



IKER  
GAZTE  
NAZIOARTEKO  
IKERKETA EUSKARAZ

## V. IKERGAZTE

NAZIOARTEKO IKERKETA EUSKARAZ

2023ko maiatzaren 17, 18 eta 19a  
Donostia, Euskal Herria

ANTOLATZAILEA:  
Udako Euskal Unibertsitatea (UEU)



Aitortu-PartekatuBerdin 3.0

## GIZARTE ZIENTZIAK ETA ZUZENBIDEA

Arroka, kiratsa eta altuerak. Klase  
borrokaren irudikapena Bong  
Joon-horen zineman: *Parasite*  
[Gisaengchung, 2019] kasua

*Aimar Erkiaga Erkiaga*

41-48 or.

<https://dx.doi.org/10.26876/ikergazte.v.02.05>

ANTOLATZAILEA:



BABESLEAK:



LAGUNTZAILEAK:



# Arroka, kiratsa eta altuerak. Klase borrokaren irudikapena Bong Joon-horen zineman: *Parasite* [Gisaengchung, 2019] kasua

Aimar Erkiaga

Gizarte eta Komunikazio Zientzien Fakultatea - UPV/EHU, Leioa

[erkiagaaimar7@gmail.com](mailto:erkiagaaimar7@gmail.com)

## Laburpena

Bong Joon-ho-ren *Parasite* (2019) filmak gaur egungo hegokorear eta mundu mailako gizarte kapitalistan ohikoak diren gizabanako txiroen arazoak eta hiritar hauek klase mailaz aldatzeko dituzten ezintasunak erakutsi eta kritikatzeko ditu. Hau kontuan izanda, hurrengo artikuluan analisi filmiko testualaren metodologia baliatuko da klase gatazka honen inguruko kritika nola eta ze elementu narratibo eta formalen bitartez burutzen den pelikulan ikertzeko.

Hitz gakoak: *Parasite*, klase borroka, Bong Joon-ho eta hegokorear zinema.

## Abstract

*Bong Joon-ho's Parasite (2019) shows and criticizes the problems that poor individuals suffer on current global capitalist society, and the inability of these citizens to change class. Keeping this in mind, the following article will use the methodology of textual film analysis to investigate how and what narrative and formal elements are used in the film to criticize this class conflict.*

*Keywords: Parasite, class struggle, Bong Joon-ho and southcorean cinema.*

## 1. Sarrera eta motibazioa

Entretenimenduaren munduan handi bihurtu da Hego Korea azken hamarkadetan zehar, horren adibide garbiak dira herrialdeko musika (K-pop bezala ezagutua), telesail ezberdinak (K-dramak) eta pelikulak. Korearrez “Hallyu”-a, euskaratuta korear olatu bezala ulertzen den neologismo bat da. Aipatutako musika, telesail, film eta korear kulturarekin erlazioa duten edukiak biltzen dituen hitza (Escolar eta Arias, 2020).

Atzera begirada bat botaz, XX. mende erdialdean hegokorear gizartean eta baita herrialdeko ekonomian ondorio latzak utzi zituen gerra zibil odoltsu bat pairatu zuen. Gerra osteko urteak gogorak izan ziren, eta gerora, 80. hamarkadan zehar, 7 urte iraun zuen diktadura bat eman zen Hego Korean. Diktadurako urteek hainbat giza mugimendu eta protesta ekarri zituzten, hegokorear gizabanakoak lege martzial gogorren menpe bizitzera behartuz (Paquet: 1-6, 2010).

Diktadura ostean, 90. hamarkadan, iraganeko kudeaketa txarren eta momentuko aldaketen ondorioz krisi ekonomiko bat eman zen Hego Korean, krisiaren ondorioz herrialdeko eredu ekonomikoa mendebaldetik zetorren kapitalismoak babestutako modelo neoliberalistara bideratuz (Chiat eta Ying, 2021). Eredu honen ondorioz Hego Korea hazkunde ekonomiko oparo bat dastatu zuen hurrengo urteetan zehar, herrialdearen BPGak gora eginez eta era berean hallyu edukia mundu mailara zabaltzeko plan bat hasiz (Kim eta Kim, 2003).

