

SZŰTS ZOLTÁN – YOO JINIL

KOREAI KULTURÁLIS EXPANZIÓ

Amikor a populáris kulturális termékek az irodalom sikerét készítik elő

Bevezetés

■ A koreai populáris kultúra diadalútja a tévésorozatok – drámák – exportjával kezdődött az 1990-es évek végén, majd később, a 2000-es évek elején a koreai populáris zene népszerűségét is elindította, először Kelet-Ázsiában, majd az USA-ban és Európában is. A koreai populáris kultúra népszerűségének ezt a hullámát hallynak is nevezik. Heterogén természetével ez a jelenség előkészítette a koreai irodalom diadalútját is világszerte.

Magaskultúra és kulturális imperializmus

■ Ahhoz, hogy sikeresen vállalkozhassunk témánk tárgyalására, először röviden ki kell térnünk a populáris kultúra, illetve a kulturális imperializmus (vélt vagy valós) jelenségére is, miközben tematikus és terjedelmi okokból figyelmen kívül hagyjuk a magas- és populáris kultúra szembenállásáról szóló vitát. Hasonlóképpen, az egyszerűbb fogalmazás és megértés érdekében a koreai a dél-koreait jelöli.

A „kulturális imperializmus” fogalom az 1960-as években született a kultúráról folytatott radikális tudományos diskurzusokban, és alapvetően a Frankfurti Iskola nevéhez fűződik. A mindennapi olvasatban a kulturális imperializmus fogalma leegyszerűsített formában azt jelenti, hogy egy ország arra használja a hatalmát (befolyását), hogy saját kultúráját ex-



...ez a terjeszkedés olyan, mintha egy magyar tévésztárt román rajongók tömege fogadná a bukaresti repülőtéren, vagy egy szerb popénekest a horvát rajongók gyűrűjéből kellene kimenekíteni Zágrábban, miközben a Jelačić bán téren csak az ő képei kaphatók.

portálja, és ezzel felülírja más országok kultúráját. A fogadalom ma erősen összefügg a globalizációval is.

A kulturális imperializmust sokáig az Egyesült Államok és kisebb mértékben Európa kulturális „programjával” azonosították. James Petras például radikális módon úgy fogalmaz, hogy „az amerikai tőke számára a tömegkommunikáció a gazdaság és a hatalom egyik legfontosabb forrása, mivel kommunikációs hálózata az egész világra kiterjed”. Ezzel együtt tévesnek titulálja azt az elképzelést is, miszerint a gondolatok, piacok és mozgalmak nemzetközivé válnak. A szerző szerint a globalizáció és az internacionalizmus ily módon megtévesztő fogalmak, hiszen leplük alatt Európa és az Egyesült Államok a legfőbb exportőrre vált az olyan kulturális formáknak, melyek a tömegközönség meghódítását célozzák, és „nem csak az elitek megváltoztatását”. Ennek következtében a „jelenkori kulturális gyarmatosítás működési köre globális, hatása homogenizáló; az egyetemesség színlelése az imperialista szimbólumok, célok és érdekek misztifikálását szolgálja” (Petras 1995. 23).

Az 1990-es évektől a kultúráról folytatott diskurzusból az imperializmus helyét a globalizáció veszi át. Ettől kezdve uralkodó nézetté válik, hogy míg korábban a kultúra adott helyekhez kötődött (helyszínekkel és közösséggel állt szoros kötelékben), addig a globalizáció hatására a kultúra és a helyek közti kapcsolat átértelmezésre került. Példa erre az amerikai populáris zene, a rock and roll vagy éppen a rap elterjedése. De mi is akkor a globális (populáris) kultúra? Radikális definíció szerint olyan egységes (egyetlen) kultúra, mely mindenkit átkarol (elér) a világon, és amely felváltja a korábbi széles regiszteren mozgó, lokális kulturális ökoszisztémákat (Tomlinson 1991). A kulturális globalizációt általában kritikával illetik, és alapvetően a korábbi kulturális identitások megsemmisítésével, a kultúra homogenizációjával és a fogyasztói kultúra mindenkire való ráerőltetésével azonosítják. Kritika fogalmazódik meg azzal kapcsolatban is, hogy a diskurzusok alapvetően amerikai és európai szemüvegen keresztül vizsgálják a témát, és más kultúrák (akár populáris) produktumait figyelmen kívül hagyják, így például a japán vagy a tanulmányunkban tárgyalt koreai kultúra sem került be a mainstream diskurzusokba (Stam–Shohat 2005. 488.).

