

A CHAEBOLOK ÉS A DÉL-KOREAI FILMIPAR

CSÓTI LILI

Mottó: *„Egy konglomerátum elnöke vagyok. Sokkal hatalmasabb vagyok, mint a köztársasági elnök, akinek csak négy évre szól a hatalma.”*
(The K2 – dél-koreai filmsorozat – 2016, 9. rész)

ABSZTRAKT

A Koreai Köztársaság példátlan ökonómiai növekedésen ment keresztül az elmúlt évtizedekben, amelynek hatására ma a világ vezető gazdasági hatalmai közé tartozik. A finansziális térnyerés hátterében a kormányzat tudatos, a családi alapon szerveződő nagyvállalatokkal, a chaebolokkal szorosán együttműködő programja áll. A rendkívül ellentmondásos megítélésű chaebolvállalatok – legutóbb Park Geun-hye dél-koreai elnök bukását okozta a chaebolokat is érintő korrupciós botrány – mára domináns szereplői és meghatározói lettek az ország politikai, gazdasági, társadalmi és kulturális életének.

A Köztársaság gazdasági felemelkedésének a 2000-es évek kezdetétől meghatározó szereplőjévé vált a szórakoztatóipar, amelynek fejlesztését, fenntartását fokozott és tudatos politikai figyelem kíséri. A gazdasági mutatók szerint is figyelemre méltó új és innovatív iparág, amely hamar mértékadóvá vált a délkelet-ázsiai térségben, mára pedig világszerte hódít (koreai hullám=hallyu), a politikai akarat és a chaebol tőke együttműködésének fontos színtere.

Előadásom célja bemutatni a chaebolok térnyerését, fontos szerepüket a tömegkulturális piacon, elsősorban a filmiparban, a témához illően példákat hozva a gazdagon feldolgozott chaebol téma filmes megjelenítéseiből. Végül pedig egy, a sok közül kiemelt filmen keresztül érzékeltetni, hogy a chaebol tőkére (is) alapozott populáris kultúra hogyan látta a chaebolokat.

1. Bevezetés

Az utóbbi két évtizedben a koreai kultúra terjedése lassan behálózta az egész világot, elérve Magyarországot is. Elsősorban a nálunk is adásba kerülő, szinkronizált filmsorozatok, majd a zenei életben hódító dél-koreai énekesek és együttesek felbukkanása sarkalt az ország és kultúrája megismerésére.

Dolgozatomban a koreai kultúra hirtelen világszintű terjedésére, ennek a gazdasági fellendülésre gyakorolt hatására illetve a kutatás során és a tömegkultúrában is újra és újra felbukkanó „chaebol”-okra koncentrálok, a három téma ugyanis olyan szorosán összefonódik, hogy szinte lehetetlen őket egyedül magyarázni.

Hipotéziseim a következők:

- 1) A filmkészítés nemzetközi sikereire felfigyelve a dél-koreai kormányzat egy már meglévő sikerterület felkarolásával teremtett ágazati fellendülést.
- 2) A chaebol befektetések fontos finansziális alapját képezik a dél-koreai filmiparnak.
- 3) A befektetett finansziális támogatás miatt a filmekben a chaebolokat pozitív színben tüntetik fel.

A kultúra terjedésének egyik legfontosabb eszköze a média, illetve a világszerte sikereket elérő filmek és tévés sorozatok, melyeknek épp a társadalomban elfoglalt kiemelt

szerepük miatt egyik fő témái a chaebolok. Mivel ez az ágazat mindkét témát érinti, úgy döntöttem, az egyik legsikeresebb chaebolokról szóló, The Heirs című koreai drámasorozaton keresztül szemléltetem kutatásomat.

Kutatási módszerek:

Források:

1. primer jellegű források: újságcikkek
2. szekunder jellegű források: tudományos elemzések
3. ikonográfikus források: filmek, kiemelten: The Heirs című 2013-ban készült 20 részes dél-koreai filmsorozat.

2. A chaebolok és a dél-koreai gazdaság

2.1. Az „Első Chaebol Köztársaság” kialakulása

1945-ben Korea kettészakadásával Dél-Korea nehéz helyzetbe került. Az energetikai bázis és a nehézipar kétharmada Északra került, Dél pedig politikailag ingatag és korrump elmaradott agrárországgá vált, ahol a lakosság körülbelül 80%-a a mezőgazdaságban dolgozott.

Az 1953-ban lezáruló koreai háború után az ország vezetősége komoly erőfeszítéseket tett a gazdasági fejlesztésre, de tőke, szakértelem, illetve korszerű energiaforrások és nyersanyag hiányában ezek a kísérletek kudarcba fulladtak. A helyreállítást végül az ország 70%-ban külföldi segélyek - melyeket nagyrészt az USA biztosított - felhasználásával próbálta megvalósítani. kudarc keltette elégedetlenség aztán nagyban hozzájárult Lee Syng-man (nyugaton: Syngman Rhee) diktatórikus hatalmának bukásához (1948-1960).

Az 1961. május 16.-ai puccs után Park Chung-hee vezérőrnagy, a hatalomátvétel gyakorlati vezetője tekintélyuralmi rendszert vezetett be, majd az 1963. őszi választások során legalizálta a személyi diktatúrát. Rájött, a bel- és külföldi legitimitás kulcsa is a sikeres gazdaságpolitika, így a korábban befelé orientált, importot gazdasági fejlesztésekkel helyettesítő gazdasági stratégiát felváltotta az új, kifelé irányuló gazdaságpolitika. Ezt a korábbinál jóval intenzívebb export tevékenység jellemezte, melynek alapjául főként a könnyűipar (textil) szolgált (Faludi, 2005).

