

Vilniaus universiteto
Filosofijos fakulteto
Azijos ir transkultūrinių studijų institutas

Šiuolaikinių Azijos studijų programos studentė

Sonata Milašiūtė

**Šamanizmas Pietų Korėjos kinematografinėje produkcijoje: nacionalistinės
tendencijos, kultūrinė atmintis ir nostalgija**

MAGISTRO DARBAS

Vadovas – Doc. Dr. Deimantas Valančiūnas

Vilnius 2022

Milašiūtė, Sonata

Šamanizmas Pietų Korėjos kinematografinėje produkcijoje: nacionalistinės tendencijos, kultūrinė atmintis ir nostalgija – magistro darbas/ Sonata Milašiūtė, Šiuolaikinių Azijos studijų programos studentė; mokslinis vadovas Doc. Dr. D. Valančiūnas; Vilniaus universitetas. Azijos ir transkultūrinių studijų institutas. – Vilnius, 2022. – 67 lap. – Mašinr. – Santr. Angl. – Bibliogr.: p. 52 (71 pavad.).

Raktiniai žodžiai: šamanai, šamanizmas, kinas, kinematografija, Pietų Korėja, nacionalizmas, etno-simboliai, etniškumas, nacionalinė tapatybė, kultūrinė atmintis, nostalgija, vertybės, konfucianizmas, šeima

Magistro darbo objektas – Pietų Korėjos kinematografinė produkcija, kurioje šamanistiniai personažai užima pagrindinius arba naratyvui itin svarbius vaidmenis. Darbo problematika: kokios nacionalistinės tendencijos, kaip ir kodėl yra reflektuojamos pasitelkiant visuomenėje kontraversiškai vertinamo šamanizmo reprezentaciją šiuolaikinėje vizualiojoje Pietų Korėjos kultūrinėje produkcijoje? Tyrimo tikslas – išanalizuoti, kaip šiuolaikinėje kinematografinėje produkcijoje funkcionuoja šamanų personažai, kokios kultūrinės, ideologinės tendencijos yra reprezentuojamos pasitelkiant šamanizmą ir šamanistinius personažus. Tikslui pasiekti keliami šie uždaviniai: įvertinti šamanizmo vaidmenį ir svarbą istoriniame ir šiuolaikiniame kontekste; apibrėžti, kaip yra reprezentuojami šamanistiniai veikėjai pasirinktoje kinematografijoje; atskleisti, kokios nacionalistinės tendencijos ir kaip yra skleidžiamos pasitelkiant šamanistinių personažų reprezentaciją; išanalizuoti, kaip šamanizmo reprezentacija koreliuoja su tradicinėmis vertybėmis; išnagrinėti kaip kultūrinė atmintis ir nostalgija koreliuoja su šamanizmo reprezentacija.

Naratyvo analizės metodu nagrinėjant pasirinktą medžiagą, šamanizmo ir šamanistinių veikėjų reprezentaciją ir išskyrus, identifikuojant nacionalistines tendencijas, buvo prieita prie išvados, jog šamanizmo reprezentacijos kinematografinėje produkcijoje kismą nulėmė tai, jog kinematografinėje produkcijoje, pasitelkiant šamanizmą, kaip tradicinės kultūros simbolių, pradedamos artikuliuoti nacionalistinės tendencijos bei atliepiama kultūrinė tautos atmintis.

Šis magistro darbas prisideda prie korėjistikos studijų lauko praturtinimo Lietuvoje, gali būti naudingas studentams, Azijos kultūros tyrinėtojams ir suinteresuotiems asmenims.

Turinys

ĮVADAS.....	4
1. Šamanizmas ir šamanizmo praktikos reikšmė istoriniame Pietų Korėjos kontekste	10
2. Nacionalizmas, etno-simbolizmas ir kultūrinė atmintis: teorinės perspektyvos	15
2.1. Nacionalizmas ir etno-simbolizmas	15
2.1.1. Modernistinės teorijos kritika ir etno-simbolizmas.....	15
2.1.2. Tautiškumas ir nacionalinis identitetas	19
2.2. Kultūrinė atmintis ir nostalgija	20
3. Šamanizmo reprezentacija kinematografijoje	23
3.1. Šamanizmas kinematografinėje produkcijoje istorinėje perspektyvoje	23
3.2. Nacionalistinės idėjos, nacionalinė tapatybė ir etno-simbolizmas	25
3.2.1. Šamanistinio tradicinio ir transcendentinio žinojimo reprezentacija.....	25
3.2.2. Šamano pasiaukojimo motyvas kaip nacionalistinių tendencijų išraiška.....	30
3.2.3. Šeimos institucijos puoselėjimas kaip nacionalinė vertybė	33
3.3. Kultūrinė atmintis ir nostalgija	37
3.3.1. Antikolonijinis sentimentas kaip kultūrinės atminties ir nostalgijos manifestacija	37
3.3.2. Reflektuojama religinė kritika kaip „savos“ ir „svetimos“ kultūros takoskyra	41
3.3.3. Šamanizmo įgalinimas kaip tradicijos triumfas moderniaame kontekste	45
IŠVADOS.....	50
Šaltinių ir literatūros sąrašas.....	52
Summary.....	58
Priedai.....	60

IVADAS

Šamanizmas įvairiose pasaulio vietose skirtingais istoriniais periodais buvo itin įvairiopa vertinamas reiškinys, tačiau jis egzistavo ir egzistuoja kaip tam tikrų visuomenių, bendruomenių ar tautų kultūrinė praktika. Korėjiečių tauta taip pat yra viena tų, kurių tautinis, kultūrinis paveldas ir istorija yra glaudžiai siejami su šamanizmu. Tiek istoriškai, tiek šiuolaikinio pasaulio kontekste, galima pastebėti, jog šamanizmas tiek buvo, tiek ir yra ganėtinai kontraversiškai visuomenėje vertinamas reiškinys ir praktika. Šią kontraversiją demonstruoja tai, jog šamanizmas skirtingais istoriniais periodais buvo vertinamas nevienareikšmiškai, ir jo populiarumas, konotacijos bei reprezentavimas yra itin glaudžiai susijęs ir sąlygojamas platesnio socio-kultūrinio, socio-istorinio konteksto. Įdomu tai, jog šiuolaikiniame pasaulyje, paženklintame ekonominiu, technologiniu progresu ir pažanga, kuriame Pietų Korėja tampa viena iš itin svarbių valstybių pasauliniu mastu, lyderiaujančių technologijų rinkoje, tradicinės ar net archaiškomis laikytinos praktikos, siejamos su iki-moderniu laikotarpiu, tarsi atgimsta. Tai galima pastebėti žvelgiant į Pietų Korėjos visuomenę, kurios tarpe vis labiau pastebimos tendencijos, jog šalia tokio modernaus ekonominio, socialinio žmogaus būvio manifestuojasi ir ezoterinių sąjūdžių, judėjimų atgimimas.

Apie šamanizmo Pietų Korėjoje vis didėjantį populiarumą ir aktualumą byloja tai, jog šamanizmo sklaidos būdų ir jo formų įvairovė yra vis auganti. Tai iliustruoja ir didelis praktikuojančių šamanų įsteigtų verslų kiekis šalyje, kuris lėmė, jog šamanistinis būrimo verslas tampa milijardinės vertės industrija, kuri gyvuoja tiek realioje, tiek virtualioje erdvėje. Tą galima pastebėti žvelgiant į itin didelį kiekį *Saju* kavinių, naujų projektų, tokių kaip Cy-sha, t.y. kibernetinio šamano (Schlottmann 2013), ar skaitmeninių sėkmės būrimo programėlių, tokių kaip Unse-Unse, Jeomsin ir kitų, iniciatyvas, pateikiančias personalizuotas sėkmės ar nesėkmės, tą dieną lydėsiančios žmones, prognozes. Šamanizmo populiarėjimas šių dienų Korėjoje matomas net ir demografiniuose statistiniuose duomenyse, kuriuose atsispindi itin didelis praktikuojančių šamanų skaičius Pietų Korėjoje, kuris yra neabejotinai vienas didžiausių viso pasaulio mastu: nors oficialiai teiktinos vienos statistikos nėra, skirtingi šaltiniai pateikia skaičius, jog Pietų Korėjoje yra 200 000-300 000 aktyvių šamanų (Sarfati 2021, Kendall 2009). Taigi,

didelis skaičius praktikuojančių šamanų atliepia visuomenės poreikį jų paslaugoms. Kaip apžvelgiama Sarfati etnografiniame tyrime, šamanų paslaugos ir jų klientūra yra itin spalvinga (Sarfati 2021). Tarp klientų yra vyresnio amžiaus žmonių bei itin nemažai 20-30-ies metų, išsilavinusių klientų, kurie naudojami šamanų paslaugomis ir konsultuojasi dėl itin svarbių jų gyvenimo sprendimų, pavyzdžiui, kada geriausia pradėti kurti verslą, kada tinkamiausia data vedyboms, kada palankiausias laikas susilaukti vaikų, taip pat į šamanus kreipiamasi prieš vaikų egzaminus, siekiant pritraukti jiems sėkmę, ar po artimųjų mirties, norint nuraminti mirusiųjų sielas ar patiems surasti paguodą (ten pat). Vis dėl to, svarbu atkreipti dėmesį ir į tai, jog šamanizmas ir ezoterinis šamanistinis pasaulis dažnai išlieka vertinamas kritiškai atskirų visuomenės narių ar grupių tarpe. Tą iliustruoja net ir korėjiečių kalboje egzistuojančios tam tikros su šamanizmu susijusios, negatyvias konotacijas turinčios šnekamosios neformalios korėjiečių kalbos idiomos, tokios kaip „skamba tarsi dvasia valgytų ryžius,” kas reiškia „tai nesąmonė“; „jis atrodo tarsi apsėstas dvasios“, reiškiiančio „jis atrodo pakvaišęs arba prastoje psichinėje būklėje“ (Kim 2018, Sk.3, Para.15). Šamanizmo neigiamą įvaizdį ir kontraversiją visuomenės vertinime lėmė ir šamanizmo ryšiai su politiniu diskursu. Vienu iš akivaizdžiausių to pavyzdžių yra 2016 metais vykęs didelio masto politinis skandalas, sietinas su buvusia, apkaltos metu nušalinta bei nuteista Pietų Korėjos prezidentė Park Geun-hye bei jos glaudžiais ryšiais su šamane. Šamanė Choi Soon-sil, kuri, teigiama, buvo prezidentės neoficiali patarėja, su kuria prezidentė Park dalinosi konfidencialia informacija, pavyzdžiui, susijusia su nacionaliniu saugumu, apkaltos Park metu buvo prilyginta prezidentės bendrininkei bei nuteista dėl pinigų iššvaistymo, neteisėto pralobimo, piktnaudžiavimo valdžia ir kyšininkavimo (cf. Hu 2016). Tam tikri sklandantys gandai, susiję su potencialia šamanų įtaka, susilaukė nemažai žiniasklaidos priemonių dėmesio bei iššaukė atgarsį visuomenėje, yra sietini ir su šįmet išrinktu Pietų Korėjos respublikos naujuoju prezidentu Yoon Sook-yeol (cf. Ko 2022, Song Che ir Kim 2022), kas taip pat iliustruoja visuomenėje tebeegzistuojantį skepticizmą šamanizmo atžvilgiu. Visgi, panašu, kad nepriklausomai nuo teigiamo ar neigiamo vertinimo, šamanizmo aktualumas ir populiarumas šių laikų korėjiečių visuomenės gyvenime didėja ir jo įtaka skverbiasi ir manifestuojasi skirtinguose diskursuose, įskaitant ir Pietų Korėjos kinematografinę produkciją. Vertinant iš chronologinės perspektyvos, pastaruoju metu

stebint vizualiosios kultūros, tokios kaip kinas ar televizija, tendencijas, galima pastebėti, jog šamanizmo ir šamanistinių personažų vaizdavimas taip pat atgimsta ir tampa vis labiau populiarėjančia tematika kūrėjų tarpe.

Šamanizmo vaizdavimas Pietų Korėjos kine nėra naujas reiškinys; reprezentacijos kine pradžia žymi XXa. 7/8-as dešimtmečiai, kuomet režisierius Shin Sang-ok 1963 metais pristatė filmą „Ryžiai“ (ang. *Rice*), bei Choi Ha-won (1972) filmas „Šamano istorija“ (ang. *A Shaman's Story*), kurio naratyvo centre buvo vaizduojami šamanoi; po jo sekė tokie filmai, tokie kaip „Trobelė“ (ang. *The Hut* 1981), „Ugnies duktė“ (ang. *Daughter of the Flames* 1983) ir kiti (Kim 2015). Tačiau žvelgiant į naujesnę kinematografinę produkciją Pietų Korėjoje, galima pastebėti, jog šamanizmą, šamanus vaizduojantys filmai ar serialai susilaukia teigiamo dėmesio ir teigiamų vertinimų. Tą demonstruoja tokių filmų ir serialų kaip „Dvasių sugrįžimas“ (ang. *Spirits' Homecoming* 2016), „Rauda“ (ang. *The Wailing* 2016), „Svečias“ (ang. *The Guest* 2018), „Apsėsti“ (ang. *Possessed* 2019), „Sveika, Lik Sveika, Mama“ (ang. *Hi Bye, Mama* 2020) ir daugelio kitų pavyzdžiai. „Žmogus ant krašto“ (ang. *Man on the Edge*) laikomas viena sėkmingiausių 2013 metų Pietų Korėjos komedijų¹; „Dvasių sugrįžimas“ yra itin plačiai aptarinėjamas ir analizuojamas akademinės bendruomenės tarpe dėl filmo tematikų ir raiškos kompleksiško, taip pat filmas yra laimėjęs 6 kino apdovanojimus²; „Rauda“ yra sulaukęs kritikų liaupsų, nominuotas apdovanojimams 56 kartus, iš kurių 31 laimėjo³; „Svečias“ bei „Apsėsti“ buvo transliuojami Netflix platformoje, o taip pat vienos populiariausių Korėjos televizijų OCN, kuri priklauso CJ Corporation grupei, o CJ Corporation yra viena iš Pietų Korėjos pramogų industrijos gigančių⁴. Šiai korporacijai taip pat priklauso ir tvN televizija, transliuojama nacionaliniu mastu, bei kino kompanija Studio Dragon, kuri yra viena iš lyderiaujančių kino produkcijos bei marketingo kompanijų Pietų Korėjoje. „Sveika, Lik Sveika, Mama“ buvo sukurtas būtent šios kino kompanijos ir transliuotas per tvN televiziją bei Netflix platformoje, kuriose sulaukė gan didelio populiarumo. Tad šio **magistro darbo objektas** yra Pietų Korėjos filmai „Rauda“, „Dvasių sugrįžimas“, serialai „Sveika, Lik Sveika, Mama“, „Apsėsti“, „Svečias“,

¹ Seoul Film Commission, 2013.

² IMDB „Spirits' Homecoming“

³ IMDB „The Wailing“

⁴ Statista 2021.

kuriuose šamanistiniai personažai užima pagrindinius arba filmų ir serialų naratyvui itin svarbius vaidmenis. Analizuojamuose filmuose ir serialuose galima įžvelgti temines tendencijas, kurios atliepia nacionalistinę retoriką ir diskursą, ir šioms tendencijoms skleisti yra pasitelkiami šamanizmas ir šamanistiniai personažai, nors įdomu tai, jog šamanizmas Pietų Korėjos visuomenėje išlieka gan kontraversiškai vertinama praktika. Turint omenyje tokį nevienareikšmišką šamanizmo vertinimą visuomenės tarpe, matoma aiški **tyrimo problematika**: kokios nacionalistinės tendencijos, kaip ir kodėl yra reflektuojamos pasitelkiant visuomenėje kontraversiškai vertinamo šamanizmo reprezentaciją šiuolaikinėje vizualiojoje Pietų Korėjos kultūrinėje produkcijoje? Tad šio magistro **darbo tikslas**: išanalizuoti, kaip šiuolaikinėje kinematografinėje produkcijoje funkcionuoja šamanų personažai, kokios kultūrinės, ideologinės tendencijos yra reprezentuojamos pasitelkiant šamanizmą ir šamanistinius personažus.

Tam, kad darbo tikslas būtų pasiektas, magistro darbe numatomi šie **uždaviniai**:

1. Pasitelkiant istorinį, socialinį, kultūrinį, ekonominį kontekstus, įvertinti šamanizmo vaidmenį ir svarbą Pietų Korėjos istoriniame ir šiuolaikiniame kontekste;
2. Apibūdinti, kaip yra reprezentuojami šamanistiniai veikėjai pasirinktoje televizijos bei kino produkcijoje;
3. Išanalizuoti, kokios nacionalistinės tendencijos ir kaip yra skleidžiamos pasitelkiant šamanistinių personažų reprezentaciją;
4. Atskleisti, kaip šamanizmo reprezentacija koreliuoja su tradicinėmis vertybėmis ir normomis;
5. Išnagrinėti, kaip kultūrinė atmintis ir nostalgija yra atliepiama pasitelkiant šamanizmo reprezentaciją ir šamanistinius veikėjus.

Darbo struktūra: darbas sudarytas iš trijų pagrindinių skyrių; pirmajame skyriuje pateikiamas istorinis kontekstas bei apžvelgiama šamanizmo praktikos reikšmė skirtingais istoriniais periodais bei įtvirtinamas šamanizmo santykis su kitomis religijomis;

Antrajame skyriuje pristatomos darbe naudojamos teorinės prieigos, kurios išskirstytos į du smulkesnius poskyrius, t.y. nacionalizmo ir etno-simbolizmo teorinė prieiga ir kultūrinės atminties bei nostalgijos teorinės prieigos;

Trečiajame skyriuje pateikiama kino filmų ir serialų analizė, kuri išskirstyta į smulkesnius teminius poskyrius. Pirmajame poskyryje aptariama šamanizmo reprezentacija kine istorinėje perspektyvoje; antrasis poskyris, kuriame koncentruojamas ties nacionalizmo ir etno-simbolizmo apraiškomis išskirstytas į tris smulkesnius teminius poskyrius: pirmajame aptariama tradicinio ir transcendentinio šamanistinio žinojimo reprezentacija; antrajame nagrinėjamas šamano pasiaukojimo motyvas; trečiajame aptariama ir analizuojama šamano, kaip šeimos institucijos puoselėtojo rolė. Trečiasis trečiojo skyriaus poskyris orientuotas į kultūrinės atminties ir nostalgijos apraiškų analizę, jis taip pat padalintas į tris smulkesnius teminius poskyrius: pirmajame nagrinėjamas antikolonijinis sentimentas iš kultūrinės atminties ir nostalgijos perspektyvos; antrajame aptariama medžiagoje reflektuojama religinė kritika kaip “savos” ir “svetimos” kultūros takoskyra; trečiajame nagrinėjamas šamanizmo, kaip tradicinės praktikos triumfas. Darbas baigiamas pateikiant išvadas apie analizės rezultatus.

Tyrimo metodai: darbo metu bus pristatyta kino filmų ir serialų naratyvų analizė, kuri, pastebint tematinės tendencijas, bus atliekama remiantis Anthony Smith *etno-simbolizmo ir nacionalizmo* teorija. Anthony Smith, kalbėdamas apie etno-nacionalizmą, pabrėžia kultūrinių etninių simbolių reikšmę ir svarbą nacionalizmo reiškiniui bei nacionaliniam identitetui, kuris, anot autoriaus, yra kuriamas pasitelkiant bendruomeniškumo jausmą. Bendruomeniškumas yra glaudžiai siejamas su *ethnie* ir *nation* sąvokomis, kurios apibrėžia bendruomenę, kaip konstrukta, remiantis bendrais kultūriniais pamatais (Smith 2009). Analizėje kalbant apie nacionalistines idėjas, kurios yra artikuliuojamos pasitelkiant šamanizmą ir šamanistinius personažus, taip pat bus pritaikomi ir *kultūrinės atminties* (Jan Assmann 2008) bei *nostalgijos* (Svetlana Boym 2007) konceptai, kuriuos pasitelkiant bus nagrinėjama šamanizmo reprezentacija, įtvirtinamos sąsajos tarp šamanizmo, kaip etno-simbolio ir etno-simbolius įkūnijančio reiškinio bei nacionalinės tapatybės ir nacionalizmo stiprinimo.

Ankstesnių lauko tyrimų apžvalga: Pietų Korėjos šamanizmo tematika akademiniam, o ypač kino studijų diskurse nėra plačiai aptartas reiškinys. Dauguma akademiniam diskurse atliktų darbų apie šamanizmo reprezentaciją ir tematiką Pietų Korėjos kine akcentavo šamanizmo reprezentacijos legitimumą ir istorinio konteksto atitikimą (Park 2017, 107). Tam antrina ir Seo Jin-seok (2011), atlikęs šamanistinių personažų heroiško reprezentavimo Pietų Korėjos kine analizę. Park savo darbe analizuoja dokumentinį filmą „Manshin: Dešimt tūkstančių dvasių“, ir tiria estetines kinomatografines technikas ir sprendimus, pasitelktus kuriant šį filmą ir reprezentuojant šamanizmą kaip fantastinę, transą sukeliančią būseną, taip pabrėžiant filmo kūrėjų siekį perrašyti šamanės Kim Keum-hwa biografiją, o tuo pačiu, ir šamanizmo istoriją iš *materialistinės istoriografijos* perspektyvos (Park 2017). Tuo tarpu Seo analizuoja šamanizmo, kaip kultūrinio elemento, reprezentaciją kine, teigdamas, jog kultūriniai elementai yra kertinė nacionalinio kino dalis, tačiau tokie kultūriniai archetipai kaip šamanizmas yra reprezentuojami labai paviršutiniškai, lyginant su kitais kultūriniais simboliais (Seo 2011, 81-83). Nors autorius atkreipia dėmesį į šamanistinių herojų pozityvų vaizdavimą pasirinktuose filmuose, suponuodamas, kad tai gali būti laikoma Pietų Korėjos siekiu įtvirtinti savo kultūrinės produkcijos industrijos svarbą regione ir pasaulyje, atkreiptinas dėmesys į tai, jog negalima skubėti ir teigti, jog korėjiečių kultūrinė produkcija, grįsta kultūriniais elementais ir archetipais, yra sėkmingos kultūrinės produkcijos sklaidos pavyzdys (Seo 2011). Tai yra pritaikoma ir kalbant apie šamanizmą, kaip kultūrinį elementą Pietų Korėjos kine, pabrėžiant, jog šamanizmo reprezentavimas kine, visgi, yra itin ribotas, dėl to šamanizmas yra sąlyginai mažai ištirta tema (ten pat). Tačiau pastarųjų metų kontekste galima matyti, kad šamanizmo tematika kine populiarėja bei susilaukia daugiau dėmesio ir iš akademinės bendruomenės, ką demonstruoja Zoran Lee Pecic atliktas tyrimas. Pecic atkreipia dėmesį, jog „pastaruosius du dešimtmečius Pietų Korėjos kine vis dažniau galima pamatyti šamanizmo tematiką ar veikiančius šamanistinius personažus, kuriuose šamanai yra vaizduojami kaip gėrį nešančios jėgos, bet tuo pačiu ir grėsmingos figūros, kurios numato mirtį ir destrukciją ateityje“ (Pecic 2020, 69). Tad Pecic, tyrimo objektu pasirinkęs dokumentinį filmą „Manshin: dešimt tūkstančių dvasių“ (ang. *Manshin: Ten Thousand Spirits* 2013) bei vaidybinį „Dvasių sugrįžimas“ (ang. *Spirits' Homecoming*

2016), šamanizmo reprezentacijas analizuoja per pokolonijinę prizmę ir tokią reprezentaciją aiškina kaip atliepiančią korėjiečių pokolonijinę traumą (ten pat).

