

Serialul istoric sud-coreean: produs de succes al “Hallyu”. Impactul sau in Romania (2)

Capitolul 2: Noul val coreean. K-drama si exportul ei in lume 2. Industria cinematografica sud-coreeana. De la o piata transnationala la una globala Asa cum afirmam anterior, *valul coreean* s-ar putea traduce, in principal, prin muzica moderna coreeana, de inspiratie occidentala, si prin seriile televizate de succes, insa o importanta parte componenta a *Hallyu* este si industria cinematografica sud-coreeana, care a renascut dupa o perioada de plafonare, sub influenta productiilor hollywoodiene, si care constituie un punct esential de pornire in cristalizarea productiei de filme pentru micul ecran la care ne vom referi in cele ce urmeaza. Vizibilitatea crescanda a filmografiei sud-coreene in Occident, incepand cu anul 1998, impune o analiza atenta a destinului pe care industria de film din acest spatiu l-a avut pana in prezent. Este prea putin cunoscut faptul ca statul detinea o productie de film considerabila in primii ani de dupa Razboiul din Coreea (anii '50). La inceputul deceniului ce a urmat, se produceau in medie 100 de filme anual, guvernul fiind foarte interesat sa modernizeze industria cinematografica sud-coreeana dupa modelul hollywoodian avansat, eliminand pentru inceput micile companii de film. Cu toate acestea, cinematografia sud-coreeana a cunoscut o perioada de reala efervescenta creatoare, precum si o noua si valoroasa generatie de regizori si de actori, fenomen care avea sa se repete 30 de ani mai tarziu, insa la alte cote, datorita propagarii *noului val coreean*. Trebuie spus ca exista o diferenta de conceptualizare intre "valul coreean", ca export al produselor culturii de masa in exteriorul granitelor Coreei de Sud, si "noul val coreean" sau "noul cinema coreean" – diferentiat ca fenomen cinematografic specific Coreei de Sud, care s-a manifestat prin numeroase selectii si premii ale filmelor coreene la importante festivaluri de film occidentale (Cannes, Venetia, Berlin, Locarno etc.).



O data cu liberalizarea mijloacelor de informare in masa in Coreea de Sud, la sfarsitul anilor '80, filmele produse la Hollywood au invadat piata coreeana, reducand aproape la tacere industria cinematografica nationala. Perioada cuprinsa intre 1988-1994 s-a caracterizat printr-o criza acuta in ce priveste productia nationala de filme artistice, astfel ca numarul filmelor artistice coreene produse anual a scazut dramatic de la 121 (in 1991) la doar 63 (in 1994). Spuneam anterior ca *chaebol*-urile (Daewoo si Samsung, in primul rand) au insemnat foarte mult in ce priveste dezvoltarea industriei cinematografice sud-coreene in anii '90, prin faptul ca au acordat sume uriase ce sa acopere cheltuielile implicate de marile productii cinematografice nationale, dar si de cele destinate micului ecran, incheind parteneriate strategice cu producatorii mai tineri. Doobo Shim este cel care numeste aceasta implicare masiva a corporatiilor coreene – care a luat, insa, sfarsit in 1999 – "*the chaebol age of Korean cinema industry*". Renasterea cinematografiei sud-coreene ar putea fi asociata in mod simbolic cu succesul de box-office inregistrat de filmul cu buget restrans **Seopyeonje** (1993). Capodopera lui Im Kwon-taek reda preocuparea regizorului de a readuce in lumina cultura traditionala ajunsa intr-un con de umbra, prin povestea personajelor sale – membrii unei familii de rapsozi ambulanti, care isi castiga cu foarte mare dificultate existenta din muzica traditionala coreeana (*pansori*), candva foarte mult pretuita ca obiect de patrimoniu national –, proiectata pe fundalul temporal. *Pansori* devine, in viziunea regizorului, o metafora

pentru soarta cinematografiei coreene coplecite sub greutatea productiei de tip Hollywood sau, altfel spus, o sugestie cutremuratoare cu privire la alienarea si inlocuirea valorilor traditionale ale culturii coreene cu cele impuse de modernizarea de tip apusean, traiul umil al familiei de muzicanti fiind in esenta o lupta constanta impotriva contaminarii lumii traditionale de care apartin cu obiceiurile modernitatii.



