

**Csodálat és megvetés:
A férfi dominancia visszaszerzése és a koreai férfiak
ambivalenciája az „új nők” felé, a férfi tekinteten
(*gaze*) keresztül a japán gyarmati időszakban és az
után (1910-1960)**

1. Bevezetés

Korea, az 1910-es Japánba való annektálását követően, mint önálló ország, megszűnt létezni. Ennek következtében, egy olyan belső frusztráltság kezdett felgyülemelni a társadalomban, ami nagyon súlyos, a nemzettel és nemekkel kapcsolatos problémákat is eredményezett.⁶⁸ Az által, hogy Korea, Japán gyarmataként, teljes mértékben ki lett szolgáltatva egy külső hatalomnak, egy alárendeltebb, feminin pozícióba került, és így a koreai férfiak nemi dominanciája és ereje is megkérdőjelezhetővé vált. A férfiak, saját stabilitásuk és erejük hanyatlását nem csak a társadalom szintjén, hanem a családon belül is érezték. Többek között Rebekah Thomas véleménye is ezt a kapcsolatot tükrözi: „Az ősi Korea társadalmi felépítésére a matrilinearitás (anyai ágú leszármazás) volt jellemző, de ahogy Korea [a japánok hatására] egyre fejlettebb lett és egyre inkább gyarmatosodott, a nők pozíciója is csökkent. Úgy látszik a koreai férfiak minél alsóbbrendűnek érezték magukat a japánokhoz képest, annál jobban szenvedtek a koreai nők a férfiak elnyomásától”.⁶⁹ Ebből adódóan a férfiak impotens pozíciója okozta általános düh és feszültség, azokon a tanult és dolgozó nőkön csapódott le, akik a nyugati ideológiát követve, a gyarmati időszakban kezdtek el önállósodni.

A 20. század elején az új, nyugati eredetű, kezdeti emancipációs mozgalomnak is tekinthető „új nők” (신여성, *sinyeoseong*⁷⁰) megjelenése alapjaiban rengette meg a koreai társadalmat, és a hagyományos konfucianus értékrend veszélyeztetésével még nagyobb társadalmi nyomást helyeztek a férfiakra. Az új nők, és az 1920-as évektől velük párhuzamban megjelenő „modern lányok” (모던걸, *modeongeol*⁷¹) egzotizálásán keresztül a férfiak egyszerre tekintették a „nemzet elpusztítóinak”, valamint az erotikus képzelgéseik tárgyának a

⁶⁸ A nemzet és nemek (*nation and gender*) kapcsolatának alakulását a mai napig sok kutató fontos és releváns témának tart. Főként a harmadik világbeli országokat tekintve érdemes megfigyelni őket, ahol sok esetben még nem olyan modern, a nyugati normák szerint elfogadott nemi szemlélet van jelen, mint a fejlettebb országokban. A nemzet és nemek egymás fejlődését segítő vagy éppen hátráltató kapcsolatáról részletesebben lásd: Ji-young Suh, „The "New Woman" and the Topography of Modernity in Colonial Korea,” *Korean Studies* 37 (2013): 14-17, Letöltve: 2021.10. 30.

<https://www.jstor.org/stable/24575275>

⁶⁹ Rebekah Thomas, "The Evolution of the Status of Women in Korea: Colonial Times to the Present," (2012). Honors Theses. 83. Coastal Carolina University: 3.

<https://digitalcommons.coastal.edu/honors-theses/83>

⁷⁰ A szövegben felmerülő esetleges koreai neveket és szavakat az átdolgozott latin betűs átírás alapján fogom használni.

⁷¹ Azt is fontosnak tartom megemlíteni, hogy bár sok kutató az új nőket és modern lányokat egymással felcserélhető fogalomnak tart, én Miriam Silverberg definícióját kívánom követni, ami szerint a modern lányok a politikai tudatosság hiánya szempontjából különböznek az új nőktől. Miriam Silverberg, „The modern girl as militant,” in *Recreating Japanese Women: 1600–1945*, ed. Gail Lee Bernstein, Berkeley: University of California, 1991, 239–66, 240.

nőket. A férfiak ilyen jellegű csodálkozó és megvető tekintetére a szakirodalmakban, az angol *gaze* szóval szoktak utalni a kutatók.⁷²

Ebben a helyzetben a férfiak, az új nők és modern lányok lealacsonyításán és degradálásán keresztül akarták visszaszerezni; a japán gyarmati időszak során elvesztett „férfiasságukat”. Küldetésükben idővel fontos eszközzé vált számukra a különböző médiumok (folyóiratok, filmek és irodalmi alkotások) használata és a korábban említett kétpólusú *gaze*, amellyel szisztematikusan csökkentették a nők magabiztosságát és egyre jobban aláásták jelentőségüket a társadalomban. De vajon milyen végletekig voltak képesek elmenni ezek a férfiak? Megelégedtek-e azzal, hogy a szerintük morálisan bemocskolt és a fogyasztói kultúrában élvezkedő nőket visszaterelték a háztartásokba, vagy ennél is tovább menve konkrét női életeket tettek tönkre, annak érdekében, hogy magukat és hatalmukat igazolják.

Annak érdekében, hogy ezt a kérdést megvizsgáljam elsősorban az új nők és a velük szemben álló, a hagyományos értékrendet képviselő „ódivatú nők” dinamikáját és ezzel párhuzamosan a férfi *gaze* fokozatos átalakulását és egyben radikalizálódását fogom bemutatni. Végül pedig konkrét esetekre támaszkodva, a gyarmati időszak alatt íródott irodalmi és egy későbbi filmes alkotás vizsgálatát fogom megtenni. Kim Myeong-sun (1896-1951) író- és költő eset tanulmányát áttekintve, azon belül a témánkat tekintve reprezentatív *Végakarát* (*Will*, 유언, *Yueon*) című versén, valamint az 1959-es Han Hyeong-mo (한형모, 1917-1999) rendezte *Női Főnök* (*Female Boss*, 여사장, *Yeosajang*) filmes alkotáson keresztül tervezem bemutatni a nők érzéseit és a velük kapcsolatos véleményeket.⁷³

2. Új nők és ódivatú nők kapcsolata

Mielőtt részletesebben belemennék a férfi *gaze* átalakulásába, illetve az új nők irodalmi megjelenítésébe, fontosnak tartom megemlíteni, hogy a férfitársadalom mellett, a nők egy nem elhanyagolható része, ugyanúgy elítélte őket, sőt „versenytársként” tekintettek rájuk.⁷⁴ A hagyományos, konfuciánus értékrend stabil képviselőiként, számukra továbbra is a család és a férj köré felépített világ számított igazán, egyáltalán nem voltak tanultak, vagy önellátóak. Ezzel szemben az új nők, a politikai egyenlőség és az önmegvalósítás érdekében tanultak,

⁷² Elemzésemben szigorúan a férfiak tekintetére tervezek koncentrálni, illetve arra az ambivalens hozzáállásukra, amit az új nők és modern lányok felé közvetítettek.

⁷³ Kiegészítésként Han Hyeong-mo egy másik, ezt a témát feldolgozó filmjét is meg fogom említeni. Ez az 1956-os *Madame Freedom* (*Szabadság Hölgy*, 자유부인, *Jayu Buin*), amelyben a nyugati jellegű fogyasztói kultúra, és az új nők aktívabb társadalmi szerepvállalása kerül a középpontba.

⁷⁴ Ji-young, Suh, „Topography of Modernity in Colonial Korea,” 27.

dolgoztak és álltak ki saját elveikért. Az új nők megjelenésének az egyik legfőbb oka az lehetett, hogy a koreai társadalom általános érzéseit képviselő „han” (恨, 한)⁷⁵ életérzés egyre inkább erősödött azokban a nőkben, akik a hagyományos konfuciánus normák által feszélyezve érezték magukat a társadalomban.⁷⁶ Nekik már nem nyújtott elég stabilitást és biztonságérzetet, hogy egész életüket a családjuknak és a férjüknek szenteljék (szemben az ódivatú nőkkel), és az igényük is megnőtt afelé, hogy függetlenné váljanak.