Darbo aktualumas ir naujumas: nors pastebima vis daugiau atsirandančių šamanizmo tyrimų akademiniam diskurse, galima teigti, jog šamanizmo reprezentacijos šiuolaikinėje Pietų Korėjos kinematografijoje ištyrimo mastas vis tik yra ribotas, todėl tai išlieka aktualiu potencialiu akademinų tyrimų objektu. Svarbu paminėti ir tai, jog, Pietų Korėjoje išaugus VOD (ang. *video-on-demand*) platformų, tokių kaip Netflix ar Wavve, populiarumui, Pietų Korėjos kinematografija yra gausiai transliuojama ir skleidžiama būtent tokių platformų pagalba. Kaip pateikiama MPA ataskaitoje⁵, 2021 metų antrojo ketvirčio duomenys rodo, jog daugiau nei pusė Netflix srautu transliuotos produkcijos Pietų Korėjoje sudarė būtent korėjietiška produkcija, tačiau, nepaisant to, akademinų tyrimų apie šamanizmo reprezentaciją televizijos serialuose dar nėra. Turint omenyje tai, jog šamanizmas Pietų Korėjos visuomenės tarpe yra vertinamas nevienareikšmiškai, tačiau kinematografijoje pastebimas šamanizmo reprezentacijos kismas, šis darbas siekia prisidėti prie akademinų šamanizmo temos tyrinėjimų Pietų Korėjos kino ir televizijos produkcijoje, atkreipiant dėmesį ne į šamanizmo reprezentacijos tikslumą, o temas ir tendencijas, kurios artikuliuojamos per šamanizmą ir šamanistinių veikėjų reprezentaciją. Apžvelgiant šamanizmo praktikos istorinę perspektyvą ir reikšmę, tyrimas pateikia įžvalgas apie šamanizmo populiarėjimo tendencijas ir atskleidžia, kaip tokios tendencijos ir vis pozityvėjantis šamanizmo vaizdavimas Pietų Korėjos kinematografijoje koreliuoja su nacionalizmu, nacionaline tapatybe ir tradicijų bei kultūros svarba. Tad šis magistro darbas prisideda prie korėjistikos studijų lauko praturtinimo Lietuvos akademinėje bendruomenėje, pateikiant tokios svarbios korėjiečių tautos kultūrinės tradicijos, kaip šamanizmas, genezę, istorinę apžvalgą ir reprezentacijos kinematografinėje produkcijoje analizę.

1. Šamanizmas ir šamanizmo praktikos reikšmė istoriniame Pietų Korėjos kontekste

Kaip dėmesį atkreipia Kevin Cawley (2019), korėjiečių šamanizmas inkorporuoja tokius elementus kaip animizmas, totemizmas ir reprezentuoja kolektyvinę kultūrinę korėjiečių sąmonę pasitelkiant transcendentines ir kosmologines dimensijas. Į tai nurodo net ir

⁵ Media Partners Asia ataskaita, 2021 m.

etimologiniai šamanizmo praktiko pavadinimo aiškinimai. Nors šamanai Pietų Korėjoje turi daugiau nei vieną pavadinimą, kuris dažnai priklauso nuo regiono, šamano lyties ir/ar šamano praktikos specifikos, dažnai šamanai korėjiečių kalba yra vadinami *mansin* (만신) arba *mudang* (무당). *Mansin* tiesiogiai verčiama kaip „dešimt tūkstančių dvasių“ arba „dešimt tūkstančių dievybių/dievu“, tačiau bendrinis šamano pavadinimas yra *mudang*, kuriame skiemuo *mu* nurodo bendrai į šamanistinę praktiką (cf. Cawley 2019). Kiniškas *mu* atitikmuo *wu* (巫) nurodo į jungtį tarp dangaus/rojaus ir žemiškosios sferos, taip pozicionuojant patį šamaną kaip tam tikrą tarpininką tarp šių dviejų kosmologinių, ezoterinių sferų (ten pat). Tai savo ruožtu nurodo į šamano, kaip mediatoriaus, pirminę funkciją: interpretuoti ir perduoti dangiškosios sferos valią žemiškajai sferai. Dangiškoji sfera korejiečių šamanizme yra siejama su dvasių pasauliu, dvasių veikla bei ritualais (ten pat). Svarbu pabrėžti, jog korėjiečių šamanizmui nėra būdingas ritualinis ir dvasinis universalumas, t.y. kiekvieno šamano dvasinis panteonas yra skirtingas. Dvasinį panteoną gali sudaryti skirtingos dvasios, kurios gali būti ir mitologinės, mistinės asmenybės ir personažai, kitų religinių formų dievybės, dvasios, senovės herojai, didvyriai, tačiau ir piktos dvasios, neramios sielos, kurioms nuraminti, numašinti gali būti atliekami ritualai, vadinami *gut* (cf. Birtalan 2006, Schlottmann 2018). Korėjiečių šamanizmas istoriškai yra itin svarbi praktika, nes jis yra siejamas su korėjiečių tautos ištakomis. Korėjiečių šaknys siekia Paleolito laikotarpį, kuomet mažos, padrikos klajoklių grupės, vėliau susijungusios į gentis, atsikraustė į Mandžūrijos regioną bei Korėjos pusiasalį (Kim 2012). Šios gentys amžių eigoje centralizavosi ir taip sudarė pirmąsias mažas karalystes: *Gojoseon* (Kočosonas), *Buyeo* (Pujo), *Goguryeo* (Kogurijo), *Paekje* (Pekčė), *Silla* (Šila) ir *Gaya* (Kaja) (ten pat). Trijų iš šių karalysčių, t.y. *Paekje*, *Goguryeo* ir *Silla* tolimesnis vystymasis ir centralizacija sudarė palankias sąlygas įtvirtinti karalysčių, kaip konsoliduotų politinių darinių, vaidmeniui ir tai žymi vieno svarbiausių ankstyvųjų istorinių laikotarpių Korėjos istorijoje – Trijų karalysčių gyvavimo pradžią (ten pat). Tačiau korėjiečių, kaip vienos tautos, apibrėžtos etnininių, geografinių dimensijų, gyvavimo pradžia siejama su *Gojoseon* karalyste ir *Tan'gun* (Tanguno) mitu. Nors nėra vieningos nuomonės, kaip teigia Kim Jin-wung, manoma, jog *Tan'gun* mitas susiformavo maždaug 2000 metų prieš mūsų erą, kuomet „dieviška dvasia Hwanung, panoręs gyventi

tarp žmonių, nusileido iš dangaus/rojaus į *Taebaek* kalnus ir paskelbė save pasaulio karaliumi“ (Kim 2012, 10). Manoma, kad šiame mite glūdi ir korėjiečių kultūros, ir tuo pačiu prigimtinės pasaulėžiūros, tapusios prigimtaine religija, t.y. šamanizmo, šaknys.

Šamanizmo kaip praktikos istorija ir vertinimas skirtingais istoriniais laikotarpiais buvo nevienodas: nuo prigimtinės praktikos, vaidinusios itin svarbų vaidmenį visuomenės viešajame ir politiniame gyvenime, ir siejamos su *Silla* karalystės įkūrėju Park Hyeokgyeose, karaliene Seondeok, *Goguryeo* karalystės įkūrėju Jumong ir kitais monarchais (La 2003; Cawley 2019), iki šamanizmo tapatinimo su primityvia, fiktyvia praktika, kuri buvo diskriminuojama, gretinama su prietarais ir apgaule *Joseon* periodu, konfucianizmui tapus institucionalizuota ideologija (Cawley 2019). Šamanizmo simbolių ir bruožų galima pastebėti ir *Tonghak* religinio judėjimo retorikoje, vėliau peraugusio į *Cheondogyo*, reiškiančio „dangiškąjį būdą“ religinį judėjimą, kuris iki šiol yra gajus korėjiečių visuomenėje. *Tonghak* pradininkas Cho Je-woo XIX amžiuje pradėjo skleisti naujas religines idėjas, pavadintas Rytų mokymu, kaip atsvarą Vakarų mokymui, kuo buvo laikoma tuo metu regione plintanti krikščionybė (Young 2014). *Tonghak* sujungė konfucianistinį saviugdos aspektą bei šamanistinę tradiciją, kuri pozicionuoja žmogų ir aiškina žmogaus vietą natūraliame pasaulyje bei skatina *Tonghak* praktikuojančius asmenis būti artimame ryšyje su dvasiniu pasauliu (Brown Heinz ir Murray 2018, 363). Judėjimas suvienijo ir marginalizuotas išsilavinusių, bet žemą socialinę padėtį užimančių žmonių grupes, kadangi konfucianistinė socialinė hierarchija lėmė aukštesniosios socialinės klasės, vadinamos *Yangban*, iškilimą kitų klasių ekonominio gerbūvio sąskaita (ten pat). *Tonghak* šalininkai, skleisdami religines idėjas ir mobilizuodami marginalizuotas socialines grupes, žymiai prisidėjo prie 1894 metų *Tonghak* sukilimo, kuris įžiebė Kinijos ir Japonijos karą regione (Young 2014; Bell 2004). Kirsten Bell, kalbėdama apie *Tonghak* sukilimo pasėkmes ir rezultatus pastebi, kad „tai tapo kertiniu patriotiškos ir kūrybingos Korėjos dvasios simboliu: tai buvo svarbus instrumentas kovojant su Vakarietiškais stereotipais ir įtaka“ (Bell 2004, 129). Anot autorės, JAV įtaka regione ir 1905 metais pasirašytas Taft-Katsura memorandumas buvo vienas iš kertinių aspektų, legitimizavusių po to sekusį Japonijos kolonializmą (ten pat).

Po 1910 metų, Korėjos karalystei tapus imperinės Japonijos kolonija, korėjiečių tauta susidūrė su nacionalinio identiteto krize. Ir nors Japonija korėjiečių šamanizmą laikė nereikšminga praktika, kuri tik stabdo pusiasalio modernizacijos procesus, po Japonijos imperijos žlugimo, korėjiečių intelektualai buvo paskatinti permąstyti savo nacionalinį identitetą, istoriją bei kultūrą (Walraven 1993, 8-10), tad šamanizmas, būdamas vienos etninės visuomenės kultūros dalimi, tapo viena iš atgimstančio korėjiečių nacionalizmo apraiškų. Vėliau, į valdžią Pietų Korėjoje atėjus autoritariniams režimams, ypač Park Chung-hee militaristinio valdymo (1961-1979 metais) laikotarpiu, prasidėjus Naujos Visuomenės judėjimams (kor. *Samaeul Undong*), šamanizmas pradėtas tapatinti su praktika, stabdančia Korėjos modernizaciją ir urbanizaciją (Kendall 2009). Naujos Visuomenės judėjimai buvo vyriausybės pritaikyta vystymosi strategija, skatinanti Pietų Korėjos modernizacijos procesus kaimo vietovėse (Ahn ir Boyer 1989). Nors šie judėjimai turėjo teigiamos įtakos šalies ekonominei plėtrai ir kaimo vietovėse gyvenančių žmonių gyvenimo kokybei (Jwa 2018; Douglass 2014), tradicija ir tradicinis gyvenimo būdas kaimo vietovėse buvo laikomas trukdžiu sėkmingai modernizacijai, tad tokie judėjimai siekė ne tik panaikinti ekonominį kaimo vietovių atsilikimą, bet ir atsilikusį kaimo gyventojų mentalitetą (Jager 2016). Kaip teigia Laurel Kendall, šių judėjimų akivaizdoje iškilo ir judėjimai prieš prietarus (kor. *Mishin tapa Undong*), kurių metu šamanai buvo persėkiojami, kalinami, jų šventyklos niokojamos (Kendall 2009). Tačiau 9-ajame dešimtmetyje, kartu su visuomenės demokratijos troškimu ir Populiariosios Kultūros Judėjimų (kor. *Minjung Munhwa Undong*) pradžia, šamanizmas, traktuojamas kaip kultūrinis paveldas ir folklorinė tradicija, suklestėjo ir šamanai tapo korėjietiškos kultūros ikonomis (Kendall 2009, 20-21). Tai reiškia, jog šamanizmas, nors istoriškai dažnai menkinamas ir diskriminuojamas oficialioje Pietų Korėjos vyriausybės retorikoje, atgavo savo aktualumą kaip kultūrinio savitumo simbolis, ir tarsi tapo atsvara JAV ir Japonijos hegemonizuojančioms ambicijoms visuomenės vidaus politikos diskurse, ekonominėje ir socialinėje plotmėse, bei buvo pasitelkiamas kaip tradicinės korėjiečių kultūros simbolis. Tai reiškia, kad šamanizmo elementai ir simboliai vaidino didelę reikšmę Pietų Korėjos socialinių, politinių, ekonominių diskursų vystymosi procese, tad šamanizmas gali būti laikomas vienu kertinių tradicinių pamatų, ant kurių pastatyta šiuolaikinė demokratiškos Pietų Korėjos nacionalinė tapatybė.

Net ir po populiariosios kultūros judėjimų, šamanizmo vertinimas visuomenės tarpe išliko ganėtinai neigiamas. 10-ajame dešimtmetyje atlikto antropologinio tyrimo metu buvo bandoma išsiaiškinti, kokia yra visuomenės nuomonė apie šamanizmą, ir dauguma respondentų šamanizmą siejo su neigiamomis konotacijomis, su apgaulinga, neveiksnia praktika, prietarais (Kim 2018). Anot autoriaus, visuomenės skepticizmą šamanizmo praktikos atžvilgiu dalinai lėmė mistiškas, ezoterinis dvasių pasaulis, kuris yra kertinis korėjiečių šamanizmo praktikos elementas (ten pat). Šamanas, būdamas tarpininku tarp dvasių ir materialaus pasaulio ir aiškina dvasių valią, susilaukia neigiamo visuomenės vertinimo dėl jo praktikos legitimumo. Šamanas dėl sąsajų su tokiu ezoteriniu pasauliu, kurio validumo neįmanoma patikrinti, taip pat dalies visuomenės yra vertinamas skeptiškai (ten pat). Nepaisant to, šamanizmas išliko gajus ir šamanų paslaugomis buvo naudojamos net ir egzistuojant viešam skepticizmui dėl šamanizmo praktikos, ką iliustruoja duomenys, jog didžioji dauguma jo antropologiniame tyrime dalyvavusių respondentų yra dalyvavę šamanistiniuose ritualuose (ten pat).

Svarbu paminėti, jog akademiniame diskurse šamanizmas susilaukia dėmesio ir dėl jo klasifikavimo problematikos. Nors jis buvo tapatinamas su prigimtinė religija, vėliau jo elementai inkorporuoti ir į religinį *Cheondogyo* judėjimą, Don Baker atkreipia dėmesį į tai, kad korėjiečių šamanizmą sunku charakterizuoti ir tipologizuoti kaip religiją. Autorius tvirtina, kad istoriškai korėjiečių visuomenėje natūraliai nesusiformavo specifinės religinės pažiūros, tą demonstruoja ir tai, jog korėjiečių kalboje nėra tikslaus termino ar sąvokos, kuris galėtų apibrėžti ir inkorporuoti religijai būdingas charakteristikas (Baker 2010). Dabartinėje korėjiečių kalboje egzistuoja žodis *chongyo*, kuris tiesiogiai verčiamas kaip „religija“, tačiau toks žodis korėjiečių kalboje atsirado tik XIX amžiuje ir etimologiškai yra kildinamas iš kinų kalbos (ten pat). Net ir šiais laikais korėjiečių kalboje nėra aiškiai apibrėžta šio žodžio reikšmė, kas rodo į tai, jog religija, kaip sąvoka, yra ganėtinai ambivalentiška, o šamanizmo priskyrimas religijai tampa dar labiau komplikotas dėl to, jog šamanizmas neturi ryškių bruožų, pagal kuriuos jį galima būtų klasifikuoti kaip religiją (ten pat).

Tokia neapibrėžta religijos kaip reiškinio sąvoka ir jos neaiški pozicija korėjiečių visuomenėje, anot autoriaus, atsiskleidžia žvelgiant į Korėjos istorinį laikotarpį iki 1910

metų. Autorius pastebi, jog *Joseon* dinastijos valdymo periodu, korėjiečiai savęs nelaikė išpažįstančiais konkrečią religiją (ten pat). Tai reiškia, kad konfucianizmas, budizmas ir šamanizmas buvo labiau asocijuojami su idėjomis, praktikos, veiklomis, o ne religija (ten pat). Tie, kas laikė save priklausančiais tam tikrai religijai, anot Baker, save asocijavo su Romos katalikybe, protestantizmu ar *Tonghak/cheondogyo* religinėmis grupėmis (ten pat). Tad tai reiškia, jog šamanizmas Pietų Korėjoje visgi labiau sietinas ne su religine dimensija, o su tam tikru folkloro ar gyvenimo būdo diskursu, kas jį daro svarbiu kultūriniu artefaktu, o kultūra savo ruožtu gali būti laikoma vienu svarbiausiu nacijos ir nacionalizmo dėmenų.

2. Nacionalizmas, etno-simbolizmas ir kultūrinė atmintis: teorinės perspektyvos

2.1. Nacionalizmas ir etno-simbolizmas

Anthony Smith yra vienas autoritetingų akademikų, tyrinėjančių tautas, bendruomenes, etniškumo ir nacionalizmo reiškinius ir jų raiškos būdus. Autorius savo knygoje „Nacionalizmas ir etno-simbolizmas“ pateikia labai detalią teoriją, apžvelgdamas, analizuodamas skirtingas nacionalizmo apraškas, kontekstą bei faktorius, turinčius įtakos nacionalizmo jausmui bendruomenių viduje. Visgi, nacionalizmas akademinėje bendruomenėje yra vienas iš labai skirtingai vertinamų ir aiškinamų reiškinių, tai nurodo itin didelis skirtingų prieigų skaičius. Tad sekančiame poskyryje bus pristatoma kritika vienai iš labiausiai etno-simbolizmui oponuojančių prieigų – modernistinei nacionalizmo teorinei prieigai bei apžvelgiami ir pristatomi pagrindiniai etnonacionalistinės teorinės perspektyvos bruožai ir idėjos.

2.1.1. Modernistinės teorijos kritika ir etno-simbolizmas

Dvi iš tokių prieigų gali būti apibrėžiamos ir klasifikuojamos kaip modernistinė ir etnonacionalistinė prieigos. Etnonacionalistinė bei modernistinė prieigos viena kitai smarkiai oponuoja, kildindamos tautos, tautybės, nacionalizmo ir nacionalinės tapatybės konstruktus iš skirtingų perspektyvų ir skirtingų istorinių laikotarpių. Modernistinė nacionalizmo prieiga akcentuoja nacionalizmo bei tautiškumo konceptų atsiradimą, kaip modernybės proceso produktą, kuris negalėjo egzistuoti iki-modernioje realybėje, bet yra tiesiogiai susijęs su XVIIIa., kuomet Vakarų šalyse vyko demokratinės revoliucijos (cf.

Smith 2009). Tai reiškia, jog tautos, nacionalizmo, nacionalinės tapatybės konceptai, anot modernistų teoretikų, negali turėti jokių sąsajų su praeitimi. Kaip teigia Ernest Gellner (2019), praeitis „yra praėjusi, ji yra dingusi, mirusi, netikra: jokia praeities galia negali veikti dabartyje, nes praeitis yra praėjusi. Dabartis yra čia ir dabar, tad praeitis negali turėti jokios reikšmės šiam momentui“ (Gellner 2019, 41). Tuo tarpu taip pat nemaža dalis teoretikų, aiškindami šiuos konceptus kliaunasi ilgesne istorine perspektyva bei nacionalizmo ištakas sieja su iki-moderniais laikais. To pavyzdžiais gali būti Weber ir Connor teorijos, akcentuodamos bendros etninės kultūros, bendros etninės prigimties, kaip nacionalizmo pamato, svarbą (Weber 1978; Connor 1994⁶). Iki-modernios istorijos svarba matoma ir Benedict Anderson nacionalizmo teorijoje, kurioje nacionalizmas yra formuojamas įsivaizduojamos bendrystės jausmo bei bendros kalbos pagrindu (Anderson 2006), taip pat Eric Hobsbawm darbuose, kuomet akcentuojama *sukurtų tradicijų*, tokių kaip nacionaliniai simboliai, šventės ir įsimintini įvykiai ar gerbiamos asmenybės ir kita, svarba nacionalinio identiteto jausmui bei bendram nacijos, kaip apibrėžtos visuomenės, suvokimui (Hobsbawm 2000). Timothy Brennan pabrėžia žodžio *nacija/tauta (nation)* konotacijas su „tiek modernia tautine valstybe (kaip konstrukt), tiek su kai kuo labiau antikinio ir migloto – ‚nacija‘ – vietine, lokalia bendruomene, nuolatine gyvenamąja vieta, šeima bei priklausymo (*belonging*) jausmu“ (Brennan 2005, Sk.4, para.4). Visos šios teorijos siejasi ir talkina Anthony Smith etnonacionalistinei teorijai apie etno-simbolizmą ir etniškumą bei jo elementus kaip tautos, nacionalizmo ir nacionalinės tapatybės konceptų pagrindinius dėmenis.

