وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده سینما و تئاتر

پایان‌نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی‌ارشد

رشته سینما

عنوان

سینمای جدید کره‌جنوبی: فرهنگ و صنعت

استاد راهنما

دکتر سید محسن هاشمی

عنوان بخش عملی

اِسپَم

استاد راهنمای بخش عملی

دکتر سید محسن هاشمی

نگارش و تحقیق

مهدی صائبی

اردیبهشت ۱۳۹۰

بسم الله الرحمن الرحيم

تعهدنامه

اینجانب ***مهدی صائبی*** اعلام می‌دارم که تمام فصل‌های این پایان‌نامه و اجزای مربوط به آن برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است. برداشت از نوشته‌ها، کتب، پایان‌نامه‌ها، اسناد، مدارک و تصاویر پژوهش‌گران حقیقی یا حقوقی (فارسی یا غیرفارسی) با ذکر مآخذ کامل و به شیوه تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی است که در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسئولیت آن مستقیما به عهده اینجانب خواهد بود.

امضا: تاریخ:

چکیده

این پژوهش در نظر دارد تا با پرداختن به جنبه‌های محتلف صنعت فیلم‌سازی کره‌جنوبی از جمله وجه‌های هنری، فرهنگی، سیاسی، صنعتی، ایدئولوژیکی، و با بیان اندکی از تاریخ سینمای کره‌جنوبی، به معرفی هر چه بیش‌تر این صنعت فیلم‌سازی نوپا پرداخته و در نتیجه آن بتوانیم هویت سینمای جدید کره‌جنوبی را مورد تحلیل و ارزیابی قرار دهیم.

در مقدمه این پژوهش، کلیاتی از عواملی که پیش‌زمینه رشد سینمای کره‌جنوبی را در سال‌های پیش از دهه ۱۹۸۰ فراهم آورده و آن‌چه بر سر فرهنگ و مردم این کشور آمده، بیان می‌شود. سپس در فصل اول به وقایعی که در دهه ۱۹۸۰، به عنوان مهم‌ترین سال‌هایی که مقدمات جدی شکل‌گیری صنعت سینمای کره‌جنوبی فراهم آمده، اشاره شده و مهم‌ترین آن‌ها به تفصیل شرح داده می‌شود. در فصل بعد، فصل دوم، به شرح و ارزیابی دقیق عواملی که در اواخر دهه ۱۹۹۰ و سال‌های نخست قرن حاضر در سینمای کره‌جنوبی رخ داده و تاثیراتی که آن‌ها از سینمای جهان گرفته و هم‌چنین تاثیرات فراوانی که بر روی سینمای جهان گذاشته‌اند، پرداخته می‌شود. در فصل سوم به یکی از بنیان‌های رشد و بقای صنعت سینمای کره‌جنوبی، یعنی رشد اقتصادی آن می‌پردازیم و از مهم‌ترین تولیدکنندگان و پخش‌کنندگان این صنعت سینمایی یاد می‌کنیم. سپس در فصل چهارم در سایه بررسی دقیق و ذره‌بینانه دو فیلم شاخص سینمای جدید کره‌جنوبی، سعی می‌شود به جنبه‌های گوناگون زیبایی‌شناسانه سینمای کره پرداخته شود. در فصل پنج نیز به ذکر چند فیلم مهم چند سال اخیر این صنعت سینمایی می‌پردازیم تا بدین وسیله با بررسی موردی چند نمونه به جستجوی ویژگی‌های خاص سینمای جدید کره‌جنوبی در آن‌ها بگردیم.

واژگان کلیدی: سینما، کره‌جنوبی، ژانر، خشونت، جهانی‌شدن.

فهرست مطالب صفحه

- مقدمه..... ۱
- فصل اول: سینمای کره در خلال دهه ۱۹۸۰..... ۹
- فصل دوم: سینمای کره و تاثیرات جهانی بر آن و تاثیر سینمای کره بر جهان..... ۱۶
- فصل سوم: بازاریابی و رشد اقتصادی صنعت سینمای کره ۲۹
- فصل چهارم: انحراف از ژانر در سینمای کره: بررسی دو فیلم «OldBoy» و «AddressUnknown» ٤٧
- فصل پنجم: پنج فیلم شاخص آنسوی سال ۲۰۰۳..... ۱۱۵
- مؤخره ۱٤۱

فهرست جداول

صفحه

- **جدول شماره۱: وضعیت سینمای کره‌جنوبی پیش از به وقوع پیوستن اصلاحات اساسی در ساختار سینمای این کشور** ٤٤
- **جدول شماره۲: تعداد تماشاگران نسبت به تعداد سالن‌های سینما در اواخر قرن بیستم در کره‌جنوبی** ٤٥