Bizonyos esetekben (*modern girl*), az említett nők minden fajta mélyebb gondolatiság nélkül, mások véleményével nem törődve, csupán élvezni akarták a saját életüket és a folyamatosan fejlődő és bővülő fogyasztói társadalom kínálta lehetőségeket, mégis mind a két fajta nőben volt valami, amitől félték az ódivatú nők.

Az új nők modern, magabiztos és erotikus kisugárzása egyre több férfi tekintetét vonzotta, akik ilyen szempontból csodálni és egzotizálni kezdték őket. A hagyományosan elfogadott feleségtípus továbbra is megmaradt, ám az új nők frissessége és igényes megjelenése, sokszor házasságtörésekhez és szeretők tartásához vezetett.⁷⁷ Az új nők ezzel saját helyzetüket is megnehezítették, hiszen egy idő után már sehogy sem tudták lemosni magukról a prostituált és a „*bullyang sonyeo*” (불량 소녀)⁷⁸, vagy magyarul rossz, hibás lány jelzőket, létezésüket pedig szorosan összekapcsolták az erkölcsi romlottsággal és a családi élet tönkretételével.

A hagyományos nők és a férfitársadalom aggályainak növekedésével, komolyabb lépésekre lett szükség annak érdekében, hogy ezeket a modern nőket visszatereljék a szerintük helyes útra.⁷⁹ Egyik későbbi formája ennek az újságokon keresztül terjedő, új nőket

⁷⁵ A *han* fogalom, a koreai társadalom saját történelméből fakadó, negatív érzéseinek az összességét szimbolizálja. Olyan jelzők halmaza ez, ahol előtérbe kerül az állandó melankólia, szomorúság, bánat, harag és a beletörődés. C. Sarah Soh, „Aspiring to Craft Modern Gendered Selves, “Comfort Women” and Chōngsindae in Late Colonial Korea,” *Critical Asian Studies* 36, no.2 (2004): 186, Letöltve: 2021.11-22. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14672710410001676025>

⁷⁶ C. Sarah Soh, „Aspiring to Craft Modern Gendered Selves,” 187.

⁷⁷ Ők lettek az ún. „másodfeleségek”, akik nem igazán voltak potenciális feleségjelöltek, viszont szeretőkkel izgalmasabbá tették a férfiak házasi életét. Ji-young, Suh, „Topography of Modernity in Colonial Korea,” 28.

⁷⁸ Ji-ho, Yang, „Modeongeol, 'motdoengeol' ro binan patda” [Modern lányok, avagy a 'hibás lányok' kritikája],” review of *Bullyang sonyeodul* [Hibás Lányok] by Min-ju, Han, *Joseon Ilbo*, 2017.8-16 (utolsó megtekintés dátuma: 2021.11-20.)

https://premium.chosun.com/site/data/html_dir/2017/08/17/2017081701927.html

⁷⁹ A koreai tömegmédiában (újságok) már az 1900-as évek elejétől kezdve hangoztatni kezdték a „*wise mother, good wife*” (bölcse anya, jó feleség) nőideál fontosságát. Ezzel tulajdonképpen egy kompromisszumos megoldást szerettek volna biztosítani a férfiak, annak érdekében, hogy a hagyományos és modern értékeket képviselő nők egyaránt megtalálják a helyüket a társadalomban. A bölcse anya, jó feleség fogalompárosa ugyanis egyszerre jelentett biztonságot és stabilitást az ódivatú nőknek, ugyanakkor az anyai szerep központiségének hangoztatásával, az új nők is kiemelt szerepkörben érezhették magukat. Ji-young, Suh, „Topography of Modernity in Colonial Korea,” 17-18.

reprezentáló, de erősen általánosító ábrázolások voltak. A képeken egyrészt, az új nők mindennapi viseletét bemutató elemeket soroltattak fel, mint a rövid szoknya, vörös rúzs, magassarkú cipő, ékszerek és egyebek, majd fokozatosan előtérbe kerültek a munkakörtől függő bekezdésai az új nőknek. Az iskolás lányokat, áruházakban vagy telefonközpontokban dolgozó nőket, valamint a kávéházi pincérnőket is, egységesen, külső alapján csoportosíthatják az emberek, megkönnyítve a társadalmi besorolásukat is.⁸⁰ A média kifigurázásán keresztül idővel az új nők, mint önálló individuumok, megszűntek létezni, és az „előre legyártottság” érzetét kezdték kelteni az emberekben. A női test fetiszizálásával pedig a férfiak nézése is ezzel egyidőben átalakult. Az állatiasabb ösztönlényük fókuszba kerülésével, az új nők belső értékei helyett a testtel, és annak esztétikumával kezdtek foglalkozni, ezzel is még inkább tárgyiasítva őket. A tárgyiasításról és az ehhez köthető férfi *gaze* radikalizálásáról a következő részben lesz szó, ahol az 1930-as évektől népszerűvé váló thriller és horror műfajú irodalmi alkotásokat, és bennük megjelenő új nők reprezentációját fogom megnézni.

3. A férfi *gaze* átalakulása az irodalmi alkotásokon keresztül

A japán gyarmati időszak kontextusában használt „tekintet” (*gaze*) fogalom egy, a koreai témában kutatók által sokat használt kifejezés, amely még a gyarmati időszakon belül is többféle formát ölthetett⁸¹. Az alapvető politikai megfigyelésre utaló tekintettel ellentétben, az új nőket vizsgáló, szuggesztív és ambivalens férfitekintetek mögötti valós szándékot nem lehetett mindig egyértelműen meghatározni és meglehetősen egyoldalú volt. A „csodálat és megvetés” kettőssége a férfi tekintetekben eleinte szimplán sértő és sztereotip volt, de a későbbiekben egyre nagyobb erőre tettek szert általa.

Az 1930-as években történt egy drasztikusabb változás, amikor is berobbant a koreai köztudatba a horror és thriller műfaja. A thriller műfajú irodalmi alkotásokban meghatározó

⁸⁰ Ji-young, Suh, „Topography of Modernity in Colonial Korea,” 23-25.

⁸¹ A férfi *gaze* koncepciója nem számított specifikusan kelet-ázsiai jellegzetességnek. Európában már a reneszánsz (14-16. századi) festészetben is jelen volt a női testek esztétikája és tárgyiasítása. A meztelen női alakokat ábrázoló festményeken, kompozíciótól és témától függően természetesen változhatott a nők megközelítése, de általában a nők fetiszizálásán keresztül a férfi élvezetek kielégítése volt a cél. Edward Snow, „Theorizing the Male Gaze: Some Problem,” *Representations*, no.25 (Winter, 1989): 30-31, Letöltve: 2021.11-18.
<http://www.jstor.org/stable/2928465>

Ez olyan jelenségnek számított, ami egy jóval később létező koreai társadalomban is jelen volt, sőt a gyarmati időszak alatt kifejezetten fókuszba is került.

elemmé vált a férfiak „szadista nézése” és az „erotikus groteszk” fogalma, valamint a nők tárgyiasítása és a halott női testek esztétikája.⁸² Megmaradt a csodálat, de egy olyan beteges csodálat volt ez, ami egy idő után teljesen más megvilágításba helyezte az új nőket a valóságban, sőt ez a fajta hozzáállás már kifejezetten a modern lányokat célozta meg, akik feminista és politikai célok nélkül, csupán az egyéni élvezeteknek és fogyasztói kultúrának éltek. Ezeknek a groteszk alkotásoknak az előretörésében kulcsfontosságú volt az ún. Nagy Depresszió (*Great Depression*) hatása⁸³, amelynek következtében a háztartások egy jelentős részében a nő maradt az egyetlen munkaképes egyén. Ezek a nők általában a kávézóknak dolgoztak, mint pincérenők, míg a férfiak nagy része munkanélküliként otthon maradt. Főként ezekre a férfiakra volt jellemző a bevezetőmben említett belső feszültség és düh, aminek következtében nem volt ritka a mentális, illetve fizikai bántalmazása a nőknek.⁸⁴ A tehetetlenség és kiszolgáltatottság érzete, ami a feleségtől való anyagi függésben teljesedett ki, ilyen jellegű kétségbeesett lépésekre sarkallta a férfiak jelentős részét.