Espainiaren kasua begiratuta, 2013tik 2018ra bitartean hegokorear musikaren entzunaldiak %700 igo ziren Spotifyn, gaur egun BTS taldea mundu eta Espainia mailan gehien entzuten den musika taldea bihurtuz (McIntyre, 2022). Zinemaren kasuan, 2018an *Parásitos* [Gisaengchung, Bong Joon-ho, 2019] filma 23. pelikula ikusiena izan zen estatu mailan ia 7,6 milioi euro lortuz. 2021ean berriz, GECAREN datuen arabera, *El juego del calamar* [Ojing-eo Geim, Hwang Dong-hyuk, 2021] 8. telesail ikusiena izan zen urteko azken herenean.

7. artearen kasuan, hegokorear zinemako olatu berria 90. hamarkadaren hasieran hasi eta hamarkada bukaeran sendotzen da zuzendari berrien lehen filmen estreinaldiekin. Zuzendari hauek herrialdearen historia gogorra bizi eta momentuan ematen ziren, eta oraindik ematen diren,

arazo sozial ezberdinak erakutsi eta kritikatzegatik definituak izan dira, herrialdearekiko erretratua kalitatezko zinemarekin tartekatzea lortuz (Lee, 2019:80).

Olatu berriaren kalitatea mendebaldeko zinemaldi ospetsuenetan egiaztatu da azken bi hamarkadetan zehar; azpimarragarriak izanik 2019 Canneseko zinemaldian Bong Joon-hok lortutako film onenaren Urrezko Palmondoa, Kim Ki-duk-en 2012ko Urrezko Lehoia edo Hong sang-soo-k 2015ean Locarnon irabazitako Urrezko Gepardoa. Aipatutako sariak gutxi izango balira, hegokorear zinemako olatu berriak kate kultural guztiak hautsi zituen 2019an *Parasite*-k 4 Oscar sari irabaztean. Garaipen hau ingelesez hitz egiten ez den film batek sari hau irabazten zuen lehen aldia izan zen, bai Bong Joon-ho-ren zinema eta bai hegokorear olatua kultura popularrean ezagutzera emanez (Lee, 2020: preface).

Beraz, azterketa honen bidez olatuko zuzendari garrantzitsuenetako batek XXI. mendeko Hego Korearen inguruan daukan ikuspuntu kritikoa aztertu nahi da. Horretarako, azpimarragarria da gaur egun Hego Korea mundu mailako barne produktu gordin altuenetarikoa duen herrialdea dela, 10. postuan kokatuz. Baina era berean txirotasun tasa altua duen herrialdea ere bada, Ekonomiari Lankidetzari eta Garapenerako Erakundeak osatzen duten 38 partaideetatik pobrezia tasa altua duen laugarren herrialdea izanik. Honen ondorioz, lan honetan aztertuko den gai nagusia herritarren arteko klase ezberdintasuna izango da, *Parasite* pelikulako pertsonailetan, eta hauen bizimodu eta ondasunetan ikertuz.

## 2. Arloko egoera eta ikerketaren helburuak

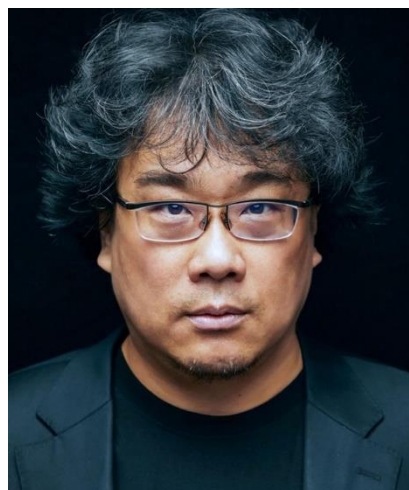
### 2.1 Nor da Bong Joon-ho?

1969an Hego Koreako hiri aberatsenatariko den Daegun hirian jaioa, txiki txikitatik zinemaren eta arteen munduarekiko interesa adierazi zuen Bong Joon-ho-k. Hollywoodeko blockbuster pelikulak eta Europatik zetorren autore zinema ikusten igaro zuen bere gaztaroa. Korear Zinema Berriaren partaide ugariaren bezala, zinemagile berri hauek mundu osoko zinema ikusten eta pentsatzen hezitakoak dira, zinemagileak izan haurretik zinefiloak izanik.