Subiectul filmului a lasat o impresie puternica asupra publicului si a trezit nostalgii care i-au determinat pe spectatori sa reflecteze asupra trecutului de neinlocuit. Este extrem de potrivita observatia facuta de criticul de film Han Ju Kwak cu privire la acest aspect: "Fenomenul **Sopyonje** poate fi interpretat ca rezultat al reconcilierii publicului cu trecutul sau, pe care majoritatea coreenilor au fost fortati sa-l uite si chiar sa-l nege in goana dezvoltarii." (citata din volumul colectiv **The Cinema of Japan and Korea**). Fenomenul **Sopyonje** a constituit premisa unei a doua renasteri a cinematografului sud-coreean, comparabile cu cea din anii 1960, a revalorizarii si adaptarii genurilor existente inca de atunci la actualitate, precum si a popularizarii filmelor care ies din tiparul de blockbuster hollywoodian si care cumuleaza sentimente colective, cu un puternic impact emotional. Im Kwon-taek este un deschizator de drumuri pentru un val de regizori sud-coreeni importanti, precum Kim Ki-duk, Park Chan-wook, Bong Joon-ho sau Lee Chang-dong, ale caror filme s-au remarcat la festivalurile de prestigiu din Europa (Cannes, Berlin, Venetia), plasand Coreea de Sud pe locul al cincilea in topul marilor industrii de film internationale incepand cu 2005. *Noul val coreean* cuprinde filme artistice care trateaza, in principal, probleme de natura sociala si ilustreaza efectele schimbarilor prin care statul a trecut de-a lungul timpului. Majoritatea filmelor recente constituie reinterpretari ale unor momente istorice cheie, de secol XX, asa cum precizeaza excelent documentatul critic de film

american Darcy Paquet, un pasionat de cinematografia coreeana al carui site *KoreanFilm.org* reprezinta o enciclopedie completa legata de filmele artistice coreene, dar si de *K-dramas*. In pofida abordarii unor teme nationale, care sunt de foarte multe ori "greu digerabile" pentru publicurile ce nu fac parte din spatiul sud-est-asiatic, filmele sud-coreene continua sa capete recunoastere internationala, gratie unei retete care imbina o calitate superioara a imaginii, o poveste iesita din comun sau "spusa" intr-un mod inedit, cu note ale modernitatii ce tin de un sincretism iminent al contactului culturii din acest spatiu cu valul globalizarii culturale provenind din Occident. Cinematografia sud-coreeana poate fi definita concis, pornind de la concluzia la care ajunge, intr-un studiu, profesorul universitar Wongjae Ryoo: "Prin acest proces indelungat si dificil de invatare, industria coreeana de film a fost capabila sa realizeze propriile imbinari de stiluri straine si de forme, amestecand si adaugand propriile sale particularitati culturale autohtone si arome unice, intr-o maniera innovatoare." **3. Cultura televizuala si seriilele TV in Coreea de Sud: *Trendy dramas* vs. *Historical costume dramas*** In Coreea de Sud, popularizarea si consumul in masa al filmelor artistice a coincis cu cel al seriilelor televizate, dupa cum observa Doobo Shim, profesor universitar la departamentul de Cultura si Comunicare al Universitatii Sungshin (Seul). Succesul si reabilitarea culturii traditionale coreene nu au fost rezervate doar marelui ecran, ci s-au rasfrant si asupra micului ecran, prin seriilele de televiziune, in special cele istorice, care se bucura, atat la nivel regional, cat si la nivel international, de o mare popularitate, mai ales ca un numar insemnat de actori de renume din marile productii sud-coreene se regasesc si in aceste serii televizate. Publicul este nu de putine ori placut surprins sa constate maiestria si versatilitatea cu care acesti actori abordeaza roluri atat de diverse si se transpun in pielea atator personaje care difera, nu doar ca tipologie, ci si in ce priveste contextul istoric ales de regizor. De altfel, observa Darcy Paquet, foarte multi dintre actorii de film au castigat simpatia publicului si au devenit, astfel, populari prin faptul ca au acceptat sa joace in seriilele pentru micul ecran. Serialele de televiziune reprezinta, in genere, una dintre cele mai indragite forme ale culturii de consum, care a pus stapanire treptat pe statele din spatiul est-asiatic incepand cu anii '90. Primul stat din zona ale carui productii televizate s-au bucurat de un mare succes la nivel regional si transnational a fost Japonia, cu ale sale *trendy dramas*, urmate indeaproape de seriilele sud-coreene ale anilor 2000. Genul *trendy drama* a fost consacrat in spatiul asiatic de Japonia anilor '80 si se refera la seriale cu tematica de actualitate, care ilustreaza povestile de viata ale unor oameni obisnuiti, confruntati cu o serie de probleme de natura sociala si psihologica specifice lumii secolului al XX-lea. El a fost ulterior preluat, adaptat si diseminat prin intermediul discursurilor media din societatea sud-coreeana. Sensul neologismului "*trendy*" este destul de ambiguu, cele mai apropiate sintagme cu care el poate fi echivalat fiind acelea de "in pas cu ultimele si cele mai moderne tendinte", respectiv, "pe gustul noii generatii video". Afluxul de programe de televiziune japoneze a penetrat spatiul sud-coreean relativ tarziu, abia in anii 2000, si aceasta din cauza rivalitatii deja seculare dintre cele doua state, pusa pe seama suferintelor indurate de poporul coreean in perioada coloniala. Cu toate acestea, guvernul nu si-a dat nici pana in prezent, in mod oficial, acceptul pentru importul de seriale si alte emisiuni TV japoneze. Conceptul de serial televizat nu a fost niciodata o necunoscuta pentru coreeni, iar acest lucru se datoreaza in primul rand proiectului de modernizare demarat de guvern in anii '60, care a dus, la randul sau, la nasterea culturii televizuale in Coreea de