مقدمه: زمینه‌های رشد سینمای کره- تاریخچه‌ای مختصر از سینمای کره‌جنوبی

«کره یکی از کهن‌ترین ملل جهان است، با فرهنگی غنی و بیش از یک هزاره پیشینه وحدت و یکپارچگی و هویت ملی خدشه‌ناپذیر. این کشور بسیار تحت تاثیر همسایه خود، چین، که کره‌ای‌ها نظام نوشتاری، قوانین و هنرهای زیبای خود را از روی آن‌ها اقتباس کرده‌اند قرار داشت. کره‌ای‌ها سیاست خارجی خود را تا قرن‌ها بر محور انزواطلبی مطلق استوار کرده بودند، تا آن‌جا که این کشور را *پادشاهی عزلت‌گزین* نامیدند. این شبه جزیره تا یک ربع قرن پس از سال ۱۸۷٦ حکم گوشت زیر دندان رقبایی چون روسیه، ژاپن، ایالات متحده و بریتانیا را داشت. ژاپن با شکست دادن روسیه در جنگ سال ۱۹۰۵ به این رقابت پایان داد و در سال ۱۹۱۰ کره را رسما مستعمره خویش اعلام کرد.

شبه جزیره کره از منچوری سابق (استان‌های لیائونینگ، کیرین و هیلونگ‌کیانگ فعلی در چین) و سیبری، مستعمره قدیمی روسیه در آسیا، به سمت جنوبی امتداد یافته است. کره با طول حدود هزار کیلومتر و عرض دویست تا سیصدوسی کیلومتر، کشوری ناهموار و کوهستانی است که تقریبا مساحتی برابر با ۲۲۰هزار کیلومتر دارد و دریای زرد در غرب آن و دریای ژاپن در مرز شرقی آن واقعند. آشناترین نام این کشور برای خود مردم کره *چوسون*[1] به معنای *سرزمین آرامش بامدادی* است. نام غربی کره، از نام سلسله *کُریو*[2] برگرفته شده که از سال ۹۳۵ تا ۱۳۹۲ بر این کشور حکم می‌راندند.

---

[1] Choson

[2] Koryo

کره از سال ۱۶۳۲ تا ۱۸۹۵ دولتی وابسته به چین بود، تا هنگامی که نیروهای ژاپنی در یکی دیگر از برخوردهای نظامی‌شان سربازان چینی را شکست دادند و به این ترتیب، در امور کره نقش مهمی پیدا کردند. در سال ۱۹۰٤، ژاپن و روسیه برای تسلط یافتن بر کره و منچوری درگیر جنگ شدند و ژاپن در *پورت‌آرتور*[۳] نیروی دریایی روسیه را غافلگیر کرد. بر اساس پیمان صلح سال ۱۹۰۵ که مذاکراتش به کمک پرزیدنت تئودور روزولت در خاک ایالات متحده انجام شد، کره به ژاپن تعلق یافت و ژاپن پنج سال پس از این تاریخ رسما کره را ضمیمه خود ساخت.»(سُمی، ۱۳۸۷، ٤۰)

سینمای ملی کره‌جنوبی با پاسخ‌های مثبت ملی‌گرایان به تلاشها و تجربیاتی که در فیلم‌های معاصر کره[٤] صورت می‌گرفت متولد شد. هر چند که اگر ما به فیلم‌های اولیه کره‌ای رجوع کنیم در میابیم که حمایت از فرهنگ فیلم‌سازی در کره ریشه‌ای عمیق دارد. از زمانی که قانون استعماری ژاپنی‌ها وضع شد (۱۹٤۵–۱۹۱۰) به تدریج سیاست، اقتصاد، قدرت نظامی و در نهایت هویت ملی کره‌ای‌ها رو به تحلیل رفت و نتیجه آن چیزی نبود جز سرازیر شدن انبوه فیلم‌های خارجی به سوی سینماهای کره. زمانی که ژنرال چونگ–هی پارک در سال ۱۹٦۱ قدرت را بدست گرفت، اهدافی که برای فیلم‌سازی در نظر گرفته بود تقریبا هیچ ربطی به مردم و اجتماع نداشت و بیشتر حول افراطی‌گرایی در جلب توجه خارجی‌ها به اوضاع آن زمان کره بود. دولت ارزش فیلم را به مثابه بخشی از اقتصاد و تنها به عنوان عاملی جزئی در پیشرفت ممکلت تنزل داد و کنترل صنعت فیلم‌سازی را خود به عهده گرفت. این بی‌توجهی و کاهش تولید فیلم به حدی محسوس بود که تولید فیلم در کره که در سال ۱۹۵۹ به ۲۰۳ فیلم در سال رسیده بود،

---

[۳] Port Arthur، یا بندر لوشون که در انتهای شبه جزیره لیائوتونگ چین پایگاهی هوایی بود و پایانه راه‌آهن جنوب منچوری نیز در آن واقع بود.

[٤] تا انتهای پژوهش هرجا لغت کره به تنهایی استفاده شد منظور کره‌جنوبی است مگر آن‌که کره‌شمالی ذکر شود.