Az 1961. júniusában meghirdetett „Nemzeti Újjáépítési Mozgalom” céljával a gazdasági stabilizációt, a termelés és a fogyasztás fellendítését, illetve a gazdasági és műszaki elmaradottság felszámolását tűzte ki. A gazdaságfejlesztés irányelve és alapja az államkapitalizmus/irányított kapitalizmus (West, 2015) lett. A piacgazdálkodás megmaradt, de állami felügyelet alá vonták a kulcsiparágákat, bankokat és a külkereskedelmet. Mélyrehatóan belefolyt továbbá a kormányzat a gazdasági folyamatok irányításába, így a fejlesztések döntő tényezőjévé vált.

Mindebben a chaeboloknak domináns szerep jutott. A szó a „gazdagság, tulajdon” jelentésű cse (재) és a „klán” jelentésű bol (벌) szótagok összetételéből származik (Merriem - Webster, é.n.). Ezek a nagy, családi ellenőrzésű konglomerátumok szoros kapcsolatban álltak és állnak az állami működéssel. Kezdetben főleg a külkereskedelemben, később más termelési ágazatokban is megjelentek. Dominanciájukat máig őrzik, sőt, napjainkban jelentős világgazdasági befolyással bírnak.

Mintájuk a Japán zaibatsu rendszer, melyek szintén családi kézben lévő óriásvállalatok, azonban alapvető különbségek vannak közöttük. Japánban a bankok köré szerveződnek, mely a tőkét is biztosítja számukra, azonban Koreában a chaebolok számára tiltott volt bankok

birtoklása. A Park rezsim alatt a bankokat államosították, így a tőke biztosításával befolyása alá vonhatta a nemzeti célok megvalósításához szükséges vállalatokat (Watkins, é.n.).

Az általában 20-50 különböző profilú vállalatból álló konglomerátumok szorosan összefonódtak a kormányzattal, hiszen csak az állam által ellenőrzött bankokra támaszkodhattak. Rövid időn belül az ország vezetése által favorizált chaebol vállalatok előjogokat kaptak és nagyra nőhettek. Feladatuk az állami gazdasági programok konkrét célkitűzéseinek megvalósítása volt, cserébe pedig sokoldalú kormányzati támogatáshoz jutottak (Faludi, 2005).

A gazdasági siker tehát a chaebolok esetében nem volt mindig megalapozott. Esetenként nem magas bevételeik miatt nőttek nagyra, hanem mert hatalmas kölcsönökhöz jutottak, mikor azonban a nemzeti gazdaság regressziós szakaszba került, ezek a hitel-terhelt cégek nehéz helyzetben találták magukat.

1987 és 1997 közé tehető az „Első Chaebol Köztársaság”-nak is nevezett (First Chaebol Republic) időszak. Ekkor a vállaltok elég nagy hatalomra tettek szert ahhoz, hogy kivonják magukat az állami ellenőrzés alól. Ebben az évtizedben már a kormányzat szolgálta ki a chaebolok érdekeit (Kalinowski, 2009).

2.2. Az 1997-98-as ázsiai pénzügyi válság következményei

Az 1997-98-as válsággal, illetve Kim Dae Jung elnök (1998-2003) gazdasági reformjaival ért véget az Első Chaebol Köztársaság. Kim Dae Jung célja egyszerre volt az autokratikus politikai rendszerről a demokráciára való áttérés, illetve ennek érdekében a chaebolok által uralt monopolisztikus gazdasági rendszer piacgazdasággá alakítása. A változások eléréséhez szükséges volt a pénzpiac megnyitása és liberalizálása, illetve a pénzügyi befektetők jogainak javítása (u.o.).

A reformok rákényszerítették a chaebolokat a pénzpiac szabályainak követésére. Átláthatóbbá, nyomon követhetőbbé kellett tenniük tevékenységüket. Profiltisztításra is szükség volt, nem lehettek jelen minden iparágban egyenlő mértékben, a magterületekre kellett koncentrálniuk. Elengedhetetlen volt továbbá adósságuk csökkentése és a növekedésorientált stratégiáról a profitorientált üzletpolitikára való váltás.

2.2.1. Visszatérés a „Chaebol Köztársasághoz”

Lee Myung Bak elnök 2007-es megválasztása, illetve 2008-as beiktatása újabb fordulópontot jelentett. Megválasztása nem csak a konzervatív párt visszatérését jelentette, hanem a chaebolokét is, hiszen korábban a Hyundai nagyvállalat CEO-ja (vállalatelnöke) volt. Hatalmát a koreai társadalomban a gazdasági válság óta növekvő egyenlőtlenségnek köszönhetően. Bak elnök „CEO-style” kormányzásával hatalmas fejlesztéseket ígért, melyeket „747”-nek neveztek: évente 7%-os gazdasági fejlődést ígért, továbbá 40,000 USD-os GDP-t és Korea hetedik legsikeresebb gazdasági nemzeté válását. A tíz évnyi liberális kormányzás után a chaebolok hirtelen ismét a „nemzet megmentői” lettek, olyan mértékben, hogy két nagyvállalat vezetőjét (Lee Kun-hee – Samsung, és Chung Mong-koo – Hyundai Motors), akiket korábban adócsalás és sikkasztás vádjával letöltendő börtönbüntetésre ítélték felmentettek minden vád alól, mivel „*túl fontosak voltak a nemzeti gazdaság számára ahhoz, hogy börtönbe menjenek*” (Kalinowski, 2009, 10).