Sud. La inceputul anilor '70, consumul de seriale produse in tara a atins cote majore, fapt ce s-a suprapus aparitiei celor doua principale corporatii de *broadcasting*, MBC (1969) si TBC (1964) – devenita, in anii 1980, KBS; 20 de ani mai tarziu, lucrurile iau o cu totul alta turnura, datorita aparitiei unui nou gen televizual, acel *trendy drama* de inspiratie japoneza, considerat de autorul Dong Hoo-Lee un agent activ in crearea *Hallyu*. Difuzarea primului serial *trendy drama* coreean, **Jealousy** (1992), a ridicat mari semne de intrebare in legatura cu asemanarea foarte mare dintre seriialele sud-coreene moderne si cele japoneze si chiar cu tendintele plagiatoare ale producatorilor coreeni in acest sens. Au existat, intr-adevar, similitudini la nivel de constructie a scenariului si a personajelor, insa *K-trendy dramas* se distanteaza semnificativ de cele japoneze prin faptul ca redau intr-o maniera mult mai credibila si realista situatii de viata, in care legaturile de familie de tip paternal primeaza. Respectul fata de parinti, de sorginte confucianista, a reprezentat dintotdeauna o valoare-cheie in statele din estul Asiei, expusa in mod diferit in *J-dramas*, respectiv in *K-dramas*. Spre deosebire de seriialele sud-coreene moderne, cele japoneze acorda un loc secund relatiilor de familie, in favoarea povestii de dragoste dintre protagonisti si a individualizarii dramei fiecarui personaj in parte. Accentul pus de japonezi pe disolutia unitatii familiale de tip traditional si pe individualism ii apropie pe acestia de occidentali, dupa cum observa si Kang Myung-koo: "Japonezii sunt tot atat de individualizati cum sunt oamenii din societatea occidentala". In plus, productiile TV japoneze s-au adaptat cu o destul de mare usurinta tendintelor actuale ale culturii de consum americane. Cu toate ca *trendy dramas* coreene au o structura similara cu cele japoneze, ele nu pot fi considerate simple copii, ci un caz foarte interesant de hibridizare a unor particularitati regionale, la care se adauga o articulare foarte originala si realista a scenariilor, asa cum observa si Koichi Iwabuchi intr-unul dintre studiile sale privitoare la *Hallyu*: "Seriialele sud-coreene sunt de preferat celor japoneze in termeni ai realismului si ai capacitatii de relationare intre personaje si replici."