Bong Joon-horen zinemarekiko grina agerikoa zen arren, 80. hamarkadako Hego Korearen egoera zela eta ez zeuden zinema ikasketak gauzatzeko aukera gehiegirik, eta horren ondorioz 1989an Bong-ek soziologia ikasketak egitea erabaki zuen. Honen ondorioz, soziologia ikuspuntu hau nabarikoa bihurtu da bere obra osoan zehar. 90. hamarkadan, Bong-ek unibertsitateko ikasketak bukatu ostean, herrialdean askatasun artistiko eta zibil handi bat eman zen, eta honek Koreako Arte eta Zinema Akademian bi urtetako ikasketak egiteko aukera eman zion. Bertan egindako laburmetraiek izandako arrakastaren ondorioz industrian lan egiteko aukera lortu zuen. 5 urtetan zehar gidoilari eta zuzendari laguntzaile bezala aritu ostean, 2000. urtean lehenengo luzea kaleratu zuen, *Barking dogs never bite*. Lehen film horretatik aurrera beste 6 luzemetraia zuzendu eta idatzi ditu: *Memories of murder* (2003), *The Host* (2006), *Mother* (2009), *Snowpiercer* (2013), *Okja* (2017) eta *Parasite* (2019). Azpimarragarria da 5 alditan egon dela Canneseko Zinemaldian, 2019an Urrezko Palmondoa irabazi zuen. Urte berdinean Hollywoodeko akademiako 4 Oscar Sari lortuz zituen, haien artean zuzendari eta pelikula hoberenarenak.

Bere filmetan zehar hainbat elementu errepikatzen dira, azpimarragarrienak Holywoodeko “happy ending”-aren kontrako bukaera ireki eta pesimista, bere pertsonaiek hartzen dituzten erabaki okerrak eta bizi diren herrialdeko sistemarekiko kritika dira (Lee, 2020:6). Giza kritika hau bere obra osoan ematen dela argi izanda, gai hau izango da ikerketa bideratuko duen ardatza.

### 1. irudia. Bong Joon-ho



## 2.2 *Parasite* filmaren arloko egoera eta marko teorikoa

Sarreran azaldu bezala, 90. hamarkada bukaeratik aurrera mundu mailako ospea lortu du hegokorear zinemako olatu berriak, eta ikerketaren arloan hamaika lan ezberdin burutu izana arrakasta honen ondorio zuzena da. Lan hauek sailkatzerako orduan, azpimarragarria da olatu berriaren inguruko azterketa lanak bi multzo ezberdinetan banatu ohi direla. Alde batetik, olatuko zuzendariak banaka aztertzen dituztenak daude, kasu honetan zinemagilea bakoitzaren obra osoa, pelikula batzuk, edo bakarra ikertzen duten ikerketak dira. Beste aldetik, aipagarria da olatuko zuzendari ezberdinak batzen dituzten lanak ere badaudela, hauek normalean gai konkretu baten haria jarraitzen dute, ikerketa tematiko bat burutuz.

Argi utzi beharra dago euskaraz Hego Koreako zinema olatu berriaren inguruko ikerlanak (ez daudela ez esatearren) oso urriak direla. Lehenago esan bezala, zinemaren munduan garrantzi handia duen gai bat da gaur egungo hegokorear zinemaren kasua, beraz artikulua honekin, eta honen ondorioz etorriko diren ikerketa lanekin, euskal ikerkuntzan hutsune hau bete nahi da.

Bong Joon-ho-ren *Parasite* pelikularen kasuan, erdarazko makina bat ikerketa ezberdin egin dira, gaur egungo Hego Korear klase baxuko familien egoera erakustea eta nola talde hauentzako ezinezkoa den klase sozialen eskalan gora egitea izanez filmaren gai nagusia (Octavia, 2021). Beraz, kapitalismoa erlijio berria bihurtu den gaur egungo gizartean (Benjamin, 1921) (Noh, 2020), *Parasite* Amerikako Estatu Batuek azken hamarkadetan zehar saldutako “Amets amerikarra”-ren faltsukeria eta honen ezinezkotasuna erakusten du (Ridwey-Diaz, Truong eta Gabbard, 2020).

*Parasite* bi zatitan banatutako pelikula bat da, (Noh, 2020) (Octavia, 2021) filmaren erdi puntuarekin, hau da, Parktarren etxe azpian bizi den hirugarren familiaren agerpenarekin, guztiz aldatzen dena (Serrano, 2019). Filmaren lehenengo zatian zehar klase baxukoak diren Kim familiaren bizitza eta gaur egungo hegokorear gizarte kapitalista irudikatzen diren bitartean, bigarren zatian aldiz, hirugarren familiaren agerpenarekin, filmaren tonua eta Kimtarren jarrera ere aldatu egiten da. Zati honetan Kim familiak haiek lortutako lanekiko jarrera kapitalista eta indibidualista bat erakusten dute azpiko familiarekiko (Noh, 2020) (Octavia, 2021).