Anthony Smith, knygoje „Etno-simbolizmas ir nacionalizmas“ (2009), siekdamas pagrįsti savo etno-simbolizmu paremtą teoriją, pateikia kritiką modernistinei prieigai. Autorius atkreipia dėmesį į tai, jog dažnai modernizmo teoretikai nuvertina etniškumo svarbą nacijos formavimosi procese. Taip yra iš dalies todėl, kad modernistinis diskursas periodizuoja istoriją, padarant ją chronologiškai vientisa, o faktas, rodantis etninių grupių egzistavimą dar iki moderniais laikais, kompromituoja jų tezes (Smith 2009, 17). Smith,

⁶ Max Weber 1978, Walker Connor 1994, cituojami Dahbour (2002) darbe.

pasitelkdamas *la longue duree*⁷ istorinę perspektyvą, grindžia tautos, nacijos konstrukto atsiradimą pabrėždamas ilgo istorinio laikotarpio reikšmę. Etno-simbolizmo teorijoje tautos, nacionalizmo, tautinės tapatybės sąvokos ir konstruktai yra suvokiami kaip reiškiniai, formuojami ar besiformuojantys pasitelkiant etno-simbolizmą, t.y. tradicijas, papročius, mitus, ritualus, vertybes ir kitus kultūrinius simbolinius žymiklius, kurie apibrėžia ir tuo pačiu leidžia su(su)formuoti bendruomenėms, bendruomeninėms ideologijoms, bei bendruomeninei, nacionalinei tapatybei (ten pat). Smith išskleidžia savo mintį, teigdamas, jog „šie kultūriniai žymikliai atlieka itin svarbią rolę formuojant socialines struktūras ir kultūras, apibrėžiant ir legitimizuojant ryšius tarp skirtingų sektorių, grupių ir institucijų bendruomenės tarpe“ (ten pat, 25). Autorius atkreipia dėmesį ir į giminystės ryšių konfigūracijas, kurios slypi tautų ir bendruomenių pamatuose. Smith akcentuoja primordializmą bei primordializmo šalininkų Pierre van den Berghe bei Steven Grosby mintis, kuriose pabrėžiami giminystės ryšiai ir jų svarba tautų ir bendruomenių formavimuisi. Kaip pristato Smith, Grosby, atsakydamas į modernistų kritiką primordializmui, pabrėžia teritorialumą bei giminystės saitus kaip vienus esminių primordializmo argumentų, „gyvenimo išsaugojimas ir klestėjimas gali būti pajuntamas per gimtosios žemės duodamus vaisius, ir šeimos narių širdyse“ (ten pat, 9). Tokiu būdu, greta etno-simbolių, akcentuojama tėvynės teritorija bei giminystės ryšiai, šeima plačiąja prasme, kaip kiti itin svarbūs faktoriai, turintys įtakos savęs, kaip priklausančio tam tikrai išskirtinei bendruomenei, identifikacijai. Tad bandydamas atsakyti į klausimą, kas slypi tautų formavimosi šerdyje, Smith pasitelkia ir Walker Connor mintį, kad, „tai, kas išskiria vieną kultūrinę, etninę bendruomenę nuo kitos, yra tos bendruomenės narių tikėjimas bendrais protėviais“ (ten pat, 46). Kitaip tariant, teritorija, giminystės ryšiai ir šeima yra vieni svarbiausių komponentų, nuo kurių pradeda megztis bendruomeniškumo ir tautos užuomazgos, ir būtent „lokalūs, vietiniai pavadinimai, šeimų vardai (pavardės) yra aiškiai matomi ženklai, žymikliai, nurodantys į kolektyvinius panašumus ir skirtumus, kurie padeda išskirti dalį populiacijos kaip etninę bendruomenę“ (ten pat, 46). Šie komponentai prisideda formuojant bendrą etniškumo konceptą, kuris apibrėžiamas konkrečiai grupei žmonių būdingais kultūriniais elementais, ir šis etniškumo aspektas gali būti išplečiamas

⁷ *La Longue Duree* terminas prancūzu istoriografinės Annales mokyklos, pabrėžiančios ilgo laiko perspektyvą ir svarbą, oponuojant François Simiand *histoire événementielle* perspektyvai, kuri akcentuoja epizodinį istorijos aspektą (cf. Braudel ir Wallerstein 2009).

ir konceptualizuojamas kaip *ethnie*. „*Ethnie* yra save apibrėžianti bendruomenė, kurios nariai dalijasi bendros kilmės mitu, atmintimi, vienu ar keliais bendros kultūros elementais, įtraukiant ir sąryšį su teritorija ir solidarumo jausmu“ (Smith 2009, 27). Mitas, simbolis ir komunikacija, įvardinami kaip „mito - simbolio kompleksas“, pateikia konceptualinius įrankius analizuoti etninėms grupėms ir tautoms *la longue duree*, t.y. ilgoje istorinėje perspektyvoje (ten pat, 24). Dėl ilgos istorinės perspektyvos svarbos nacionalizmo ir tautos formavimosi procese, kurią akcentuoja etno-simbolizmas, jis oponuoja modernistinei nacionalizmo perspektyvai, kuri tautos, nacionalizmo gimimą datuoja nuo XVIII amžiaus.

Smith teigia, jog etniškumas yra kertinis aspektas tautos ir nacionalizmo formavimosi procese, ką rodo ir daugelis istorinių pavyzdžių, kuomet etninės bendruomenės buvo transformuotos į tautas, ir dar daugiau pavyzdžių, kuomet simboliniai skirtingų etninių grupių elementai buvo panaudojami tautos formavimui(si) (ten pat, 18). Atkreiptinas dėmesys, jog modernistinių teoretikų, tokių kaip Hobsbawm ar Giddens teorijose, etniškumas buvo laikomas antraeiliumi dėmeniu arba nesvarbiu reiškiniu tautos formavimosi procesams (ten pat). Tačiau Smith etniškumą mato kaip pagrindinę tautos sudedamąją dalį bei tą demonstruoja apibrėžiant šiuos konceptus: *ethnie* ir *nation*, kurie turi nemažai bendrų charakteristikų savo definicijose, kas demonstruoja tvirtus etniškumo ir tautos saitus. Praplėsdamas *ethnie* sąvoką, *nation* Smith aiškina kaip „save įvardijanti, save apibrėžianti bendruomenė, kurios nariai dalijasi bendra atmintimi, simboliais, mitais, tradicijomis ir vertybėmis, bendruomenė, kuri yra neatsiejama nuo istorinių teritorijų ar ‚gimtųjų žemių‘, turinti išskirtinę viešąją kultūrą, bendrus papročius ir standartizuotas teises bei įstatymus“ (ten pat, 29). Taigi, kultūriniai elementai tokie kaip simboliai, mitai, atmintis, vertybės, ritualai ir tradicijos yra kertiniai etniškumo, nacijų ir nacionalizmo komponentai. Šių įvairių elementų kombinacija atliko esminį vaidmenį formuojant socialines struktūras ir kultūras, apibrėžiant, legitimizuojant skirtingų sektorių, grupių ir institucijų bendruomenės viduje ryšius ir sąveikas (ten pat). Tad net jei tradiciniai elementai pranyksta, krizių ar staigių pokyčių laikais, kaip prancūzų, rusų ar kinų revoliucijų metu, tai vistiek sukuria bendrą sąmonę tos žmonių grupės viduje, dėl ko jie išlaiko savi-identifikaciją su konkrečia etnine tapatybe (ten pat). Šie kultūriniai elementai leido sukurti „atskirą, išskirtinį simbolinį repertuarą, t.y. kalbą, religiją, papročius ir

institucijas, kurios padeda tą bendruomenę atskirti nuo kitos, analogiškos bendruomenės, tiek pačios bendruomenės narių, tiek pašalinių žmonių akyse, taip sukuriant socialines ribas, kurios ir apibrėžia bendruomenę ir atskiria „mus“ nuo „jų“ (ten pat, 25, 47). Kitaip tariant, kultūriniai elementai, apibrėžiantys tautą, yra konkretūs simboliai, glūdinčios žmonių, susaistytų bendra kilme, bendromis gimtosiomis žemėmis, savo bendruomenę identifikuojantiems kaip „šeimą, sudarytą iš šeimų“ (ten pat, 47) sąmonėje; jiems būdingi bendri kultūriniai prisiminimai, išgyvenimai, papročiai, tradicijos, kurie leidžia diferencijuoti ir apibrėžti šią grupę žmonių pasitelkiant kitoniškumo plotmę, darant takoskyrą tarp „mūsų“ ir „kitų“ (ten pat).

2.1.2. Tautiškumas ir nacionalinis identitetas

Tauta turi labai ryškius kultūrinius pamatus, susidedančius iš etninių simbolių, vadinasi, nacionalizmo koncepto negalima atskirti nuo tautos koncepto, o tai savo ruožtu nurodo į kultūrinių simbolių svarbą nacionalizmo retorikoje. Smith apibrėžia nacionalizmą kaip visad besivystantį, dinamišką procesą, ideologinį judėjimą, „siekiantį išlaikyti ir palaikyti populiacijos autonomiją, vieningumą ir bendrą identitetą“ (ten pat, 61). Būtent bendruomenė ir yra nacionalizmo šerdyje, kaip teigia autorius, o ne valstybė, kaip politinis darinys, kaip dažnai yra manoma; „nacionalizmas neretai yra tapatinamas su patriotizmu, tačiau patriotizmas yra susijęs su teritoriniu vientisumu, tuo tarpu nacionalizmas turėtų būti išskirtinai referuojantis į etnines grupes ir etno-nacionalines bendruomenes“ (ten pat, 62). Išskirtiniai, etninei bendruomenei būdingi kultūriniai simboliai tiesiogiai koreliuoja su nacionaliniu judėjimu ir nacionalinės tapatybės palaikymu. Autorius svarsto, kad kuo daugiau kultūrinių simbolių egzistuoja nacionalinės bendruomenės viduje, tuo stipresnis, aiškesnis ir ryškesnis yra nacionalinio identiteto, priklausymo (ang. *belonging*) jausmas (ten pat, 99). Tad kultūrinių žymiklių eskalavimas, demonstravimas ir stiprinimas yra itin svarbus stipraus nacionalinio identiteto palaikymui, kuriam dažnai kyla pavojus dėl šiuolaikinėje realybėje egzistuojančio profaniškumo, t.y. vartotojiškumo, materializmo, racionalizmo reiškinų, individualizmo kulto sustiprėjimo (ten pat). Vartotojiškumo, materializmo, racionalizmo sferų padidėjimas, individualizmo kultas kenkia kolektyviniam ištikimybės savo tautai jausmui (ten pat, 104). Tai, anot autoriaus, tampa pastebima, kuomet vis daugiau žmonių, ypač jaunųjų kartų atstovų,

skeptiškai vertina etno-istorinius prisiminimus, bendros kilmės mitus ir kitus kultūrinius simbolius (ten pat).

Paraleliai galima pastebėti ir siekį išsaugoti istorinių sąsajų tarp žmonių sakralumą, ir tai savo ruožtu gali būti laikoma pastangomis sustabdyti nacionalinio identiteto eroziją tarp *ethnies* narių (ten pat, 104). Tam gali būti pasitelkiami sentimentalūs, nostalginiai elementai, apeliuojama, pavyzdžiui, į pagarbą tiems, kurie pasiaukoję vardan savo tautos, įvairios ceremonijos, apeigos jiems pagerbti, kas leidžia išlaikyti istorinio išskirtinumo jausmą tautos tarpe ir taip bendros, nacionalinės tapatybės ir nacionalinio idealo vizijai išlikti aiškiai, tarsi įamžintai sąmonėje (ten pat). Būtent pasiaukojimo motyvas yra vienas neatskiriamų nacionalizmo komponentų, nes tai svarbu tautų ir nacionalizmo formavimuisi ir palaikymui „herojiškumo pavyzdžiai, siejami su pasiaukojimu dėl savo tautos, mitai, etninio pasipriešinimo prisiminimai yra itin svarbus įrankis kuriant abipusio priklausymo, bendros sąmonės ir išskirtinumo jausmus, kurie, kartu su bendra kultūra, atmintimi, bendros kilmės mitais apibrėžia etninės bendruomenės savivoką“ (Smith 2009, 27-28). Nors šių įvairių jausmų, sentimentų konfigūracija yra ganėtinai abstrakti ir priklauso nuo bendruomeninio įsivaizdavimo, šie jausmai yra tokie stiprūs, kad jokia aukos kaina, net jei tai gyvybė, neatrodo per didelė (ten pat). Artikuliuojant, apeliuojant į šiuos simbolius, kurie siejami su bendruomeniškumu, primenant apie herojiškumo, pasiaukojimo istorijoje atvejus, yra stiprinamas nacionalinis identitetas, kolektyviškumo jausmas ir siekiama išlaikyti stipraus istorinio bendruomenės išskirtinumo matmenį (ten pat).

2.2. Kultūrinė atmintis ir nostalgija

Kalbant apie tradicinius kultūrinius elementus kaip etno-simbolius, kuriais yra paremtas tautiškumo jausmas, nacionalinė tapatybė ir kitos nacionalistinės idėjos, svarbų vaidmenį tame atlieka ir atmintis. Nors atmintį, kaip konceptą, yra labai sudėtinga apibrėžti dėl pačios atminties sąvokos aptakumo, skirtingi filosofai ir tyrinėtojai pateikia skirtingas prieigas ir vertinimus, tačiau atminties kaip tyrinėjimo objekto ištakos gali būti siejamos su prancūzų filosofu Maurice Halbwachs, kuris atmintį išskyrė į kolektyvinę ir individualią (cf. Halbwachs 1992). Visgi atminties tyrimai ir studijos tęsėsi ir tobulėjo, o naujų vėjų į šių studijų sritį įnešė atminties tyrinėtojas Jan Assmann, ženkliai prisidėjęs

prie atminties studijų lauko praturtinimo, siūlydamas praplėsti atminties konceptą įtraukiant kultūrą, kaip svarbią dedamąją atminties konstrukto dalį.

Assmann, kalbėdamas apie atmintį kaip fenomeną, išskiria tris atminties kategorijas: individualią atmintį, komunikacinę atmintį ir kultūrinę atmintį (Assmann 2008, 109). Individuali atmintis referuoja į atskiro fizinio individo sukauptus prisiminimus, komunikacinė atmintis referuoja į kolektyvinę atmintį, kuri yra kultūrinio identiteto kertinė sudedamoji dalis (ten pat). Tuo tarpu kultūrinė atmintis referuoja į tam tikras simbolines formas, kuriomis gali būti laikomi išoriškai egzistuojantys simboliai, ikonos (ten pat). Assmann, pasitelkiant Proust idėjas, pabrėžia, jog atmintis yra metonimija, grįsta realaus, materialaus dvipusio kontakto tarp žmogaus aktyviai prisimenančios atminties, proto, ir prisiminimus aktyvuojančio, primenančio objekto (Assmann, 2008, 111). Tai yra svarbu, nes kultūrinė atmintis, priešingai nei komunikacinė, yra diferencijuota, išskirta, t.y. dažnai atvejais, visuomenės turi tam tikrus savo specialistus, kurie yra tokios kultūrinės atminties nešėjais ir sklaidėjais; skirtingose visuomenėse tokią poziciją užima šamanai, bardai, kunigai, mokytojai, rabinai, mulos ir panašiai (ten pat, 114). Tad kultūrinė atmintis gali būti apibūdinama tam tikru nuotoliu nuo kasdienybės, kasdienybės ribų peržengimu: „kultūrinė atmintis turi fiksuotą tašką; jos horizontai nesiplečia laikui bėgant. Šiuo fiksuotu tašku gali būti reikšmingi praeities įvykiai, ir atsiminimai apie šiuos įvykius yra palaikomi per jų kultūrinius formantus, tokius kaip tekstas, apeigos, monumentai bei institucines komunikacines praktikas, tokias kaip deklamavimas ar stebėjimas“ (Assmann ir Czaplicka 1995, 129). Kitaip tariant, kultūrinės atminties pagrindu yra kultūrinio turinio simboliai, kurie turi aiškiai nustatytą laiko tašką praeityje ir žmonėms yra primenami kultūriniame kontekste, tokiame kaip mitai, literatūros, folkloro kūriniai, tautinės šventės ir pan., bei pasitelkiant tam tikros kultūrinės mediacijos funkciją atliekančius specialistus (ten pat). Tokių simbolių suaktyvinta kultūrinė atmintis leidžia su tuo įvykiu, konkrečiu laiku praeityje identifikuotis, kaip su savu, sau priklausančiu prisiminimu (Assmann 2008). Kalbant apie kolektyvinę, kultūrinę atmintį, svarbu paminėti, jog objektai, daiktai, vaizdiniai patys nekaupia atminties; svarbus yra ryšys tarp objekto, vaizdinio, garso, ženkle, simbolio ar kokios kitos *lieux de memoire*, t.y. atminties vietos išraiškos, kuri veikia kaip savotiškas dirgiklis, padedantis aktyvuoti tam tikrą jausmą, vaizdinį, patyrimą, charakterizuojamą

kaip kultūrinį atminimą (Assmann 2008). Kultūrinės atminties konstruktas, anot Assmann, vaidina svarbų vaidmenį identiteto sutvirtėjimui (ang. *Concretion*) ir sąryšiui su grupe, nes „kultūrinė atmintis funkcionuoja kaip tam tikra žinių saugykla, iš kurios grupė žmonių gali pasisemti savo vieningumo ir savitumo suvokimą, pasitelkiant pozityvią identifikacinę determinaciją („mes esame tai“), arba negatyvią determinaciją („tai priešinga mums“)“ (Assmann ir Czaplicka 1995, 130). Tad kultūrinės atminties plotmė veikia kaip grupę žmonių apibendrinantis, siejantis faktorius, nes kultūrinės atminties konstruktui būdingi savi-identifikacijos, savi-refleksijos ir praeities rekonstravimo bruožai, kurias bendruomenė yra apibrėžiama ir matoma kaip unikali, išskirtinė, besidalinanti vertybėmis, kurios kyla iš kultūrinio paveldo apropiacijos (ten pat).

Kalbant apie kultūrinę atmintį, tai yra svarbus aspektas ir nostalgijos jausmui bei konceptui. Anot Svetlanos Boym, nostalgija gali būti išskiriama į du tipus: atkuriamąją ir reflektvyvą (Boym 2007). Atkuriamoji pabrėžia trans-istorinę prarastų namų rekonstrukciją, tad tradiciniai simboliai tampa pagrindiniu akcentu, įgalinančiu nostalgiją ir atkuriamąją atmintį (ten pat). Tuo metu reflektvyvioji pabrėžia namų ilgesio motyvą, tam tikrą mistifikuotą namų nepasiekiamumą, tačiau tai yra labiau socialinę funkciją atliekanti atmintis, kuri reflektuoja kolektyvinius bruožus, tačiau čia svarbi yra ir individuali asmens atmintis (ten pat). Boym analizuodama nostalgijos konceptą ne kaip individualią, o istorinę, kolektyvinę emociją, pabrėžia, jog nostalgija negali būti laikoma „antimodernia“, nes ji nėra modernybės opozicija, bet reiškinys, ko-egzistuojantis šalia modernybės, tam tikras jos „amžininkas“ (Boym 2007). Nostalgija, taip pat, neturėtų būti asocijuojama su tam tikros *vietos* ilgesiu, bet su tam tikro *laiko* ilgesiu, t.y. tam tikro istorinio taško laike ilgesiu (ten pat). Tad bendresne prasme, anot Boym, „nostalgija yra sukilimas prieš modernaus laiko idėją <...> o taip pat, nostalgija yra ryšys tarp individualios biografijos ir grupinės biografijos, tarp asmeninės atminties ir kolektyvinės atminties“ (Boym 2007, 8-9).

Kalbant apie nostalgijos sąsajas su modernybe, Boym išvelgia tendencijas, jog nostalgija yra tam tikras šių laikų palydovas, ypatingai globalizacijos ir migracijos akivaizdoje (ten pat). Visgi, svarbu paminėti, jog nostalgija nebūtinai siejama tik su praeitimi, t.y., ji

nebūtinai retrospektyvi, bet gali būti ir prospektyvi, t.y. sietina su dabartimi ar ateitimi (ten pat). Tai ypač aktualu šiuolaikiniame kontekste, kuomet nostalgija gali būti juntama kaip tam tikras savisaugos mechanizmas fragmentuotame šiuolaikiniame pasaulyje (ten pat). Spartus gyvenimo ritmas reiškia pastovų, dinamišką kismą ir yra ilgimasi bendrystės su bendruomene, sietina kolektyvine atmintimi ir istorija: „globalizacija yra akstinas stipresniems, glaudesniems lokaliems prisirišimo saitams; kibernetinė erdvė ir virtualus globalus pasaulis yra pažymėtas nostalgijos epidemija, kolektyvine atmintimi siejamos bendruomenės troškimo ir tęstinumo, užtikrintumo fragmentuotame pasaulyje. Nostalgija itin greito gyvenimo ritmo ir neramumų akivaizdoje neišvengiamai atgyja kaip gynybinis mechanizmas“ (Boym 2007, 10). Tai, į ką referuoja Boym panaudodama kolektyvinės atminties sąvoką, koreliuoja su Assmann kultūrinės atminties konceptu.

Apibendrinant, tai reiškia, jog atkuriamosios nostalgijos jausmas, atsirandantis dėl emocijos, kurią galima įvardinti kaip ilgesį, yra nulemtas kolektyvinės, kultūrinės atminties, o tokia atmintis savo ruožtu egzistuoja dėl įvairių etno-simboliais laikomų kultūrinių žymiklių, sietinų su etnine bendra kilme, bendrais papročiais, kultūra, tradicijomis ir panašiai, kurie yra nacionalinės tapatybės, tautiškumo ir nacionalizmo pagrindu.

3. Šamanizmo reprezentacija kinematografijoje

3.1. Šamanizmas kinematografinėje produkcijoje istorinėje perspektyvoje

Kaip buvo minėta, šamanizmas kine nėra naujas reiškinys, tačiau, šamanizmo reprezentacija skirtingais dešimtmečiais atliepdavo politines tendencijas ir vyraujančią politinį klimatą požiūryje į šamanizmo praktiką, nors, svarbu paminėti, jog nemaža dalis šamanizmo tematiką plėtojančių filmų susilaukė itin mažos vyriausybės finansinės paramos⁸, tačiau vistiek pasiekė komercinę sėkmę ir pritraukė nemažą žiūrovų ratą (Sarfati 2021). Visgi, galima teigti, jog šamanizmo reprezentacija kine, nors ir kito,

⁸ Svarbu paminėti, jog Pietų Korėjos vyriausybė kaip institucija turėjo didelę reikšmę ir atliko svarbų vaidmenį kino industrijos diskurse ir kino produkcijos kūrimo procese ir finansavime. Itin aktuali yra Pietų Korėjos vyriausybės 1966m. implementuota „ekrano kvotos“ strategija, ribojusi užsienietiškos kino produkcijos kiekį Pietų Korėjos kino teatruose ir nurodžiusi transliuoti korėjietišką kino produkciją iki 146 dienų per metus (Choi 2002). Taip pat, svarbų vaidmenį atliko ir Japonijos kultūrinės produkcijos sklaidos ribojimai, kas lėmė įvairių valstybės finansuojamų fondų bei organizacijų, remiančių kultūrinės korėjiečių kino produkcijos kūrimą ir sklaidą, atsiradimą (cf. Yim 2002).

dažnai išlaikė kiek negatyvias konotacijas. Kalbant apie 7/ 8-ą dešimtmetį, kino industrija šamanizmą vaizdavo kaip tamsią, su blogiu asocijuojamą praktiką, ką galima pastebėti nagrinėjant „Ryžiai“ (ang. *Rice* 1963) naratyvą, kuriame šamano figūra vaizduojama kaip trukdanti modernizacijos procesui. Filmo protagonistas siekia nutiesti vandentiekio sistemą badaujančiame miestelyje, tačiau tam prieštarauja vietinė šamanė, teigianti, kad tai supykdytų kalno dievus (ten pat). Taip šamano figūra filme vaizduojama kaip kerštinga, grėsminga, siekianti įbauginti kaimo gyventojus tam, kad jie nepritartų šiam vandentiekio projektui (ten pat). „Šamano istorija“ (ang. *A Shaman's Story* 1972) vaizduoja šamanę taip pat kaip grėsmingą figūrą, kuri tiek pati sulaukia tragiškos pabaigos, tiek atneša pragaištį savo sūnui dėl to, jog jis pradėjo išpažinti krikščionybę (ten pat). „Iodo sala“ (ang. *Io Island* 1977) reprezentuoja šamanizmą kaip anti-modernią praktiką, o veikiančią šamanę kaip su mirtimi, blogiu susijusią figūrą (ten pat). Vėliau sekę filmai, tokie kaip „Ugnies duktė“ (ang. *Daughter of the Flames* 1983), „Trobelė“ (ang. *The Hut* 1981), vaizduoja šamanus kaip atsakingus už protagonistus ar filmo diegetinėje realybėje veikiančias bendruomenes išstinkančias negandas, dėl ko jie turi būti atskirti nuo visuomenės (ten pat).