A külföldi befektetőket, akik korábban a chaebolokkal szembeni ellenpólust képezték spekulációval és adók kikerülésével vádolták, melyre a bizonyíték a túl magas profit volt.

Míg korábban a chaebol vállalatokat túl nagynak és szabályozhatatlannak tekintették, Lee Myung Bak rendszere túl gyengének látta őket a világpiacon, így a chaebol

vállalatok korlátozása és a szabad verseny támogatása helyett a chaebolok fejlesztése indult meg, hogy a nemzet versenyképességét növeljék.

2009 májusában a parlament elfogadta az új banki törvényjavaslatot, mely felemelte a bankok privát tulajdonlásának plafonját 4%-ról 9%-ra. Noha chaebolok pénzügyi piacon való térnyerése és az ebből következő kölcsönre épülő terjeszkedése volt az 1997/98-as válság egyik kiváltó oka.

A chaebolok hatalma a média fölött is egyre növekszik, három konzervatív lap (Chosu Ilbo, Dong Ah Ilbo és Joong Ang Ilbo) indirekt tulajdonosai, nagy befolyást szereztek a reklámpiar felett és a közszolgálati TV csatornák privatizációjának terve is megszületett.

A média és a bank szektor irányításával a chaeboloknak nagyobb hatalma lehet, mint az Első Chaebol Köztársaság idején bármikor volt.

3. A Hallyu = „koreai hullám”

3.1. A hullám előzményei

A „hallyu” szó neologizmus, eredetileg kínai kifejezés, az 1990-es években indult kulturális jelenségre utal, mely a dél-koreai popkultúra (televíziós sorozatok, zene és filmek) külföldi terjeszkedését jelenti.

Az áttörés előtt azonban a koreai filmipar komoly károkat szenvedett a nyolcvanas években bekövezett liberalizáció miatt, 1987-ig ugyanis csak hazai vállalatok foglalkozhattak külföldi filmek forgalmazásával, 1998-ban azonban az USA nyomására a koreai kormányzat engedélyezte a hollywood-i stúdiók helyi terjeszkedését. Ennek hatására nem csak az importőrök mentek tönkre, de a hazai filmek gyártása is háttérbe szorult, míg 1991-ben 121 adásba került filmmel és sorozattal büszkélkedhetett az ország, ez a szám 1994-re 63-ra csökkent. Az ebben az időszakban készülő filmek minősége sem ütötte meg a mércét, a gyártók nem vették figyelembe a közönség igényeit, gyakorivá váltak az „unalmas”, „érzelgős” filmek. 1993-ban és 1994-ben azonban (kezdetben egymástól független) tényezők lendítették fel újra a az ágazatot (Shim, 2011).

- A 90-es években feloldották a korábban hosszú ideje érvényben lévő külföldi utazások tilalmát, koreai fiatalok tömegei utaztak nyugatra tanulni, akik aztán magas minőségű szakértelemmel és újszerű látásmóddal tértek vissza, újfajta kreatív hozzáállást honosítva meg.
- Az 1993-as „Sopyonje” című film váratlanul elért nemzetközi sikere a külföldi figyelmét D-Korea felé, D-Koreáét pedig a moziágazatra irányította.
- 1994-ben egy kormányzati jelentés sugalmazta a média felvételét a nemzeti stratégiai ágazatok közé (példaként említették A *Jurassic Park* című amerikai sikerfilmet, amely fellendítette a Hyundai autók külföldi eladásait).
- Nem sokkal később a Kulturális Minisztérium keretein belül létrehozták a Kulturális Ipar Irodát (Cultural Industry Bureau), ezzel állami támogatást biztosítva a filmiparnak.
- 1995-ben kiadták a Mozgóképpromóciós Törvényt (Motion Picture Promotion Law), melynek célja a befektetők ágazatba vonzása volt.
- Mindeközben a „Learning from Hollywood” mottót követve fokozatosan és tudatosan sajátították el a külföldi módszereket, a stílusok és formák ötvözésével egyedülálló jelleget alakítva ki.
- Nagy áttörést jelentett a Cenzúra Törvény 1996-os enyhítése, mely a új teret biztosított a kreativitás kifejezésére a korábban tiltott, kényes témákkal kapcsolatban is.

- Fellendülést jelentett a chaebol vállalatok ágazatba lépése is. Nem csak az anyagi háttérrel biztosították, de új típusú szakértelmet is bevezettek a gyártási folyamatokba és az üzletszervezésbe (Shim, 2011).

Az 1997/98-as ázsiai pénzügyi válság azonban hirtelen megtorpanásra kényszerítette a rohamosan fejlődő ágazati „boom”-ot.

A válság megoldása Kim Dae Jong, „A kultúra elnöke” nevéhez fűződik. Gazdasági reformjában a chaebolok megszorítására törekedett, így a kisebb befektetők is teret nyerhettek. A chaebol tőke ekkor visszaszorult a befektetések között (Paquet, 2009), azonban lehetőségek nyíltak például a kockázati tőke előtt. Kim elnök az informatikát és tömegkultúrát jelölte meg a jövő Koreájának kulcs-iparágaként, 1998-ban létrehozta az Alaptörvényt a Kulturális Ipar támogatására, ennek és a technológiai fejlesztéseknek köszönhetően jött létre az tömegkultúra fejlesztéséhez feltétlenül szükséges infrastruktúrális háttér.