در سال ۱۹٦۲ به عدد نازل ۷۲ فیلم در سال رسید. (Koreanfilm.org). سیستم اقتصادی حمایت از تولیدات داخلی که در جستجوی تحقق ایدئولوژی‌هایی که به منظور ترقی کشور بوجود آمدند بود، کنترل صنعت فیلم‌سازی را بدست گرفت. در نتیجه این امر، سیاست‌گذاری برای سینمای ملی کره تحت تاثیر جدل میان دسته مذکور و دسته دیگری از ملی‌گرایانی قرار گرفت که عقیده و تاکید زیادی بر روی حمایت از محصولات فرهنگی، و در نتیجه آن حمایت بیشتر از فیلم را داشتند. علاوه بر این، زمانی که کشور اسیر بحران‌های گوناگون سیاسی شد، فیلم‌سازان این زمان را بهترین فرصت برای جلب حمایت‌های فرهنگی و ترقی صنعت فیلم‌سازی یافتند. البته که رشد و افول صنعت سینما، همیشه بستگی مستقیم به نظر اکثر مردم داشته که آیا با آن به سان رسانه‌ای فرهنگی–هنری برخورد کنند یا طوری دیگر؛ هرچند که حیات و نابودی فیلم، در میان کشمکش‌های همیشگی قدرت‌های اجتماعی گرفتار آمده بود.

در طول سال‌های ۱۸۹۷ تا ۱۹۰۳، فیلم به عنوان تاکتیکی جهت معرفی و تبلیغ هر چه بهتر کالاهای غربی وارد کره شد؛ اولین نمایش عمومی یک فیلم در کره بازمی‌گردد به سال ۱۸۹۷ که در انبار کالایی در محله جونگورو سئول، فیلمی تبلیغاتی برای افزایش فروش‌تراموا پخش شد. در دوران استثمار ژاپن هم چیزی حدود ۱٦۰ فیلم توسط ٦۰ کمپانی فیلم‌سازی در کره ساخته شد. هرچند باید متذکر شد که در بیشتر مواقع در سینماها فیلم‌های خارجی نمایش داده می‌شد و اکثر سینماها هم در اختیار ژاپنی‌ها بود.(Ciecko، 2006، 188)

اولین فیلم–درام کره‌ای، «انتقام عادلانه»[۵] نام داشت که در سال ۱۹۱۹ توسط دو–سان کیم کارگردانی شد و تهیه‌کنندگی آن‌را سئونگ–پیل پارک به عهده داشت. اولین فیلم نیمه‌بلند کره‌ای «زیر ماه عاشق

---

[۵] Uirijeok Gutu

شدن»[٦] نام دارد که در سال ۱۹۲۳ به تهیه‌کنندگی دولت استثمارگر ژاپن و کارگردانی بائک-نام ون ساخته شد. در همین سال‌ها بود که هواکاوا سوتارو، فیلم‌ساز ژاپنی، فیلم «افسانه چانیانگ»[٧] را بر اساس یکی از مشهورترین افسانه‌های کره‌ای ساخت. ساخت چنین فیلمی زنگ خطری برای کارگردانان کره‌ای به حساب آمد تا دست به کار شوند و تا چند سال بعد، سئول-پیل پارک فیلم «افسانه جانغوا و هانگریوم»[٨] را تهیه کرد؛ این فیلم توسط عوامل تماما کره‌ای و بر اساس یکی دیگر از افسانه‌های سنتی کره‌ای ساخته شده بود و می‌توان به این فیلم لقب اولین فیلم تجاری کره‌ای را داد. در سال ۱۹۲٦، اون-گیو نا، پرخرج‌ترین فیلم تاریخ استثمار را با نام «آرارانج» ساخت؛ فیلمی که به شرایط طاقت فرسای زندگی کشاورزان فقیر کره‌ای در جریان استثمار ظالمانه ژاپنی‌ها می‌پردازد. «آرارانج» را می‌توان بهترین نمونه از سری فیلم‌هایی دانست که در سال‌های پس از ساخت آن با موضوع پایداری ملی علیه ظلم و تحمل سختی‌ها توسط مردم عادی در همین قالب در کره ساخته شد، و می‌توان آن‌را اولین جنبش سوسیالیستی در کره آن زمان نامید. انجمن هنر کارگری کره در همین سال پنج فیلم تولید کرد. می‌توان گفت ورود صدا به سینمای کره با فیلم «افسانه چانیانگ» بود که کارگردانی آن‌را فیلم‌سازی کره‌ای و با سرمایه‌گذاری ژاپنی‌ها در سال ۱۹۳٦ ساخته شد. در میانه سال‌های ۱۹۲٦ تا ۱۹۳۵، فیلم‌های کره‌ای سرانجام توانستند به پیشرفت‌های قابل توجهی دست یابند و می‌توان گفت در همین زمان بود که فیلم‌های کره‌ای هویت ملی و فرم سینمایی خود را یافتند؛ اما اکثر کمپانی‌های داخلی کره‌ای به خاطر سرمایه‌گذاری بر روی فیلم‌های رنگی خود را ورشکسته یافتند. می‌توان گفت هم به خاطر این ورشکستگی‌ها و هم به خاطر قوانین بسیار

---

[٦] Wolha-ui maengseo

[٧] The Tale of Chunhyang

[٨] The Tale of Janghwa and Hongryeon

سرسختانه سانسور در دولت استثمارگر ژاپنی، سینمای ملی کره راهی ندید جز اینکه ظهور صدا در فیلم‌هایش را منتفی اعلام کند و تا مدت‌ها از آن استفاده نکند. در نتیجه آن بود که انبوه فیلم‌های خارجی که برای خود رقیب هم‌ترازی در کره نمیافتند به سوی سینماهای آن کشور سرازیر شدند، و تمامی سود این امر نصیب ژاپنی‌های میشد.(Koreanfilm.org)