Kiek didesnis poslinkis reprezentuojant šamanus matomas XXI amžiaus filmuose, kurie nebevaizduoja šamanizmo, kaip ant išlikimo ribos esančios tradicijos, ar šamanų, kaip atokiose bendruomenėse gyvenančių, atsiskyrėlių; šamanai yra patalpinami į urbanistinį diskursą ir funkcionuoja kaip visuomenės nariai (ten pat), tačiau čia pastebimos tendencijos juos reprezentuoti akcentuojant šamanizmą kaip į verslą orientuotą, apsuksią, apgaulingą praktiką. Tą galima pastebėti „Sėkmės salonas“ (ang. *Fortune Salon* 2009) ar „Žmogus ant krašto“ (ang. *Man on the Edge* 2013), „Vaiduoklių namas“ (ang. *Ghost House* 2004) atvejais, kuomet šamanų personažai vaizduojami kiek komiškai, akcentuojant šamanizmą kaip verslą ir finansinius motyvus kaip pagrindinį akstiną praktikuoti šamanizmui. Tad apibendrinant, šamanizmo reprezentaciją kine istoriškai kito išskiriant skirtingus šamanizmo ir šamanų bruožus, tačiau galima teigti, jog per šamanizmo reprezentacijos kine periodą, išliko tendencijos šamanizmą vaizduoti iš kiek negatyvios perspektyvos. Visgi, pastarųjų metų kinematografinėje produkcijoje galima įžvelgti besikeičiančias tendencijas šamanizmą reprezentuoti vis pozityviau, ir dėl tokio reprezentacinio kismo šamanizmas ir šamanų personažų reprezentacija pasitelkiama

artikuluoti kitokio pobūdžio temoms ir per juos pradeda skleisti tam tikri nacionalistines tendencijas atliepantys elementai.

3.2. Nacionalistinės idėjos, nacionalinė tapatybė ir etno-simbolizmas

3.2.1. Šamanistinio tradicinio ir transcendentinio žinojimo reprezentacija

Visi penki analizuojami serialai ir filmai turi skirtingas fabulas ir šamanų personažai atlieka skirtingas roles juose, tad naratyvinis kontekstas yra svarbus siekiant geriau analizuoti, suprasti ir interpretuoti šamanizmo reprezentaciją ir šamanų veikėjų charakteristikas (žr. 1 priedą). Serialuose „Svečias“ bei „Apsėsti“ bei filmo „Rauda“ kontekste šamanai vaizduojami kaip vieninteliai asmenys, gebantys kovoti su diegetinėje serialo ar filmo erdvėje sėjamu blogiu ir jį įveikti. Serialo „Svečias“ atveju, žiūrovas su šamanizmu ir jo svarba visam naratyvui supažindinamas serialo pradžioje, kuomet rodoma vieno pagrindinių serialo veikėjų, Yoon Hwa-pyung, vaikystė. Yoon Hwa-pyung, kaip atskleidžiama, pats priklauso šamanų giminei, jis yra gimęs miestelyje, kuriame šamanizmo tradicijos yra itin svarbios ir gajos. Miestelio šamanai yra asmenys, kurie pajaučia ir pirmieji praneša apie Park Il-do dvasios atėjimą. Pasitelkiant tokią reprezentaciją, kuomet šamanai vaizduojami kaip žmonės, pranešantys, įspėjantys apie ateinantį blogį, tai pabrėžia šamanų transcendentinį žinojimą ir išmintį. Išmintingumo ir žinojimo aspektas atsiskleidžia ir kitose scenose, pavyzdžiui, miestelio vyriausioji šamanė įspėja gyventojus ir žiūrovus informuoja apie Park Il-do keliamą grėsmę, kuomet ji atlieka *nullimgut*, t.y. piktųjų dvasių suvaržymo ritualą. Šis ritualas sukelia transo būseną, kuri leidžia šamanui atlikti pranašystes ir taip perteikti *ppareun gong-su*, t.y. dievų tikrąją valią (Kendall 2015). Vyriausioji šamanė, akistatoje su Hwa-pyung, kurį tuo metu yra apsėdus Park Il-do dvasia, atskleidžia, kokia tai pavojinga dvasia, kuri manipuliuoja kitomis, žemesnėmis dvasiomis tam, kad jos apsėstų kitus žmones ir toliau skleistų chaosą ir anarchiją (žr. 2 priedą). Turint omenyje tai, kad korėjiečių šamanizmo žinojimo ir tiesos pagrindu yra laikoma „liaudies natūraliai sukaupta patirtis, o šamanizmo filosofija susideda iš kolektyvinės visuomenės gyvenimiškos patirties“ (Seo 2018, 60)⁹, tokiu būdu nuo pat serialo pradžios yra įtvirtinamas šamano autoritetas, pabrėžiant jo žinojimą ir išmanymą, kuris atspindi ezoterinį, tradicinį žinojimą. Tokia

⁹ Cf. Seo Jin-seok (2018), cituojamas Klavinš (2019)

kolektyviškai sukaupta kultūrinė patirtis ir žinios yra viena iš *ethnie* ir *nation*, pagal Smith terminus, apibrėžiančių dimensijų, tad toks šamano reprezentavimas, kaip išmintingo, tradicinės išminties ir kolektyviškai sukauptos žinijos ir tiesos skleidėjo vaidmuo seriale, gali būti laikomas vienu iš pavyzdžių, kaip seriale skleidžiasi kultūrinius simbolius, kultūrinius elementus – etno-simbolius stiprinančios ir akcentuojančios tendencijos.

Yoon Hwa-pyung, kaip vėliau paaiškėja, turi itin didelį dvasinės galios ir stiprybės potencialą. Nors jis oficialiai nėra praktikuojantis šamanas, tačiau turint omenyje jo kilmę ir demonstruojamas šamanui būdingas charakteristikas, jį galima prilyginti ir vertinti kaip šamanistinį personažą. Šis personažas atlieka tam tikro gelbėtojo funkciją – jis inicijuoja Park Il-do aukų egzorcizmus, aiškinasi aplinkybes ir siekia užkirsti kelią ateities apsėdimams, kurie, laiku jų nesustabdžius, baigiasi apsėstųjų savižudybe. Ši Yoon Hwa-pyung misija, siekianti išgelbėti žmones nuo apsidimo, nebūtų įmanoma be vizijų, kurios lanko Yoon Hwa-pyung viso serialo metu ir padeda jam identifikuoti grėsmes, aukas, į kurias kėsina Park Il-do ar jo pakalikai. Tai gali būti laikoma Yoon Hwa-pyung transcendentinį žinojimą pabrėžiančiais pavyzdžiais, nes vizijos yra mistifikuotos, ezoterinės ir negali būti logiškai paaiškinamos, tačiau jos leidžia jam efektyviai kovoti su blogiu ir Park Il-do. Turint omenyje tai, jog šamanas yra mediumas, perduodantis dangiškosios sferos valią žemiškajai sferai (Cawley 2019), tokiu būdu serialo diegetinėje realybėje Yoon Hwa-pyung vaizduojamas kaip apdovanotas specialiomis mistinėmis galiomis, padedančiomis kovoti prieš blogį, besikesinantį į paprastų žmonių gyvenimus. Toks žinojimas suteikia Yoon Hwa-pyung pranašumą prieš Park Il-do, o turint omenyje šios piktosios dvasios sąsajas su Japonija ir kolonijiniu laikotarpiu, tokia reprezentacija taip pat yra viena iš pavyzdžių, kaip seriale yra žadinama kultūrinė atmintis ir stiprinamas kultūrinis identitetas, reprezentuojant tradiciją kaip veiksmingą būdą kovoti su pašaliečiu ir jo skleidžiamu blogiu. Tai gali būti laikoma korėjiečių nacionalinę tapatybę stiprinančiu pavyzdžiu, metaforiškai demonstruojant šamano pranašumą prieš „kitą“, „nesavą“, ir jo keliamus pavojus bei destruktiją.

Nacionalistinės idėjos ir jų propagavimas gali būti matomas ir žvelgiant į Yuk-gwang, dar vieną šamaną seriale „Svečias“, artimą Yoon Hwa-pyung draugą. Nors naratyve šis

personažas neretai vaizduojamas komiškai ir kelia kontraversiškas emocijas, jis atlieka svarbų vaidmenį įtvirtinant tradicinio ir transcendentinio žinojimo reikšmę. Yuk-gwang personažui atskleisti serialo kūrėjai pasitelkia šamanizmo, kaip istoriškai ir socialiai nevienareikšmiškai vertinamo reiškinio, reprezentaciją. Tai išryškėja serialo scenose, kuriose Yuk-gwang atliepia šamanizmo, kaip į verslą, suktybes, tam tikrą apgaulę orientuotą praktiką. Pavyzdžiui, vienoje scenų, apeliuojant į šamano veiklą, policijos pareigūnas yra skeptiškas dėl Hwa-pyung ir Yuk-gwang pateikiamų parodymų dėl miške rastų palaikų (žr. 3 priedą). Tai tarsi antrina dalies visuomenės neigiamam šamanizmo vertinimui ir skepticizmui, kuris sumenkina šamano žodžio legitimumą vien dėl to, jog jis yra šamanas. Tačiau, aplinkybės ir scena, privedusi iki šio demonstruojamo skepticizmo, kuri yra žinoma ir rodoma žiūrovui, tačiau ne diegetinėje realybėje veikiantiems su šamanizmu nesusijusiems žmonėms, žiūrovui sukuria galimybę šamaną vertinti pozityviai ir jį legitimuoti. Yuk-gwang, norėdamas padėti ir išsiaiškinti daugiau detalių, susijusių su prieš 20 metų dingusios mokinės byla, atvyksta į mišką ir atlieka šamanistinį ritualą. Būtent mistiško ritualo eigoje Yuk-gwang be paaiškinamų priežasčių suranda paslėptus, senai mirusios merginos palaikus. Tai, jog šamanas randa palaikus, kurie policijos buvo ieškomi 20 metų, yra dar vienas pavyzdys, kaip šamano teigiama reprezentacija yra konstruojama priskiriant jam mistiško, transcendentinio žinojimo charakteristiką, o toks įspūdis dar labiau sustiprinamas pozicionuojant policiją, t.y. itin svarbią teisinės valstybės instituciją, kaip nepakankamai kompetetingą. Taip šamano personažui suteikiamos teigiamos, pasitikėjimą keliančios konotacijos ir yra legitimuojama šamanizmo praktika, akcentuojant transcendentinio žinojimo ir ezoterinio, dvasinio pasaulio pranašumą ir sąvotišką triumfą prieš materialų, skepticizmo persmelktą, šiuolaikinį pasaulį. Serialo eigoje atsiskleidžia vis daugiau detalių, kurios prisideda prie šio personažo teigiamo įspūdžio kūrimo, pasitelkiant jo vaidmenį kovoje su blogiu, pavyzdžiui, serialo finalinėse serijose. Kuomet pagrindiniai veikėjai susidūria su iššūkiu, kaip įkalinti Park Il-do dvasią taip, kad jis negalėtų persikūnyti ir pasprukti, Yuk-gwang atskleidžia šamanistinį ritualą, kaip tai padaryti, ir išmoko Yoon Hwa-pyung jį atlikti. Būtent šio ritualo dėka Park Il-do tampa įkalintas fiziniame kūne, kas leidžia jį sunaikinti.

Panašios tendencijos reprezentuoti šamanus, kaip tradicinio ir transcendentinio žinojimo simbolius, gali būti matomos ir seriale „Apsėsti“. Viena pagrindinių veikėjų seriale, Hong Seo-jong taip pat yra kilusi iš šamanų giminės, dėl to ji yra apdovanota didelės dvasinės energijos potencialu. Tai atsiskleidžia jau seriale pradžioje, kuomet dar seriale žiūrovams nežinant, kas yra antagonistiniai veikėjai, Seo-jong identifikuoja „kraujo troškulį“, kuris juntamas iš greta stovinčio automobilio vairuotojo. Ši scena ir šamanės personažas tarsi prognozuoja ateities įvykius dar iki jiems prasidedant, taip akcentuojant transcendentinį šamanės žinojimą. Tokį įspūdį sustiprina ir sekančios scenos, leidžiančios žiūrovui suprasti, jog tas pats vyras, kurio norą žudyti pajautė Seo-jong, ir yra Yang-woo, kuris bus atsakingas už eilę mirčių, tame tarpe ir Geum-jo mirtį. Seo-jong motina, Geum-jo, seriale pristatoma kaip itin stipri šamanė, vienintelė, galinti prišaukti ir prikelti mirusiųjų sielas, taip pat reprezentuoja šamanizmą kaip tradicinę išmintį įkūnijančią praktiką. Aiškiu to pavyzdžiu yra baltojo tigro motyvas. Geum-jo, norėdama apsiginti nuo Yang-woo blogų kėslių iššaukia baltąjį tigrą – jos sergetoją, kalną dievybę. Tigras korėjiečių mitologijoje yra svarbi figūra; jis siejamas su *Tan 'gun* mitu, taip pat, dažnai Korėjos pusiasalio kartografinis vaizdas ir forma yra prilyginami tigro pavidalui (cf. Kopperud Andersen 2021). Konkrečiai baltojo tigro motyvas turi labai aiškias konotacijas su išmintimi ir yra itin svarbus simbolis mitologijoje „(k)orėjiečių mitologijoje tikima, kad tigras, patyręs daug sunkumų ir įveikęs juos galiausiai supranta tikrąją gyvenimo prasmę ir tampa baltuoju tigru: jo kailis nubala ir tigras tampa šventa dvasia/dievybe. Išmintingasis baltasis tigras sutelkia dėmesį ties tuo, kas gera ir bloga, teisinga ir neteisinga“ (ten pat, para.5). Geum-jo, pristatydama baltąjį tigrą kaip savo globėjišką dievybę, kaip šamanistinio mokymo ir stiprybės pagrindą, simbolizuoja ir reprezentuoja tradicinę kultūrinę korėjiečių tautos išmintį. Taip pat, Geum-jo, ją aplankius chirurgui Yang-woo, pajaučia, jog jo atsinešti palaikai priklauso itin piktai dvasiai, kuri gali atnešti pragaištį pasauliui, tad šamanė, pasitelkdama savo ezoterinę galią, priešinasi ir atsisako prišaukti Hwang Dae-du sielą. Visgi, bijodama dėl savo mokinės gyvybės, ji atlieka ritualą, po kurio Geum-jo yra nužudoma ir dėl savo įspūdingų gebėjimų yra įkalinama Hwang Dae-du sieloje. Tačiau būdama įkalinta, šamanė transcendentiskai susisiekiama su Seo-jong ir perduoda jai žinią, kad šioji privalo sustabdyti Hwang Dae-du norint išgelbėti pasaulį, taip akcentuojant šamanės išmintį ir vaizduojant ją kaip grėsmingą, apie blogi

pranešančią figūrą, kurios vaidmuo siekiant sustabdyti šį blogį apie jį įspėjant kitus yra kertinis.

Seriale veikia ir vyriausioji šamanė, pas kurią Seo-jong atvyksta pasikonsultuoti Hwang Dae-du didėjančios galios akivaizdoje ir sparčiai plintant jo sėjamaam chaosui. Vyriausioji šamanė patvirtina, jog Seo-jong yra vienintelė galinti sustabdyti šį blogį, kuris kesinasi sunaikinti pasaulį (žr. 4 priedą). Toks žinojimas, kurį šios galingos, seriale autoritetingomis vaizduojamos šamanės, reprezentuoja, yra ezoterinis, prieinamas tik išrinktiesiems, apdovanotiems žmonėms, tad reprezentuojant šamaną kaip asmenį, gebantį identifikuoti blogį, pranešti apie jį ir žinančiam būdus, kaip jį sustabdyti, šamano reprezentacija įgauna herojiškumo matmenį, taip akcentuojant tradicinę kultūrinę išmintį ir žinią, kaip veiksmingą būdą kovoti su atkeliaujančiomis negandomis.

Analizuojant šamanizmo reprezentacijas filme „Rauda“, šamanas Il-gwang taip pat pristatomas kaip autoritetingas miestelio bendruomenės narys. Jis pagarbiai vertinamas kaip stiprus, geriausias miestelio šamanas, kuris filmo eigoje tampa kovotoju su demoniška dvasia. Il-gwang ne tik perspėja naratyvo veikėjus apie pragaštį, kurią miesteliui atneš pašalietis japonas, bet ir supažindina tiek serialo personažus, tiek žiūrovus su demonu japonu, atskleidžiant jo pavojingumą ir destruktines užmačias. Tam, kad sustabdytų šios dvasios įtaką ir išgelbėtų protagonisto Jeong-gu apsėstą dukrą Hyo-jin, Il-gwang siekia atlikti itin sudėtingą „mirties užkeikimo“ ritualą. Filmu metu, kadru montažo pagalba, paraleliai dėliojamas ir rodomas dviejų, vienu metu vykstančių ritualų vaizdinys: Il-gwang atlieka „mirties užkeikimo“ ritualą, tuo tarpu japonas atlieka mirusio kūno reanimavimo ritualą. Šie du ritualai ir jų vaizdavimas paraleliai išryškina dichotomiją, tarsi metaforišką gėrio ir blogio dvikovą: Il-gwang ritualu metu, mizanscena yra apšviesta, aukojami gyvūnai balti, tuo tarpu japono ritualo atlikimo vietoje, mizanscenoje vyrauja tamsūs motyvai, juodos gyvulių kaukolės, juodos aukojamos vištos (žr. 5 priedą). Taip vizualiai tarsi apeliuojama į pasamonines asociatyvias emocijas, šviesą prilyginant gėriui ir tamsą – blogiui. Il-gwang ritualo kulminacijoje yra kertamas stabas ir į jį kalami talismanais apjuosti kryžiai, tuo metu pablogėja Hyo-jin būklė, ji aktyviau pradeda reaguoti į atliekamą ritualą; pablogėja ir japono būklė – jis susilpnėja ir jaučia fizinį atsaką į Il-gwang veiksmus. Il-gwang dar prieš ritualą perspėja Jeong-gu, kad

šis ritualas yra itin sudėtingas ir nevalia niekaip jam trukdyti, nes ritualas gali atsisukti prieš patį Jeong-gu ir turėti dramatiškų pasekmių. Visgi, Jeong-gu įsikiša ir nutraukia ritualą, ir tai gali būti laikoma vienu iš veiksnių, lėmusių šeimos tragediją, nes jo dukra Hyo-jin lieka apsėsta ir būdama paveikta ją apsėdusios dvasios nužudo savo motiną ir močiutę, kas savo ruožtu pažeidžia konfucianizmo kertine vertybe laikomą *sūnišką nuolankumą* (Poškaitė 2013), apie kurį plačiau bus kalbama 3.2.3. poskyryje. Tokia filmų veikėjų lemtis nurodo į tai, jog šamano perspėjimai buvo legitimūs ir jų nepaklausius tenka susidurti su pasekmėmis. Taip filme yra įtvirtinamas šamano autoritetas ir legitimizuojama jo skleidžiama išmintis, tiesa, tuo pačiu perspėjant apie pasekmes, kurios laukia ignoruojant šį ezoterinį žinojimą.

Šie pavyzdžiai rodo, jog transcendentinio, tradicinio žinojimo akcentavimas konstruojant ir vaizduojant šamanistinius personažus suteikia jiems tam tikrą mistifikuotą ar netgi suherojintą įvaizdį, kuris tarsi reprezentuoja šamaną kaip pranašesnę už paprastą visuomenės narį, kaip asmenį, kuriam suteiktas dieviškas žinojimas; išmintingą personažą, kurio išmintis glūdi korėjiečių tradicijoje ir istorijoje. Galima teigti, jog tokia reprezentacija byloja apie nacionalistines tendencijas ir etninės kultūros svarbos akcentavimą kinematografijoje, kuri apeliuoja į šios produkcijos vartotojų kultūrinį sentimentą. Šis sentimentas teigiamai koreliuoja su tradicijos, kaip etno-simbolio, reikšme siekiant stiprinti nacionalinę, tautinę tapatybę ir tapatintis su tauta pasitelkiant kolektyvinę atmintį ir nacionalistinį gimtųjų namų sentimentą (Smith 2009). Tokiu būdu šamano personažas tampa simboliu, personažu, kuriame internalizuota ir sukaupta patirtis, atmintis ir išmintis, ir taip šamanizmo reprezentacija stiprina nacionalistinius jausmus.

3.2.2. Šamano pasiaukojimo motyvas kaip nacionalistinių tendencijų išraiška

Šamanų personažus ir jų vaizdavimą iš pasiaukojančios vardan kitų gerovės ir gėrio motyvas yra ganėtinais stipriai pabrėžiamas analizuojamojoje vizualinėje medžiagoje. Seriale „Apsėsti“, Hong Seo-jong nusprendžia paaukoti savo gyvybę idant sustabdytų Hwang Dae-du skleidžiamą blogį šalyje. Kadangi jos mirtis yra sąlyga, kurią įvykdžius Hwang Dae-du teigia nustosiantis žudyti nekaltus žmones, Seo-jong pasikesina į savo gyvybę. Seo-jong, žinodama dangiškosios sferos valią, supranta, jog dvasios žmonių, atėmusių sau gyvybę, lieka pasmerktomis klajoti tarp gyvųjų tol, kol išnyksta, nerandant

ramybės ir paguodos, tačiau nepaisant savo gerovės Seo-jong demonstruoja ryžtą pasiaukoti vardan kitų. Visgi šiai intencijai nepavykus, šamanės ryžtas pasiaukoti vardan blogio sustabdymo neišblėsta ir yra matomas serialo finalinėse scenose, kuomet Seo-jong įkalbina Pil-seong ją nužudyti idant būtų sustabdytas Hwang Dae-du, kuris įkūnija chaosą ir blogį serialo diegetinėje realybėje. Toks pasiaukojimo motyvas gali būti laikomu nacionalistines idėjas ir filosofiją atliepiančia reprezentacija. Kaip pasiaukojimo motyvą analizuoja ir nagrinėja Smith, „pasiaukojimo veiksmė slypi stiprus nacionalinio likimo jausmas, kuris yra svarbus siekiant suprasti kultūrinius tautos resursus. Tai padeda mobilizuoti piliečius ginti savo gimtąjį kraštą ir įkvepia juos, pasitelkiant herojiškumą“ (Smith 2009, 97). Kitaip tariant, pasiaukojimo motyvas tarsi idealizuoja gimtuosius namus, gimtąjį kraštą, nurodant, jog bet kokia auka, net ir gyvybės, nėra per didelė vardan tėvynės, o įvairūs herojiški pasakojimai apie pasiaukojimą tampa kultūriniu resursu, turinčiu įtakos nacionalinės tapatybės, nacionalinės bendruomenės jausmui ir tikslams (ten pat). Vertinant iš Pietų Korėjos istorinės perspektyvos, ypatingai Park Chung-hee valdymo laikotarpiu, kuomet vyriausybė skatino nacionalizmą ir siekė įtvirtinti nacionalinį identitetą, tokios savybės kaip paklusnumas, pasiaukojimas, atsakomybė ir pareiga buvo kertinėmis tradicinėmis nacionalinio identiteto charakteristikomis (Walhain 2007). Park Chung-hee vyriausybės retorika teigė, jog Korėja yra viena didelė šeima, taip akcentuojant pasiaukojimo vardan valstybės aspektą (Kim ir Connolly 2021). Tad turint omenyje tai, jog net valstybiniu lygmeniu Pietų Korėjos istoriniame kontekste buvo artikuluojama nacionalistinė retorika, pagrįsta tautai būdingomis, ją vienijančiomis charakteristikomis, tokiomis kaip tradicinės vertybės ir pasiaukojimas dėl savo šalies, seriale šamano, kaip atliepiančio tokią retoriką reprezentacija yra nacionalistinių idėjų skatinimo ir puoselėjimo pavyzdys.