3.3. A hullám kezdetei

Az első nagy, világsikert hozó sorozatok, „*What is Love all about?*” és „*Star in My Heart*” 1997-ben kezdődő sugárzását tekinthetjük a jelenség valódi kezdetének. Ezután a fent említettekhez hasonló filmek rohamos terjedése indult meg, először az ázsiai kontinensen. Ezt nagyban elősegítette a gazdasági válság, amikor a koreai sorozatok sokkal olcsóbbá váltak, mint a korábban piacvezető hongkong-i, vagy japán szériák.

Az 1999-es „*Shiri*” című akcióthriller elsőprő sikere újabb fellendülést hozott, megmutatva, a kockázati tőke is fellendítheti a kulturális ipart. Ekkor vált a Hallyu a modern Ázsia egyik legfontosabb kulturális jelenségévé. 2004-ben 1,87, míg 2014-ben már 11,6 milliárd USD-t hozott a dél-koreai gazdaságnak. Ekkorra fejlődtek ki az ágazat meghatározó alapjai is, melyek azóta is fenn- és kiemelkedő minőségben megtartják az egyre rohamosabban terjedő jelenséget (Shim, 2011).

- Jelentős befektetések érkeznek a chaeboloiktól kezdve a kormányzaton és kisebb befektetőkön át egészen a kockázati tőkékig.
- Aprólékosan összehangolt munka folyik az ágazati résztvevők között (kormány, befektetők, vállalatok, alkotók), a munkafolyamatok szigorúan szabályozottak,
- A közönség állandó monitorozásával (közvéleménykutatások, tudományos kutatások) folyamatos, tudatos fejlesztéseket visznek végbe.

Végeredményként magas minőségű, kortárs életérzést közvetítő, percízen megtervezett látványvilágú, igényes környezeti kultúrát felvillantó filmekkel látják el a piacot. A kormányzat nem csak anyagilag támogatja a filmipart, folyamatos népszerűsítő kampányok, fesztiválok, nyilvános megjelenésekkel biztosítják a tömegkultúra terjedését: 2009-től 28 országban 32 Koreai Kulturális Központot hoztak létre, melyek elsőrendű feladata a koreai kultúra, így a tömegkultúra népszerűsítése. Ezekből egy, 2012 óta Magyarországon található.

A gondosan tervezett gazdasági háttér mellett a terjedést kulturális hatások is segítik.

Japánban 2000-ben megszűnt a kulturális tartalom kölcsönös cseréjének tiltása (Koreában például azóta lehet japánul tanulni), így Japán vált az első nagy felvevő országgá. Eközben a volt Japán gyarmatok (Korea, Kína, Indokína, Tajvan, Burma, Szumátra, Borneó, Pápua Új-Guinea, Fülöp – szigetek stb.) közötti azonos sorsból fakadó antipátia érzése gátolta a Japán exportot, még inkább fellendítve a sorsközösség által megtámogatott Korea „hullámának” terjeszkedését (Roll, 2018). Ezzel szemben Nyugaton a már korábban is hódító japán kulturális divat alapozta meg a kelet-ázsiai térség iránti érdeklődést.

A globalizáció, az internet és információs technológia fejlődése természetesen szintén nagyban megkönnyíti a tartalmak áramlását (West, 2015).

4. Chaebolábrázolások a koreai filmekben

4.1. A chaebol-filmek általában

A kultúrát a társadalom hozza létre, a kultúra pedig normáival formálja a társadalmat. A kultúra által létrehozott alkotás így a társadalom „lenyomata”. Ez az oka, hogy érdemes a chaebolok és a kultúra kapcsolatát abból a szempontból is megvizsgálni, hogy milyen képet ad róluk egy a társadalom értékítéletét visszatükröző műfaj, a film. Különösen akkor, ha annak előállításában maguk is részt vesznek.

A chaebolok a koreai társadalomban kiemelt helyzetét és a feléjük irányuló erős társadalmi érdeklődést egyaránt jelzi, hogy a chaebol-téma hamar megjelent a koreai filmpaletán és a mai napig nagyon gyakori megjelenésük a történetekben.

Az – általában másodgenerációs – chaebol főhős a korábbi ábrázolásokban ragyogó lovag volt, jól nevelt, tökéletes, elbűvölő és varázsosan jóképű, aki az átlagos főhősnőt Hamupipókévé változtatta (Sz.n., 2011). Ez a karakterológia azonban lassan megváltozott. A Hamupipóke történetek megmaradtak, a főhősök azonban már nem jólneveltek és tökéletesek. Az új chaebol hősök arrogánsak, nagyképűek, sebzettek, sokszor szenvednek mentális - vagy akár fizikai (pl. rák) – betegségekben, azaz távolról sem tökéletesek. Társadalmi pozíciójukat többször inkább terhesnek, mint kedvezőnek érzik, nem egy közülük el is menekül a rá váró örökségtől. A Smile Donghae című filmsorozatban (2010) a főszereplő maga mögött hagyja örökös helyzetét, hogy elmenjen sáfek. A Coffee Prince (2007) fiatal chaebolja homoszexuálisnak tette magát, hogy csalódást okozzon családjának.

A korai művészfilmek is felfedezték a témában rejlő lehetőséget. Kiemelkedő alkotás a 2012-es, a Cannes-i Filmfesztiválon is sikerrel vetített Taste of Money, amely nagyon sötét képet fest a chaebol családokról. Ezek az antihősök erkölcstelenek, kegyetlenek, korruptak és a gyilkosságoktól sem riadnak vissza (Lee, 2012).