Annak érdekében, hogy ezek a férfiak némi vigaszt és szórakozást találjanak saját helyzetükben, megjelentek a korábban említett thriller műfajú irodalmi alkotások, amelyek által akár a betegesebb vágyaikat is kiélvezhették. A történetek közösségtudatot ébresztettek a hasonló elnyomott életet élő férfiakban, valamint a kávéházi pincérenők halálesetei során (sorozatgyilkosság áldozatai, öngyilkosságok stb.) a deviáns dolgozó nők megtorlása is bekövetkezett.

Ezekben a történetekben a korábbi értékvesztett férfiak igazi hősként jelentek meg, akik megmentik a társadalmat az őrült és démoni nők átokfutásaitól. Ilyen alkotásként maradt fenn például a Chae Man-sik (채만식, 1902-1950) *Erotikus Démon* (*Erotic Demon*, 염마,

⁸² Sang-ho, Ro, „Café Waitresses and Disharmony: “Erotic Grotesque” Aestheticism in 1930s Colonial Korea,” *Journal of Alternative Perspectives in the Social Sciences* 4, no.4 (2012): 729-756, Letöltve: 2021.11-08. <https://web.s.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=4339df95-46b9-41e7-a26a-9701721a9d05%40redis> (with institutional access)

⁸³ A Nagy Depresszió, avagy *Great Depression* egy, a kelet-ázsiai országok esetében tapasztalt jelenség volt, amikor is a kora 20. századi modernizáció és iparosodás következtében, rengeteg vidéken élő férfi (földművesek, kézművesek stb.) vált munkanélkülivé. A Kilátástalanság és mélydepresszív melankólia volt jellemző ezekre a férfiakra, akik így munkanélküliként a városokba utaztak és megadták magukat az általános depresszióknak. Ian Brown, „Rural Distress in Southeast Asia During the World Depression of the Early 1930s: A Preliminary Reexamination,” *The Journal of Asian Studies* 45, no.5 (Nov. 1986): 995, 1022, Letöltve: 2021.11-17.

<https://www.jstor.org/stable/2056606>

⁸⁴ A kávéházi pincérenők egzotizálása és lekezelése egyre nagyobb népszerűségnek örvendett a korabeli magazinokban (1930-as évek). A mai értelemben vett „hostess” kifejezéssel lehetne a leginkább leírni a feladatkörüket, hiszen nem csupán étellel és itallal szolgálták ki a többnyire férfiakkal álló vendégkörüket, hanem egyéb szexuális jellegű megbízásokat is kaptak. Éppen ezek miatt egy idő után már csak egyszerű prostituáltként viszonyultak hozzájuk, ami számos öngyilkossági esethez is vezetett. Sang-ho, Ro, „Café Waitresses and Disharmony,” 732-736.

Yomma) című rövid detektív regénye is. Chae Man-sik detektív regényének az esetében a modern lányok, azon belül is egy bizonyos kávéházi pincérnő a fő konfliktusforrása a történetnek. Az általa alakított nő, amellet, hogy dekoratív és szép, roppant találékony is, fő küldetéseként pedig a hagyományos koreai család tönkretételén fáradozik. Célját jól kitervelt sorozatgyilkosságokkal igyekszik véghezvinni. Ennek a gyönyörű, ámde démoni személynek a felkutatásán és megbüntetésén dolgozik a férfi nyomozó, aki a történet végén rá is lel a gyilkosra és öngyilkosságba kergetve őt, megoldja a bűnügyet.⁸⁵ A megoldásként funkcionáló női gyilkos öngyilkossága akár egy lehetséges jövőképet is vetíthet az olvasó szeme elé. Azzal, hogy a nő nem hagyta magát börtönbe zárni és inkább megfosztotta magát saját életétől, az új nők kollektív beletörődését és feladását is jelképezheti, hiszen a hagyományok elnyomása ellen folytatott harcuk már a kezdetektől halálra van ítélve.

Kevésbé könnyen emészthető, de annál izgalmasabb és a kutatás szempontjából fontos alkotásoknak számítanak még a Chae Ryu-bom által kiadott (1933-34) 4 rövidebb detektív regény: *The murder of Sun-a* (*Sun-a meggyilkolása*), *Jealousy Demon* (*Féltékeny Démon*), *Correct Answer of Professor K*, (*K professzor megfelelő válasza*) és a *Devilish fiancée* (*Ördögi Menyasszony*).⁸⁶ Az imént felsorolt történetek esetében a nők nem az okozói, hanem az áldozatai a gyilkosságoknak. A szerző meglepően sok időt szentel annak, hogy a regényeiben meggyilkolt nőknek a holttestét esztétikai szempontból elemezze az olvasónak. Ez a fajta hozzáállás az új nők felé már túllép az egyszerű tárgyiasítás fogalmán, hiszen míg eddig az élő nők látványa jelentette a férfiak számára a valós élvezetet, ezek után elegendő lett számukra egy élettelen test is, amely még jobban lealacsonyította az új nőket. Az által, hogy a halott nők látványa a detektívek számára még az élő testeknél is sokkal esztétikusabbnak és szebbnek hatottak, előidézti a fejezet elején tárgyalt „erotikus groteszk” fogalmát, illetve a férfiak tekintetének szadista jellegű átalakulását. Ezeknek a nőknek a meggyilkolása a férfi erőszakon keresztül teljesedett be, így a szerző akár gondolhatta egyfajta megtisztító rituálénak is.⁸⁷ Chae man-sik regényétől eltérően, nem a történet végén történik meg a női alak megbűnhődése, hanem már rögtön a felütés azzal indít. Ez valószínűleg egy taktikai lépés lehetett Chae Ryu-bom részéről, hiszen, ha már a regény legelején megtörténik az erkölcstelen nők „várva várt” büntetése, akkor nagyobb valószínűséggel tudta a férfi olvasók érdeklődését is felkelteni. A felsorolt és elemzett művek alapján egy alapvető képet kaphatunk az akkori férfiak irodalmi igényeiről, ahogyan a férfi *gaze* betegesebb és radikálisabb oldaláról is.

⁸⁵ Sang-ho, Ro, „Café Waitresses and Disharmony,” 740-744.

⁸⁶ Sang-ho, Ro, „Café Waitresses and Disharmony,” 747.

⁸⁷ Sang-ho, Ro, „Café Waitresses and Disharmony,” 747.

Az 1930-as évek vége felé szintén nagy népszerűségnek örvendtek az olyan irodalmi alkotások, amelyekben koreai férfiak, japán nőkkel létesítettek szexuális viszonyt.⁸⁸ Ennek a jelenségnek az egyik fő oka az volt, hogy a koreai nők „elzüllésével” a férfiak szemében; a japán nők sokkal több erotikát és nőiességet kezdtek el árasztani magukból. A másik ok pedig erősen összekapcsolódik az elvesztett férfi dominancia visszaszerzésével, de a terjedelemre való tekintettel ezekre a művekre nem fogok kitérni a kutatásomban. A továbbiakban Kim Myeong-sun költő életén és munkásságán (*Végakarát* című versén) keresztül tervezem bemutatni az új nők korabeli félelmeit és nehézségeit, valamint a férfi *gaze* kihatását a költő sorsára.