Pasiaukojimo tematika matoma ir žvelgiant į kitus serialuose veikiančius šamanistinius personažus: seriale „Apsėsti“, Hong Seo-jong atvyksta į šventyklą prašydama vyriausiosios šamanės patarimo. Vyriausioji šamanė atskleidžia, kad šamano gyvenimas yra pareiga, kuri turi būti atlikta, ir ji turi būti įvykdyta net asmeninės laimės ir gerovės sąskaita. Toje pačioje scenoje yra atskleidžiamos priežastys, kodėl Geum-jo atsisakė auginti Seo-jong po jos gimimo. Geum-jo sprendimas palikti Seo-jong buvo altruistiškas, siekiant apsaugoti dukrą nuo pavojų, kuriuos gali lemti motinos prigimtis ir pašaukimas

tapti šamane. Tad Geum-jo, palikdama savo dukterį idant šioji turėtų laimingą gyvenimą, demonstruoja šamanę kaip vertinančią savo atžalos gerbūvį labiau už savąjį ir atskleidžia pasiaukojimo plotmę. Kitas šamanas, veikiantis seriale, ponas Bae, nors dažnai vaizduojamas komiškai ir gan kontraversiškai dėl savo apsukrumo ir charizmos, kuri padeda jam vystyti jo sėkmės būrimo verslą, atsisako tarnauti Hwang Dae-du ir nusprendžia pasiaukoti. Pasiukojimo motyvas taip pat koreliuoja su nacionalistinėmis idėjomis, pabrėžiant siekį apsaugoti kultūrinės vertybes, tokias kaip šeima, artimieji, visuomenė, į kurias kesinasi blogosios jėgos. Pasiukojimas, anot Smith, gali įkvėpti net ir ateities kartas sekti protėvių pavyzdžiu ir puoselėti solidarumo jausmus, tokiu būdu pabrėžiant nuolatinės bendruomenės pastangas ir skirtingų formų aukas, vardan vienos, integralios tautos, nacijos išsaugojimo ir puoselėjimo (Smith 2009). Tad apibendrinant, seriale „Apsėsti“, šamanistiniai personažai įkūnija tradicines, vieną tautą pagal etninius kultūrinius elementus apibrėžiančias vertybes, taip serialo kontekste skleidžiant nacionalizmą ir nacionalinę tautos tapatybę stiprinančias mintis.

Kalbant apie serialą „Sveika, Lik Sveika, Mama“, seriale veikia itin kontrastingai vaizduojami šamanų veikėjai. Serialo pagrindinė šamanė panelė Mi-dong vaizduojama kaip atliepanti tradicinį, kultūriškai susiformavusį šamanizmo įvaizdį, tačiau epizodiškai vaizduojamas ir kitas šamanas, pristatomas kaip elitinis egzorcistas. Panelės Mi-dong personažą galima laikyti reprezentuojančiu nacionalistines tendencijas, kurios manifestuojasi pasiaukojimo, šeimos, kaip vertybės, išsaugojimo ir puoselėjimo vaizdiniais. Šamanė vaizduojama kaip itin atsidavusi savo darbui, dėl šio pašaukimo prižiūrėti, padėti mirusių žmonių dvasioms, ji yra paaukojusi asmeninę laimę. Panelė Mi-dong turi nesutarimų su sūnumi, kuris jos išsižadėjo dėl jos praktikuojamo šamanizmo; vienoje scenų Mi-dong vaizduojama tylinti, ir tik klausanti, kaip sūnus jos išsižada, primindamas, jog „mes esame nepažįstami iki tol, kol tu nebaigsi užsiimti šiom nesąmonėm“. Į tai Mi-dong sureagoja atsakydama „šios nesąmonės? Ar manai, kad aš pati pasirinkau tokį gyvenimą?“, tokiu būdu tarsi referuodama į šamanizmo praktikavimą kaip neišvengiamai, dievų suteiktą pareigą, dėl kurios ji turėjo paaukoti savo asmeninę laimę (žr. 6 priedą). Tokiu būdu šamanė reprezentuojama kaip vardan bendruomenės gerovės pasiaukojanti persona, kas koreliuoja su nacionalizmo skatinamu atsidavimo ir kolektyviškumo jausmu. Pasiukojimo pavyzdys tarsi akcentuoja solidarumo,

vieningumo jausmus, kas turi įtakos kolektyvinei savimonei. Kolektyvinėse bendruomenėse, viena iš kolektyvinių charakteristikų ir vertybių yra filialus atsidavimas, harmonija ir ryžtas grupinius siekius, tikslus ir bendruomenės gerbūvį prioritetizuoti vietoj individualistinių, t.y. asmeninių troškimų ir poreikių (Cho et al. 2010). Tad šamanė Mi-dong, paaukodama savo asmeninę laimę dėl pagalbos kitiems, mirusiems bendruomenės nariams bei jų artimiesiems, bei padėdama sujungti šeimas, įgauna net ir herojiškų charakteristikų ir pabrėžia ryšį tarp vienai tautai, bendruomenei priklausančių narių, svarbą, taip išryškinant bendruomeniškumo, kolektyvizmo pranašumą. Savo ruožtu tokia šamanės reprezentacija reflektuoja kultūrinių ir tradicinių visuomenės vertybių, kurių apsaugojimas ir puoselėjimas yra tarsi herojiška pareiga, svarbą, kas gali būti laikoma, anot Smith, nacionalinę tapatybę sudarančiomis ir tautiškumą palaikančiomis charakteristikomis (Smith 2009).

3.2.3. Šeimos institucijos puoselėjimas kaip nacionalinė vertybė

Šamano personažas reflektuoja ne tik pasiaukojimą, tradicinį žinojimą, kaip gyvenimo tiesos, siekiamybės pagrindą, ir tam tikrus kultūrinės atminties simbolio aspektus, bet pasitelkiant jį akcentuojamos ir vertybės, kurios taip pat gali būti laikomos vienu iš korėjiečių nacionalinę tapatybę pagrindžiančiu elementu – etno-simboliu. Analizuojamuose serialuose ir filmuose, visgi, vertinant šamanų personažus galima pastebėti tendencijas pozicijuoti šamaną kaip tam tikrą šeimos jungiančią, gelbstinčią ar šeimos instituciją vertinančią ir puoselėjančią figūrą. Serialo „Svečias“ kontekste tai atsiskleidžia itin aiškiai, nes šeimą, kaip vertybę reprezentuojančios tendencijos gali būti matomos sistemingai artikuliuojamos viso naratyvo metu. Viena tokių scenų - Yoon Hwa-pyung, bandantis išgelbėti Kim Yeong-soo ir jo dukterį. Kim Yeong-soo po nelaimės darbe, kuri įvyko dėl prastos darbo saugos ir prastų darbo sąlygų, liko suparalyžiuotas. Po nelaimės šiuo vyru rūpinasi jo šeima - duktė ir žmona. Kim Yeong-soo, apsėstas piktųjų, Park Il-do valdomų dvasių, nužudo savo žmoną ir pagrobia bei įkalina dukterį, sukeldamas tiesioginę grėsmę jos gyvybei. Tad inicijuodamas egzorcizmo seansą, Yoon Hwa-pyung stengiasi išgelbėti tiek tėvo, tiek dukters gyvybes. Taip pat, kitose serialo scenose, Yoon Hwa-pyung sužinojus apie mažą mergaitę, kuri ne savo valia, o taip pat dėl piktųjų dvasių įsikūšimo nužudė savo tėvą, inicijuoja jos egzorcizmą idant

apsaugotų jos likusius šeimos narius. Tačiau bene aiškiausiai ir emociškai įtaigiausiai Yoon Hwa-pyung, kaip šamano, puoselėjančio šeimą, kaip vertybę, charakteristika atsiskleidžia tuomet, kai jis pasiryžta išgelbėti savo senelį, vienintelį likusį gyvą šeimos narį, savanoriškai įsileisdamas Park Il-do dvasią į savo kūną ir taip nusprenddamas pasiaukoti (žr. 7 priedą). Toks Yoon Hwa-pyung vaizdavimas kuria šamanistinio personažo, kaip šeimos gelbėtojo, šeimos vertybes puoselėjančio personažo įvaizdį. Kadangi šeimos institucijos svarba Pietų Korėjos visuomenės tarpe yra itin didelė vertinant socio-istoriniame kontekste, tai galima laikyti viena iš vertybių, priskiriamų etno-simboliams.

Šeimos institucija, giminystės ryšiai ir bendruomenių tarpusavio susietumas remiantis bendra kilme, kaip aptaria Smith, yra itin svarbus elementas visuomenės sąmonėje (Smith 2009). Prie to prisideda ir korėjiečių visuomenės tarpe vyraujanti konfucianizmo filosofija, kuri akcentuoja šeimą kaip pagrindinę žmogaus pareigą ir vertybę. Kaip teigia Lee Kwang-kyu, cituojamas Park In-sook ir Cho Lee-jay (1995, 118), „Konfucianizmas šeimos instituciją pozicionuoja kaip fundamentalų sociumą sudarantį vienetą, kuris atlieka ekonomines funkcijas, tokias kaip produkcija ir vartojimas, taip pat, socialines funkcijas, tokias kaip socializacija, edukacija, grįstas moraliniais ir etiniais principais. Konfucianizmas tarsi sudievina protėvių atminimą, institucionalizuoja protėvių garbinimą. <...> Panašu, jog jokia kita kultūra taip neakcentuoja šeimos institucijos, kaip konfucianistinės kultūros Rytų Azijoje”. Konfucianistinėje ideologijoje akcentuojama daugybė bruožų ir moralinių vertybių, tačiau viena svarbiausių yra pagarba tėvams ir protėviams, kuri Loreta Poškaitė įvardija kaip *sūnišką nuolankumą* (Poškaitė 2013). Sūniška pareiga yra visapusiškai rūpintis ir atsiduoti tėvam, juos gerbti ir aprūpinti, net jei tai galėtų pareikalauti jų (vaikų) asmeninės socialinės, finansinės gerovės ar net fizinės gerovės (ten pat). Poškaitė teigia, kad būtent toks sūniškas nuolankumas yra „(viena iš) svarbiausių moralinių vertybių (,dorybių‘) ir elgesio principų, padedančių ugdyti tiek atskirą moralinę, žmonišką asmenybę (kurios idealas – „kilnus žmogus“, *junzi* 君子), tiek moralią ir harmoningą visuomenę bei valstybę“ (Poškaitė 2013, 2). Taigi, šeimos institucija, jungianti žmones kaip giminystės ryšiais, bendrais protėviais susiaistytą bendruomenę, o taip pat būdama vienu pagrindiniu konfucianistinės

filosofijos pilonu, neabejotinai yra svarbus dėmuo nacionalinės tapatybės plotmėje, tad ji galima prilyginti korėjiečių tautos savimonei lemiančiu ir konstruojančiu etno-simboliu. Tad tokia išryškinta šeimos institucijos svarba kinematografijoje gali būti laikoma seriale kūrėjų siekiu artikuliuoti nacionalistinę retoriką, o šamano, kaip tokios svarbios socialinės institucijos saugotojo ir puoselėtojo vaidmuo, bei savotiškas pasiryžimas pasiaukoti, sustipriną šamano teigiamą reprezentaciją ir akcentuoja ją kaip bendruomenės, nacijos vertybių saugotoją, kas atliepia nacionalistines tendencijas.

Ši šamano rolė atsiskleidžia ir seriale „Sveika, Lik Sveika, Mama“ kontekste. Seriale pagrindinės veikėjos Yu-ri grįžimą į gyvųjų pasaulį nulemia būtent stiprus, tarsi net mirtį nugalintis tėvo-vaiko ryšys. Tokio ryšio sakralumas dar labiau sustiprinamas seriale vaizduojant jį dvigubą, t.y. Yu-ri prisikelia dėl jos motinos nuolatinių maldų dievams ir prašymų, o taip pat, pačios Yu-ri, dar būnant dvasia, rūpinimasis savo gyvųjų pasaulyje likusia šeima yra vienas iš faktorių, lėmusių jos sugrįžimą į materialų, fizinį kūną ir gyvenimą. Taip seriale akcentuojama šeimos institucijos esminė svarba, pabrėžiant ryšius tarp šeimos narių kaip stiprius, net mistinę transcendentinę dimensiją peržengti galinčius žmonių saitus, kurie tam tikra prasme įgauna magiškų galių. Šamanė panelė Mi-dong, būdama Yu-ri patarėja, atlieka svarbią funkciją padedant išsaugoti ši šeimos narių ryšį. Ji padeda ieškoti būdų, kurie leistų Yu-ri pasilikti su savo šeima gyvųjų pasaulyje, yra Yu-ri patarėja ir vedlė. Taip seriale naratyve pozicionuojama šeima, kaip pagrindinė, svarbiausia vertybė, kuri motyvuoja ir išlieka aktuali net ir po mirties, taip formuojant įvaizdį apie šeimos, kaip vertybės, kanoniškumą. Šeimos institucija įgauna net ir sakrališkų, mistinių savybių ir magiškų galių, taip pabrėžiant šios socialinės institucijos permanentiškumą, kas koreliuoja su konfucianistinės ideologijos puoselėjama šeimos, kaip socio-kultūrinio visuomenės pamato, reikšme ir funkcija. Šamanės vaidmuo siekiant apsaugoti ir puoselėti tokį trapų ryšį taip pat atliepia šeimos, kaip etno-simbolio, vaizdinį seriale bei paties šamano, kaip etno-simbolio propaguotojo, rolę.

Šamanui suteikta šeimos saugotojo, puoselėtojo rolė matoma ir seriale „Apsėsti“. Seo-jong vizito pas vyriausiąją šamanę metu, vyriausioji šamanė pabrėžia ryšį tarp Geum-jo ir Seo-jong, kaip vaiką ir motiną jungiantį sakralų ryšį, kurio net pati mirtis negali nutraukti. Taip pat, Seo-jong, pasitelkdama savo gebėjimus susisiekti su dvasiomis, suveda ir

sutaiko detektyvą Pil-seong su jo motinos dvasia ir taip seriale akcentuojama šeimos vertybinė svarba. Kaip atskleidžiama seriale, Pil-seong augo be šeimos po to, kai jo motina atėmė sau gyvybę ir tai buvo skaudi trauma, lydėjusi Pil-seong ir kasdieniame gyvenime. Seo-jong, tarsi nusižengdama „dangaus sferos valiai“, kaip tai įvardijama seriale dėl sąveikos su savižudžių dvasiomis, ir internalizavusi benykstančią Pil-seong motinos sielą tam, kad juos suvestų ir sujungtų, pozicionuoja ir vaizduoja šamanę kaip šeimos institucijos sergėtoją. Toks jausmingas šeimos susijungimas atneša ramybę tiek pačiam Pil-seong, tiek jo motinos sielai ir šiuo vaizdiniu yra akcentuojama šeimos svarba, šeimos darna kaip vertybė. Kadangi šeima, giminystės ryšiai, kilmė yra pozicionuojama kaip fundamentalus visuomenės pagrindas, tai glaudžiai siejasi su nacionalistine retorika, priklausymo ir bendruomeniškumo jausmu, kuris papildytas moralinių ir etinių principų (Smith 2009). Tad tokia šamano atliekama šeimos narių sujungimo funkcija pozicionuoja šamaną kaip tradicines vertybes palaikantį ir puoselėjantį asmenį, kas koreliuoja su etno-nacionalizmo idėjomis.

Šeimos kaip vertybės puoselėjimo retorika yra aktuali šių laikų kontekste, vertinant socialinį ir demografinį Pietų Korėjos diskursą. Kadangi konfucianistinės vertybės, tokios kaip pasiaukojimas, šeima, gali būti laikomos vienu iš etninės tautos etno-simboliu, toks šių vertybių akcentavimas kine tampa itin aktualus vertinant kompleksines Pietų Korėjos problemas. Viena tokių problemų - Pietų Korėjos demografinė padėtis, kuri tampa vis opesne tema dėl itin mažo gimstamumo lygio ir sparčiai senstančios visuomenės. Seo Seung-hyun, kalbėdamas apie modernią korėjiečių visuomenę, pabrėžia, jog visuomenėje pastebimos individualizmo tendencijos, tą demonstruoja ir augantis vieno žmogaus šeimos ūkio skaičius ir procentinė išraiška, kas byloja apie tai, jog šeima nebėra laikoma vertybe (Seo 2019). Kalbant apie Pietų Korėjos jaunąją kartą, socialinėje plotmėje įsitvirtino terminai „Sampo karta“ bei „Nipo karta“, kurie pabrėžia jaunosios kartos nenorą kurti šeimas ar susilaukti vaikų (ten pat). Tokios tendencijos gali būti laikomos įtakotos modernizacijos proceso: po IMF krizės Pietų Korėjos rinkai tapus itin konkurencingai, jauni žmonės šeimą ir vedybas mato kaip kliūtį savo karjerai, o šeimos aprūpinimas ir išlaikymas taip pat yra laikomas didele socio-ekonominė našta jaunų žmonių tarpe, kuri demotyvuoja žmones ryžtis vedyboms ir kurti šeimas. Galima teigti, jog sąveikoje su modernybe, ir jos visomis charakteristikomis, ši šeimos, kaip vertybės,

reikšmės nuosmukį lėmė daug aspektų ir socio-ekonominių faktorių, tokių kaip urbanizacija, augantis bendras išsilavinimo lygis bei kiti. Tikslumo dėlei svarbu paminėti, jog šeimos institucija istoriškai lėmė nemažai socialinių ir ekonominių problemų Pietų Korėjos visuomenėje, tokių kaip žema socialinė moterų padėtis ar didelio masto korupcijos skandalai *chaebol* konglomeratuose (Chang 1999, 2011), tačiau vertinant iš ideologinės perspektyvos, šeimos svarbos ir vaidmens menkėjimas visuomenės, ypač jaunosios kartos, gyvenimuose, byloja modernizacijos įtakos neigiamą koreliaciją su tradicinėmis vertybėmis, o tai savo ruožtu kuria naujas demografines ir net psichologines problemas sociume (cf. Chang 2011, Seo 2019). Tad apibendrinant, šamanizmas, reprezentuojamas kaip saugantis ir puoselėjantis šeimos instituciją, akcentuoja vertybinę šios institucijos reikšmę.

Apibendrinant, šamano personažai serialuose ir filmuose atliepia tradicines korėjiečių visuomenei būdingas vertybes ir charakteristikas. Šamanizmas, kuris inkorporuoja tokias tradicines vertybes ir yra pozicionuojamas kaip vienintelis būdas kovoti su blogiu ir prieš jį triumfuoti, akcentuoja tai, kas gali būti laikoma tautą apibrėžiančiais etno-simboliais. Pasitelkiant šiuos korėjiečių tautai būdingus etno-simbolius bei teigiamą šamanizmo reprezentaciją kine ir televizijos serialuose, šamanų personažai funkcionuoja kaip nacionalistines tendencijas atliepiantys veikėjai.

Visgi, šamano rolė ir vaizdinys serialuose ir filmuose dar labiau išryškėja pasitelkiant antagonistinių personažų reprezentaciją. Šamanų personažai, kaip oponuojantys antagonistams, išryškina šamaną kaip korėjietišką tradiciją, kultūrą ir gyvenimo būdą įkūnijantį veikėją, tuo pačiu apeliuojant ir į žiūrovų kultūrinę atmintį bei nostalgijos jausmą.

3.3. Kultūrinė atmintis ir nostalgija

3.3.1. Antikolonijinis sentimentas kaip kultūrinės atminties ir nostalgijos manifestacija

Šamano esminis vaidmuo kovojant su blogiu gali būti laikoma antikolonijinio sentimentu išraiška analizuojamoje kinematografijoje, ir tai atsiskleidžia seriale „Svečias“. Svarbu prisiminti, jog Park Il-do yra „dvasia, atėjusi iš Rytų jūros“, kas iš karto pozicionuoja šį

personažą kaip svetimą, kitoniską. Turint omenyje istorinį kontekstą, toks antagonisto apibūdinimas leidžia jau nuo pat serialo pradžios išvesti paraleles su Japonijos kolonializmu. Kalbant apie kolonijinį periodą Korėjoje, dažnai japoniški ir korėjietiški šaltiniai pateikia skirtingus faktus, skirtingus vertinimus, ir kolonijinio laikotarpio istoriografinis vertinimas bei traktavimas vis dar išlieka gana problematiškas akademikų tarpe (cf. Kim 2015), tačiau yra akivaizdu, kad tarp Pietų Korėjos ir Japonijos, dėl kolonijinio laikotarpio vykusių įvykių, įtampa juntama net ir šiais laikais. Tą iliustruoja valstybių vis dar ne išspręstos problemos priverstinio darbo, paguodos moterų klausimu, tiek ir Dokdo/Takeshima salos klausimu, kurio istorija siekia dar senesnius laikus (cf. Jonsson 2019, Bae 2012). Tačiau bet kuriuo atveju, galima teigti, jog kolonializmas neigiamai koreliuoja su kultūriniu kolonizuotosios valstybės/tautos savitumu ir identitetu. Kaip apžvelgia Michael Kim, „Japonijos valdžia kolonijinės eros pradžioje artikuliuoja *isshi dojin* vizija, kuri pabrėžė harmonišką uniją tarp japonų ir korėjiečių tautų“ (Kim 2015, 223); kitais žodžiais, tokia vizija siekė tautų homogeniškumo ir buvo nukreipta prieš korėjiečių, kaip atskiros etniškos tautos identiteto ir kultūros naikinimą. Tad seriale apeliuojant į kolonijinį periodą ir asocijuojant antagonistą Park Il-do su Japonija, taip kuriamas Park Il-do, kaip „kito, svetim“ įvaizdis ir yra apeliuojama į korėjiečių žiūrovų kultūrinę atmintį. Pasitelkiant Assmann, galima teigti, jog serialo naratyve daromos sąsajos su kolonializmu aktyvuoja kultūrinę atmintį, kurioje kolonializmas tampa simboliu, bylojančiu apie kolektyvines traumas ir sunkumus konkrečiame laiko taške, o šamanai, kurie yra šios žinios nešėjai ir kurių lūpomis žiūrovas yra supažindinamas su šiuo faktu dar labiau sutvirtina šamano, kaip autoritetingo ir patikimo, perspėjančio ir gelbėjančio personažo įvaizdį. Kolektyvinė atmintis, kurios sudedamoji dalis yra kultūrinė atmintis, anot Assmann, yra „eksternalizuota, objektyvizuota, kaupiama simbolinėse formose, kurios yra stabilios ir perkopiančios, viršijančios situacines ribas“ (Assmann 2008, 110-111). Kitaip tariant, tokios simbolinės formos gali būti perkeltamos iš vienos situacijos į kitą ir neprarasti savo reikšmės, tad būtent toks antagonistinio personažo formavimo ypatumas leidžia vertinti šį personažą kaip tam tikrą emociškai įkrautą simbolį, kuris aktyvuoja korėjiečių žiūrovų, kaip bendros tautos trauminę patirtį. Tai dar labiau sustiprinama serialo eigoje, atskleidžiant glaudžias Park Il-do sąsajas su Japonija, kuomet pradėjo skleistis paties Park Il-do, kaip asmens, polinkis

į žiaurumą po to, kai jis grįžo į Korėją po studijų Japonijoje. Tokios sąsajos taip pat gali būti laikoma simboliu, aktyvuojančiu kolektyvinės, kultūrinės atminties dimensiją. Dėl šios priežasties ir aktyvuoto trauminės patirties atminimo, šamano personažas, pozicionuojamas kaip kovojantis su tokiu blogiu, dar labiau sustiprina teigiamą šamanizmo įvaizdį. Kadangi šamanas yra tarsi savitos kultūrinės atminties nešėjas, tam tikras specialistas (Assmann 2008), toks personažas, siejamas su tradicija, kultūra ir kultūriniais simboliais pabrėžia, išryškina konfrontaciją tarp dviejų skirtingų kultūrų, t.y. savos ir svetimos, ir veikia kaip pozityvios ir negatyvios identifikacinės determinacijos pavyzdys (Assmann ir Czaplicka 1995). Tad tai gali būti laikoma vienu iš nacionalistinę, tautinę tapatybę stiprinančių elementų, pasitelkiant šamano, kaip įkūnijančio korėjiečių kultūrai būdingą etno-simbolį, vaizdinį, pozicionuojant jį opozicijoje su antagonistu, taip išryškinant takoskyrą tarp to, kas yra sava, asocijuojama su „mumis“, bei to, kas yra nesava ir asocijuojama su „kitais“.