Oh Geun-sae-k eta Moon-gwang-ek, hirugarren familiak, kapitalismo latzenaren ondorioak erakusten dituzte, Kimtarrek baino okerrago dauden familia dira, kapitalismoaren glamourrez betetako luxuzko etxearen azpian ezkutatuta bizi direnak. Hirugarren familia hau kapitalismoaren zabor eta ondorioa da, mundu mailako kapitalismoak ezkutatu nahi duena (Ridwey-Diaz, Truong eta Gabbard, 2020). Era sisteman daukaten lekua aldatu ezinik harrapatuta dagoen familia bat da, kapitalismoa irudikatzen duen Park familiaren azpian bizi dena (Gabilondo, 2020).

Aipagarria da gaur egungo Hego Korean pobreziatik irteteko aukera murrizten ondorioz txiroek txirotasun hau onartuta daukatela (Lee eta Kim, 2012) (Octavia, 2021), izaki pasiboak bihurtuz. Honen ondorioz, Oh Geun-sae-k eta Ki Taek-ek kapitalismoa irudikatzen duen Park aitarekiko miresmen jarrera bat lantzen dute ia pelikula osoan zehar. Haien txirotasunaren sortzaileetako bati mespretxuz edo inbidiaz erantzun ordez, honek eskaintzen dituen apurrak onartu eta jainko bat bezala tratatzen dute (Ridwey-Diaz, Truong eta Gabbard, 2020).

## 2.3 Helburuak

Hau kontuan izanda, hurrengo ikerketa lanak bi helburu ditu:

1. Hego Koreako gizarteak azken hamarkadetan zehar jasan duen bilakaera ultra kapitalistaren ondorioz herrialdean eman diren klase ezberdintasunak nola islatzen diren Bong Joon-ho-ren, Koreako “Olatu berri”-ko zuzendari garrantzitsuenetariko baten, *Parasite* azken filmean aztertu.

2. Analisi filmikoaren metodologia testualaz baliatuta, pelikulako maila narratiboa eta formala ikertu. Horrela, Bong Joon-ho-k, bere azken pelikulan klase maila ezberdinetako familiak definitzerako orduan erabiltzen dituen elementuak identifikatzea eta azaltzea lortuz.

### 3. Ikerketaren muina: hegokorear gizartearen bi aurpegiak

Analisiarekin hasteko, azpimarragarria da Bong Joon-ho-k Parktarrak, Kimtarrak eta sotoan bizi den bikotekidea, klase ezberdinetako familiak alegia, banatzeko hainbat elementu erabiltzen dituela, gehienak begi bistakoak izanik.

Hasteko eta behin, hiru familiak espazio eta altuera bitartez banatuta daude. Parktarrak Seul goialdean kokatuta dagoen auzo aberats batean bizi diren familia dira, eta haien etxea luxuzko bizitoki handi eta eder bat da. Kimtarrak berriz, semi soto bat daukate hiriko auzo txiro batean, lurzorua baino zertxobait beherago biziz. Hirugarren familiaren, Moon-gwang emazteak eta Geun-sae senarrak osatzen duten bikotearen, bizilekua berriz Parktarren luxuzko etxearen azpian kokatutako bunker edo soto bat da.

#### 2. irudia. *Parasite* filmeko 3 etxebizitzak



Hiru talde protagonistekin sortutako hierarkia bisual honen bitartez filmak kapitalismoaren ondorio baikorrak eta ezkorak diren familien arteko banaketa bat planteatzen du. Bizileku eta toki hauen ezaugarrien bitartez oraindik argiago ulertzen da zuzendariak altueraz markatutako ezberdintasuna. Parktarren etxea aztertuta, hiru (edo lau) solairuko bizileku erraldoi bat dela ikus daiteke, kanpoaldeko lorategia eta etxebizitzak eskaintzen dituen ikuspegiak disfrutatzekeo leiho handi bat izanez egongelan. Bistak izateaz gain, leiho hauek eguzkiaz gozatzeko aukera ematen diete Parktarrei, leiho erraldoiek naturara bideratutako telebista handi baten eginkizuna betez.

Oso ezberdina da Kimtarrek eta hirugarren familiak haien etxeetan natura eta eguzkiarekiko duten erlazioa, pelikularen lehenengo planotik argi utziz familia protagonistak leiho txiki bat besterik ez daukatela kanpoaldea ikusi eta eguzkiaz gozatzeko. Hirugarren familiaren kasuan berriz, lur azpiko sotoan ez dago inongo leiho, natura edo eguzkiarekiko harremanik. Txiroak eta klase maila baxukoak izatearen ondorioz ama lurrak edozein gizabanakori emandako errekurtsio naturalak edukitzeko aukera galtzen dute.