زمانی که اولین فیلم ناطق کره‌ای در سال ۱۹۳۵ روانه بازار شد، دولت وقت سریعا قانون منع استفاده از زبان کره‌ای در فیلم‌ها را وضع کرد؛ آن‌ها حتی استفاده از اسامی کره‌ای در تیتراژ فیلم‌ها را هم منع کردند و در جریان جنگ جهانی دوم، زمانی که ژاپن در ۱۹۳۷ به چین حمله کرد، تمامی فیلم‌سازان کره‌ای را مجبور به ساخت فیلم‌های تبلیغاتی جنگ به نفع ژاپن کردند. در سال ۱۹٤۱ دولت استعمارگر تصمیم به وضع قانون محدود نمودن پخش و نمایش فیلم را گرفت، به این صورت که تنها واردات و توزیع فیلم‌های ژاپنی و متحدان ژاپن مجاز است و بقیه غیر از آن ممنوع اعلام شد. بنابراین تحت این قانون جدید فیلم، برای فیلم‌سازان کره‌ای تنها دو راه مانده بود، یا باید فیلم‌هایی به تهیه‌کنندگی ژاپنی‌ها بسازند و یا می‌بایست رو به ساخت فیلم‌های جنگی بیاورند؛ در همین زمان راه سومی هم پدید آمد و آن چیزی نبود جز ساخت فیلم‌هایی بود که در اصطلاح آن‌ها را فیلم‌های تماما ادبی می‌نامیدند. این سیاسی شدن عمیق فیلم‌سازی، سبب بروز تناقض شدیدی میان فیلم‌سازان و گرایشات عمیق آن‌ها به سنت‌ها و گذشته غنی‌شان شد.

موقعی که کره‌ای‌ها در سال ۱۹٤٥ توانستند از شر قوانین ژاپنی خلاص شوند، آن‌ها توسط متحدین به دو قسمت تقسیم شدند: کره شمالی و کره‌جنوبی. کره‌ای‌ها، که با افتخار بیش از ۱۳۰۰ سال با یک هدف و آرمان مشترک در کنار یکدیگر زندگی کرده بودند، اما تنها سه سال حکمرانی ارتشی آمریکا و شوروی در این کشور سبب تشکیل دو رژیم جدا از هم و به شدت دشمن با یکدیگر در سال ۱۹٤۸ شد

که نتیجه مستقیم آن جنگ داخلی میان آن‌دو بود. جنگ دو کره که از ۱۹۵۰ شروع شد و تا سال ۱۹۵۳ به طول انجامید، اولین نتیجه مستقیم و کشمکش علنی محسوب می‌شد که دلیل آن سیاست‌های قدرت طلبانه جنگ سرد بود. در جنوب، آمریکایی‌ها به خاطر اثبات و تحکیم خود به عنوان دولتی ضد کمونیست، نظام سرمایه‌داری برقرار کردند. ترس از توسعه‌طلبی کمونیست‌ها در کره‌جنوبی که در راس آن‌ها روسیه و چین قرار داشتند، سبب شد تا آمریکا با قدرت طلبی هر چه تمامتر به حکمرانی خود در سرزمینی که به نظر می‌رسید تازه در جستجوی چشیدن طعم آزادی بود بپردازد، و البته صنعت فیلم‌سازی هم از این قاعده مستثنی نبود. دیری نپایید که آمریکایی‌ها قوانین مربوط به فیلم را وضع کردند و بنابر این قوانین بود که آمریکایی‌ها می‌توانستند از کره‌جنوبی به عنوان ابزاری برای تسلط بی‌چون و چرای خود در منطقه استفاده کنند؛ هم‌چنین آمریکایی‌ها نظام سانسوری را تدوین کردند که می‌توان گفت تقریبا مشابه همان چیزی است که ژاپنی‌ها اعمال می‌کردند. بنابر این امر فیلم‌سازان چاره‌ای نداشتند جز اینکه یا فیلم‌های به شدت ضد کمونیستی بسازند و یا فیلم‌هایشان فارغ از هر نوع حرف و گرایش سیاسی باشد. در نتیجه فیلم‌سازان کره‌ای به دو گروه تقسیم شدند: آن‌هایی که ملی‌گرایان مایل به ژاپنی‌ها بودند و دسته دیگر آن‌هایی که واقعیت‌های غم‌انگیز جامعه‌ای پسااستعماری را آشکار می‌ساختند. این اوضاع و احوال به هم ریخته و تناقض دائمی در ایدئولوژی‌های فیلم‌سازان چیزی بود که دائما تکرار می‌شد. اگر چه صنعت سینمای کره در حین تجربه جدیدی از دورانی بود که تاکنون از سر نگذرانده، اما خیلی زود غرق در بلای خانمان‌سوزی به نام جنگ داخلی با کره شمالی شد(۱۹۵۳– ۱۹۵۰). در طول مدت زمان جنگ، فیلم‌سازان مجددا مجبور به انتخاب میان یکی از دو کره شدند و به طبع آن فیلم‌های تبلیغاتی برای جنگ نیز شروع به رشد پیدا کرد.