4. Kim Myeong-sun csalódása

Kim Myeong-sun 1896-ban született⁸⁹; Pyeongyangban, a mai Észak-Korea területén egy tehetős üzletember és egy *kisaeng* szórakoztatóhölgy lányaként. Származása révén már a születésétől kezdve törvénytelen gyerekként, hátrányos megkülönböztetésben volt része és ez a stigma egész életében végigkísérte őt. Okos és intelligens lány volt, ügyes íráskészséggel megáldva, aki Pyeongyangból hamar kiszabadulva 1905-től a szülői Jinmyeong Lányiskolában (진명여자고등학교, 進明女子高等學校) tanult tovább. Valószínűleg a városban eltöltött ideje alatt ismerkedett meg az új nők képviselői értékekkel és állt be közéjük, mint a korai feminista költészet egyik vátesz költője. Ez abból is látszik, hogy az első olyan alkotása, amelyben az új nőkkel kapcsolatos érzései és bánata jelenik meg már jóval Szöulba való érkezése után íródott (1910-es évek, *Will*). Többször is elment Japánba tanulni, tovább bővítve a sorát azoknak a nőknek, akik külföldön fejlesztették tovább magukat, és számos már Japánban létező írókör tagja lett.⁹⁰ Számos koreai folyóirat szerzője volt, aktívan alkotott feminista verseket és

⁸⁸ Erről a témáról bővebben Chae Man-sik (채만식, 1902-1950) 1923-as *Transition (Átváltás)* című rövid történetének és 1940-es *Frozen Fish (Fagyott Hal)* című regényének az elemzéséről: Kim Su-yun. „Claiming Colonial Masculinity: Sex and Romance with Japanese Women in Ch’ae Mansik’s Colonial Fiction.” *Acta Koreana* 21, no.1 (June 2018): 261-275, Letöltve: 2021.10-18.

<https://muse.jhu.edu/article/756439/summary>

⁸⁹ Ugyanabban az évben született az első modern, koreai festőnő Na Hye-seok (나혜석, 1896-1948), illetve Kim Il-yeop (김일엽, 1896-1971) feminista író és buddhista szerzetes is. Ők hárman voltak a modern koreai női írónemzedék első generációjának a képviselői és vezetői. KBS World History radioshow, „Kim Myeong-sun, Korea’s First Modern Female Writer,” 2013.03-28. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.10-26.)

http://world.kbs.co.kr/service/contents_view.htm?lang=e&menu_cate=history&id=&board_seq=61012&page=17&board_code=

⁹⁰ Choe Yeong-suk (최영숙, 1905-1932) volt az első olyan koreai nő, aki a Stockholmi Egyetemen szerzett alapszakos diplomát politikatudományból. Mai napig egy fontos jelképe a koreai feminista mozgalmaknak. 2018-ban az Amnesty International is megemlékezett róla Koreában, a március 8-ai nőnap alkalmából. A-yeong, Mun

regényeket, valamint egy időben színészkedett is. A munkásságát kísérő negatív légkör miatt azonban egyre jobban elvesztette az inspirációját és céltalanná vált. A kilátástalan körülmények miatt tovább gyengült a már alapvetően sem túl stabil idegállapota is, míg végül 1951-ben halt meg a tokiói Aoyama kórház pszichiátriai osztályán.⁹¹

Kim Myeong-sun az új nők sorait bővítve határozottan elítélte a hagyományos konfuciusus társadalom által képviselt értékeket és főleg későbbi írásaiban előszeretettel hangoztatta a szabad szerelem fontosságát. Egész életében arra törekedett, hogy munkásságával megváltoztassa a férfiaknak és alapvetően a koreai társadalomnak a hozzáállását az új nőkhöz. Különösen nehezen viselte a válással kapcsolatos negatív véleményeket, lévén saját maga is elvált asszonnyá vált a későbbiekben. Elfogadásban és megértésben reménykedett egy olyan, szerinte ideológiai szempontból elmaradott társadalomban, ahol a nők fő feladata továbbra is a háztartás vezetése, valamint a gyerekszülés, -nevelés maradt. Az író életvezetése és túlságosan utópisztikus világlátása sokak szemében hamar unszimpatikusává vált, és a női erények megsértésével vádolták őt.

A korábbi fejezetben említett jelenséghez hasonlóan, a nagyrészt férfi írók vezette újságok esetében számtalan őt kritizáló és ellenséges hangvételű cikk látott napvilágot, amelyek közül a *Sin Yeoseong* (신여성, Új Nő) folyóirat egyik számában, az 1920-as évek elején megjelent kritika volt a leghíresebb. Kim Ki-jin (김기진, 1903-1985) író egy ún. „*Open Lettert*” (*Nyílt Levelt*) tett közzé, amelyben egyrészt híres és neves női írók munkáit szakmai szempontból értékelte, másrészt a személyes életükbe is belemászva bírálta a viselkedésüket. Kim Ki-jin elmondása szerint már egy gyors átolvasást követően ájtott számára az író női közönséges stílusa és egyszerű ötletei. Művei nagyját túlzottan melankolikusnak, erkölcsileg romlottnak és hisztérikusnak tartotta, amik közül az író, a hisztérikus személyiségét saját *kisaeng* édesanyjától örökölt meg. Úgy tűnt, mintha Kim Ki-jin igyekezett volna felmenteni

„[Segye yeoseong ui nal] Choecho ui kyeongjehaksa Choe Yeong-suk” [Nők világnapja: A legelső gazdasági hallgató, Choe Yeong-suk],” Amnesty International, 2018.03-08. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.11-24.)

<https://amnesty.or.kr/24552/>

Choe Yeong-sun magas szintű végzettsége ellenére nem tudott jól kereső területen elhelyezkedni, ezért zöldségárusként kellett dolgoznia, valamint egy indiai férfival történt szerelmi afférja és vetélése körüli pletykák következtében élete végéig negatív bánásmódban részesült. Theodore Jun Yoo, „The Biography of Ch’oe Yŏng-suk and the Politics of Gender in Colonial Korea,” roundtable, *Journal of Women’s History* 21, no.4 (2009): 161, Letöltve: 2021.11-18.

<https://muse.jhu.edu/article/365183/pdf>

A botrányait elítélő kritikák és életének végkimenetele hasonlít Kim Myeong-sun költőnéhez, kettejük alakját erősen párhuzamba lehet helyezni.

⁹¹ KBS World History radioshow, „Kim Myeong-sun, Korea’s First Modern Female Writer,” 2013.03-28. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.10-26.)

http://world.kbs.co.kr/service/contents_view.htm?lang=e&menu_cate=history&id=&board_seq=61012&page=17&board_code=

az író devianciáját azzal, hogy a „mocskos” származásából adódóan, öröklődő betegségnek írta le a hisztériáját és az ebből fakadó túlzott, szabad szerelem iránti vágyát.⁹² Ezek alapján azt lehet elmondani, hogy a férfitársadalom, az új nők által hirdetett értékeket, egy olyan mentális betegségként tartotta számon, ami képes volt megfertőzni az egész koreai társadalmat, és az ilyen nők már létezésükkel megfosztották a „tisztességes” koreaiakat egy egységes és harmonikus nemzet lehetőségétől.

Az író személyét érő folyamatos támadások és tehetségét aláásó kritikák tovább erősítették a férfiak erőteljes én-képét és biztosították vele saját felsőbbrendűségüket. A férfi *gaze* itt nem csak a férfi írók kritikáin keresztül volt érezhető, hanem magukon az olvasókon keresztül is. Az író és befogadó kapcsolata összhangban volt, hiszen az írók teljes meggyőződéssel bíralták a női kollégáikat, míg az olvasók nagy része saját tapasztalatai révén teljesen át tudta érezni az új nők elnyomását.⁹³ Így a női alkotók, Kim Myeong-sunnal az élen egy olyan keresztútba kerültek, amelyből nem volt kiút és a további megaláztatás elkerülése végett legtöbbjük kénytelen volt felhagyni a nőket felszabadító, feminista törekvéseikkel. Kim Myeong-sun sokáig kitartott és küzdött azért, hogy saját ideáinak táptalajt találjon, de álmai végül nem tudták utolérni a valóságot, és egy archaikus nézetekkel operáló koreai társadalom áldozatává vált. Tragikus sorsát egy olyan elutasító társadalomnak köszönheti, amelyet egy abszolút férfiközpontú tömegmédiá irányított.