Kiek kitokiais būdais išreikštas, tačiau panašias tendencijas vaizduoti šamaną kaip savitos kultūros skleidėją, nešėją, inkorporuojantį kultūrinę atmintį ir, šiuo atveju, nostalgiją, matomas ir filmo „Dvasių sugrįžimas“ atveju. Jauna, perspektyvi šamanė Eun-kyung, pirmojo susitikimo su filmo pagrindine veikėja, Young-ok, metu, paliečia vieną jos siuvamų *Gwebulnorigae*, t.y. šamanistinių talismanų, ir šis veiksmas Eun-kyung sukelia vizijas (žr. 8 priedą); Eun-kyung pamato praeities įvykių nuotrupas, susijusias su Jung-min patyrimais, kurie plačiau išskleidžiami filmo metu. Taip tarsi reprezentuojamas šamanės mistifikuotas, ezoterinis gebėjimas prisiliesti prie praeities, ją atgaivinti, kas gan glaudžiai siejasi su kultūrinės atminties konceptu. Kultūrinė atmintis įkūnija savybę praeities įvykius charakterizuoti kaip savus, sau priklausančius, artimus prisiminimus priklausomai nuo laiko horizontų, iki kurių tokia atmintis siekia (Assmann 2008). Vizijų metu Eun-kyung nualpsta ir vėliau prabunda Young-ok namuose, kur Eun-kyung atskleidžia mačiusi „karius su peiliais bei ginklais ir drugelius“. Drugelio motyvas yra kartojamas ir vaizduojamas filmo eigoje ne vieną kartą, nurodantis, pranašaujantis filmo apogėjuje esantį dvasių sugrįžimą namo, kuomet filmo pabaigoje Eun-kyung atliekant ritualą, drugelio motyvas pasikartoja. Tad galima teigti, jog šamanė, savo vizijose matydama drugelius, kurie gali būti laikomi simboliais, pranašaujančiais ateitį, ir karius, kurie įkūnija trauminę kolonijinės praeities patirtį, taip tarsi numato šių dviejų laiko taškų

sujungimą ir tai atskleidžia šamano kertinę rolę tame. Šamanė metaforiškai sujungia tamsią praeitį, kurią simbolizuoja karių vaizdinys, įkūnijantis skausmą, kančias ir kolonijinio periodo patirtus žiaurumus, nulėmusius nacionalinę traumą, ir ateitį, kurią simbolizuoja lengvo, šviesaus drugelio, metaforiškai simbolizuojančio žuvusiuosius svetimuose kraštuose, jų grįžimą į savo gimtus namus. Tai gali būti laikoma reprezentacija, atliepančia nostalginį sentimentą, kadangi, anot Boym, „nostalgija nebūtinai yra sietina su senoviniais režimais, stabiliomis superjėgomis ar kritusiomis imperijomis, bet ji gali pasireikšti kaip neįgyvendintų svajonių troškimas, ilgesys, ar ateities vizijos, kurios tapo nykstančios, nebeaktualios ir nebebus įgyvendinamos“ (Boym 2007, 10). Turint šią idėją omenyje, galima manyti, jog pasitelkiant šamaną, kaip tiltą, jungiantį praeitį su dabartimi, tokiu būdu yra išreikšiamas sentimentas, troškimas susitaikyti su praeitimi ir žengti į šviesią, idilišką ar net kiek utopinę, šviesią ateitį. Būtent tokiu būdu, filme nostalgija išreikiama netik retrospektyvoje, bet ir prospektyvoje (ten pat).

Toks šamano kertinis vaidmuo ir jo, kaip tilto, tarpininko išryškėjimas matomas net ir stebint filme naudotus kinematografinius įrankius. Filme vaizduojant Jung-min ir kitų korėjiečių merginų, eufemistiškai referuojamų kaip paguodos moterų, išgyvenimus, neretai šiuos vaizdus lydi šamanistinės giesmės, primenančios ir tarsi nurodančios į šamanų atliekamus *gut*. Taip taip filmo metu yra apeliuojama į bendrą, kultūrinę atmintį, kuri konkrečiai filmo kontekste labai stipriai ir aiškiai brėžia takoskyrą tarp savo tautos ir „kitos“, svetimos tautos, o šamanistinė muzika šį jausmą sustiprina. Šamanistinė muzika šiose filmo scenose tampa vienu iš akstinių, kibirkštinių, kuri šią atmintį aktyvuoja, nes atmintyje praeitis nėra aktyvi, t.y. ji tarsi išsaugota simbolinėse formose, ženkluose, muzikoje, ir šie žymikliai veikia tarsi mnemoninis katalizatorius ir tokią atmintį suaktyvina (Assmann 2008). Tad šamanistinė muzika, siejama su šamanizmo praktika, kaip tradicine, prigimtaine korėjiečių tautos religija ir filosofija, kuri turi labai galias šaknis kaip tradicinis korėjiečių kultūros reiškinys, filme rodomus vaizdus padeda pozicijuoti kaip bendros, kolektyvinės patirties, išgyventos praeityje, elementus, taip akcentuojant bendruomenę ir tautą kaip vieną kertinių dalių, neatskiriamų nuo tapatybės ir savęs, kaip konkrečios tautos nario, saviidentifikacijos.

Tokiu būdu metaforiškai reprezentuojamas šamanės personažas kaip tam tikras nacionalinis simbolis, per kurį atsiskleidžia atkuriamosios nostalgijos sentimentas. Atkuriamosios nostalgijos šerdyje slypi troškimas atkurti mitinius, prarastus namus, idealizuojant jų vaizdinį atmintyje; tokia nostalgia manifestuojasi per kultūrinius sentimentus (Boym 2007). Taigi, šamanės vaidmuo viso filmo kontekste, vertinant jos transcendentinį žinojimą ir tarsi trauminės patirties internalizavimą, pozicionuoja šamaną kaip įkūnijantį etno-simbolius. Tad šamanės, kaip jungiančios praeitį su dabartimi ir ateitimi, funkcija filme išryškinama reprezentuojant nostalginį korėjiečių tautos sentimentą, sietiną su nacionaliniu korėjiečių pažeminimu ir kančiomis, patirtomis okupaciniame laikotarpyje, bei tam tikru susitaikymu su tuo, pasitelkiant savąją kultūrą. Boym taip pat teigia, jog būtent „atkuriamoji nostalgia slypi šiuolaikinių nacionalinių ir religinių judėjimų atgimimo branduolyje“ (ten pat, 13), tad šamanas, per kurį skleidišiasis nostalginis sentimentas, įkūnija ne tik tiesą apie korėjiečių tautos traumą, bet, kaip teigia Pecic, toks personažas įkūnija patį „korėjietškumą“ (Pecic 2020).

3.3.2. Reflektuojama religinė kritika kaip „savos“ ir „svetimos“ kultūros takoskyra

Serialuose ir filmuose taip pat galima pastebėti tendenciją reflektuoti tam tikrą kritiką krikščionybės atžvilgiu, pasitelkiant šamanizmo reprezentaciją. Nors Pietų Korėjoje krikščionybė gali būti laikoma sinkretistine religija, kuri inkorporavo tam tikrus lokalios kultūros elementus, tame tarpe Šamanizmo, Budizmo, Konfucianizmo (Lewis 2014, Baker 2010), visgi krikščionybės reikšmė Korėjos pusiasalyje išaugo XIXa. pabaigoje, kuomet Vakarų įtaka Korėjos pusiasalyje sustiprėjo (Grayson 2009). Tad krikščionybė galima laikyti reiškiniumi, atsiradusiu ir įtvirtintu Vakarų kultūrinės ir religinės ekspansijos kituose regionuose būdu, kas savo ruožtu reiškia, jog krikščionybė yra įvežtinė, t.y. ne lokaliai susiformavusi religija. Anot Paul Myhre (2009), religija įkūnija vertybes, idėjas, mintis, kurios reprezentuoja kultūrinės, bendruomeninės, individualias tiesas; kitaip tariant, religija yra neatsiejama nuo kultūros, kadangi religinės vertybių šaknys slypi specifikoje istoriškai, geografiškai, politiškai, kultūriškai apibrėžtoje erdvėje (Myhre 2009). Tai reiškia, kad religija, vertinant iš etno-nacionalistinės perspektyvos, pati savaime yra vienas iš tautos etno-simbolių. Tad laikantis tokios etno-nacionalistinės nuostatos, religija, šiuo atveju konkrečiai krikščionybė, nors ir įgavusi naujų elementų ir

įsitvirtinusi kultūrinėje Pietų Korėjos plotmėje, vistiek išlaiko tam tikrą kitoniškumo dimensiją. Tą pastebi Hong Seung-min (2016) ir pateikia nepatogaus artimumo (ang. *uncomfortable proximity*) sąvoką nagrinėdamas krikščionybės vaizdavimą kine. Nepatogus artimumas nurodo į elementus, kurie yra žinomi kasdieniame žmonių gyvenime, tačiau suvokiami kaip antagonistiniai dėl jų „užsienietiškumo“ konotacijų; vienas tokių elementų yra religija, kuris tarsi oponuoja lokaliai tradicijai, egzistuojamas lokaliai kultūros viduje ir tarsi bandantis ją pakeisti (Hong 2016, 4534).

Taigi, kalbant apie serialo „Svečias“ kontekstą, jame vaizduojamas kunigas Choi Sang-hyun gali būti tokio nepatogaus artimumo pavyzdys, taip pat tai personažas, kuris atliepia kultūrinę trauminę atmintį. Šis veikėjas serialo diegetiniame pasaulyje yra svarbus personažas, nes naratyvo rėmuose, pirmosiose serijose jis yra paskutinis žinomas žmogus, į kurį buvo įsikūnijęs Park Il-do. Tad seriale jau nuo pačios naratyvo pradžios kunigas įgauna neigiamą konotaciją, kadangi jis, apsėstas Park Il-do dvasios, grįžta į savo namus ir be priežasčių nužudo savo šeimą (išskyrus mažąjį brolių, kuris, kaip paaikškėja, yra Choi Yoon). Taip pat, šis veikėjas nužudo ir pro šalį važiavusią bei sustojusią dėl įtarimų sukėlusio namo (kuriame ir vyko žudynės) policininkę, kuri, kaip vėliau paaikškėja, yra vienos pagrindinių veikėjų, policininkės Kang Kil-yeong, motina. Tad kunigas, turintis ryšias sąsajas su Park Il-do ir, savo ruožtu, Japonijos kolonijinio valdymo laikotarpiu, kuris nužudo savo tėvus, bei Kil-yeong motiną, demonstruojamas tarsi griauantis ir pažeidžiantis Pietų Korėjos visuomenės pamatinės kultūrinės ir etinės vertybes. Tokia reprezentacija gali būti laikoma vienu iš *lieux de memoire*, t.y. išoriškai egzistuojančiu vaizdiniu simboliu, aktyvuojančių atminties dimensiją (Assmann 2008), kuris demonstruoja antikolonijinį sentimentą, suaktyvinamą pasitelkiant kolektyvinę korėjiečių tautos atmintį ir joje glūdinčią pokolinijinę traumą.

Choi Sang-hyun personažas yra ne vienintelis, reprezentuojantis ir įkūnijantis tokią neigiamą pašalietiškos kultūros įtaką ir neigiamą koreliaciją su tauta formuojančiais etnosimboliais. Kitas personažas, kunigas Yang, taip pat vaizduojamas kaip antagonistinis personažas, nors viso serialo naratyvo kontekste pastebimas šio personažo vaizdavimo ambivalentiškumas. Serialo eigoje pagrindiniai protagonistiniai veikėjai išsiaiškina, jog kunigas Yang yra tiesiogiai, giminystės ryšiais siejamas su Park Il-do, kaip fiziniu

asmeniui, gyvenusiu kolonijiniu laikotarpiu, bei atskleidžia Yang centrinę rolę visos Park Il-do antagonistinės veiklos kontekste. Būtent šis giminystės aspekto vaizdavimas tampa aktualus, turint omenyje šeimos institucijos svarbą ir reikšmę nacionalinės tapatybės ir saviidentifikacijos atžvilgiu. Kunigas Yang, prisidengdamas kilnia labdaros organizacijos veikla, ieškodavo naujų aukų, kurias Park Il-do galėtų paveikti ir pasitelkti skleisti baime, chaosui ir praga iščiai visuomenėje. Jis dalyvavo įvairiose politinėse machinacijose, kurios padėjo vienai iš Park Il-do pakalikių, Park Hong-ju, siekti politinių tikslų. Kunigas Yang taip pat atsakingas už keleto žmonių mirtis, kurie galėjo prisidėti prie viso šio ryšių tinklo ir sąsajų su Park Il-do atskleidimo. Tokia reprezentacija taip pat pabrėžia neigiamas konotacijas, tokias kaip dviveidiškumą, moralinę degradaciją, kas dar labiau stiprina neigiamus jausmus ir formuoja negatyvų krikščionybės įvaizdį. Hong atkreipia dėmesį, jog net ir socialiniame, žiniasklaidos diskurse Pietų Korėjoje pasirodydavo straipsnių, kurie būdavo nukreipti į krikščionių kunigų moralinės degradacijos ir korupcijos atskleidimą (Hong 2016), kas dar labiau sustiprina krikščionybės, kaip kultūrinio blogio, įvaizdį visuomenėje. Tą atskleidžia ir socialinės Lee Won-kyu apklausos, kurių metu nustatyta, jog krikščionybė yra viena labiausiai nemėgstamų ir kritikuojamų religijų Pietų Korėjoje, išskyrus, be abejo, tuos asmenis, kurie ją išpažįsta (Lee 2010).

Neigiamą įvaizdį apie krikščionybę taip pat sustiprina ir liturginės muzikos seriale motyvas. Vargonais atliekamas garso takelis seriale rėmuose signalizuoja antagonisto pasirodymą, blogio jėgų veiklą ar manifestacijas, pavyzdžiui, po Yoon Hwa-pyung ir Choi Sang-hyun pirmo susitikimo. Netrukus paaiškėja, jog būtent tuo metu, kai Park Il-do dvasia įsikūnija į Choi Sang-hyun, ekrane skamba vargonų muzika; Yoon Hwa-pyung matant viziją, kurios metu jis susidūria su Park Il-do dvasia, dvasios pasirodymo ekrane momentu skamba vargonų sakralinė muzika. Vargonų muzika krikščionybės kontekste jau nuo viduramžių glaudžiai siejama su bažnyčia ir bažnytine veikla (Faulkner 1990) bei, anot Michael O'Connor, liturginiame kontekste vargonų muzika akompanuoja kunigui ritualų metu, tad tokia muzika turi aiškiai apibrėžtą reikšmę ir prasmę - tai yra įrankis perduoti tiksliai informacijai, tiksliai idėjai, net ir tekstiniam turiniui (O'Connor 2014). Kadangi liturginė muzika yra glaudžiai atmintyje siejama su liturginėmis apeigomis, o taip pat, turint omeny, jog įvairūs ritualai, apeigos gali būti kultūrinę atmintį kaupiantys

simboliai (Assmann 2008), sakralinio garso takelio naudojimas negatyviame kontekste, siekiant simbolizuoti, pranešti apie blogio jėgų sąveiką, dar labiau sustiprina visą neigiamą krikščioniškos religijos įvaizdį ir apeliuoja į kultūrinę žiūrovų atmintį, pozicionuojant krikščionybės vaizdinį kaip kitonišką, svetimą. Tai savo ruožtu galima laikyti pačios krikščionybės, kaip doktrinos, kritika, o faktas, jog ji yra užsienietiškos kultūros konstruktas, vienas iš svetimos, „kitos“ tautos etno-simbolių, kuris Korėją pasiekė modernybės laikotarpiu, leidžia daryti prielaidą, jog tai sustiprina kitoniškumo jausmą ir daro takoskyrą tarp to, kas sava ir kas ne. Tai reiškia, kad išryškinant tokį kontrastą, šamanizmas yra reprezentuojamas pozityviai, o šamanizmas, būdamas lokaliai kultūros dėmeniu, stiprina korėjiečių, kaip vienos apibrėžtos tautos, nacionalinę tapatybę. Vertinant tai, jog korėjiečių visuomenės požiūris į šią doktriną yra nevienareikšmiškas, toks krikščionybės įvaizdis dar aiškiau pabrėžia kitoniškumo jausmą ir stiprina neigiamą požiūrį visuomenės akyse, konstruojant krikščionių kunigų įvaizdį kaip terorizuojančius, sėjančius baimę, chaosą ir tiesiogiai siejamus su blogio jėgomis personažus. Būtent tokio vaizdavimo kontekste, šamanizmas, reprezentuojamas kaip kontrastas, atsvara krikščionybei, tarsi įgalina tradicinę kultūrą, o tai nurodo į nacionalistinių idėjų artikuliaciją siekiant stiprinti nacionalinį identitetą ir nacionalizmo visuomenėje jausmą, referuojant į kultūrinę atmintį ir negatyvią identifikacinę determinacinę plotmę, t.y. ryškia takoskyrą, kad „mes nesame tai“ (Assmann ir Czaplicka 1995).

Krikščionybės kritika gali būti pastebima ir filme „Rauda“. Nors šio filmo kontekste krikščionių kunigai atlieka antraplanius vaidmenis, kurie nėra esminiai filmo naratyve, visgi tiek kunigų, tiek visos krikščionybės reprezentacija filme taip pat nėra vaizduojama pozityviai, taip išryškinant krikščionybės kitoniškumo aspektą. Filmą prasideda citata iš Biblijos, Evangelijos pagal Luką¹⁰ motyvu. Šis motyvas iš karto leidžia daryti prielaidą, nuspėti, jog krikščionybė filmo naratyvo kontekste turės didelę reikšmę, o ištrauka iš Biblijos byloja būtent apie dvasias. Ši ištrauka taip pat įtraukiama ir girdima pačioje naratyvo pabaigoje, kurioje filmo antagonistas, pašalietis japonas, krikščionių diakono akivaizdoje įgauna savo tikrąją, demonišką formą ir cituoja šiuos Evangelijos žodžius.

¹⁰ Biblija, Evangelija pagal Luką 24.37-24.39: „Sutrikę ir išsigandę, jie tarėsi matą dvasią. O Jis paklausė: „Ko taip sutrikote? Kodėl jūsų širdyse kyla abejonės? Pasižiūrėkite į mano rankas ir kojas. Juk tai Aš pats! Palieskite mane ir įsitikinsite: dvasia juk neturi kūno nei kaulų, kaip matote mane turint“

Tai, jog demonas cituoja Bibliją taip pat nurodo į tam tikrą paradoksą. Biblija, tiek senasis, tiek naujasis testamentai, būdami šventuoju raštu, šventąja krikščionybės knyga, yra cituojama demoniškos būtybės. Tai savo ruožtu tarsi pašiepia krikščionybę būtent dėl tokio paradoksalus vaizdavimo, jog demono lūpomis yra bylojamas Kristaus žodis. Taip pat, atkreipiant dėmesį į patį tekstą, ši Evangelijos pagal Luką ištrauka byloja apie tai, jog „dvasia neturi kūno nei kaulų“. Tačiau pats demoniškas japono personažas, kaip tą nustato filmo naratyve veikiantis šamanas Il-gwang, yra „dvasia, kuri atneš pragaistį viskam, kas vaikšto ant dviejų kojų“. Taigi, savo ruožtu, tokiu būdu filme artikuliuojama gan arši kritika krikščionybei, pabrėžiant tam tikrą jos fiktyvumą ir tuo pačiu, reprezentuojant šamaną ir jo išmintį kaip teisingą ir legitimą. Biblijos ištrauka nurodo, jog krikščionybės religiniuose rėmuose dvasiai įsikūnyti į fizinį pavidalą yra neįmanoma, nes dvasia neturi ir negali turėti fizinio kūno. Taip dar labiau yra pabrėžiamas krikščioniškos religijos fiktyvumas, kadangi filmo diegetinėje realybėje tai, kas yra artikuliuojama Šventajame rašte, yra melas. Faktas, kad pati demoniška būtybė cituoja Bibliją, taip paradoksaliai pašiepiant Šventąją knygą, prisideda prie neigiamų filme vaizduojamų konotacijų. Kadangi krikščionybė yra Vakarų kultūros produktas, vienas iš Vakarietišku tautų etno-simbolių, tokią artikuliuojamą kritiką krikščionybei galima vertinti kaip dar vieną negatyvios determinacijos (Assmann ir Czaplicka, 1995) atvejį. Tokiu būdu yra išryškinamas kontrastas tarp lokalios ir svetimos, „kitos“ kultūros, o pasitelkiant teigiamą reprezentaciją, svetimos kultūros atžvilgiu yra išaukštinama lokali kultūra, kas atliepia nacionalistines tendencijas.