پس از خاتمه جنگ، با روی کار آمدن مان–ری سینگ به عنوان اولین رئیس‌جمهور کره‌جنوبی و تصویب قانون معافیت مالیاتی، اوضاع سینمای کره به آرامی شروع به بهبود یافتن کرد. شمارگان تولید فیلم در یک سال به سرعت باورنکردنی افزایش یافت، به طوری که بنا بر آمار در سال ۱۹۵٤ تنها ۸ فیلم در کره ساخته شده بود اما در سال ۱۹۵۹، تولید فیلم در کره به رقم ۱۰۸ فیلم در سال رسید که البته اکثر این فیلم‌ها در ژانرهای محبوب مخاطبان که همانا درام‌های تاریخی و ملودرام‌های خانوادگی بودند ساخته می‌شد. دهه ۱۹٦۰ شاهد رنسانسی در سینمای ملی کره بود؛ پس از انقلاب دانشجویی ۱۹ آوریل ۱۹٦۰، تغییرات شگرفی در کره به وقوع پیوست و از جمله مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به تغییر مجری سانسور فیلم‌ها از دولت، به سازمان‌های غیردولتی اشاره کرد. فیلم‌سازان به سرعت تحولی دموکراتیک را پشت سر می‌گذاشتند و در این زمان بود که می‌توانستند با خاطری آسوده دست به ساخت شاهکارهایی با موضوعات نقد اجتماعی بزنند.(Min، 2003، 46)

این آزادی بیان عمر زیادی نداشت زیرا با کودتای نظامی که در ١٦ می ۱۹٦۱ توسط ژنرال پارک در کره صورت گرفت، روند رو به رشد سینمای ملی به تدریج رو به کندی گذاشت. در اولین اقدام، دولت در سال ۱۹٦۲ شروع به انجام یک سری اصلاحات در ساختار کلی صنعت فیلم‌سازی کره کرد؛ اصلاحات دست و پاگیری که حتی به جنبه هنری فیلم‌ها هم رسوخ کرده بود، از جمله کنترل حرکت‌ها در فیلم‌ها، تعریف و ثبت سیستم فیلم‌سازی، بنیان نهادن جایزه گرند بل و حتی تهیه فرم نظام‌مندی برای درک فیلم. بنابر این قوانین بود که کمپانی‌های کوچک فیلم‌سازی راهی جز تعطیل شدن پیش روی خود نیافتند و به دلیل آن که توانایی برآورد کردن پیش‌نیازهایی که در این قوانین بیان شده بود، مانند تولید فیلم‌های مشخص در سال، اندازه استودیو، تعداد کارمندان آن، و گزارش دادن دائمی دارایی‌ها را نداشتند مجبور به تعطیل کردن خود شدند. مسئله تاسف‌بار این است که در این دوره و تحت این قوانین سخت‌گیرانه، تنها

و تنها شانزده کمپانی فیلم‌سازی از شصت و سه کمپانی توانستند بقای خود را حفظ کنند. قوانین تعیین سهمیه واردات فیلم و هم‌چنین تعیین سهمیه نمایش فیلم‌ها هم در سال ۱۹٦۵ رسما تصویب شد. بنابر این قوانین جدید، هر کمپانی که چهار فیلم تولید کند، حق وارد کردن یک فیلم خارجی را دارد، و در عین حال تعداد فیلم‌های وارداتی نمی‌تواند بیشتر از بیست عدد باشد. تولید فیلم‌ها به نحو غیرقابل باوری شروع به افزایش کرد. کمپانی‌ها برای بالا بردن حق خود جهت واردات هر چه بیشتر فیلم‌های خارجی دست به ساخت انواع و اقسام فیلم‌های ضد کمونسیتی منطبق با قوانین دولتی و یا فیلم‌های تماما ادبی می‌زدند؛ اما همچنان و پس از گذشت سال‌ها، ملودرام ژانر محبوب تمام قشرهای فیلم‌ساز بود. هر چند باید این را هم متذکر شد که یکی از بدیهی‌ترین پیامدهای کنترل بیش از اندازه دولت بر صنعت فیلم‌سازی از بین رفتن مفهومی به نام سینمای ملی بود. در سال ۱۹۷۳ بود که تعداد زیادی از شرکت‌های فیلم‌سازی ثبت شدند و توانستند به موفقیت‌هایی هم دست یابند اما چیزی که انکارناپذیر می‌نمود، عدم وجود سینمای ملی در کشوری با چنین قدمت تاریخی بود. تعداد کل فیلم‌های ساخته شده در طول سال‌های ۱۹٦۹ تا ۱۹۷۷ به حدود نصف کاهش یافت. هر چند باید این نکته را هم متذکر شد که آن شروع دوباره صنعت سینمای کره که در اواخر سال‌های دهه ۱۹٦۰ صورت گرفته بود، سبب ریزش شدید آمار تعداد مخاطبین و تماشاگران را فراهم آورده بود. (Koreanfilm.org)