Kim Myeong-sun *Végakarata* című versével kapcsolatban a legelső nehézség, amivel szembetaláltam magamat, az a vers tartalmát leginkább visszaadó megfelelő fordítás megtalálása jelentette. Bár a koreai *Yueon* (유언) címet elég egyértelműen le lehet fordítani magyarul *Végakaratra*, ugyanakkor az angol fordítások között nem találtam egy egységes angol címet a műnek. A legtöbb irodalmi portálon, többet között az általam választott angol fordítás esetében is a vers az *A Will (Egy Végakarata)* címet kapta⁹⁴, azonban Lee Joo-yeon,

⁹² Kim Ki-jin véleményét már alapjáraton se lehetett hitelesnek nevezni, hiszen saját maga is elmondta, hogy nem olvasta, csak éppen „átfutotta” Kim Myeong-sun író alkotásait. Az, hogy ennek ellenére mégis bírálta az alkotásait, megmutatja a korabeli férfi írók diszkriminatív hozzáállását. Jooyeon, Rhee, „No Country for The New Women” Rethinking Gender and Cultural Nationalism in Colonial Korea Through Kim Myongsun,” *Acta Koreana* 17, no.1 (June 2014): 399-427, Letöltve: 2021.09-12.

https://www.researchgate.net/publication/279277784_no_country_for_the_new_woman_Rethinking_gender_and_cultural_nationalism_in_colonial_korea_through_kim_myongsun

⁹³ Természetesen nem csak az utó-depresszióban szenvedő férfiak, hanem a női társadalom konzervatív fele is előítéletes volt az új nőkkel szemben.

⁹⁴ A vers angol nyelvű fordításai közül Sean Jido Ahn (Shyun Jeong-ahn) fordítását találtam a legmegfelelőbbnek az elemzésem szempontjából, hiszen mindaz a fájdalom és keserűség, amit Kim Myeong-sun érezhetett élete ezen szakaszában, tökéletesen átjön a fordításából. Seon Jido Ahn nem csak verseket fordít koreairól angol nyelvre, hanem ismeretterjesztő szövegeket, interjúkat, újságcikkeket és egyéb irodalmi szövegeket is. Ezek alapján tapasztalt fordítónak tartom és teljes mértékben hiteles forrásként hivatkozom rá a továbbiakban.

saját kutatásában *I Will (Én Akarom)* címmel hivatkozik a versre.⁹⁵ Bár ez egy triviális eltérésnek tűnhet, de ha a koreai kontextust vesszük alapul, a két cím nagy jelentésbeli eltérést mutathat. Bárki, aki koreai nyelvet tanul, vagy tisztában van a koreai kultúra jellegzetességeivel, az tudhatja, hogy a koreai nyelv egymással kicserélhető szavakként tekint az „én” és „mi” személyes névmásokra. Ez a konfucianizmusból adódóan a szoros, véralapú kötelékek és a család fontossága miatt a mai napig lényeges eleme a koreai közösségtudatnak. Egy koreai sosem mondja azt, hogy az „én házam” vagy az „én országom”, hanem minden a miénk és minden a közösségé. Ezzel ellentétben a Lee Joo-yeon cikkében talált *A Will (Egy Végakarát)* cím sokkal személytelenebbé teszi a verset, de ugyanakkor az „egy” határozatlan névelő miatt akárki lehet ennek a költeménynek a főszereplője, és ezáltal egy sokkal tágasabb közeget képes megszólítani a költő. Viszont az *Egy Végakarát* cím túlságosan elhatárolódik a közösségtől, hiszen ez csupán egy személy véleményét képviseli. A vers tartalmát figyelembe véve egyáltalán nem mindegy, hogy a költői én csak individuális szempontból mesél az érzéseiről; vagy egy kollektív közösség tagjaként, akár egy új nőként. Ezeket figyelembe véve saját magam egyszerűen *Will*nek, tehát *Végakarát*nak neveztem el a költemény, egyrészt, hogy hű maradjak az eredeti koreai címhez, másrészt, hogy a vers kollektív érzetét és személyes töltöttségét egyszerre átadó címmel illessem. Pontos kiadási dátummal kapcsolatos információt nem találtam, viszont az 1910-es évek elején írhatta a költő, hiszen az új nők érzései mellett Korea annektálásának a képe is erőteljesen megjelenik a versben.⁹⁶ A vers magyar fordítását én magam készítettem és a következőkben olvasható:

„*Végakarát*

Joseon, amikor elválok tőled,

Akár leülsz engem egy patak mellé

Vagy vérem rángatod ki a mezőre

Murray, Chris. „Pomegranate” and Other Poems by Kim Myeong-Sun Translated by Shyun Jeong Ahn.” Poethead, 2017.02-19. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.10-07.)

<https://poethead.wordpress.com/2017/02/19/pomegranate-and-other-poems-by-kim-myeong-sun-translated-by-sean-jido-ahn/>

⁹⁵ Joo-yeon, Lee, „Rethinking Gender and Cultural Nationalism,” 416-418.

⁹⁶ A költő valószínűleg 1-2 évvel az annektálást követően írhatta ezt a verset. Fiatalsága lévén (14-15 éves volt) bizonyára nehezebben élte meg Korea annektálását, illetve az általános elítélést, amivel az írói tehetségét illették. KBS World History radioshow, „Kim Myeong-sun, Korea’s First Modern Female Writer,” 2013.03-28. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.10-26.)

http://world.kbs.co.kr/service/contents_view.htm?lang=e&menu_cate=history&id=&board_seq=61012&page=17&board_code= Kim Myeong-sun *kisaeng* édesanyja lévén már gyerekkorától kezdve diszkriminációban részesült, így abszolút érthető az alkotásaiban már a kezdetektől jelen lévő melankólia.

*Bánts még többet, még a holttestemet is.
És ha még ez sem elég,
Akkor őt bánts, amennyit csak tudod
Amikor ezentúl valaki hozzám hasonló születik majd meg.
Akkor mi, kik gyűlöljük egymást, örökre elválunk.
Ó, te kegyetlen hely, te kegyetlen hely.⁹⁷*

A vers egésze alatt, a költői én szomorúsága és átélt szenvedése kapja a fő fókusz, amelyen belül nem csak a Korea annektálásából fakadó szorongás és bizonytalanság jön át, hanem az új nők fájdalmasan valós világát is lefesti elénk. Az első sor felütése, a „Joseon (Korea), amikor elválok tőled⁹⁸” elég egyértelműen Korea elvesztésére utal és a függetlenségtől való szomorú elbúcsúzásra, de ezzel párhuzamosan a Joseon-kor szimbolizálta hagyományoktól való búcsúzás is erősen megjelenik. Az által, hogy a következő sorokban Joseon egy olyan gonosz és kegyetlen entitásként jelenik meg, ami üti, bántja és a költői én vérét rántja ki a mezőre, egyáltalán nem egy szeretett helytől való búcsúzás érzetét kelti. Az eredeti koreai szövegben, illetve az angol fordításban is megjelenik a „halott holttest” képe,⁹⁹ ami a magyar olvasatban értelmetlennek tűnhet, de költői én szenvedésének fokozásaként van feltüntetve, ami még a halálon is túlmutat.

De ki lehet a költői én és miért ilyen keserű ez a búcsúzás? Erre a kérdésre a vers második részében találhatjuk meg a választ, ahol a költői én a hozzá hasonló emberek születéséről beszél és az ő bántalmazásukról: „*Akkor őt bánts, amennyit csak tudod, amikor ezentúl valaki hozzám hasonló születik majd meg, akkor mi, kik gyűlöljük egymást, örökre elválunk*”.¹⁰⁰ Itt a költői én már egyértelműen egy nagyobb csoport tagjaként jelenik meg, egy olyan réteg részeként, akik sok nehézséget éltek meg Joseonban.