Kutatásom első részében 10 véletlenszerűen kiválasztott (a válogatásra óhatatlanul befolyással volt, hogy milyen alkotások kerülnek fel a videomegosztó oldalakra: többnyire a nagyobb közönségsikert elérő, sikeresebb sorozatokról beszélünk) chaebol témájú széria vizsgálatán keresztül a filmek zsánerének kérdésére, illetve a chaebol hősök személyiségi jellemzőire kerestem válaszokat. A 10 film a következő volt:

- High Society (2015) (1) – romantikus film, melodráma
- The K2 (2016) (2) – akciófilm, melodráma, politikai dráma
- Secret Garden (2010-11) (3) – romantikus film, vígjáték, fantasy
- Coffee Prince (2007) (4) – romantikus film, vígjáték, dráma
- Strong Women Do Bong-Soon (5) – fantasy, thriller, akciófilm, romantikus film
- Boys over Flowers (2009) (6) – romantikus film, vígjáték, dráma
- Cinderella and four Knights (2016) (7) – romantikus komédia, dráma
- Lie to me (2011) (8) – romantikus film, komédia, dráma
- My secret Romance (2017) (9) – romantikus film, komédia
- Man to man (2017) (10) – akciófilm, thriller

A műfaji vizsgálatok azt mutatják, hogy a 10 film többsége romantikus vígjáték, amely nem mond ellent annak a már említett tendenciának, hogy a chaebolok még mindig kiváló alanyául szolgálnak a szegény lány-gazdag fiú tematikához. Valójában a két komolyabb

hangvétélű akciófilmen kívül, az összes klasszikus Hamupipőke történet. A két akciófilm valamivel realistább hangot üt meg, mindkettő a politika és a chaebolok összefonódó világának sötét oldalát villantja fel.

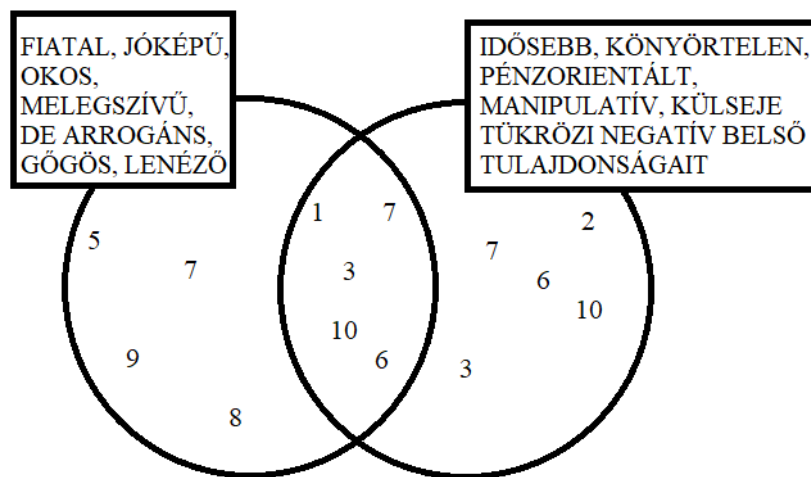
A Hamupipőke történetek népszerűségét többféleképpen próbálták magyarázni. Egyes feltételezések szerint társadalmi népszerűségük oka D-Koreában az, hogy a megmerevedett társadalmi keretek között egyre kisebb az esélye a társadalmi mobilitásnak, a felemelkedésnek. 1994 óta számítanak a sikeres sorozatok alapvető elemének. Ezt a tendenciát elősegíti, hogy a nézők többsége nő (Lee – Ha, 2014).

Mások a vagyon vonzerejét emelik ki. Eszerint a vagyon azért nagyon fontos elem a koreai sorozatokban, mert a tömegeknek nincs, de fantáziálhatnak róla a filmekben keresztül. Nevezhető ez az átlagjövedelműek csodálatának az elérhetetlen vagyon iránt (R. Jun, 2013).

Mindenesetre figyelemre méltó, hogy a chaebolfilmek legjellemzőbb zsánere éppen a chaebol-rendszer egyik tartóoszlopának számító, családok közötti érdekházasságok gyakorlata (Kim, 2016) elé tart görbe tükröt, bár ez egyben azt is jelzi, mennyire elszakadnak ezek a művek a realitástól.

A jellemábrázolás vizsgálata során – a tömegkulturális műfajtól nem meglepő módon – jól körülhatárolható sablonok rajzolódtak ki. A könnyebb áttekintés érdekében halmazokon ábrázoltam a jellemző típusokat (1.ábra). A filmeket számok jelölik a halmazokban, természetesen egy-egy szám több halmazban is szerepelhet, hiszen több, eltérő jellemű chaebolszereplő is megjelenhet egy műben.

1. ábra: Chaebol jellemvonások csoportosítása 10 Chaebolfilm alapján



A két meghatározó személyiségtípus jellemvonásai a következők:

1. **fiatal**, okos, titokban melegszívű, arrogáns, gögös, lenéző, jóképű
2. **idősebb**, okos, könyörtelen, pénzorientált, kegyetlen, manipulatív, külseje tükrözi negatív belső tulajdonságait

Mint látható a két szereplőtípus között a meghatározó különbséget a koruk jelenti. A

közönség számára ez azt sugallja, hogy a chaebolok fiatal korukban még szimpatikusak, pozitívan formálhatóak és bár hordozzák társadalmi osztályuk negatív sztereotípiáit, még „megmenthetőek” és ebben segítségükre egy átlagos lány szerelme lehet.