Apogeul popularizării acestui gen este atins în Coreea de Sud o dată cu difuzarea serialului de foarte mare succes în Asia – poate cel mai cunoscut și atent promovat produs al culturii media în Coreea de Sud – **Winter Sonata** (2002), o palpitantă și emoționantă poveste de dragoste, de o puritate care se abate de la stilul povestilor romantice cu care am fost obișnuiți. Vom atrage atenția doar asupra faptului că această producție a revoluționat decisiv industria serialelor TV, care nu se extinsese până atunci dincolo de granițele coreene și care se traducea mai mult printr-o luptă acerbă pentru audiență între posturile autohtone de televiziune MBC și KBS. Dacă pentru occidentali acest tip de serial este considerat destul de banal, data fiind rezonanță cu serialele deja familiare pentru aceștia, pentru asiatici, în schimb, a devenit nu doar nucleul unui fenomen de mare amploare, ci și o emblema a trecutului comun și a unei proximități care transgresează limitele pur geografice. Mostenirea confucianistă comună (respectul față de părinți și cei vârstnici, dragostea platonice și profundă, păstrarea conceptului de familie unită, valorile ce țin de comunitate), trăsăturile culturale și regionale asemănătoare au favorizat și încurajat exportul de *K-dramas* în statele din estul Asiei, acestea fiind extrem de bine primite de telespectatorii din China, Taiwan, Hong Kong, Singapore și Vietnam. Succesul serialelor coreene în zonă a condus, practic, la coagularea unei mișcări pan-asiatice de răspândire a culturii populare – un amestec eterogen al culturilor asiatice și occidentale –, mult mai puternice decât explozia de seriale și de animații *J-pop* din anii 1990. Ironia sortii a făcut ca serialele *trendy* sud-coreene să fie îmbrățișate cu entuziasm și în Japonia, în

conditiile in care, asa cum afirmam anterior, piata Coreei de Sud este inca un teren foarte sensibil la circulatia produselor de consum si, implicit, la productiile televizate japoneze. Minusurile seriialelor japoneze, traductibile prin incapacitatea producatorilor de a reda emotii si sentimente umane in mod real si autentic, prin intermediul povestilor si al personajelor create, au fost compensate prin **Winter Sonata**, motivul principal al succesului acestuia in Japonia fiind tocmai aceasta recuperare a unor sentimente pierdute, a tandretei si armoniei relatiilor interpersonale. Interesul consumatorilor din alte state asiatice pentru seriialele sud-coreene a atins cote nemaiintalnite intre 2001-2005, lucru care a stimulat orgoliul national, precum si creativitatea producatorilor coreeni, care au gasit motivatia necesara pentru revalorificarea istoriei statului, prin intermediul unui nou si inedit gen televizual: serialul istoric, numit in literatura de specialitate *historical costume drama* sau *sageuk*. Serialul de epoca se afla la polul opus genului *trendy drama*, singurul aspect comun constand in faptul ca ambele genuri urmeaza o traiectorie a reinvierii trecutului, cladindu-se, insa, pe cu totul alte paliere, pe care le vom analiza printr-o schema, urmand – intr-o maniera personala – modelul propus de autorul Dong Hoo-Lee in studiul sau **Cultural Contact With Japanese TV Dramas: Modes of Reception and Narrative Transparency**: Diferente intre doua genuri televizuale: *trendy drama* vs. *historical costume drama*

1. Criterii de comparatie

1. Publicul-tinta *Trendy drama*: generatia tanara (adolescenti, in special), dornica mereu sa fie in pas cu ultimele tendinte *Historical costume drama*: atat generatiile mai in varsta, cat si cele tinere, preocupate de aspectele mai profunde ale existentei umane

2. Calitatea productiei *Trendy drama*: calitatea exemplara a imaginii, efecte speciale *Historical costume drama*: imagine de calitate, peisaje naturale deosebite, costume somptuoase si decoruri impresionante, posibilitatea de a te identifica cu personajele si povestea lor

3. Distributie *Trendy drama*: mizeaza foarte mult pe aspectul placut al actorilor si mai putin pe talentul actoricesc al acestora *Historical costume drama*: actori foarte expresivi, carismatici, dar in egala masura naturali in ce priveste jocul actoricesc

4. Subiect *Trendy drama*: o poveste simpla, urbana, lipsita de consistenta, "siropoasa", cu pronuntate note sentimentale, inspirate de modul in care occidentalii se raporteaza la dragoste; menita sa destinda si care nu ridica pretentii prea mari *Historical costume drama*: povestea complicata si ramificata a unor personaje istorice exemplare, in care realismul dur se imbrina cu profunde note introspective si cu elemente din numeroase alte domenii (medical, astronomic, ocult, gastronomic); idilele trec intr-un plan secund si sunt preponderent platonice