فصل اول: سینمای کره در خلال دهه ۱۹۸۰

دهه ۱۹۸۰، سال‌های پر از خشونتی در تاریخ سیاست کره‌جنوبی قلمداد می‌شود. ژنرال چانگ-هی پارک[۹] در ۱۹۷۹ توسط مردمی که در جستجوی بازیابی قوانین دموکراتیک کشورشان بودند مورد سوءقصد قرار گرفت و جانش را از دست داد، که البته قسمتی از این اتفاقات در فیلم «۱۹۸۰، بهار سئول» نشان داده شده. اما دومین کودتای نظامی توسط یک ژنرال دیگر به وقوع پیوست؛ با روی کار آمدن ژنرال دو-هوان چون در راس امور مملکتی، تمامی حقوق دموکراتیک به طرز ظالمانه‌ای از مردم سلب شد به‌گونه‌ای که در قتل‌عام بی‌رحمانه *گوانگ‌ژو*، که در آن محافظه‌کاران وابسته به رژیم را از سر راه برمی‌داشتند و نتیجه آن گرفته شدن جان بیش از ۲۰۰ نفر از شهروندان این شهر بود، تاثیر بسیار بدی بر روی روحیه مردم کره داشت. در طول مدت این جنبش‌های دموکراتیک، فیلم‌سازان کره‌ای با حمایت گروه‌های رادیکال مردمی سعی در مقابله با سیاست‌های کلی دولت داشتند و تا حدودی هم در این امر موفق عمل می‌کردند. انفعال سیاسی موجود در فرهنگ فیلم‌های تمام تجاری این دوره کره سبب شد تا انقلابیان بر فیلم‌سازان، جهت تغییر این وضعیت فشار بیاورند. اما صنعت فیلم‌سازی کره در این زمان مشغول گذر از یک دوره تحول دموکراتیک اجتماعی بود که یکی از پیامدهایش پدیدار شدن جنبش سینمای ملی و جنبش فیلم‌های مستقل در همین دوره توسط دانشجویان دانشگاهی به حساب می‌آید.(Ciecko، 2006، 172)

در پس این اغتشاش‌ها و آشفتگی‌هایی که سرتاسر کره‌جنوبی را در خلال سال‌های ۱۹۷۹ و ۱۹۸۰ در برگرفته بود، رخداد دو جریان مهم یعنی تشکیل ائتلاف *دوازده دسامبر* و هم‌چنین بروز جنبش

---

[۹] Chung-hee Park

دموکراسی گوانگژو، سبب شد شرایطی فراهم آید تا کره‌جنوبی به تدریج در پی فضایی آرام همراه با دموکراسی بگردد. مردم این کشور که در پس حوادث ناخوشایند اواخر دهه ۱۹۷۰ در کشورشان متحمل خسارات و از دست دادن تعداد زیادی از نزدیکان و هم‌وطنانشان شده بودند، با تغییر و تحولات جدید و گسترانیده شدن فضای آرامش در سطح جامعه، امید از دست رفته خود را بازیافتند و پای این انگیزش مثبت به فضای سینما و تئاتر کره هم کشیده شد. در حالی که در اواخر سال ۱۹۸۰، تعداد تماشاگران سینماهای کره به حداقل مقدار خود در چندین سال قبل می‌رسد، دولت کره راهی ندید جز این‌که خود را هم‌سو با اتمسفر تازه بنیان نهاده شده در میان مردم قرار دهد و در اولین اقدام مفید خود شروع به کاهش تدریجی سانسور در فیلم‌ها و کنترل تولید آن‌ها کند، به نحوی که پس از مدتی یک به یک پارامترهای مورد نظر برای سانسور را حذف کرد و به این ترتیب بود که اولین قدم بنیادین در جهت تولید فیلم‌های هرچه بیش‌تر سرگرم‌کننده و در عین حال تجاری را برداشت. دولت با این اقدامش ناخواسته ستون‌های *صنعت فیلم‌سازی کره‌ای* را بنا نهاد به نحوی که در کمتر از چند ماه، سیل فیلم‌های سرگرم‌کننده و البته تجاری روانه بازار داخلی کره شد و سبب آشتی سریع مردم با سینماها گشت.

در این دهه بود که تولیدات سینمای کره‌جنوبی برای بار اول در تاریخ این کشور مورد توجه خارجی‌ها قرار گرفت و به شدت در جشنواره‌های بین‌المللی فیلم و سپس در بازار نمایش و فروش فیلم‌های خارجی مطرح شد. در این بین، کارگردانی که بیشترین نقش را در هر چه مشهورتر شدن سینمای این کشور ایفا کرد *کوون-تائک ایم*[۱۰] بود؛ ایم که تاکنون (۲۰۱۱) دقیقا صد و یک فیلم را کارگردانی کرده، در دهه ۱۹۸۰ شانزده فیلم بلند ساخت که ده تا از آن‌ها در خلال چهار سال اول این دهه ساخته شد.(Imdb.com). ایم، را می‌توان بزرگ‌ترین فیلم‌ساز تمامی اعصار کره نامید زیرا علاوه بر