A sokáig uralkodó Frankfurter Iskola nézete szerint (erről ír többek között Theodor W. Adorno, Max Horkheimer vagy Herbert Marcuse is) a tömegkommunikáció és tömegkultúra a tömegek – nemzetközi, globalizálódott korunkban világszintű – dominálását szolgálja. Ezen olvasatban a világot behálózó, nemzetek feletti populáris kultúra egyedül a fogyasztói társadalom, a kapitalizmus szabályainak van alárendelve (Adorno 1991). Számunkra ez azért fontos, mert a koreai populáris kultúra expanziója ugyanannyira kulturális, mint gazdasági kérdés. Az 1997-es ázsiai gazdasági (monetáris) váltás például a koreai gazdaság szerkezetének számos gyengéjére, így a nemzetközi gazdasági szereplőkre és multinacionális vállalatokra való túlzott ráutaltságra hívta fel a figyelmet. Erre adott válaszként kezdtek az informatikai és elektronikai ipar fejlesztésébe, melynek eredményeként a Samsung és az LG, illetve más koreai gyártók világszerte meghatározó szerephez jutottak, a koreai e-közigazgatás és információs társadalom pedig a világon a legfejlettebb. De a gazdaságtól és ipartól távolodva és a kultúrához közelítve elmondhatjuk, hogy a válság második győztese a tartalomipar és ezzel együtt a koreai populáris kultúra (Kim 2007). A videojátékok mellett ugyanis a koreai filmgyártás és popzenei pro-

dukciók is soha nem látott támogatáshoz jutottak. 2005-ben például csak a K-pop irányzat 1 milliárd állami támogatást kapott (Hong 2014).

Ennek következményeként a koreai populáris kultúra jelentős lendületet kapott, és elkezdett terjedni először Kelek-Ázsiában, majd világszerte. A jelenség jelentőségének megértéséhez fontos tudni, hogy a kelet-ázsiai országok (Korea–Japán, Korea–Kína) és nemzetek közti ellentétek nagyon hasonlóak a közép-európai szembenálláshoz, és számos korlátja van egymás kultúrája elfogadásának. Analógiával élve ez a terjeszkedés olyan, mintha egy magyar tévésztárt román rajongók tömege fogadná a bukaresti repülőtéren, vagy egy szerb popénekest a horvát rajongók gyűrűjéből kellene kimenekíteni Zágrábban, miközben a Jelačić bán téren csak az ő képei kaphatók.

A következő fejezetben összefoglalva áttekintjük tehát a koreai populáris kultúra expanziójának legfontosabb termékeit, melyek rést ütnek a kulturális imperializmus elméletének pajzsán, és a kulturális globalizáció egy újabb vetületét mutatják be.

A koreai populáris kultúra expanziója

■ A koreai populáris kultúra elterjedése és népszerűsége – a hallyu – magába foglalja a filmek (K-film), a képregények (manhwa), a tévésorozatok (K-drama) és a popzene (K-pop) elemeit. Egy olyan kivételes jelenségről van szó, melynek lényege, hogy a korábban kevésbé ismert, viszonylag periférián mozgó koreai kultúra világszerte ismertté vált.

Koreai tévédrámák – K-drama

■ A hallyu az 1990-es években indult a koreai tévésorozatok kínai sugárzásával, és 2003-ban elérte Japánt is, ahol a *Téli szonáta* című dráma páratlan sikert aratott, Bae Yong-jun koreai színész népszerűsége pedig az amerikai sztárokéval vetekszik a szigetországban. Az incheoni nemzetközi repülőtéren a 2000-es évek közepén tömegével árulták a színes arcával díszített tárgyakat, melyeket az országból távozó ázsiai turisták – rajongók vásároltak meg. Magyarországon a legismertebb és legnépszerűbb koreai populáris kulturális termékek a történelmi sorozatok. Sikerüket jelzi, hogy egyes esetekben átvették a dél-amerikai szappanoperák helyét. A szereplők a kelet-európai, szerény költségvetésű tévéfilmek látványától eltérően rendkívül gazdagon díszített kosztümökben vonulnak fel, és csupán a forgatás kedvéért Koreában autentikusnak tűnő forgatási helyszíneket, skanzeneket hoznak létre. A koreai „királydrámák” narrációja rendkívül gazdag, megértésük alapvetően a konfucianus társadalmak nézőinek könnyű, mégis világszerte népszerűvé váltak. A 2003 és 2004 között készült *Palota ékkövének* magyarországi sikeréről például a koreai lapok többször részletesen is beszámoltak, kiemelve a kimagasló nézettséget.