5. Scenarist(i) *Trendy drama*: lipsit(i) de experienta sau orientat(i) excesiv pe latura comerciala a productiei respective *Historical costume drama*: cu o bogata experienta cinematografica, orientat(i) pe redarea autenticitatii epocii ilustrate si a personajelor din cadru Spre deosebire de seriialele cu tematica moderna, care au captivat imediat publicurile incadrabile in ceea ce numeam mai devreme "asiaticitate", seriialele istorice au avut o raza de raspandire relativ neuniforma la nivel regional, unde conceptul de *historical drama* nu era foarte cunoscut. Exceptie a facut China, care are si ea propria productie de seriiale de acest gen, precum si o impresionanta industrie de film istoric *wuxia* (de aventuri si arte martiale). Seriialele coreene *sageuk* au insemnat o mare lovitura pe piata chineza, ajungand nu doar sa placa publicului, dar sa si concureze cu productiile nationale. Pretul de cumparare ale *sageuk* au crescut, mai ales ca era necesara si titrarea lor sau chiar dublarea in chineza. Serialul istoric sud-coreean care s-a bucurat de cel mai mare succes,

in primul rand la nivel regional, in statele cu o populatie chineza majoritara, a fost, intre 2004-2005, **Daejanggeum** (cunoscut sub titlul international **Jewel in the Palace**, iar la noi, ca **Giuvaierul palatului**, 2003), multumita caruia valul coreean a atins apogeul vizibilitatii si raspandirii in lume. Capodopera regizorului Lee Byung Hoon, marca MBC, infatiseaza povestea fictiva a primei femei-medic din istoria Coreei, plasata in vremea celui de-al XV-lea veac (dinastia Joseon); ea a dat tonul unei suite de seriale de epoca extrem de bine cotate inclusiv la nivel international. Scenariul este alcatuit dintr-o serie de planuri paralele, menite sa ilustreze un mod de viata propriu unei culturi aparte, fiind, in esenta, o fascinanta incursiune in viata de la curtea regala, in gastronomia coreeana aleasa, in medicina constant naturala. Personajul central este Janggeum (interpretata exemplar de frumoasa si celebra actrita Lee Young-ae), o fata de conditie modesta, care lupta din rasputeri sa ajunga doamna la bucataria regala. Calea pe care ea o urmeaza este sinuoasa si de presarata cu obstacole, insa intrigile menite sa o tina departe de curte o ambitioneaza si mai mult, astfel ca ea va ajunge sa-si insuseasca, in exilul la care este condamnata in urma unui complot, o serie de cunostinte in domeniul medical ce o vor ajuta sa devina asistenta medicala regala cea mai priceputa, iar in cele din urma, prima femeie-doctor din istoria regatului. In ce priveste constructia personajului principal, trebuie spus ca Janggeum este cea care deschide galeria de eroine de prim-plan, care vor continua sa reprezinte pentru scenaristi o nesecata sursa de inspiratie si sa genereze valuri de admiratie, precum si discutii cu privire la rolul femeilor in societatea coreeana de-a lungul istoriei (in anumite privinte, cu mult privilegiat fata de cel al femeilor din Europa sau din alte state asiatice, de exemplu). Din punct de vedere comercial, **Daejanggeum** a insemnat, potrivit spuselor Montirei Tada-amnuaychai, produsul coreean care a transmis cel mai bine specificul acestei natiuni, atat in ce priveste alimentatia si modul de viata, cat si nationalismul. Succesul serialului nu a intarziat sa apara si la nivel international, popularizare ce a fost posibila datorita subtitrarilor in engleza (realizate de coreeni) si a conceperii unor site-uri tematice in varianta bilingva (coreeana-engleza). De asemenea, cumpararea acestor seriale de posturile nationale straine a fost favorizata de campaniile de promovare a acestora in cadrul unor expozitii organizate cu sprijinul financiar al guvernului in state precum Hong Kong, Singapore si Franta. Printre statele in care acest serial – alaturi de numeroase alte *sageuk* – a facut audienta se numara Iranul, Turcia, Israelul, Bosnia-Hertegovina, Rusia, Marea Britanie, Ungaria si Romania, in total 17 state la nivel mondial. In Romania, difuzarea serialului istoric **Giuvaierul palatului** in 2009, pe postul de televiziune national (TVR1) a insemnat inceputul furorilor *Hallyu* si a unei noi "febre" – o contrapondere la telenovelele sud-americane si la serialele comerciale si lipsite de substanta din spatiul nord-american. (*Va urma*)