Ebben az olvasatban az említett közösség azokat a nőket jelölhette, akik a Joseon időszak vége felé egyre nagyobb önállóságot, illetve a konfuciánus ideológiától való elszakadást kívánták. A vers tartalma alapján Joseon nem csak elítéli az ilyen új szellemiségű modern nőket, hanem folyamatosan bántja, és kiközösíti őket. A társadalmi empátia hiányában, teljesen elszeparálja Joseont, tehát a helyesnek tartott hagyományos értékek képviselőjét, a

⁹⁷ A vers eredeti szövegét, illetve az angol fordítást lásd: 1. függelék

⁹⁸ Kim Myeong-sun, *Végakarát*, 1. sor

⁹⁹ Koreaiul „죽은 시체” (jugeun sichae), angolul pedig „dead corpse” kifejezések jelennek meg. Kim Myeong-sun, *Végakarát*, 4. sor, lásd: 1. függelék

¹⁰⁰ Kim Myeong-sun, *Végakarát*, 6-8 sor

morálisan romlott és nyugati eszméket előtérbe helyező új nőktől. A költői én előrevetíti, hogy a koreai társadalom és az új nők sosem fognak tudni harmonikus egységet alkotni és elfogadni egymást, hanem egy állandó feszültség lesz kettejük között, amin egyedül az segíthet, ha örökre elválnak egymástól.¹⁰¹ Még ha a költői én el is hagyja ezt a kiközösítő társadalmat (és ezáltal mind a két fél feloldozást nyer), továbbra is lesznek hozzá hasonló nők, akik egy szabadabb és egyenlőbb társadalom érdekében fognak küzdeni.

Ennek az ördögi körnek a bemutatása és a költői én elkeseredett küzdelme az elfogadásáért, egy tökéletes reprezentációja a gyarmati időszak alatt eluralkodott társadalmi káosznak és a nemi szerepek átalakulásának.

A gyarmati időszak új nőket érintő irodalmának és költészetének a vizsgálata elengedhetetlen ahhoz, hogy egy megfelelő alaphelyzetet tudjunk teremteni az új nőknek, ugyanakkor a konkrét, filmes vizualitás képes árnyalni ezt. Ezek végett a továbbiakban filmes szempontból fogom elemezni a férfi felsőbbrendűséghez társított képeket, valamint az új nők kritikáját.

5. Az új nők vizuális kritikája

Amikor legelső alkalommal láttam Han Hyeong-mo (한형모, 1917-1999) *The Female Boss* (A Női Főnök, 여사장, *Yeosajang*) filmjét, egy megdöbbentően őszinte, és a gyarmati időszak alatt az új nőket ért negatív véleményeket tökéletesen reprezentáló alkotást véltem benne felfedezni. Bár annak hiányában láttam a filmet, hogy tudtam volna a készítés évét, kétségem sem volt afelől, hogy a rendező, a gyarmati időszak aspektusából is be akarja nekünk mutatni a korszak alatt eluralkodó nemi szerepek átalakulását és a férfiaság igazi erejét. A tény, hogy egy majdnem 15 évvel a gyarmati időszak végét követően elkészült 1959-es filmes alkotásban, ugyanaz az antimodern hozzáállás jelenik meg az új nőkkel szemben, csak jobban kiemeli a koreai társadalom akkori szellemi konzervativizmusát.

¹⁰¹ A költői én Joseontól való elválását párhuzamba lehet vonni Kim Myeong-sun életével, hiszen maga a költőnő valójában is elutazott Japánba, ráadásul pont a március 1-jei mozgalom évében (1919). Ezen tette miatt többet között Kim Tongin (김동인, 1900–1951) író is erősebben bírálni kezdte, azokat a nőket, akik saját álmaik kergetése közben, megfeledkeznek a nemzet problémáiról és elhatárolódnak azoktól. Joo-yeon, Lee, „Rethinking Gender and Cultural Nationalism,” 417.

Han Hyeong-mo az 1950-es évek, a mozi „aranykorának” nevezett filmes időszak egyik legnevesebb dél-koreai filmrendezője volt, aki filmjein belül sokszor érintette a feminizmus, kozmopolitizmus, és a fogyasztói kultúra témáit.¹⁰²

Han Hyeong-mo elég egyértelműen kijelenti a filmjén keresztül, hogy számára az új nők koncepciója értéktelen és nevetséges, ennek érzékeltetéséhez pedig a romantikus komédia műfaját választja. Az a fajta humor és kifigurázás, ami megjelenik a filmben egy mai néző számára inkább hat visszásnak, mint szórakoztatónak.¹⁰³ Han Myeong-mo alkotásaiban a társadalmi diszharmónia mindig „visszaáll”, a filmek végén mindig a férfi patriarchátus győzedelmeskedik a modern nők felett. Történhet ez közvetlen módon, mint a *Madame Freedom* esetében, ahol a feleség fizikailag hódol be a férjének az által, hogy letérdel elé és a bocsánatáért esedezik.

A férj lenéző és megbocsátást egyáltalán nem tükröző tekintete egy másik oldalát mutatja meg a férfi *gaze*-nek. Egyáltalán nem két irányú, mivel csak a férj az, aki lekezelően bámulja a feleségét, míg a nő passzívan a földet nézi. Ahogyan a feleség a szomszédjakkal megtörtént szerelmi afférját követően szégyenteljesen hazatér, sokáig képtelen a férje szemébe nézni. A film egésze alatt felvonultatott szabad, önálló és a fogyasztói kultúra minden szegletét kiélvező magabiztos nő képe teljesen szertefoszlik, ismét egy erőtlén entitássá válik. A férj képtelen a megbocsátásra, hiszen nem csak őt csalta meg, hanem saját gyerekeit is elhanyagolta, ami által a főszereplő mind feleségként, mind pedig édesanyaként megbukott. Ebben a jelenetben a férje elé való leguggolás és szemkontaktus kerülése egyenlő a főszereplő beismerésével, ami szerint tettei miatt nem érdemel bocsánatot és végérvényesen elküldik őt a saját otthonából.

Az általam elmondottak ellenére számos kutató, többek között Christina Klein szerint, Han filmjei nem tekinthetők egyértelmű állásfoglalásnak a férfi dominancia és felsőbbrendűség mellett, hanem egy ennél sokkal tudatosabb gondolatiság van jelen az alkotásaiban: „*Han filmjei ideológiai szempontból nyitottak, és szerintem ez a fajta nyitottság Han üzleti érzékét mutatja meg igazán. Han filmjei széles körben be tudták vonzani a nézőket,*

¹⁰² Han Hyeong-mo már korábban is alkotott a nemi szerepek témáját érintő filmet. Ez volt az 1956-os *Madame Freedom* (*Szabadság Hölgy*, 자유 부인, *Jayu Buin*), amelyben a nyugati jellegű fogyasztói kultúra, és az új nők aktívabb társadalmi szerepvállalása került a középpontba. Azzal, hogy a címben szereplő *buin* (feleség, a férj embere) koreai szót angolul *madam* fordították le, valószínűleg az angol fordítók véleményét tükrözte, mivel a főszereplő nő személyiségéhez jobban illik a modern hölgy megnevezés.

¹⁰³ Hayley Scanlon, „A Female Boss (女社長 / 여사장, Han Hyung-mo, 1959),” *Windows on Worlds*, 2018.09-13. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.11-21.)