A történelmi témájú és hiteles vizuális környezetben játszódó darabok mellett ugyanolyan kedveltek a jelenben játszódó tévédrámák is. Ezek gyakran a jelenkor mesés gazdaságát mutatják be, vagy az amerikai akciósorozatok mintájára jelenítik meg fiktív, alapvetően kémregénybe illő eseményeket. A K-drama műfaj meghódította először Ázsiát és Európát, az amerikai sikert pedig leginkább az jelzi, hogy a legnagyobb online videoszolgáltató, a Netflix 2008-tól több koreai drámát felvett a kínálatába, angol feliratokkal ellátva őket.

A koreai popzene – K-Pop

■ A koreai populáris kultúra legsikeresebb és legnagyobb intenzitásban fejlődő műfaja a K-pop, mely önmaga szinkretista természetű, és a dance-pop, a popballadák, a techno, a rock, a hip-hop és az R&B jegyeit ötvözi. A K-pop a hallyu keretében először Japánban aratott sikert a tinédzserek körében, majd Dél-Amerikában, Észak-Indiában, a Közel-Keleten, végül Európában és az USA-ban is ismertté vált. A koreai sorozatok után tehát a K-pop zenei irányzat is betört az élvonalba. 2012 októberében egy korábban ismeretlen koreai rapelőadó, PSY videoklipje, a *Gangnam Style* vált immár hivatalosan is minden idők egyik legnézettebb YouTube-videójává. 2016. augusztus 18-ig 2 627 667 462 (kétmilliárd-hatszázhuszonhétmillió-hatszázhatvanhétezer-négysszázhatvankét) felhasználó látta.

A dal az óriási nézettség mellett gyorsan internetes mémmé vált, és először fordult elő, hogy egy koreai énekes nevét jegyzi meg ennyi felhasználó világszerte. Ez a tény jelzi, hogy a kulturális imperializmust a globalizáció váltja fel, mely már nem feltétlenül USA- és Európa-központú. PSY népszerűsége abban is mérhető, hogy számos felhasználó elkészítette a saját feldolgozását, és feltöltötte a közösségi oldalakra. (PSY szinte napok alatt híressé vált az USA-ban, és futószalagon szerepelt az olyan műsorokban, mint a The Ellen DeGeneres Show, The Today Show és a Saturday Night Live. Az előadóval gyorsan szerződést kötött az Island Records is, mely többek között Justin Bieber, Mariah Carey és Elton John jogait is birtokolja.)

A koreai magaskultúra sikere

■ A koreai populáris kultúra népszerűsége lehetővé tette a koreai magaskultúra alkotásainak elismertségét is. Ezen a téren a koreai irodalom magasodik ki. Mióta 2014-ben a londoni könyvvásáron Korea volt a díszvendég, az ország irodalma világszerte népszerűvé vált. Ezt a népszerűsége pedig meglátásunk szerint a koreai populáris kultúra expanziója készítette elő. Így történhetett meg, hogy míg a nyugati közönség, mely alapvetően az erős, emlékezetes karakterekkel tud azonosulni, elfogadta az inkább esztétikumra, csöndre és passzivitásra alapuló koreai szövegeket. Erre is hozunk néhány példát.

A Man Booker nemzetközi díját 2016-ban Han Kang író *Vegetáriánus* című, három novellából összeálló kisregénye nyerte. A munka koreaiul 2008-ba jelent meg először. A díj tovább erősítette a koreai irodalom pozícióját, melyet többek között Ko Un alapozott meg, akit a kritika az irodalmi Nobel-díj egyik várományosának is tart. A koreai regények népszerűsége is egybeesik a hallyuval (Chung 2014). Az elmúlt két évtizedben számos nyelvre lefordították őket, Eun Heekyung művei Oroszországban, Yun Heunggil írásai Svédországban, míg Hwan Sun-Won és Cho Se Hui kötetei magyar nyelvterületen váltak ismertté. An Sonjae (1987), a koreai irodalom legismertebb külföldi kritikusa szerint például éppen ez a sok szenvedés teszi oly nehézé a korszakról szóló koreai irodalom befogadását, de a magyar irodalom sajátos jellegét figyelembe véve a magyar olvasók esetében ez kapocs, a megértés kulcsa is lehet.

2012-ben Kyung-sook Shin lett az első női író, aki megkapta a Man ázsiai irodalmi díját a *Kérem, vigyázzanak anyukámra* című regényéért, melynek központi cselekménye szokatlan lehet a nyugati olvasó számára, hiszen, miu-

tán egy idős nő eltűnik a szülői metróban, a családja keresésére indul, a keresés során azonban kiderül, lehet, hogy nem is ismerték a nőt.