Számukra a legnagyobb korlátot éppen chaebolságuk jelenti, a velük szemben támasztott elvárások, melynek képviselői az idősebb családtagok, legjellemzőbb módon a szüleik. Ezek az idősebb chaebolok már nem érzelmi alapon, hanem szigorúan üzletben, pénzben gondolkodnak. Kemények és könyörtelenek. Ők testesítik meg a társadalom valós, reális elképzeléseit a chaebolokról.

4.2. *The Heirs/The Inheritors*

Kutatásom második részében egy bizonyos filmsorozaton belül mutatom be, hogy a fenti kategóriák milyen formában jelennek meg, hogyan jellemeznék egy chaebol-központú történetet.

A választott sorozat a 2013-as *The Heirs/Az örökösök* című 20 részes alkotás, amely már címével is jelzi, hogy kiválóan alkalmas a kérdés vizsgálatára, emblematikus chaebol tárgyú mű. Mivel kimondottan chaebol körökben játszódik a történet, a társadalmi osztály minden jellegzetes képviselőjét felvonultatja, rajta keresztül kiválóan lehet modellezni a tipikus chaebol filmet. Aki némileg kilóg az átlagos sablonokból, az éppen Kim Tan, a főszereplő, aki pozitív jellemvonásainak, őszinteségének és szeretetvágyának köszönheti erejét, amellyel fel tudja venni a harcot a kegyetlen chaebol világgal. Igazi népmesei hős, ahogy a film lezárása is – Kim Tan álma egy képzeletbeli jövőről – népmesei boldog vég (Li, 2013).

A sorozat szintén Hamupipőke történet, romantikus dráma, a többi vizsgált műhöz képest annyi újdonsággal, hogy nagyon magas a fiatal szereplők létszáma, hiszen az elsőrendű helyszín egy elit gimnázium, főszereplői ennek tanulói, ifjú örökösök. Ez a dramaturgiai eszköz egyben kiváló alkalmat teremt annak kifejtésére, hogy a jobb sorsra érdemes fiatalokat milyen változatos formában teszi tönkre chaebol mivoltuk, illetve, hogy ez hányféle különböző jellemárnyalatot hoz létre.

A film egyébként 23 díj nyertese és további 26 jelölés birtokosa, ugyanakkor fogadtatása ambivalens volt, támadták például az iskola erőszak/bullying nem megfelelő ábrázolásáért (Sz.n., 2013). További érdekessége, hogy kimondottan a főszereplő, Lee Min Ho koreai sztárszínész számára írták, aki pár évvel korábban már bizonyított egy hasonló chaebol örökös szerepében, a *Boys over Flowers* című alkotásban, ami hozzájárult a hallyu új fellendüléséhez a 2010-es években.

A *The Heirs* főbb történetszálai:

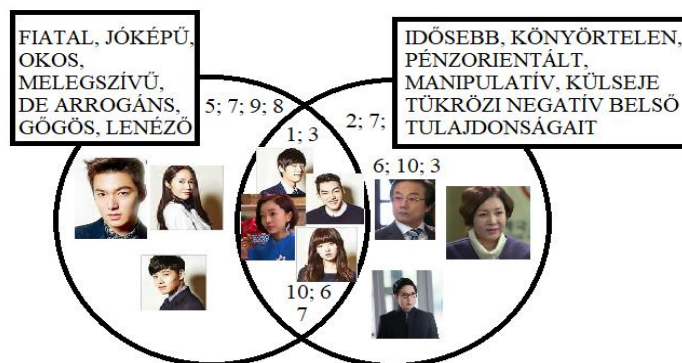
- Szerelmi szál Kim Tan gazdag chaebol örökös és a szegény cseléd lány, Cha Eun-Sang között.
- Kim Tan és féltestvére Kim Won testvéri konfliktusai érzelmi és üzleti szintereken.
- Kim Nam-Yoon, az apa manipulatív viszonya fiaihoz.
- A háttérben az elit középiskola tanulóinak konfliktusai, egymással és szüleikkel.
- A Jeguk Group képzeletbeli chaebol cég körüli üzleti machinációk.

A Hamupipőke klisé itt több szinten is megjelenik: a szegény lány nem csak Kim Tan, de barátja, egy másik gazdag örökös számára is szerelmet jelent. Más aspektust kapunk az idősebb báty Kim Won története kapcsán, aki szintén szegény lányt szeret, de már fontosabb számára a cég és a pozíció, mint a szerelem, ezért feladja érzelmeit.

A jellemábrázolás tekintetében 10 fontosabb chaebol szereplőt kell megemlítenünk:

- Kim Tan: a sorozat férfi főszereplője, végzős a Jeguk elit gimnáziumban, amely családja birtokában van. Kívülről szomorú, de nem megtört. Őszinte, egyenes, erős szeretetvágy él benne. Idealista. A szegény lány iránti szerelme felerősíti pozitív jellemvonásait.
- Kim Won: Kim Tan idősebb féltestvére. Vezető beosztásban dolgozik a családi vállalatnál. Tehetséges, okos és kemény és megtevesztően rideg. Érzelmait már háttérbe szorítja, de ettől még szenved.
- Kim Nam-Yoon: Tan és Won édesapja, a Jeguk csoport tulajdonosa. Kegyetlen, manipulatív. Csak a cég érdekeit tartja szem előtt. Önző, érzelmileg sivár.
- Jung Ji-Sook: Nam-Yoon második felesége, a fiúk nevelőanyja. Nam-Yoon tökéletes mása nőben. Az üzleti szférában kettejük hatalmi harca határozza meg a filmet.
- Choi Young-Do: Tan gyerekkori barátja, jelenleg ellenfele. Külső ránézésre kegyetlen, az iskola kiskirálya. Valójában súlyos sebeket hordoz, apja brutális bánásmódja miatt. A film végére valós, érzelmdús személyisége tör felszínre. Az ő számára a szegény lány iránti szerelme a jellemfejlődés katalizátora.
- Choi Dong-Wook: Young-Do apja. Szállodatulajdonos. Kegyetlen, bántalmazó és korrupt. A sorozat egyik legnegatívabb figurája
- Yoo Rachel: Szintén a gimnázium tanulója, egy divatcég örököse. Megtestesíti a chaebol hagyományt, amennyiben ő Kim Tan hivatalos (érdek)menyasszonya, akivel 16 évesen már eljegyezték. Elrejtí érzelmait, gögös és bosszúálló, de titokban magányos és szeretetvágyos.
- Lee Esther: Rachel édesanyja, a divatcég tulajdonosa. Követi a chaebol hagyományokat, szerelmét feláldozva érdekházasságot kötött és lányát is erre szánja. Ugyanakkor a többi idősebb szereplőhöz képest lágyabb, megértőbb, még él fiatalkori szerelme emléke.
- Lee Bo-Na: lány az iskolából. Családjának szórakoztatóipari cége van. Társadalmi osztályához képest szokatlanul nyíltszívű, őszinte. Kiemeli a szereplők közül az a tulajdonsága, amellyel könnyen kezeli az osztálykülönbségeket. Szerelme is „osztöndíjas”, szegényebb diák, akire azonban nagyon büszke kivételes tehetsége és esze miatt. Nem meglepő, hogy Eun-Sang legjobb barátnője lesz.
- Lee Hyo-Shin: Szintén a gimnázium tanulója. Szoros értelemben véve nem chaebol, szülei magas beosztású jogászok, azonban családja a társadalmi presztízis miatt a chaebol normák hű követője. Alakja azért fontos, mert ő testesíti meg azt a típust, aki a családja által rákényszerített szerep ellen a végletekig lázad, az öngyilkosságtól sem riadva vissza. Jó és hű barát, de lelkileg erősen sérült.

2.ábra: Jellemábrázolás a *The Heirs* c. filmsorozatban



Ha a szereplőket elhelyezzük a tipikus chaebolábrázolások szemléltetésére már elkészült ábránkon, akkor láthatjuk, hogy a film nem haladja meg a már bevált sémákat, amiben újat nyújt, az a különböző chaebol-karakterek egy helyen való összegyűjtése, hiszen ebből a filmből minden olyan típusra kapunk példát, amit egyébként tíz másiktól szedtünk össze. A két fő – végtelenségig leegyszerűsített – jellemtípus árulkodik arról, hogy a koreai társadalom milyen képet alkot magának a chaebolokról. Az összkép egyértelműen ambivalens. A chaebolok egyrészt a nemzet hősei, akik kétségkívül hozzájárultak a nemzet gazdasági felemelkedéséhez, ezért ábrázolásuk is részben hősnek kijáró, ezt testesítik meg a fiatal, jóképű, rokonszenvedőre teljes joggal igényt tartó chaebol-hercegek, akiknek megfelelő a viszonya az átlagemberekhez, hiszen választottjuk a „köznépéből” kerül ki. Másrésztől azonban nem tagadható a chaebolok negatív oldala, amelyről napi szinten cikkeznek az újságok: a manipulatív, korrupt, teljhatalmú chaebolvezér, aki saját családját sem kíméli, ha a hatalom és vagyon megszerzéséről és megtartásáról van szó, ők jelennek meg az idősebb, ellenszenves szereplők alakjában. Az irigyelt, de félelmetes, sokszor misztikus chaebol még sokáig szolgálhat a filmek és rajtuk keresztül a nézői fantázia tárgyának.

5. Összegzés

A fentiekben arra tettem kísérletet, hogy bemutassam, milyen fontos szerepe van a dél-koreai filmgyártásban a chaebol vállalatoknak, illetve milyen meghatározó a jelenlétük a filmekben témaként is. A megfogalmazott hipotézisek segítettek a választott kérdéskör áttekintésében, ezért összegzésemet is ezek mentén fogalmazom meg.

1. A filmkészítés nemzetközi sikereire felfigyelve a dél-koreai kormányzat egy már meglévő sikerterület felkarolásával teremtett ágazati fellendülést.
2. A chaebol befektetések fontos pénzügyi alapját képezik a dél-koreai filmiparnak.
3. A befektetett pénzügyi támogatás miatt a filmekben a chaebolokat pozitív színben tüntetik fel.

Az első hipotézisem nem bizonyult igaznak, hiszen – bár volt egy-egy jelentősebb alkotás a filmek között már az 1990-es évek közepén, valójában ez az ágazat valósi sikertörténeté az adott gazdasági és társadalmi körülmények között csak kormányzati támogatással válhatott. A valódi siker a politikai figyelem eredményeként született meg és nem fordítva.

A második hipotézis, úgy gondolom, alátámasztást nyert. Bár 1998-2008 között volt 10 év, amikor a chaebol tőke visszaszorult a kulturális ipar terén, az nem vitatható, hogy a chaebol tőke fontos összetevője a példátlan sikerű dél-koreai tömegkultúrának. Visszatérésük szimbóluma lehetne a hallyu új fellendülését hozó *Boys over Flowers* című 2009-es chaebol témájú film.