<https://windowsonworlds.com/2018/09/13/a-female-boss-%E5%A5%B3%E7%A4%BE%E9%95%B7-%EC%97%AC%EC%82%AC%EC%9E%A5-han-hyung-mo-1959/>

kezdve azoktól, akik elkötelezettek voltak a nők felszabadításának ügyében, egészen azokig, akik úgy gondolták, hogy a tradíciók által összekavart nemi szerepek egy olyan „koreaiságnak” a közepébe vannak beékelve, amit vissza kell állítani”.¹⁰⁴ A kutató tehát úgy véli, hogy a dél-koreai filmipar aranykorában, a rendező fontosabbnak tartotta azt, hogy alkotásai kereskedelmi szempontból eladhatóak legyenek, ahelyett, hogy az általa képviselt értékeit és véleményét bemutatta volna. Bár ezt egy abszolút érdekes elgondolásnak tartottam, mégsem tudnék vele teljes mértékben egyetérteni. Ennek oka, hogy a rendező a humor műfaját alkalmazza a cselekmény kihangsúlyozására, ami már önmagában a központi gondolat, tehát a feminizmus és egyben az új nők kifigurázása. Véleményem alátámasztásához nézzük meg a *The Female Boss* (1959) című Han Hyeong-mo alkotást egy kicsit közelebbről.

A *The Female Boss* alapkonceptiója szerint Joanna¹⁰⁵ egy női magazin, *The Modern Woman* (*A Modern Nő*) nevezetű lapnak a főszerkesztője, emellett pedig egy igazi kozmopolita életet képviselő nő. Megjelenése és viselkedése teljes mértékben a nyugatról bejött fogyasztói kultúrát és életvitelt szimbolizálja, legyen szó az általa viselt ruhadarabokról és kiegészítőkről; vagy a körülötte lévő felé mutatott magabiztos kisugárzásáról. Joanna egy erős és határozott új nő, aki a vásznon töltött minden pillanatában sugározza magából a társadalmi felsőbbrendűségét. Saját családjával fölényesen beszél, valamint a közösségi telefont is kisajátítja, amivel saját személyének jelentőségét emeli ki. Opportunista és üzleti érzékkel is jócskán megáldott, erotikus kisugárzását pedig tökéletes fegyverként használja az őt csodáló férfiak ellen. Ez a legjobban Joanna és a zavart, ámde ártatlan üzletember, Mr. Oh (becenevén Golfnadrág) közös jelenetein keresztül jön át. Joanna magazinja nehéz időszakon megy keresztül és a papírhiány megoldása végett új mecénásokat keres a lap megmentéséhez. Ennek érdekében igyekszik közel férkőzni a pénzes Mr. Oh-hoz, aki gyanú nélkül elhiszi a nő őszinte közeledését.

Az elmondottak alapján Joanna valóban a korabeli új nőnek, bár sokkal inkább modern lánynak a sarkított reprezentációja, de mégsem válik egy pozitív karakterré. Ennek az oka a rendező hozzáállásán érhető tetten, hiszen az új nők irányában mutatott negatív véleménye

¹⁰⁴ A szó szerinti idézet: „Han’s films are ideologically open, and I take this openness as a mark of Han’s commercial sensibility. He made films that could appeal broad range of viewers. From those committed to women’s liberation, to those who thought tradition confuse gender norms were at the heart of „koreaness” that needed to be restored”: Christina Klein, „Cold War Cosmopolitan: Han Hyung-Mo & Korean Cinema of the 1950s,” filmed 2020.12-03. online, The Korea Society, New York, NY, live webcast, 20:08 (utolsó megtekintés dátuma: 2020. 11-16.

<https://www.koreasociety.org/arts-culture/item/1451-cold-war-cosmopolitan-han-hyung-mo-korean-cinema-of-the-1950s>

¹⁰⁵ A főszereplőnő a film teljes egésze alatt ezt a valószínűleg felvett, nyugatias jellegű nevet használja, amivel szintén kiemelkedik nőtársai közül és egy „modernebb” külsőt kölcsönöz magának általa.

miatt Joanna nem a feminista koncepciójú reprezentációja az új nőknek, hanem a társadalomromboló személyisége lesz inkább kiemelve. Sok olyan fizikai kompozíció is van a filmen belül, ami a nők pozícióját és társadalmi felsőbbrendűségét szimbolizálják.

Az egyik ilyen jelenetben Joanna és a húga látható, akik éppen a laphoz jelentkező férfiakat interjúváltatják meg. Az irodába belépő másik főszereplőnk, Yong-ho határozottan tartja a távolságot Joanna asztalától és bár a nő közelebb inti magához, szék hiányában nem tud leülni és kénytelen az íróasztal előtt állni. Joanna húga közben érdektelenül olvas egy újságot és jelenlétével az interjú is hivatalosságát veszti, Joanna pedig lekezelően és főnöki miniváltáshoz képest udvariatlan módon beszél az interjú alanyával. Az előbb felsoroltak miatt az interjú egészét nem csak Yong-ho, de a néző is kellemetlenül éli meg és egyértelműen átjön a férfi szégyenérzete és kiszolgáltatottsága.

Az egész filmen végigvonuló fontos motívum a Joanna asztala felett látható tábla, amin a „*Women are superior to men*” felirat olvasható. Akár Joanna egyéni mottójaként tekintünk erre a mondatra, akár az új nők által képviselt nemi ideológia tükrésként, egy egyéni módon elegáns kihangsúlyozása az 1950-es évek társadalmi képlékenységének.

A szerkesztőségben dolgozó nők még a lapon belül is magasabb pozíciókat töltenek be, mint a férfiak, így tulajdonképpen a társadalmon belül történő nemi konfliktusok egy lekicsinyített mását kapjuk meg a szerkesztőség világán keresztül. Itt mutatkozik meg igazán a rendező igazi „ellenszenve” és egyértelműen elítélő véleménye az új nők iránt. Az irodában dolgozó nők ugyanis szépek és igényesek, de az interjúztatásnál értelmetlen és szakmai szempontból nem releváns kérdéseket tesznek fel a férfiaknak (pl.: családi állapot), valamint direkt zavarba hozzák őket, ezzel is saját erejüket fitogtatva. Egyéb jelenetekben az is látszik, hogy érdemi munkát nem végeznek az irodában, és csak azért járnak be dolgozni, hogy férfi kollégáikat bosszantsák. A film elején megjelenő még kompetens és vonzó nők egyszerre keltik az új nők és modern lányok hangulatát, de mind a két szempontból értékvesztés jelenik meg, mintha a rendező nem akarna különbséget tenni a két nőtípus között és egységesen degradálja őket.

Ebből világosan látszik az is, hogy Han Hyeong-mo számára az új nők és modern lányok egymással kicserélhető fogalmak, mind a két réteg ugyanúgy társadalmi diszharmóniához és a férfi kép sérüléséhez vezetnek.

A korábban említett *The Female Boss* film befejezésével ellentétben, ebben az alkotásban nem közvetlen, fizikai módon történik meg a férfinemnek való behódolás, hanem közvetett módon. Miután Joannát teljes mértékben leveszi a lábáról Yong-ho határozottsága és macsó férfiassága, végül a főszereplői pozícióját is átadja a férfinak. Az egészen a film

végéig kitartó intelligens és erős üzletasszonyból, egy otthonülő háziasszony lesz. Joanna hagyományos koreai ruházatot (*hanbokot*) viselő alakja jelenik meg, aki éppen babaruhát varrogat, miközben teljes visszafogottsággal és alázattal beszél férjével.

Yong-ho elégedetten ül a Joannától átvett főszerkesztői iroda asztalánál, és miközben az operatőr lassan az íróasztal felé irányítja a néző tekintetét, megakad a szemünk egy mottón, ami immáron a „*Men are superior to women*” mondatot mutatja. Ez a pillanat a film tetőpontjaként visszaállítja elvesztett férfi dominanciát és felsőbbrendűséget, valamint egy olyan jóslatként is értelmezhető, ami pozitivitással és reménnyel tölthette el az akkori férfitársadalmat. Han Hyeong-mo filmjén keresztül az új nők negatív kritikája mellett, a férfiakat és a hagyományos berendezkedést támogató nők megszólítása is megtörténhetett.