3.3.3. Šamanizmo įgalinimas kaip tradicijos triumfas moderniam kontekste

Įdomu tai, jog seriale „Sveika, Lik Sveika, Mama“ metu yra tarsi konstruojamas dviprasmiškas šamanizmo vaizdinys pasitelkiant du labai skirtingus šamanų personažus, visgi, galima teigti, jog tradicines vertybes reprezentuojanti šamanė triumfuoja prieš negatyvias charakteristikas įkūnijantį ir negatyvias konotacijas keliantį kitą šamano personažą. Svarbu paminėti, jog panelė Mi-dong vaizduojama ganėtinai moderni ir technologijomis besinaudojanti asmenybė, kuriai taip pat būdingas tam tikras savo šamanizmo praktikos suprekinimas dėl finansinės, materialinės naudos. Visgi, ji savo veiksmis, mąstysena, prioritetais ir vertybėmis atliepia tai, kas gali būti laikoma etno-

simboliais, t.y. tradicijas ir tradicines vertybes, tokias kaip šeima, pasiaukojimas. Tai, jog šis šamanės personažas pasisako už šias tradicines vertybes aiškiai atsiskleidžia tada, kai serialo naratyvo eigoje žiūrovai yra supažindinami su elitiniu šamanu-egzorcistu, kuris reprezentuojamas itin kontrastingai, lyginant su šamane panele Mi-dong ir jos atliepiamu tradiciniu šamanizmo praktikos vaizdiniu. Šis egzorcistas reprezentuojamas kaip itin sėkmingas ir autoritetingas savo srities specialistas, kurio dvasių išsiuntimo į dvasių pasaulį sėkmės reitingas yra 99.9%. Šio egzorcisto net ir fizinė išvaizda itin skiriasi nuo panelės Mi-dong: jis dėvi juodus, formalius, modernius drabužius, tuo tarpu panelė Mi-dong vilki spalvotus, raštuotus drabužius, kurie labiau atliepia tradicinį aprangos stilių. Taip pat, egzorcisto kalbėjimo maniera apie dvasių išsiuntimą iš šio pasaulio į kitą, kaip apie darbą, orientuotą į maksimalų produktyvumą, leidžia pastebėti individualistines tendencijas. Anot Smith, šiuolaikinis liberalus individualizmas turi didelės reikšmės visam nacionalistiniam diskursui ir nacionalizmo jausmo suvokimui, kadangi tam tikrą solidarumą pakeičia „individualių interesų ir asmeninės gerovės arena“ (Smith 2009, 81). Taigi, nors šis personažas pristatomas šamanu-egzorcistu, tai, kaip jis yra vaizduojamas pasitelkiant korėjiečių šamanizmui visiškai nebūdingus aprangos elementus, bei akivaizdžiai jam priskiriant individualistines, į asmeninę gerovę ir naudą orientuotas charakteristikas, savo ruožtu kontrastingai pozicionuoja panelę Mi-dong kaip įkūnijančią tradicines vertybes ir bendruomeniškumą. Panelė Mi-dong vaizduojama bendraujanti su dvasiomis, atliekanti *gut*, kas nurodo į tradicinį, istoriškai susiformavusį šamanizmo praktikos būdą. Tuo tarpu egzorcistas, išskyrus tai, kad yra pristatomas kaip elitinis šamanas-egzorcistas, nedemonstruoja jokių su tradicine šamanizmo praktika tapatinamų charakteristikų ar elementų. Jis visas dvasias mato kaip kliuvinį, apgailėtinas būtybes, kurios turėtų kuo greičiau iškeliauti. Tai atskleidžia egzorcisto požiūrį į tradiciją, šamano pareigą kaip į kliuvinį, kadangi kitų žmonių dvasios jam yra tik nemalonus darbas, nekeliantis jokių moralinių abejonių ar sentimentų, kas iš esmės nesutampa su visos šamanizmo praktikos ideologija ir šamano, kaip tarpininko tarp žemės ir dangaus sferų, funkcija. Toks kapitalistinis, individualistinis aspektas gali būti pavyzdžiu, kuomet elitinis egzorcistas simbolizuoja šiuolaikinio pasaulio tendencijas ir bendruomeninio, kolektyvinio priklausymo jausmo silpnėjimą. Panelė Mi-dong, tarsi atsvara tokiam vaizdiniui, reprezentuoja tradicinę kultūrą, į kurią yra kesinamasi. Tokį vaizdinį galima

laikyti atliepiančiu tai, kas yra priešinga nacionalistinei retorikai ir nacionalizmą stiprinančioms charakteristikoms; t.y. elitinis šamanas reprezentuoja susvetimėjimą, individualizmą, komercializavimą, kurie pakeičia, susilpnina, iškreipia kolektyvinį, bendruomeninį atsidavimą, kurį mini Smith (2009, 104). Įdomu ir tai, jog šis personažas pašiepia panelę Mi-dong, jos aprangą bei namus, prilyginant juos *Joseon* laikotarpiui (žr. 9 priedą). Taip šis personažas tarsi pašiepia tradicinį šamanizmą, prilyginant jį primityviai, atgyvenusiai tradicijai, kas koreliuoja su modernizacijos proceso retorika tradiciją laikant progreso kliūtimi. Visgi, Mi-dong ir jos reprezentuojamas tradicinis šamanizmo praktikavimas triumfuoja.

Panelės Mi-dong vaizdavimą, jos prilyginimą *Joseon* periodui galima vertinti kaip tam tikrą vaizduojamą nostalgijos apraišką, kadangi nostalgijai būdingas praeities romantizavimas, geresnio laiko, geresnės vietos troškimas (Boym 2007), nors istoriškai *Joseon* periodu šamanizmas nebuvo klestinti praktika, toks pozicionavimas atliepia tam tikrą per šamanizmo reprezentaciją kuriamą sentimentą tradicinei didybei ir istorijai. Ši jausmą sustiprina ir panelės Mi-dong triumfas prieš elitinį egzorcistą ir jo įkūnijamą modernią šamanizmo versiją, kuri galiausiai pasirodo esanti neveiksni ir jos legitimumas sumenkinamas pasitelkiant elitinio egzorcisto autoriteto sumenkinimą. Elitinio egzorcisto autoritetas yra sumenkinamas seriale eigoje jį demonizuojant ne tik dėl jo neigiamo požiūrio į dvasias, bet ir dėl pasikesinimo išskirti šeimas. Jis stengiasi atplėšti Yu-ri dukrelę nuo šeimos ir pasiimti ją su savimi, idant ji galėtų būti apmokoma tapti egzorciste ateityje; taip pat, jis išsiunčia tris dvasias, auto įvykyje žuvusius tėvus ir jų dukrą iš šio pasaulio prieš jų valią, nors priežastis, kodėl šios trys dvasios klaidžiojo tarp gyvųjų, buvo tai, jog jie norėjo rūpintis jų gyvu likusiu sūnumi Pil-seung. Tad tokia naratyvo linija taip pat itin aiškiai pabrėžia šio negatyvaus personažo, kuris įkūnyja modernybės idėjas ir reprezentuoja tarsi modernų šiuolaikinį pasaulio gyventoją, keliamą grėsmę šeimos institucijos vientisumui, kas savo ruožtu yra itin svarbus bendruomeniškumo pamatas (Smith 2009). Tad pasitelkiant šio personažo vaizdavimą, galima vesti metaforišką paralelę tarp modernizacijos proceso, kurį įkūnyja šis personažas, ir neigiamos modernizacijos koreliacijos su tradicinėmis vertybėmis. Kitaip tariant, šis egzorcistas demonstruoja savybes, siejamas su modernybe, t.y. į pilną ir maksimalų produktyvumą orientuotas karjerizmas, individualizmas, kuris pabrėžia asmeninius, o ne

kolektyvinius, siekius ir tikslus. Tad reprezentuojant šį egzorcistą kaip besikesinantį ir paminantį šeimos instituciją, kaip kultūrinę vertybę, taip dar stipriau kuriama aliuzija į tai, jog modernybės proceso nulemtos pasėkmės yra matomos kaip blogis. Šis elitinis egzorcistas, kurį galima laikyti tam tikra modernaus, globalaus pasaulio gyventojų reprezentaciją, kritikuoja panelę Mi-dong, kuri reprezentuoja tradiciją, palaiko ir puoselėja tautą apibrėžiančius etno-simbolius, pasitelkiant aprangos motyvus, jos namų mizanscenos vaizdinį bei kolektyviškumo, atjautos ir rūpestingumo charakteristikas, kurios laikomos tradicinėmis, kultūrinėmis, ideologinėmis Pietų Korėjos visuomenės vertybėmis. Taip yra formuojami du kontrastingi vaizdiniai: pozityvus, siejamas su panele Mi-dong ir tradicinių vertybių puoselėjimu ir saugojimu, ir negatyvus, siejamas su egzorcistu, jo antagonistine veikla ir individualistinėmis, egoistiškomis tendencijomis.

Visgi, svarbu tai, jog panelė Mi-dong naratyvo kontekste triumfuoja prieš šį personažą. Serialo eigoje šis egzorcistas yra niekieno nepadedamas, tuo tarpu panelę Mi-dong ir jos kuruojamas dvasias sieja ryšys, tarpusavio pagalba ir kiti bendruomeniniai saitai. Ši fabulos motyvą galima matyti kaip metaforą, iliustruojančią individualizmą bei kolektyvizmą, arba akcentuojantį būtent priklausymo bendruomenei aspektą. Dėl dvasių susivienijimo prieš šį egzorcistą bei fakto, kad jis yra išvaromas iš kremuotų palaikų saugojimo vietos, o tai žymi ir personažo išnykimą iš visos naratyvo realybės, sustiprina panelės Mi-dong, kaip legitimios šamanės įvaizdį. Įdomus aspektas tas, jog egzorcistą išvaro Pil-seung, šeimos, kurią egzorcistas prieš jų valią išsiuntė į kitą pasaulį, sūnus. Taip dar labiau yra sumenkinamas egzorcisto autoritetas ir simboliškai pabrėžiamas triumfas prieš jį, o faktas, kad būtent Pil-seung jį išveja, dar labiau sustiprina teigiamą šeimos kaip vertybės įvaizdį ir sustiprina Mi-dong, kaip kolektyviškai svarbių kultūrinių vertybių saugotojos ir puoselėtojos, įvaizdį. Taigi, galima teigti, jog serialo kontekste šamanas, kuris išlaiko tradicijas ir saugo kultūrinius elementus, yra legitimizuojamas ir vertinamas pozityviai. Tuo tarpu elitinis egzorcistas neturi, nedemonstruoja jokių savybių, kurios galėtų būti sietinos su šamanizmo praktikai ir jos praktikuotojams būdingomis charakteristikomis. Jis vaizduojamas kaip negatyvus, antagonistinis personažas, kurio autoritetas yra sumenkinamas, jis nepasiekia savo tikslų ir yra priverstas pasitraukti. Nors toks vaizdavimas galimai atliepia šamanizmo, kaip kontraversiškai vertinamos praktikos visuomenės tarpe vaizdinį, galima teigti, kad tai dar labiau sustiprina panelės Mi-dong,

kaip tradicinį šamanizmą reprezentuojančios figūros įvaizdį, ir pabrėžia jos saugomų, puoselėjamų kultūrinių vertybių svarbą bei triumfą prieš jėgas, kurios kelia tokioms kultūrinėms vertybėms grėsmę. Tokią reprezentaciją galima vertinti kaip tam tikrą nostalgijos seriale išraišką. Panelės Mi-dong atliekama svarbi socialinė, bendruomeninė funkcija gali atliepti tai, ką Boym apibūdina kaip „globalią nostalgijos epidemiją“ (Boym 2007, 10). Tokią epidemiją apibrėžia „troškimas būti bendruomenės, besidalijančios kolektyvine atmintimi, dalimi; tęstinumo, užtikrintumo ilgesys fragmentuotame pasaulyje“ (ten pat, 10). Kitaip tariant, kuomet gyvenimo ritmas yra spartus, nostalgia gali tapti tam tikru savisaugos mechanizmu, kuris išryškėja kaip ramesnių laikų, ramesnio gyvenimo tempo ilgesys (ten pat). Tad panelė Mi-dong, asocijuojama su ankstesniais laikais, demonstruojanti būvimą bendruomenės dalimi, būdama savotišku tiltu tarp dvasių ir gyvųjų tarsi atliepia nostalginį sentimentą, sujungdama praeitį su dabartimi, bei atliepdama šamano, kaip kultūrinės atminties nešėjo, įvaizdį (Assmann 2008), atlieka svarbią funkciją artikuliuojant ir stiprinant bendruomeninę, kolektyvinę savimonę ir nostalginius sentimentus seriale.

Apibendrinant, filmų ir serialų analizė parodo, jog šamanizmo reprezentacija ir funkcijos dar labiau išryškėja šamano personažą pozicionuojant kaip atsvarą tam, kas yra asocijuojama su svetima kultūra ar moderniomis, individualistinėmis tendencijomis. Toks vaizdavimas sustiprina šamano, kaip tradicinę kultūrą įkūnijančio personažo simbolį, pasitelkiant kultūrinę atmintį aktyvuojančius vaizdinius ir apeliuojant į nostalgijos jausmą, kuris akcentuoja gimtųjų namų, gimtosios aplinkos svarbą, kas savo ruožtu taip pat atliepia nacionalistines filmuose ir serialuose pastebimas tendencijas.

IŠVADOS

Atlikta kino filmų ir serialų analizė demonstruoja, jog šiuolaikinėje Pietų Korėjos kinematografinėje produkcijoje galima pastebėti tendencijas reprezentuoti šamanizmą iš pozityvios perspektyvos, pasitelkiant nacionalistinius sentimentus, kultūrinę atmintį ir nostalgiją. Kaip nurodo ir istorinis korėjiečių tautos kontekstas, šamanizmas vaidino svarbų vaidmenį visuomenės gyvenime ir jis įkūnyja itin daug tradicinės korėjiečių kultūros elementų. Tai, jog šamanizmas siejamas su tautos atsiradimo mitu, jo laikymas prigimtinė religija, kolektyvinė sukaupta atmintis, patirtis ir žinija bei kiti su šamanizmo praktika asocijuojami aspektai nurodo į tai, jog neabejotinai šamanizmas yra vienas iš itin svarbių tautą apibrėžiančių formantų. Tad atitinkama šamanizmo reprezentacija kinematografijoje, pasitelkiant šamanistinių veikėjų elgesį, požiūrį, jų akcentuojamoms, skatinamoms ir puoselėjamoms vertybėms, šamanizmo tematika ir šamanistiniai veikėjai tampa tam tikru įrankiu, kurio pagalba yra artikuliuojamos nacionalistinės idėjos. Analizė atskleidė, jog šamanų personažai funkcionuoja kaip tradicinį, transcendentinį žinojimą įkūnijantys personažai, kaip altruistiški bendruomenių nariai, pasiryžę pasiaukoti dėl bendruomenės gerbūvio. Šamanų personažai atskleidžia kaip šeimos institucijos puoselėtojai, taip akcentuojant šeimą kaip vieną didžiausių visuomenės vertybių, kas taip pat siejasi su nacionalizmo jausmu.

Šių nacionalistinių tendencijų atpažinimą ir interpretaciją sustiprina apeliavimas į kultūrinę atmintį, kultūrinius simbolius, kurie taip pat yra svarbūs ir nostalgijos jausmo atsiradimui. Problemos, reflektuojamos pasitelkiant antagonistinius personažus, nurodo į tai, jog šiuolaikiniame pasaulyje pastebimi reiškiniai, socialiniai pokyčiai, kurie neatitinka tradicinių vertybių ir normų, kurios būdingos kolektyvinei Pietų Korėjos visuomenei. Tad metaforiškai reprezentuojant reiškinius, savybes, svetimus kultūrinius produktus kaip blogio jėgas, su kuriomis reikia kovoti, nes jos kesinasi sužlugdyti pasaulį, šamanizmas, kaip atsvara šiems reiškiniams pabrėžia tradiciją, tradicinių vertybių ir kitų etno-simbolių reikšmę ir svarbą. Analizėje aptarta medžiaga, temos, simboliai, kurie pasitelkiami reprezentuoti šamanizmą, pozicionuoja jį kaip lokalios kultūros produktą, vieną iš *ethnie* savimonės simbolių pamatų, kas leidžia šamanizmo reprezentaciją kinematografinėje produkcijoje vertinti teigiamai. Tokią reprezentaciją galima laikyti

nacionalistinių idėjų sklaidos įrankiu, koreliuojančiu su bendruomeniškumo, grįsto bendrais kultūriniais žymikliais ir kultūrine atmintimi, jausmu. Tad šamanizmas šiuolaikiniuose Pietų Korėjos filmuose ir serialuose atspindi tendencijas pozicijuoti lokalią kultūrą kaip pranašesnę, vertingesnę, kaip teisingą ir vienintelį būdą įveikti negandoms, ir tokiu būdu yra stiprinamas nacionalinis tautos identitetas, vieningumas ir solidarumas. Visgi, ateityje išlieka potencialas įtraukti į tyrimą daugiau medžiagos, kuri leistų toliau stebėti šamanizmo reprezentacijos kinematografijoje kismą, kas savo ruožtu leistų atlikti išsamesnį ir koherentiškesnį tyrimą. Būsimų ateities potencialiu diskusijų objektu išlieka klausimas, kokios kitos tematikos skleidžiasi pasitelkiant šamanizmo reprezentaciją kinematografijoje ir kokie kiti aspektai turi įtakos besikeičiančiai ir vis populiarėjančiai šamanizmo tematikos ir reprezentacijos sklaidai kultūrinėje vizualiojoje Pietų Korėjos produkcijoje.

Šaltinių ir literatūros sąrašas

Pirminiai šaltiniai:

1. Bingui (ang. Possessed, liet. Apsėsti), rež. Choi Do-hoon, Studio Dragon, 2019.
2. Gokseong (ang. The Wailing, liet. Rauda), rež. Na Hong-jin, Side Mirror, Fox International, Production Korea, 2016.
3. Gwihyang (ang. Spirits' Homecoming, liet. Dvasių sugrįžimas), rež. Cho Jung-rae, Jo Entertainment, 2016.
4. Hai Bai Mama (ang. Hi Bye Mama, liet. Sveika, Lik Sveika, Mama), rež. Yoo Je-won, Studio Dragon, 2020.
5. Son (ang. The Guest, liet. Svečias), rež. Kim Hong-sun, Studio Dragon, 2018.

Literatūros sąrašas:

1. Ahn, Byong-man ir William W. Boyer 1989. „The Rise and Fall of South Korea's New Community Movement“, *Philippine Journal of Public Administration*, 33, 4: 360-378.
2. Anderson, Benedict 2006. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso.
3. Assmann, Jan 2008. „Communicative and Cultural Memory“, iš *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, ed. Astrid Erll ir Ansgar Nunning, Berlin: Walter de Gruyter, 109-118.
4. Assmann, Jan ir John Czaplicka 1995. „Collective Memory and Cultural Identity“, *New German Critique*, 65: 125-133.
5. Bae, Chin-soo 2012. „Territorial Issue in the Context of Colonial History and International Politics: The Dokdo Issue Between Korea and Japan“, *The Journal of East Asian Affairs*, 26, 1: 19-51.
6. Baker, Don 2010. „A Slippery, Changing Concept: How Korean New Religions Define Religion“, *Journal of Korean Religions*, 1, 1/2: 57-83.
7. Bell, Kirsten 2004. „Cheondogyo and the Donghak Revolution: The (un)Making of a Religion“, *Korea Journal/Summer*: 123-148.
8. Birtalan, Agnes 2006. „Initiation of Shaman-Type Mediators. Brief Survey of the Cases of Korean Mudang, Mongolian Boo and Hungarian Taltos“, pranešimas konferencijoje „Hungary, Central and Eastern Europe and Korea. Current Issues in Humanities and Social Sciences“, Hankuk University of Foreign Studies, Seulas, liepos 17-19d.

9. Boym, Svetlana 2007. „Nostalgia and Its Discontents“, *The Hedgehog Review* [interaktyvus]. Prieiga: <<https://hedgehogreview.com/issues/the-uses-of-the-past/articles/nostalgia-and-its-discontents>> [žiūrėta 2022 02 20]
10. Braudel, Ferdinand ir Immanuel Wallerstein 2009. „History of the Social Sciences: The Longue Duree“, *Review (Ferdinand Braudel Center)*, 32, 2: 171-203.
11. Brennan, Timothy 2005. „The National Longing for Form“, iš *Nation and Narration*, ed. Homi K. Bhabha [interaktyvus], New York: Routledge. Prieiga: <<https://ereader.perlego.com/1/book/1677670/4>> [žiūrėta 2021 02 05].
12. Brown Heinz, Carolyn ir Jeremy A. Murray 2018. *Asian Cultural Traditions*, Long Grove: Waveland Press.
13. Cawley, Kevin N. 2019. *Religious and Philosophical Traditions of Korea*, New York: Routledge.
14. Chang, Kyung-sup 1999. „Compressed Modernity and its Discontents: South Korean Society in Transition“, *Economy and Society*, 28, 1: 30-55.
15. Chang, Kyung-sup 2011. *South Korea under Compressed Modernity: Familial Political Economy in Transition*, London: Routledge.
16. Cho, Young-ju, Brent Mallinckrodt ir Sook-Kyeong Yune 2010. „Collectivism and Individualism as Bicultural Values: South Korean Undergraduates' Adjustment to College“, *Asian Journal of Counselling*, 17,1/2: 81–104.
17. Choi, Byung-il 2002. „When Culture Meets Trade: Screen Quota in Korea“, *Global Economic Review*, 31, 4: 75-90.
18. Dahbour, Omar 2002. „National Identity: An Argument for the Strict Definition“, *Public Affairs Quarterly*, 16, 1: 17-37.
19. Douglass, Mike 2014. The Saemaul Undong in Historical Perspective and in the Contemporary World, iš *Learning from the South Korean Developmental Success: Effective Developmental Cooperation and Synergistic Institutions and Policies*, eds. Yi Il-cheong et al., London: Palgrave Macmillan.
20. Faulkner, Quentin 1990. „The Organ in the Christian Church“, *Liturgy*, 9, 1: 92-101.
21. Gellner, Ernest 2019. „Nationalism and Modernity“, iš *Nations and Nationalism: A Reader*, ed. Philip Spencer ir Howard Wollman, Edinburgh: Edinburgh University Press, 40-47.

22. Grayson, James H. 2009. „The Emplantation of Christianity: An Anthropological Examination of the Korean Church”, *Transformation: An International Journal of Holistic Mission Studies*, 26, 3: 161–73.
23. Halbwachs, Maurice 1992. *On Collective Memory*. Chicago: the University of Chicago Press.
24. Hobsbawm, Eric 2000. „Introduction: Inventing Traditions“, iš *The Invention of Tradition*, ed. Eric Hobsbawm ir Terence Ranger, Cambridge: Cambridge University Press, 1-14.
25. Hong, Seung-min 2016. „Uncomfortable Proximity: Perception of Christianity as a Cultural Villain in South Korea”, *International Journal of Communication*, 10: 4532-4549.
26. Hu, Elise 2016. „Swirling Scandal Involving Shamanistic Cult Threatens S. Korean President“, *NPR*, Spalio 29 d., [interaktyvus]. Prieiga: <<https://www.npr.org/sections/thetwo-way/2016/10/29/499864915/swirling-scandal-involving-shamanistic-cult-threatens-s-korean-president> > [žiūrėta 2022 03 01].
27. IMDB „Spirits‘ Homecoming“ [interaktyvus]. Prieiga: <https://www.imdb.com/title/tt5503266/?ref_=ttpl_pl_tt > [žiūrėta 2021 09 20]
28. IMDB „The Wailing“ [interaktyvus]. Prieiga: <<https://www.imdb.com/title/tt5215952/>> [žiūrėta 2021 02 20]
29. Jager, Sheila M. 2016. *Narratives of Nation Building in Korea: A Genealogy of Patriotism*, London: Routledge.
30. Jonsson, Gabriel 2019. „Can Memories of the Japan-Korea Dispute on „Comfort Women“ Resolve the Issue?“, *International Journal of Korean Studies*, 23, 2: 64-80.
31. Jwa, Sung-hee 2018. „Understanding Korea’s Saemaul Undong: Theory, Evidence, and Implication“, *Seoul Journal of Economics*, 31, 2: 195-236.
32. Kendall, Laurel 2009. *Shamans, Nostalgias, and the IMF: South Korean Popular Religion in Motion*, Honolulu: University of Hawai‘i Press.
33. Kendall, Laurel 2015. „Numinous Dress/Iconic Costume: Korean Shamans Dressed for the Gods and for the Camera“, iš *Trance Mediums and New Media: Spirit Possession in the Age of Technical Reproduction*, ed. Heike Behrend, Anja Dreschke ir Martin Zillinger, New York: Fordham University Press [interaktyvus]. Prieiga: <<https://ereader.perlego.com/1/book/535712/4>> [žiūrėta 2021 04 06].