[۱۰] Kwon-taek Im

آن‌که تقریبا تمامی جوایز معتبر سینمای هنری را از آن خود کرده بلکه در کشورش هم از شهرت و محبوبیت بسیار زیادی برخوردار است و گواه این امر را می‌توان در پرفروش بودن تمامی فیلم‌هایش در داخل کشورش دانست و این‌که ایم حتی توانسته تقریبا تمامی رکوردهای فروش گیشه داخلی کشورش را هم از آن خود کند (boxofficemojo.com). ایم، که متولد دوم مه ۱۹۳٦ در خانواده‌ای کم‌درآمد در شهر چانگ‌سونگ است، در حین جنگ داخلی دو کره بود که خانواده‌اش را از دست داد و مجبور شد برای کار به پوسان نقل مکان کند و در آن‌جا مدتی را به شغل بازیافت پوتین‌های سربازان آمریکایی و تمیز کردن آن‌ها و درست کردن کفش از آن‌ها پرداخت و به گفته خودش علت آن‌که تقریبا در تمامی فیلم‌هایش رگه‌هایی از حضور سربازان آمریکایی هم دیده می‌شود مربوط به تاثیراتی است که این دوره از زندگی‌اش روی او گذاشته(www.koreanfilm.or.kr). اما پس از چند سال وی به سئول سفر کرد و در آن‌جا بود که با کارگردان معروف آن زمان یعنی چانگ–هوا چونگ[۱۱] آشنا شد و توانست به هر ترتیبی شده او را راضی کند تا در فیلم بعدیش به سمت دستیاریش ایم را برگزیند؛ در این‌جا بود که استعدادی تازه در تاریخ سینمای کره کشف شد. پس از چندین فیلم دستیاری کارگردانی و تدوین، در نهایت در سال ۱۹٦۲، ایم توانست نخستین فیلم خود را کارگردانی کند و از آن به بعد بود که در خلال چند سال بعدش، وی عنوان پرکارترین کارگردان کره‌ای با تولید حدود سالی سه فیلم به خود اختصاص داد. موفقیت‌های ایم ادامه پیدا کرد تا بدان‌جا که در نهایت در سال ۱۹۷۹ توانست با ساخت فیلم «جوک‌بو»[۱۲] به نخستین موفقیت‌های بین‌المللی خود برسد. او در اولین سال از این دهه با فیلم «مندالا»[۱۳](۱۹۸۱)

---

[۱۱] Chang-Hwa Chung

[۱۲] Genealogy

[۱۳] Mandala

توانست به افتخارات بسیاری دست یابد که از جمله آن درو کردن تمامی جوایز داخلی کره و هم‌چنین جایزه بزرگ جشنواره هاوایی بود؛ هم‌چنین این فیلم در قسمت جنبی جشنواره بهترین فیلم اروپا به نمایش درآمد و این افتخارات سبب شد تا ایم به مرد شماره اول هنر کره‌جنوبی در این سال مبدل شود. اما اوج موفقیت‌های دهه ۱۹۸۰ کره‌جنوبی با فیلم «ژیل‌سودیوم[۱۴]»(۱۹۸٦، کوون-تائک ایم) بود که توانست به نامزدی خرس طلای جشنواره برلین برسد. با توجه به این‌که ایم چند سال پیش هم توانسته بود خود و کشورش را در جشنواره‌های بین‌المللی مطرح کند اما هیچ‌گاه به جشنواره‌ای با این درجه اهمیت راه پیدا نکرده بود؛ البته علت مشخص این امر مسائل سیاسی و مشکلات داخلی کره بود که به پخش‌کننده‌های بین‌المللی این قدرت ریسک را نمی‌داد تا بر روی فیلم‌های ساخته شده در کشوری که دائم در حال دست و پا زدن در منجلاب مشکلات سیاسی است سرمایه‌گذاری کنند. ایم در این دهه توانست به چند افتخار بین‌المللی دیگر نیز دست یابد که از جمله آن‌ها نامزدی شیرطلای فیلم ونیز برای فیلم «نامادری[۱۵]»(۱۹۸۷) کسب کند و هم‌چنین است کسب جوایز بهترین کارگردانی و بهترین فیلم از جشنواره آسیا پاسیفیک همان سال برای این فیلم.

دو سال پایانی دهه ۱۹۸۰ کره‌جنوبی دچار دگرگونی زیادی شد که البته حداقل برای سینمای این کشور نتایج بسیار خوبی به ارمغان آورد. در سال ۱۹۸۸ یعنی هشت سال پس از کودتای نظامی، تائه-وو رو[۱٦] به ریاست جمهوری کره‌جنوبی رسید و همین امر سرمنشا تحولات شگرفی به خصوص در زمینه هنر این کشور شد. در اولین اقدام، *رو* تمامی قوانین سانسور دولتی بر روی فیلم‌ها را تقریبا به صفر