Azpimarragarria da nahiz eta hirugarren familiak eguzkiaz edo naturaz gozatzeko aukerarik ez izan, Geun-sae, familiako senarra, dela Park aberatsei etxera heltzerako orduan argia pizten dion gizabanakoa. Hau da, gizonezko txiroak berarentzat argirik ez daukan arren, bere lan eskuetan dauka aberatsei onura ekarriko dion tresna. Modu honetan, Bong Joon-ho-k elementu gutxi batzuekin klase baxuko eta altukoaren arteko menpekotasun erlazio bat sortu eta kontatzen du.

Kimtarren semi sotoa aztertzerako orduan, pare bat ezaugarri garrantzitsu ditu familia protagonistaren etxeak. Hasteko eta behin, pelikulako lehenengo minutuetan familiako semea eta alaba wifi bila dabiltzan bitartean etxeko komunean bukatzen dute jesarrita. Plano honekin jada familia gizarteko ze lekutan kokatuta dagoen irudikatzen du pelikulak, Kimtarrak kaka dira.

Kontzeptu hau hasieran metaforikoki erakusten dena, gerora, filmaren erdialdetik aurrera fisikoki gorpuzten da. Amets amerikarraren prozesua hausten den unean haien bizilekuko komuna apurtu eta zuzendariak pelikulako hasierako plano berbera errepikatzen du, kasu honetan familiako partaideak komuneko estoldetatik datorren zikinkeria beltzaz betez eta amore emanda daude.

### 3. Irudia. Kim familiako komuna pelikulako hasieran eta erdialdean



Etxearekin erlazionatutako beste elementu garrantzitsu bat Kimtarrek filmean zehar duten bilakaera ulertzeko gako lanak egiten dituen etxeko leihoa da, objektu hau izanik pelikula hasi eta bukatzeko betebeharra duena. Lehenengo

### 4. Irudia. Kim familiako etxebizitzako leihoa



plano honek, 4 zatitan banatutako leiho bat erakusten du, hauetako batetan, eskuinean kokatuta, filmaren titulua irudikatuz. Planoan atentzioa deitzen duen beste elementu bat familiaren galtzerdiak dira, ezkerretik kontatzen hasita leihoek sortzen dituzten lehen eta bigarren laukitxoan erdibidean egonez arropa. Azpimarratu beharra dago galtzerdietako pare batek lehenengo laukitxoa hartzen duen arren, familiaren arropa hauek osotasunean ulertuta bigarren laukitxoan kokatzen direla.

Hasiera batean arropa pieza bat besterik ez dena, filmean zehar Kimtarren janzkerak eta batez ere familiari arropa bitartez esleitutako usainak garrantzi handia hartzen du. Esan bezala, pelikulako lehenengo zatian zehar familiak hainbeste gura duen klasez aldatzeko prozesua hasten du, haien lanaren bitartez txirotasuna utzi eta Parktarren bizia lortuko dutela pentsatuz. Pelikularen erdialdeko momentu batean ordea, Park familiako patriarkak Kimtarrek usain berezi bat dutela esaten du, usteldutako zerbaiten antzeko kirats bat alegia. Usain hau familiak inoiz gainetik kendu ezingo duen usaina da, pobreziaren kiratsa alegia.

Beraz, ez da kasualitatea filma familiako galtzerdien garbiketa osteko lehortze prozesuarekin hastea, hau da, usain edo kirats hau kentzeko tratamenduarekin. Azpimarragarria da baita filmean zehar behin baino gehiagotan Kimtarrak intsektu edo labezomorro nazkagarriak izango balira bezala erakusten direla, pelikularen hasieratik fumigatuak direnak. Fumigazio honek gaur egungo hegokorear gizarteak txirokekiko duen jarrera erakusten du. Era berean, familiak haien etxeko leihoa irekitzeko aukera galtzen du fumigazioaren ondorioz, berriro ere Parktarren luxuzko etxearekin ezberdintasun garbi bat erakutsiz. Gerora, leiho hau irekita usteak etxea urez betetzea ekartzen du, bizi diren giza sistemak Kim familiaren klasez aldatzeko ausardia zigortuz.

