)
- <http://english.moge.go.kr/index.jsp> (2012-12-20)
- Park In-ha: Korean Animation: Fighting Spectacle with Substance
http://koreana.kf.or.kr/view.asp?article_id=1052&lang=English (2012-12-20)
- <http://koreanfilm.org/> (2012-12-20)
- <http://koreanfilm.org/japanfilm.html> (2012-12-20)
- Darcy Paquet: Japanese Films in Korea <http://koreanfilm.org/ani-history.html>
Thomas Giammarco: A Brief History of Korean Animation – early years – 1972
<http://koreanfilm.org/ani-history2.html> (2012-12-20)
- Han Tae-sik: 'Leafie, a Hen into the Wild' Vaults Korean Animation to New Heights
http://www.koreana.or.kr/months/news_view.asp?b_idx=1749&lang=en&page_type=list#k (2012-12-20)
- http://www.koreatimes.co.kr/www/news/art/2012/04/141_88630.html (2012-12-20)
- <http://koreaikultura.hu> (2012-12-20)