Cho Se Hui magyarul is olvasható regénye, *A törpe* például a koreai realista próza talán legmeghatározóbb alkotása. Hazájában olyan népszerű, hogy több mint 150 kiadást élt meg. Főszereplője a koreai gazdasági csoda világában él, mely a jelen jólétét alapozta meg, akkori sorsa azonban áldozatokkal teli, kilátástalan küzdelem volt. Hwang Sun-won *Kagylóhéjak* című, magyarul is olvasható válogatott novelláit tartalmazó kötete betekintést nyújt a koreai tradíciókba. A szerzőnek életében 7 regénye és több mint száz elbeszélése jelent meg. *A Kagylóhéjak* népszerűségét a magyar olvasók körében az is jelzi, hogy több magyar blog említi.

A szerző novellái közül kiemelkedik *A daru*, melyben a szerző egyszerű leírásában kendőzetlenül tárul fel az olvasók előtt a szegénység, a háború, az azt követő időszak nyomorúsága. Ezen nehézségeket azonban valahányszor ellentétezzé az egyszerű emberek megingathatatlan szolidaritása. A magyar olvasót magával ragadhatja a szerző sűrített szimbolikája, a történetek (nép)meseszerűsége, a hétpórá, melyen a hősöknek át kell esniük, hogy elnyerjék jutalmukat. A másik, világszerte ismert írása a *Felhőszakadás*, melyben két fiatal főszereplőjének sorsát a beteljesülés pillanatában beárnyékolja az elmúlás.

Központi társadalmi kérdéseket tárgyal Pak Van-sa író *Annak az ősznek három napja* című kötete is. A szövegekből a koreai nők helyzete bontakozik ki, miközben az olvasó elé tárul a rohamléptekkel fejlődő Szöul képe és a modernitás kezdete. Egyszerre jelenik meg benne a szegénység, az érvényesülni akarás és a gyermekkori naivitás.

A kortárs koreai írókkal zárva a sort, figyelmet érdemel az 1968-ban született Kim Young-ha, aki a koreai írók fiatalabb generációjának külföldön is ismert és elismert tagja. Az első, koreaiul megjelent regénye a *Jogom van hozzá, hogy tönkretegyem magam* nagy sikert aratott, és lefordították számos nyelvre, angolra, németre, franciára, törökre, kínaira, csehre és lengyelre is. A regény cselekménye az 1990-es évek Szöuljában játszódik. A szöveg narrátora a háború után született fiatalok életét meséli el, akik keresik, de végérvényesen nem találják a helyüket a világvárossá váló koreai fővárosban. A *Fény birodalma* című regény kezdőcselekményében egy látszólag unalmas életet élő, középkorú férfi valójában alvó ügynök, és tíz év után először kap újra üzenetet a hazájából. Ekkor minden a feje tetejére áll, az események pedig hol előre, hol vissza pörögnek, és egy kémregény bontakozik ki az olvasók előtt.

Végszó

■ Habár a hallyu lehetővé tette a koreai irodalom sikerét, a legnagyobb kihívás, amivel a koreai irodalom szembesül világszerte, nem más, mint a koreai történelem ismeretének hiánya. Egy olyan történelemé, mely hősiessé küzdelmekből, tudományos áttörésekből, de háborúkból, megszállásokból és áldozatokkal járó munkából és erőfeszítésekből is áll.

■ IRODALOM

- Adorno, Theodor (ed.): *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. Routledge, London, 1991.
- Hong, Euny: *The Birth of Korean Cool: How One Nation is Conquering the World Through Pop Culture*. Simon & Schuster, New York, 2014.
- Hyeon, Kim (김영희): *The Korean Wave, Culture Content, and Cultural Informatics* (한류, 문화콘텐츠, 인문정보학). *인문콘텐츠* 2007. no. 10. 105-122.
- Petrás, James: *Kulturális imperializmus a 20. század végén*. (Ford. Cserepkai Anikó) *Eszmélet* 1995. 26. sz.
- Sonjae, An: *Some American Critical Approaches and the Study of Literature*. *Korea Journal of the American Studies Association of Korea* 1987. 18. sz.
- Soo-yun, Chung (정수연): *East Western culture phenomenon in the region and the development direction of the Korean Wave* (동·서양권에서의 한류문화현상과 발전방향). (Korea ideas and culture (한국사상과 문화) 2014. no.73. 407-433.
- Stam, Robert – Shohat, Ella: *De-Eurocentricising Cultural Studies: Some Proposals*. In: Abbas, Akbar – Freni, John Nguyet (eds.): *Internationalising Cultural Studies: An Anthology*. Blackwell, London, 2005.
- Tomlinson, John: *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. Printer Publisher Ltd., London, 1991.