Hasierako planoarekin jarraituz, esan bezala, tituluak hartzen duen leihoko laukia alde batera utzita, hiru laukitxorekin aurkezten da pelikularen lehenengo plano. Hiru lauki hauek filmeko hiru familiak edo hiru klase egoerak bezala ulertu daitezke. Filmaren hasieran Kimtarrak Parktarren eta etxe azpiko familiaren erdialdean kokatzen dira, eta nahiz eta filmean erdibide lanak betetzen dituen familia bat izan, beti kokatuko dira txirotasunetik hurbilago Parktarrengandik baino.

Lehen planoko elementuak azaldu ondoren, eta azkena begiratuta, begi bistakoa da Kimtarren galtzerdiak lekuz mugitu direla. Beraz, irudiko galtzerdiak Kim familia ordezkatzeko duten motibo figuratibotzat ulertuta, familiak bere osotasunean aldaketa bat izan duela esan daiteke. Kasu honetan, pelikularen bukaera ikusi, planoak konparatu, eta leihoan eskuinaren dagoen laukitxoa



etxe azpiko familiarekin erlazionatuta zegoela ulertuta, Kimtarren txirotasunetik ihes egiteko bidaia porrot egin duela eta hasieran baino leku okerragoan daudela ulertzen da. Ideia hau zilegizkoa bihurtzen da familiako alaba hilda eta aita bunkerrean gotortuta geratu dela kontuan izaterako unean.

### 5. Irudia. *Parasite* pelikulako lehen eta azken planoen konparaketa



Kimtarrak pelikulan zehar izandako bidaia ulertzeko beste gako bat istorioaren hasieran Kim familiako semearen Min lagunak Kimtarrei oparitutako jakituaren arroka da. Korearrez “suseok” bezala ezagutzen diren arrokak, orain dela 3000 urtetatik zaindu eta lantzen diren harkaitz zatiak dira, naturako puntu ezberdinetatik; mendi, itxaso edo erreketatik eratorriak (Dodson, 2021). Elezaharrak dion bezala “suseok” hauek hegokorear eta asiarrak kulturaren zorte ona ekartzen duten objektuak dira (Octavia, 2021).

Filmaren lehenengo orduan zehar jakituriaren arrokak zorte ona ekartzen die Kimtarrei, eta banaka banaka Parktarren etxean lan egiten hasten dira, estatubatuar ametsa betez modu horretan. Lanean dauden egunetan zehar, familia dirua irabazten hasten da, eta honen ondorioz klaseen eskalan gora egingo dutela uste du. Pelikularen erdialdean zehar Parktarren bezalako luxuzko etxe bat izango dutela sinesten dute.

Baina hasiera batean zortea eta lana ekarri duen jakituriaren arroka faltsua da, eta horrela ikusten da bai Kimtarrek filmaren erdialdetik aurrera duten zortean, eta baita arrokaren ezau garri fisikoetan. Arrokak uretan flotatu egiten du, eta era berean ez du gogortasunik Ki-woo hiltzeko. Beraz, esan daiteke harriak ez dituela benetako zortedun arroka baten ezaugarriak. Honen ondorioz hirugarren familia agertzen den unetik aurrera dena okertzen hasten da Kimtarrentzat, gutxika-gutxika lana galduz eta aipatutako azken planoan erakusten den bezala hasierako leku berberera itzultzen dira.

Esan bezala, ibilbide zikliko hau espazio fisiko berdinean hasi eta bukatzen da, baina amets amerikarraren lorpenaren bidean goranzko eta beheranzko ibilbide bat eratzen dute Kimtarrek. Familiak hegokorear gizartean duen goranzko bidaia arroka haien bizitzara heltzen den unean hasten da, altuerak igo, Parktarren etxera heldu, lana lortu eta dirua irabazten hasten dira. Baina jakituriaren arroka, eta honek haragitzen duen amets amerikarraren promesa, faltsuak direnez, Kimtarrek igotako dena berriro jaisten dute, bidean alabaren bizia, semearen bizkortasuna eta aitaren askatasuna galduz.

### 6. Irudia. Jakituriaren arroka



Azpinarragarria da Kim familiaren amets amerikarraren bide faltsua, hau da, gorako eta beherako bidaia, filmeko bizpahiru elementutan ikusi daitekeela. Hasteko eta behin, amets amerikar faltsua irudikatzen duen *suseok* arroka dago. Harriaren forma ikusita, argi eta garbi hauteman daiteke triangulu itxurako arroka bat dela, ezkerretik gorako eta gero, erdira heltzean, beheraka hasten dena. Triangulu kontzeptu hau Parktarren semearen tipian ere igarri daiteke, elementu honek beste gorazko eta beheranzko ibilbide lineal bat marraztuz. Pertsonaia honek

pelikulako hasieran marraztutako margolanean ere badago aipatutako triangelua, semearen inozentziarekin lotutako goranzko marra bat izanez margolanak tipiaren alboan.