Harmadik hipotézisem egyértelműen megdőlt. Bár az iparág határozottan függ a chaebol tőkétől, a film a társadalom által létrehozott kultúra lenyomataként sokkal finomabban reagál a társadalmi problémákra annál, hogy egy ilyen ambivalens megítélésű csoport tagjait meghamisítva, csak pozitívan tárgyaljon. A rendszer és a befektetők rugalmasságát, az ágazatban végbement liberalizáció sikerességét és a közönség igényeinek messzemenő figyelembevételét bizonyítja a chaebolok ábrázolásának gyakorlata.

Irodalomjegyzék:

Faludi, Péter (2005): Pak Csong-Hi gazdasági programja – a modernizáció gazdaságpolitikája Dél-Koreában. <http://www.kul-vilag.hu/2005/04/faludi.pdf> [2018.01.30.]

Kalinowski, Thomas (2009): The politics of market reforms: Korea's path from Chaebol Republic to market democracy and back https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1908249 [2018.02.02.]

Kim, Chunhyo (2016): Samsung, Media Empire and Family: A Power Web. <https://books.google.hu/books?id=qtSjCwAAQBAJ&pg=PA1&lpg=PA1&dq=chaebolok+media&source=bl&ots=U9OvEyvhp4&sig=dT9Aihzv7fJvKz8BXr2QkloAdEk&hl=hu&sa=X&ved=0ahUKEwi3rYevtqPZAhXHxRQKHYEIBfIQ6AEINzAC#v=onepage&q=chaebolok%20media&f=false> [2018.02.10.]

Lee, Claire (2012): Im takes disturbing portrait of chaebol to Cannes. <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20120517001084&cpv=0> [2018.02.03.]

Lee, Da-Gyeong – Ha Hyeon-Kyung (2014): „Cinderella” programs enchants TV audiences. In: Korea Joongang Daily. <http://koreajoongangdaily.joins.com/news/article/article.aspx?aid=2984060> [2018.02.05.]

Li, Holly (2013): Not Another Cinderella Story: Review of Korean Drama The Heirs. http://asiapacificarts.usc.edu/w_apa/showarticle.aspx?articleID=19189&AspxAutoDetectCookieSupport=1 [2018.01.30.]

Pae, Peter (2014): South-Korea's chaebols. <https://www.bloomberg.com/quicktake/republic-samsung> [2018. 02. 13.]

Paquet, Darcy (2009): New Korean Cinema: Breaking the Waves New York – London: Columbia University Press. <https://books.google.hu/books?id=RL8uLtnmknsC&pg=PA57&dq=chaebol+film&hl=hu&sa=X&ved=0ahUKEwjf5uTzw6PZAhUHUBQKHQATBIUQ6AEINTAC#v=onepage&q=chaebol%20film&f=false> [2018.02.10.]

R. Jun (2013): Scenes That We See Over and Over Again in Korean Dramas. <https://www.soompi.com/2013/11/02/scenes-that-we-see-over-and-over-again-in-korean-dramas/> [2018.02.03.]

Roll, Martin (2018): Korean Wave (Hallyu) – The Rise of Korea's Cultural Economy & Pop Culture. <https://martinroll.com/resources/articles/asia/korean-wave-hallyu-the-rise-of-koreas-cultural-economy-pop-culture/> [2018.02.10.]

Shim, Doobo (2011): Waxing, the Korean Wave. http://www.ari.nus.edu.sg/wps/wps11_158.pdf [2018.02.02.]

Shim, Doobo: The Growth of Korean Cultural Industries and the Korean wave. In: Beng Huat Chua, Koichi Iwabuchi (Ed.): East Asian Pop Culture: Analysing the Korean Wave. Hongkong: Honkong University Press, pp. 15-32. <https://books.google.hu/books?id=edH5Aeb->

[epgC&pg=PA19&dq=chaebol+film&hl=hu&sa=X&ved=0ahUKEwjf5uTzw6PZAhUHUBQKHQATBIUQ6AEIJAA#v=onepage&q=chaebol%20film&f=false](http://www.google.com/search?q=chaebol+film&hl=hu&sa=X&ved=0ahUKEwjf5uTzw6PZAhUHUBQKHQATBIUQ6AEIJAA#v=onepage&q=chaebol%20film&f=false) [2018.02.03.]

Stiglitz, Joseph: Az ázsiai válság tapasztalatai tíz év távlatából
<https://www.vg.hu/velemeney/az-azsiai-valsag-tanulsagai-tiz-ev-tavlatabol-179335/>
[2018.02.05.]

Sz.n. (2011): They're Conceited, Rude, Mysophobic, and Completely Irresistible! They're the Chaebols of K-Dramas. <https://www.soompi.com/2011/05/13/the-evolution-of-male-chaebol-characters-in-korean-dramas/> [2018.02.10.]

Sz.n.(2013): A drama stirs controversy over school violence.
<http://english.donga.com/List/3/all/26/407280/1> [2018.02.10.]

Watkins, Thayer (é.n.): The chaebol of South-Korea.
<http://www.sjsu.edu/faculty/watkins/chaebol.htm> [2018.02.02.]

West, John (2015): Korea, the „Chaebol Republic”.
<http://asiancenturyinstitute.com/development/935-korea-the-chaebol-republic> [2018.02.02.]