34. Kim, Andrew Eungi ir Daniel Connolly 2021. „Building the Nation: The Success and Crisis of Korean Civil Religion“, *Religions*, 2, 12: 66-93.
35. Kim, Chong-ho 2018. *Korean Shamanism: The Cultural Paradox*, New York: Routledge.
36. Kim, Hyung-seok 2015. „‘Mudang’ in Korean Cinema“ [interaktyvus]. Prieiga: <http://www.koreanfilm.or.kr/eng/news/features.jsp?blbdComCd=601013&mode=FEATURES_VIEW&seq=238> [žiūrėta 2020 10 10].
37. Kim, Jin-wung 2012. *A History of Korea: From “Land of the Morning Calm” to States in Conflict*, Bloomington: Indiana University Press.
38. Kim, Michael 2015. „The Japanese Empire’s Colonial Project-New Approaches to the Colonization of Korea“, *Sai*, 18: 223-253.
39. Klavinš, Kaspars 2019. „Comparative Review of Korean Religions“, iš *Introduction to Korean Spirituality*, ed. Seo Jinseok ir Kaspars Klavinš, Riga: University of Latvia Press, 5-23.
40. Ko, Jun-tae 2022. „Shaman in the House? Yoon Suk-yeol Says No“, *The Korea Herald*, Sausio 18 d., [interaktyvus]. Prieiga: <<http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20220118000608>>, [žiūrėta 2022 03 01].
41. Kopperud Andersen, Anna 2021. *The Korean Tiger and its Symbolism* [interaktyvus]. Prieiga: <https://overseas.mofa.go.kr/no-en/brd/m_21237/view.do?seq=133#:~:text=The%20white%20tiger%20holds%20a,tiger%20becomes%20a%20sacred%20spirit.> [žiūrėta 2022 04 28].
42. La, Na-hee 2003. „Ideology and Religion in Ancient Korea“, *Korea Journal/Winter*: 10-29.
43. Lee, Won-kvu 2010. „*Hangukgyohoe wi wigiwa huimang*“ 한국교회의 위기와 희망. Seoul: KMC.
44. Lewis, Colin 2014. „The Soul of Korean Christianity: How the Shamans, Buddha, and Confucius Paved the Way for Jesus in the Land of the Morning Calm“, *Honors Projects* [interaktyvus]. Prieiga: <https://digitalcommons.spu.edu/honorsprojects/6/?utm_source=digitalcommons.spu.edu%2Fhonorsprojects%2F6&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages> [žiūrėta 2021 04 06].
45. Media Partners Asia 2021. „MPA Report: Online Video Streaming Minutes in South Korea Reached 169 bil. In Q2 2021; SVOD Platforms capture 13% , Led by Netflix, Wavve & Tving“, 2021 liepos 6 d.

46. Myhre, Paul O. 2009. *Introduction to Religious Studies*, Winona: Anselm Academic, Christian Brothers Pub.
47. O'Connor, Michael 2014. „The Liturgical Use of the Organ in the Sixteenth Century: the Judgements of Cajetan and the Dominican Order“, *Religions*, 5: 751-766.
48. Park, In-sook Han ir Lee-jay Cho 1995. „Confucianism and the Korean Family“, *Journal of Comparative Family Studies*, 26, 1: 117-134.
49. Park, Je-cheol 2017. „Korean Shamanic Experience in the Age of Digital Intermediality: Park Chan-kyong's Manshin“, *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 43, 2: 107-132.
50. Pecic, Zoran Lee 2020. „Shamans and Nativism: Postcolonial Trauma in Spirits' Homecoming (2016) and Manshin: Ten Thousand Spirits (2013)“, *Journal of Japanese and Korean Cinema*, 12, 1: 69-81.
51. Poškaitė, Loreta 2013. „Tėvų ir vaikų santykiai lyginamojoje Kinijos ir Vakarų kultūrų perspektyvoje: žvilgsnis iš Lietuvos“, @teitis [interaktyvus]. Prieiga: <<https://www.ateitis.net/lt/temos/205/>> [žiūrėta 2021 04 05].
52. Ruane, Michael E. 2018. „Silent Night: How a Beloved Christmas Carol Was Born of War and Disaster 2000 Years ago“, *The Washington Post* [interaktyvus]. Prieiga: <<https://www.washingtonpost.com/history/2018/12/23/silent-night-how-beloved-christmas-carol-was-born-war-disaster-years-ago/>> [žiūrėta 2021 04 12].
53. Sarfati, Liora 2021. *Contemporary Korean Shamanism: From Ritual to Digital*. Indiana: Indiana University Press.
54. Schlottmann, Dirk 2013. „Cyber Shamanism in South Korea“, *Cyber Social Culture*, 4: 29-61.
55. Schlottmann, Dirk 2018. „Spirit Possession in Korean Shaman Rituals of the Hwanghaedo-Tradition“, *Journal for the Study of Religious Experience*, 4: 3-23.
56. Seo, Jin-seok 2011. „The Haunted Culture – Shamanic Heroes in the Cultural Content Industry of South Korea“, *Acta Orientalia Vilnensia*, 12, 1: 79-103.
57. Seo, Seung-hyun 2019. „Low Fertility Trend in the Republic of Korea and the Problems of its Family and Demographic Policy Implementation“, *Population and Economics*, 3, 2: 29-35.
58. Seoul Film Commission 2013. „Korean Fortune-telling: From a Religious Past to a Pop Culture-Fueled Present“ [interaktyvus]. Prieiga: <<http://english.seoulfc.or.kr/naa/na/index.asp?no=1&mode=view&IDX=576&p=1&Foreword=Culture>> [žiūrėta 2020 03 03]

59. Smith, Anthony D. 2009. *Ethno-symbolism And Nationalism: A Cultural Approach*. London, NY: Routledge.
60. Song Che, Kyung-hwa ir Kim Mi-na 2022. „Yoon Fends Off Allegations of Shamanic Motives for Relocating Presidential Office“, *Hankyoreh*, Kovo 21 d., [interaktyvus]. Prieiga: <https://english.hani.co.kr/arti/english_edition/e_national/1035663.html> [žiūrėta 2022 03 23].
61. Statista 2020. „The Rise of the South Korean Film Industry“ [interaktyvus]. Prieiga: <<https://www.statista.com/chart/20781/south-korean-film-industry-rapid-growth/>> [žiūrėta 2020 03 03]
62. Statista 2021. „Revenue of South Korean Company CJ Corporation from 2010 to 2020“ [interaktyvus]. Prieiga: <<https://www.statista.com/statistics/955915/cj-corporation-revenue-south-korea/>> [žiūrėta 2020 02 20]
63. Walhain, Luc 2007. „Transcending Minjok: How Redefining Nation Paved the Way to Korean Democratization“, *Studies on Asia*, 3, 4: 84-101.
64. Walraven, Boudewijn C. A. 1993. „Our Shamanic Past: the Korean Government, Shamans and Shamanism“, *Copenhagen Papers*, 8: 5-25.
65. Yim, Hak-soon 2002. „Cultural Identity and Cultural policy in South Korea“, *The International Journal of Cultural Policy*, 8, 1: 37-48.
66. Young, Carl F. 2014. *Eastern Learning and the Heavenly Way: The Tonghak and Chondogyo Movements and the Twilight of Korean Independence*, Honolulu: Hawai'i University Press.

Summary

Shamanism in South Korean Cinematography: Tendencies of Nationalism, Cultural Memory and Nostalgia

The subject of this master's thesis is the theme of shamanism and its representation in contemporary South Korean cinematography. Shamanism has played an important role in historical, political and cultural context of Korean society, since it is considered to be related to the myth of origins of the Korean nation. Throughout the history, depending on different socio-cultural, socio-political circumstances, shamanism has been conceived ambivalently among citizens. Yet, in contemporary times the importance and display of shamanism has been growing. Henceforth, its popularity is also reflected in terms of cinematography as shamanism and shaman characters are becoming more and more present in contemporary cinema and television.

The purpose of this thesis is to recognize and analyze the representation of shamanism in contemporary cinematography; to do so, the representation of shamanism will be looked at from nationalistic, ethno-symbolic perspectives, as well as theories of cultural memory and nostalgia will be used in order to answer the main question of the thesis: what kind of nationalistic ideas are reflected in the representation of shamanism, how they are elaborated and demonstrated in the cinematography and what are the possible reasons for channelling controversial folk practice of shamanism in order to articulate such ideas in contemporary South Korean movies and TV series?

The research has revealed that the imagery of shamanism and shamanic heroes in contemporary cinematography is leaning towards positive representation. Through shaman characters certain aspects of transcendental, traditional knowledge and wisdom are articulated, which correspond with the idea of local culture being the source of truth and wisdom. The action of sacrifice of the shaman reflects one of the important aspects of nationalism – sacrifice for nation and for the well-being of fellow community. The importance of shaman as the guardian of values, such as family, which is crucial in Confucian philosophy, as well as a matter of great importance in nationalistic discourse, is clearly visible. Also, the films and TV shows show a tendency to articulate certain critiques targeted towards Christianity as a foreign cultural product, and due to this, the imagery of shamanism and shaman characters is strengthened. The cultural production in question also contains some elements that could be identified as symbolic reminders of

colonial trauma, which corresponds with the cultural memory and certain aspects of nostalgia among Korean nation. Hence, these examples demonstrate increasing tendencies to represent shamanism as a symbol of koreanness and the carrier of cultural, national identity in contemporary South Korean cinematography.

Priedai

1 priedas. Serialų ir filmų naratyvų aprašai

Serialas „**Sveika, Lik Sveika, Mama**“ yra romantinė drama, komedija, kurioje nėra aiškiai išreikštų protagonistų ir antagonistų. Cha Yu-ri yra jauna mama, patekusį į tragiskai pasibaigusį nelaimingą atsitikimą nėštumo metu. Cha Yu-ri miršta, tačiau jos dukra yra išgelbėjama ir Yu-ri vyras, gydytojas Cho Gang-hwa lieka rūpintis jūdvių dukrele. Yu-ri, nors ir būdama mirusi, stebi jų gyvenimus iš šalies, kaip dvasia, tačiau vieną dieną Yu-ri dukrelė pradeda pati matyti dvasias ir dėl to jai kyla net ir fizinis pavojus. Yu-ri dažnai konsultuojasi su panele Mi-dong – šamane, atsakinga už dvasių priežiūrą ir sėkmingą dvasių išsiuntimą iš šio pasaulio. Yu-ri yra suteikiamas šansas grįžti į gyvųjų pasaulį, tačiau, kad jame pasiliktu, Yu-ri turi grįžti į „savo vietą“, t.y. grįžti į motinos, žmonos rolę, kurią ji būtų užėmusi, jei nebūtų įvykęs jos gyvybės poreikavęs įvykis. Šamanė panelė Mi-dong serialo metu yra Yu-ri vedlė, patarėja, draugė, padedanti Yu-ri, kuri dažnai patenka į kurioziškas situacijas.

Seriale „**Apsėsti**“ pagrindiniai veikėjai yra detektyvas Kang Pil-seong, šamanė Hong Seo-jong ir antagonistas Hwang Dae-du. Hwang Dae-du yra serijinis žudikas, terorizavęs visuomenę 1990-aisiais, tačiau sugautas policininko Kim Nak-cheon, sustabdytas ir nuteistas mirties bausme. Serialo naratyvo diegetinėje realybėje prasideda naujos žmogžudystės, už kurias atsakingas chirurgas Sun Yang-woo. Sun Yang-woo imituoja Hwang Dae-du žmogžudystes ir ryžtasi Hwang Dae-du dvasią išsikviesti iš mirusiųjų pasaulio, tam jis pasitelkia itin galingą ir autoritetingą šamanę Geum-jo, Hong Seo-jong motiną, ją priversdamas atlikti prikėlimo ritualą. Grįžusi Hwang Dae-du dvasia užvaldo Sun Yang-woo kūną ir pradeda naujų žudynių seriją Seule, įtraukiant detektyvą Kang Pil-sung į žiaurų machinacinį žaidimą. Kang Pil-seong pasitelkia Hong Seo-jong į pagalbą siekiant sustabdyti Hwang Dae-du žudynes ir jo atnešamą destruktiją, išstremti jo sielą iš materialaus kūno atgal į dvasinį pasaulį. Seo-jong priima šamanės likimą, serialo finalinėse scenose ji prašo Pil-seung ją nužudyti, nes jos mirtis yra sąlyga, padėsianti įveikti Hwang Dae-du. Prieš pasiaukodama ji išduoda būdą, kaip galutinais sunaikinti Hwang Dae-du sielą, kas pareikalauja ir Pil-seong gyvybės.

Serialo „**Svečias**“ naratyvas centruojasi ties trimis pagrindiniais veikėjais, t.y. policininke Kang Kil-yeong, iš šamanų giminės kilusiu ir šamanistinių galių turinčiu Yoon Hwa-pyung bei kunigu

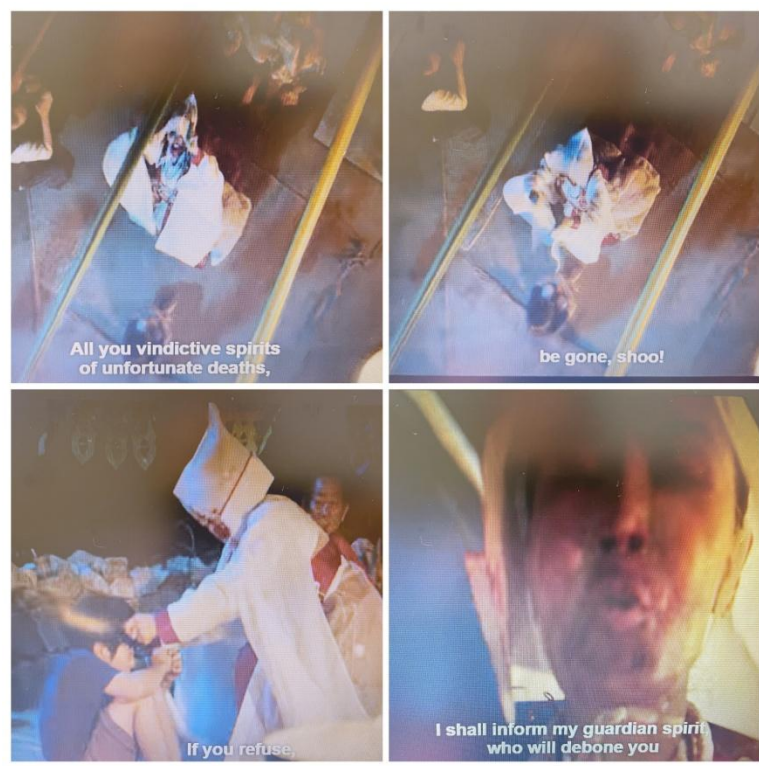
Choi Yoon. Filmo pagrindinis antagonistas yra Park Il-do, piktoji dvasia, kuri įvardijama kaip „ateinanti iš Rytų jūros“, kuri užvaldo žmones, o šie dvasios užvaldyti individai yra skatinami žudyti. Serialo eigoje visi konvenciniai, instituciniai bandymai kovoti su žmogžudystėmis nėra veiksmingi, tad Yoon Hwa-pyung, turėdamas šamanistinių galių bei skaudžią asmeninę istoriją, susijusią su Park il-do dvasia, yra vienintelis gebantis sustabdyti šią piktą dvasią ir jos nulemtų mirčių seriją. Serialo diegetinėje realybėje vaizduojama, kad Park Il-do yra Japonijos kolonijiniu laikotarpiu gyvenęs žmogus, kolonijiniu laikotarpiu susikrovęs didelius turtus. Taip pat, naratyvo eigoje rodoma, jog Park Il-do dvasia buvo įsikūnijusi į jauną Yoon Hwa-pyung, tačiau vietinės galingos šamanės pastangomis jis buvo išvartytas iš Hwa-pyung kūno ir atrado naują šeimininką-kunigą Choi Sang-hyun. Šis kunigas, kaip ir kiti personažai, į kuriuos buvo įsikūnijęs Park Il-do, nusizudė, ir serialo realybėje išlieka neaišku, į ką serialo naratyvo esamuojų laiku yra įsikūnijęs Park Il-do. Vėliau išaiškėja, jog su Park Il-do glaudžiai siejamas kunigas Yang, kuris atliko pagrindinio pagalbininko funkciją siekiant skleisti Park Il-do sėjama blogiui. Trijulė protagonistų serial metu siekia užkirsti kelią Park Il-do, atlieka egzorcizmus, tačiau serialo finalinėse serijose Yoon Hwa-pyung įkalina Park Il-do dvasią savo kūne, siekdamas išgelbėti savo senelį ir draugus, bei grįžta į Rytų jūrą siekdamas nusiskandinti ir taip sunaikinti Park Il-do dvasią.

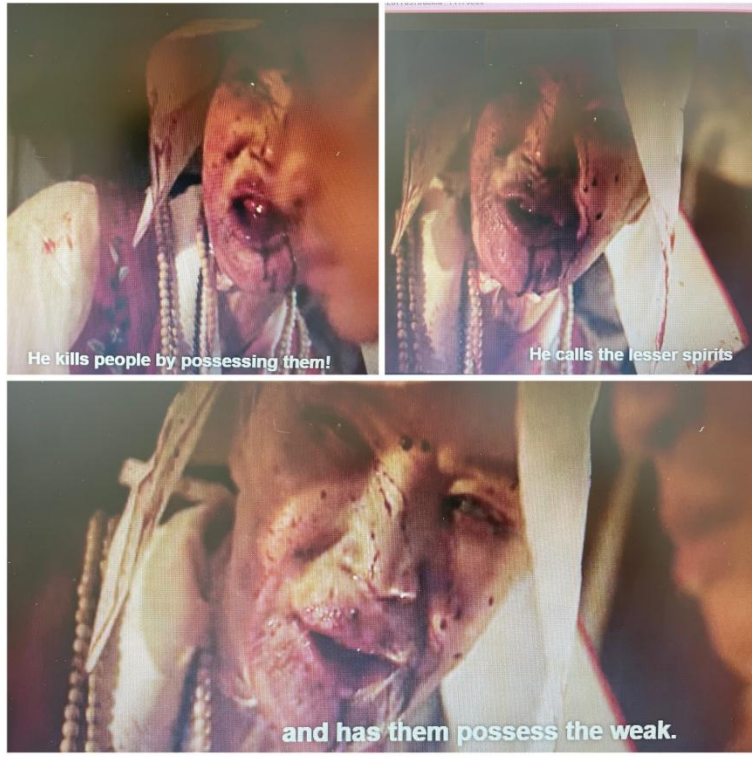
Filmo „**Rauda**“ kontekste, filmo protagonistas yra Jeong-gu – mažo miestelio, pavadinimu Gugseong, policininkas. Į miestelį atvykus pašaliečiui japonui, aplinkui pradeda vykti keistos nelaimės ir mirtys; šių įvykių apsuptyje, Jeong-gu dukra Hyo-jin pradeda itin keistai elgtis. Dėl jos elgsenos kreipiamasi į šamaną Il-gwang, itin stiprų ir autoritetinę šamaną miestelyje. Jis atskleidžia, jog pašalietis japonas yra itin pikta demoniška dvasia, atnešianti pragaistį viskam, kas gyvą. Jeong-gu ir Il-gwang įvairiais būdais stengiasi kovoti prieš japoną, tačiau filmo pabaigoje Jeong-gu visa šeima miršta, o japonas atskleidžia savo tikrąją demonišką formą.

Filme „**Dvasių sugrįžimas**“ paraleliai vystomos dvi skirtingos naratyvo linijos: pagrindinė, susijusi su diegetinės realybės esamuojų laiku ir Young-ok, paguodos moterimi, kuri kreipiasi į šamaną norėdama susisiekti su savo draugės, Jung-min, dvasia. Paraleliai vystoma ir kita linija, rodanti Jung-min ir Young-ok vaikystę, Japonijos kolonijiniu periodu tapimą paguodos moterimis, jų gyvenimą ir patirtus žiaurumus. Šamane Eun-kyung yra tiesioginis ryšys tarp Young-ok ir Jung-min; ji geba prisiliesti prie Jung-min praeities, prisiminimų, o filmo pabaigoje,

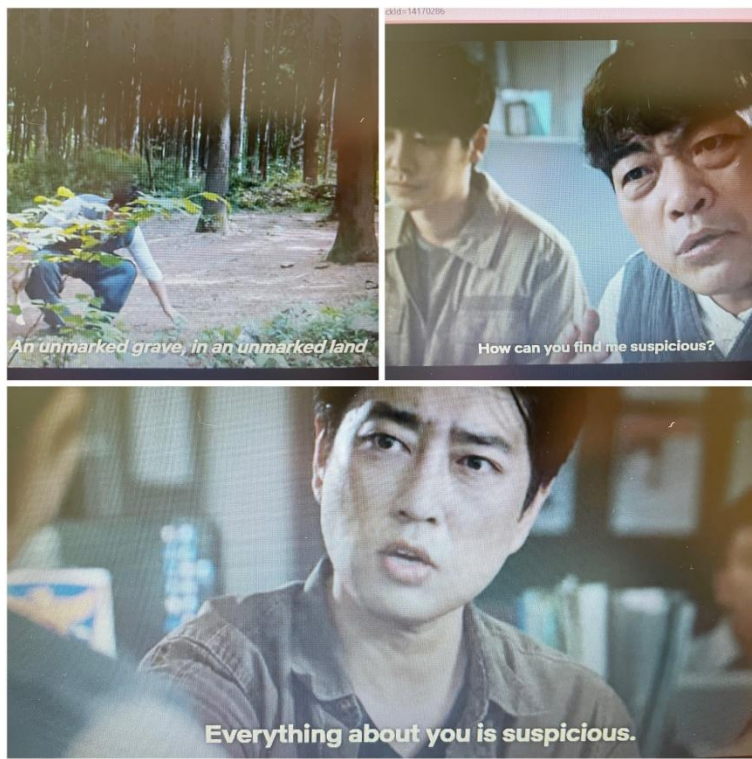
ritualo metu Jung-min dvasia aplanko šamanę, Young-ok ir Jung-min tokiu būdu vėl susitinka ir turi galimybę atsisveikinti viena su kita. Po šio ritualo Eun-kyung inicijuoja kitą, dvasių sugrįžimo namo ritualą, kurio metu pašaukia korėjiečių, žuvusių užsienyje, dvasias sugrįžti į gimtąją žemę.

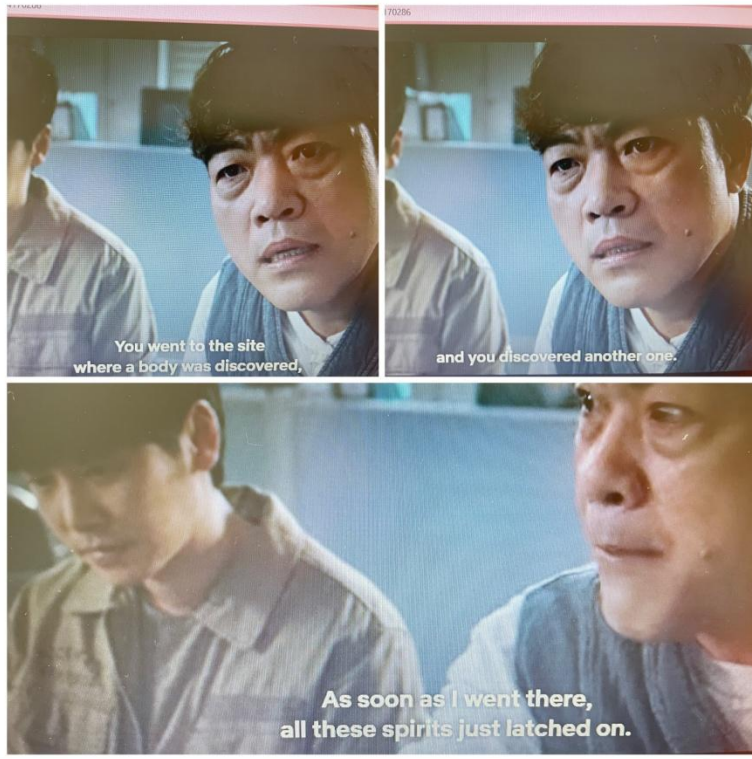
2 Priedas. Vyriausiosios šamanės perspėjimai seriale „Svečias“





3 priedas. Skepticizmas šamano atžvilgiu





4 priedas. Vyriausios šamanės transcendentinis žinojimas



5 priedas. Paraleliai rodomų ritualų dichotomija



6 priedas. Šamanės asmeninės laimės paaukojimas



7 priedas. Šamano pasiaukojimas



8 priedas. Šamanės vizijos: praeities ir dabarties sujungimas



9 priedas. Kontrastas tarp šamano kaip tradicinio ir modernaus personažo