Bukatzeko, aipagarria da enkoadraketek garrantzi semantikoa daukatela filmean zehar, marra fisiko bidezko banaketa espazial ugariz betetako pelikula bat izanez *Parasite*. Bong Joon-ho-k filmeko hainbat momentutan klase maila ezberdinetako familiak marra hauen bitartez banatzen ditu, ikus lengoai eta eszenaratzearen bitartez bi taldeen arteko diferentzia ikuslearen begi aurrean azpimarratuz denbora guztian.

#### 7. Irudia. *Parasite* filmeko enkoadraketen banaketak



Planoak klase maila adierazi eta pertsonaiak banatzeko erabiltzeaz gain *Parasite* kristaletan sortzen diren islekin ere jokutzen du. Isla hauen bitartez klase baxuko pertsonaiak leihotatzen haien burua islatuta ikusten dute (marra bidez banatuta erreala eta isla) eta isla hauek filma osoan zehar lantzen den amets amerikarraren bitartez klase baxuko bizimodutik ihes egitearekin, hau da pertsonaien nahiekin, lotzen dira. Beraz, islatuta ikusten den irudiek Kimtarrek idealizatutako eta inoiz lortuko ez duten bizia erakusten dute, era berean amets hau isla eta fantasia faltsu bat besterik ez da.

Amaiera giza, esan beharra dago *Parasite* film guztiek bezala, etsipenez betetako bukaera triste bat duela, eta hau protagonistaren pentsamendu bitartez ikusten da. Nahiz eta amets amerikarraren bilaketak familia okerrera eramanez, Ki-woo-k oraindik bere lan bitartez klase mailaz aldatzeko aukera izango duela uste du, unibertsitatera joan, aberats bihurtu eta horrela aita bunker azpiko kartzelatutako ateratzeko plana dauka. Ikusleok, pelikulan zehar ikusitakoaren ondorioz, badakigu hau ezinezkoa dela, amets hutsa, inoiz ezingo duena bete. Aipagarria da baita, pelikulako azken esaldian Kim familiako semeak aitari igo besterik ez dela egin behar esaten diola, oraindik klasez, hau da, altueraz, aldatzea gauza erraz eta posible bat bezala ulertuz semeak.

#### 4. Ondorioak

Ikerketa hau burutu ostean, eta hasieran ezarritako helburuak kontuan izanda, bi ondorio atera dira:

1. *Parasite* filmean gaur egungo Hego Korean bizi diren klase ezberdinetako hiritarren egoera erakutsi eta kritikatu da. Bong Joon-ho-k txiroen langabezia egoera, sistema neoliberalaren ondorioz txirotasunetik irteteko ezintasuna, gizatalde aberatsen ergelkeria edo amets amerikarraren faltsutasuna bezalako gaiak lantzen ditu pelikulan zehar. Filmaren bukaeran Kim familia txirotasuneko bidaia zirkularra bukatzen da, kapitalismoak ezarritako klase mailetan gora egiten izandako saiakeraren ezintasuna erakutsiz eta honen ondorioz familia zi-gortuz.
2. Analisi filmikoaren metodologia testualaz baliatuz, pelikularen maila narratibo eta formalean agertzen diren ezaugarriekin filmak lantzen dituen gaiekiko esanahiak ulertu dai-



tezke. Lanean zehar aipatu bezala, familien etxebizitzak kokatuta dauden altuerak, bizileku hauek dituzten ezaugarriak, eguzkia, Kim familiaren arropako kiratsa, jakituriaren arroka edo enkoadraketan bidez sortzen diren banaketa espazialak filmean zehar lantzen den klase maila ezberdinetako familien arteko borroka eta ezberdintasuna erakusten dute.