---

[۱٤] Gilsoddeum

[۱۵] Sibaji

[۱٦] Tae-woo Roh

کاهش داد و سبب شد تا حداقل از نظر سیاسی هیچ سانسوری روی فیلم‌ها اعمال نشود و کاری کرد که تنها از جنبه‌های اخلاقی، سانسورها صورت گیرند و همین امر سبب شد تا از نظر سانسور، کره‌جنوبی یکی از آزادترین کشورهای دنیا لقب گیرد. اما تحولی که رئیس‌جمهور رو، اسباب آن را فراهم آورده بود به همین اندازه ختم نمی‌شود؛ او شروع به تنظیم قوانینی برای تقلیل یا حذف مالیات‌ها از تولید و هم‌چنین فروش فیلم‌ها کرد و با این کار تعجب تمامی تولیدکنندگان فیلم در خارج از کشور را برانگیخت. هم‌چنین *رو* شروع به جمع‌آوری منابعی برای تعلق دادن سوبسید برای تولید فیلم کرد، به این صورت که تا مقدار زیادی از مخارج تولید و پس‌تولید فیلم‌ها را دولت متقبل می‌شد. اما *رو* با مطالعه دقیق الگوهای عملکردی کشورهای موفق در سینما، شروع به اتخاذ تصمیم‌هایی کرد که پخش فیلم‌های کره‌ای را سر و سامان بخشد و به این ترتیب با دعوت از بزرگترین شرکت‌های آمریکایی و انگلیسی توزیع‌کننده فیلم به کره، و اهداکردن تسهیلات ویژه به آنان کاری کرد تا نام کره‌جنوبی که پیش از آن تنها با دو سه کارگردان شناخته می‌شد، به عنوان سینمایی حرفه‌ای در سطح دنیا شناخته شود.

پنجمین قدم مهمی که رئیس‌جمهور برای اوج گرفتن سینمای این کشور برداشت، آشتی دادن مردم داخل کشور با سینمای بومی‌شان بود. طبق قانونی که او در این زمان پیشنهاد داد، فیلم‌های کره‌ای حداقل سه‌ماه در سال بر پرده سینماها بودند و از طرفی دیگر نمایش فیلم‌های خارجی به خصوص هالیوودی به حداقل مقدار خود رسید. هم‌چنین او با دخالت مستقیم خود و اعلام حالت فوری، شروع به ساخت سریع چندین و چند سالن سینمای جدید کرد به طوری که تعداد سینماهای کره در سال ۱۹۹۰، به ۳۱۵ سالن رسید (جدول شماره ۲) که این خود جهش قابل‌توجهی برای سینمایی نوپا به حساب می‌آمد. او هم‌چنین با تقلید از الگویی که آمریکایی‌ها پس از جنگ جهانی دوم به کار بستند، شروع به اجرای سیاست غیرمتمرکزسازی مخاطبان کرد، به این گونه که بنا به جمعیتی که در یک شهر یا یک منطقه قرار

داشتند، دستور ساخت سالن‌های سینمایی متناسب با تعداد آن جمعیت را داد و فیلم‌هایی که بیش‌تر مناسب مردم آن منطقه می‌رسید نیز در آن‌جاها به نمایش درمی‌آمد.(koreanfilm.org)

مشخصا می‌توان مدعی شد که پایه‌های چیزی که امروزه از آن به عنوان *صنعت فیلم‌سازی کره‌جنوبی* یاد می‌شود که پیش‌نیاز *سینمای جدید کره* نیز به حساب می‌آید، در همین تغییرات ساختاری و ناگهانی و پیوسته‌ای است که رئیس‌جمهور *رو* اتخاذ کرده. روح تازه‌ای که اجرای این قوانین در میان فیلم‌سازان و فضای فیلم‌سازی دمید، سبب شد تا بستر برای پرداخت به ایده‌های تازه در میان کارگردانان کره‌ای مهیا شود و به سرعت سیل فیلم‌های ایده‌پرداز و بدیع به سوی پرده‌های نمایش جاری شود. در این مقطع زمانی، فروش فیلم‌های کره‌ای در داخل کشور چندین برابر شد و استقبال بسیار زیادی از این فیلم‌های صورت گرفت. موازی با این امر، فیلم‌های کره‌ای گیشه‌های خارج از کشور را هم از آن خود کردند به‌طوری که فیلم‌های این کشور بسیار مورد طبع و علاقه مردم سایر کشورها به خصوص کشورهای آمریکای جنوبی قرار گرفت و به این ترتیب شهرت سینمای این کشور به خارج از مرزهایش رسوخ کرد و مخاطبان بسیاری را در جای‌جای جهان به خود اختصاص داد به‌گونه‌ای که پس از سینماهای داخلی کره، فیلم‌های تولید شده در این کشور در سینماهای آمریکا و هنگ‌کنگ بیش‌ترین فروش را داشتند. هم‌چنین با رشد اقتصادی صنعت سینمای کره در اواخر دهه ۱۹۸۰، پخش فیلم‌های خارجی در سالن‌های شهرهای مختلف به کمترین مقدار خود در تاریخ سینمای این کشور رسید به گونه‌ای که در اوایل دهه ۱۹۹۰ تنها شانزده درصد از فیلم‌های نمایش داده شده غیر کره‌ای بودند که این در نوع خود بزرگترین سکوی پرتاب برای فروش فیلم‌های کره‌ای به حساب می‌آید.(Koreanfilm.org)