## 5. Etorkizunerako planteatzen den norabidea

Artikulu hau izozmendiaren punta besterik ez dela kontuan izanik, eta hegokear zinemako olatu berria mundu mailako intereseko gai bat dela argi utziz, zinemagile konkretu hauek sortutako korrante honetan gai, pelikula eta zuzendari mordoa gelditzen dira aztertzeke oraindik. Zinema olatua oraindik bizirik dagoela argi utzita, eta euskal ikerketan gaia ez dela ikertu kontuan izanik, hegokear zinemaren inguruko hamaika lan ezberdin burutu daitezke etorkizunera begira. Gure kasuan, korrante honetako zinemagileek sortutako pelikula konkretuekin doktoretza tesi bat hasi dugu, ikerketa lanaren oinarri eta hari tematikoa zuzendari hauen filmetan agertzen diren amak izanez. Amaren inguruko ikerketak, gaur egungo hegokear gizartea ulertu eta azterketa genero ikuspuntu batetatik heltzea ahalbidetzen du.

## 6. Erreferentziak

- Benjamin, W. (1921). *Capitalism as Religion*. Selected Writings, Vol. 1. 288-91.
- Chiat, F. & Ying L. (2021). Hybridity, Confucianism, and Ambiguity in the South Korean Soft Power Model in Hallyu 1.0 - *Media Watch Journal*.  
<https://www.mediawatchjournal.in/hybridity-confucianism-and-ambiguity-in-the-south-korean-soft-power-model-in-hallyu-1-0/>
- Escolar, L. D., & Arias, C. F. (2020). Hallyu 한류 en España: espectadores, fanbases y nuevas formas de consumir el audiovisual. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 0(29), 39-52.
- Gabilondo, J. (2020). Bong Joon Ho's Parasite and post-2008 Revolts: From the Discourses of the Master to the Destituent Power of the Real. *International Journal of Žižek Studies*, 14(1).  
<https://zizekstudies.org/index.php/IJZS/article/view/1158>
- IMDb: Ratings, Reviews, and Where to Watch the Best Movies & TV Shows. (s. f.). *Parasite*. 2022ko abenduaren 27an berreskuratua, hemendik:  
[https://www.imdb.com/title/tt6751668/?ref=nm\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt6751668/?ref=nm_sr_srsrg_0)
- Kasiyarno. (2014). American Dream: The American Hegemonic Culture and Its Implications to The World. *Humaniora*, 26(1), 13-21.  
<https://doi.org/10.22146/jh.4652>
- Kim, B. R. (2015). Past, Present and Future of Hallyu (Korean Wave). *Journal of Contemporary Research*, 5(5).
- Kim, D., & Kim, S. (2003). Globalization, Financial Crisis, and Industrial Relations: The Case of South Korea. *Industrial Relations: A Journal of Economy and Society*, 42(3), 341-367. <https://doi.org/10.1111/1468-232X.00295>
- Lee, N. (2020). *The Films of Bong Joon Ho*. Rutgers University Press.
- Lee, S. (2019). *Rediscovering Korean Cinema*. University of Michigan Press.
- McIntyre, H. (s. f.). *BTS Are Officially The Most-Streamed Group Of All Time On Spotify*. Forbes. 2023ko martxoaren 29an berreskuratua. <https://www.forbes.com/sites/hughmcintyre/2021/05/27/bts-are-officially-the-most-streamed-group-of-all-time-on-spotify/>
- Noh, M. (2020). Parasite as Parable. *CrossCurrents*, 70(3), 248-262. <https://doi.org/10.1111/cros.12435>
- Octavia, L. (2021). Living in a hamster wheel: Identity construction through hopes and terrors in Bong Joon-Hos «Parasite». *Rainbow: Journal of Literature, Linguistics and Culture Studies*, 10(1), 24-33.  
<https://doi.org/10.15294/rainbow.v10i1.45388>
- Paquet, D. (2010). *New Korean Cinema: Breaking the Waves*. Columbia University Press.
- Ridgeway-Diaz, J., Truong, T. T., & Gabbard, G. (2020). Return of the Repressed: Bong Joon-Ho's Parasite. *Academic Psychiatry*, 44. <https://doi.org/10.1007/s40596-020-01309-7>
- Serrano, F. (2019). Parásitos: thriller tragicómico y “muy” familiar. Análisis del film de Bong Joon Ho. *UCM*.  
<https://www.semanticscholar.org/paper/Par%C3%A1sitos%3A-thriller-tragic%C3%B3mico-y-%E2%80%9Cmuy%E2%80%9D-familiar.-Serrano/65220a7a76a91812b33272ddb56c88f5c73d860d>
- Yang, J. (2012). The Korean Wave (Hallyu) in East Asia: A Comparison of Chinese, Japanese, and Taiwanese Audiences Who Watch Korean TV Dramas. *KOAJ*. <https://doi.org/10.21588/DNS.2012.41.1.005>