6. Összegzés

Fontosnak tartottam olyan műveket választani az elemzéshez, amelyekben mind a két nem által képviselt vélemény is megjelenik, illetve egy általánosan jellemző képet közvetít ezeknek a nőknek a jelenlétéről, egy erősen patriarchális koreai társadalomban. Annak ellenére, hogy a gyarmati időszak kezdetén felerősödő „bölcs anya és jó feleség” fogalompárral egyfajta békés kompromisszumot szerettek volna elérni a férfiak az új és ódivatú nők párharcában, a későbbiekben eluralkodó negatív írói vélemények és erőteljes filmeskritikák egy sokkal komolyabb nemi ellentétviszonyt eredményeztek.

A férfiak egyfajta „szent küldetéstudattal” fordultak a különböző médiumokhoz, amelyek által az új nők degradálásán és lealacsonyításán keresztül megtörténhetett a nemi hierarchia visszaállítása.

Láthattuk, hogy a férfi *gaze* többoldalúsága és ereje nem ismert határokat, és Kim Myeong-sun költőnő esetében egy konkrét emberi élet összeomlása következett be. Az irodalmi alkotásokban, újságcikkekben és egyéb kritikákban megjelenő elítélő vélemények és szimbolikus szerepek hangoztatásával egyre inkább megfosztották az új nőket saját, felvilágosult személyiségüktől, és egészen a legalacsonyabbnak számító tárgyi szerepkörbe kerültek le. Az okos és jövőbe tekintő nők egyénisége eltűnedezett, miközben a férfiak a patriarchátus éltetésével, újból erőre kaptak és hatalomra léptek. A több mint 10 évvel a gyarmati időszak után keletkezett Han Hyeong-mo filmeket megvizsgálva, azonban továbbra is a nemeken belüli férfiközpontúság és erő kihangsúlyozása maradt a fő közvetítendő

gondolat, ami a társadalom változatlan szellemi konzervativizmusát és diszkriminatív jellegét mutatta be.

Kutatásommal szerettem volna rávilágítást adni az elsőre triviálisnak tűnő, de annál sokkal erősebb és a célját tökéletesen elérő férfi *gaze*-re, annak enyhébb és radikálisabb oldalát is bemutatva. A női emancipációs mozgalmak nehezen tudtak elindulni Koreában, majd folytatódni a háború utáni Dél-Koreában, és bár a mai napig vannak problémák a félszigeten a nemi szerepekkel és dolgozó nők elfogadásával kapcsolatban, mégsem törődtek bele soha és folyamatosan küzdenek a hagyományos normák elnyomása ellen. Kim Myeong-sun versének szavaival élve ugyanis hiába vannak nemzetek, ahol napjaink 21. századában továbbra is a férfi dominancia és felsőbbrendűség áll a társadalmi fókuszban, mégsem szabad elfelejteni a sok nőt, akik a mai napig küzdenek, hogy saját országukon belül szabadságra, egyenlőségre és elfogadásra leljenek. Remélem izgalmas betekintést adtam a gyarmati időszak uralta és azt követő koreai társadalom nemi szerepeit érintő átalakulásba és az új nők elé felállított egyre nehezedő kihívásokba.

Függelék

1. Kim Myeong-sun *Végakarat* című versének eredeti, koreai szövege, illetve Sean Jido Ahn angol fordítása:

Murray, Chris. „Pomegranate” and Other Poems by Kim Myeong-Sun Translated by Shyun Jeong Ahn.” Poethead, 2017.02-19. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.10-07.)

<https://poethead.wordpress.com/2017/02/19/pomegranate-and-other-poems-by-kim-myeong-sun-translated-by-sean-jido-ahn/>

Will

Joseon, when I part from you,

Whether you knock me down by a creek

Or yank my blood in the field,

Abuse me more, even my dead corpse.

If this is still not enough,

Then abuse her as much as you can

When someone like me is born henceforth.

Then we, who despise each other, will be parted forever.

Oh, you ferocious place, you ferocious place.

유언

조선아 내가 너를 영결할 때

개천가에 고꾸라졌던지 들에 피

뽑았던지

죽은 시체에게라도 더 학대해다오

그래도 부족하거든

이다음에 나 같은 사람이 나더라도

할 수만 있는 대로 또 학대해보아라

그러면 서로 미워하는 우리는 영영

작별된다

이 사나운 곳아 사나운 곳아

Bibliográfia

Silverberg, Miriam. „The modern girl as militant.” in *Recreating Japanese Women: 1600–1945*, ed. Gail Lee Bernstein, 356. Berkeley: University of California, 1991.

Brown, Ian. „Rural Distress in Southeast Asia During the World Depression of the Early 1930s: A Preliminary Reexamination.” *The Journal of Asian Studies* 45, no.5 (Nov. 1986): 995-1025, Letöltve: 2021.11-17.

<https://www.jstor.org/stable/2056606>

Jun Yoo, Theodore. „The Biography of Ch’oe Yŏng-suk and the Politics of Gender in Colonial Korea.” roundtable, *Journal of Women’s History* 21, no.4 (2009): 161-163, Letöltve: 2021.11-18.

<https://muse.jhu.edu/article/365183/pdf>

KBS World History radioshow, „Kim Myeong-sun, Korea’s First Modern Female Writer,” 2013.03-28. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.10-26.)

http://world.kbs.co.kr/service/contents_view.htm?lang=e&menu_cate=history&id=&board_seq=61012&page=17&board_code=

Kim Su-yun. „Claiming Colonial Masculinity: Sex and Romance with Japanese Women in Ch’ae Mansik’s Colonial Fiction.” *Acta Koreana* 21, no.1 (June 2018): 255-282, Letöltve: 2021.10-18.

<https://muse.jhu.edu/article/756439/summary>

Klein, Christina. „Cold War Cosmopolitan: Han Hyung-Mo & Korean Cinema of the 1950s.” filmed 2020.12-03. online, The Korea Society, New York, NY, live webcast, 20:08 (utolsó megtekintés dátuma: 2020.11-16).

<https://www.koreasociety.org/arts-culture/item/1451-cold-war-cosmopolitan-han-hyung-mo-korean-cinema-of-the-1950s>

Mun A-yeong. „[Segye yeoseong ui nal] Choecho ui kyeongjehaksa Choe Yeong-suk” [Nők világnapja: A legelső gazdasági hallgató, Choe Yeong-suk].” Amnesty International, 2018.03-08. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.11-24.)

<https://amnesty.or.kr/24552/>

Murray, Chris. „“Pomegranate” and Other Poems by Kim Myeong-Sun Translated by Shyun Jeong Ahn.” Pothead, 2017.02-19. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.10-07.)

<https://pothead.wordpress.com/2017/02/19/pomegranate-and-other-poems-by-kim-myeong-sun-translated-by-sean-jido-ahn/>

Rhee Jooyeon. „”No Country for The New Women” Rethinking Gender and Cultural Nationalism in Colonial Korea Through Kim Myŏngsun.” *Acta Koreana* 17, no.1 (June 2014): 399-427, Letöltve: 2021.09-12.

https://www.researchgate.net/publication/279277784_no_country_for_the_new_woman_Rethinking_gender_and_cultural_nationalism_in_colonial_Korea_through_Kim_Myongsun

Sang-ho, Ro, „Café Waitresses and Disharmony: “Erotic Grotesque” Aestheticism in 1930s Colonial Korea,” *Journal of Alternative Perspectives in the Social Sciences* 4, no.4 (2012): 729-756, Letöltve: 2021.11-08.

<https://web.p.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=46ee5077-d697-4dc2-a2d3-a056d6005373%40redis> (with institutional access)

(https://scholar.google.com/scholar?hl=hu&as_sdt=0%2C5&q=Sang-ho%2C+Ro%2C+%E2%80%9ECaf%3A%A9+Waitresses+and+Disharmony%3A+%E2%80%9CErotic+Grotesque%E2%80%9D+Aestheticism+in+1930s+Colonial+Korea%2C%E2%80%9D+Journal+of+Alternative+Perspectives+in+the+Social+Sciences+4%2C+no.4+%282012%29%3A+729-756%2C+Let%3B6ltve%3A+2021.11-08.&btnG=)

Scanlon, Hayley. „A Female Boss (女社長 / 여사장, Han Hyung-mo, 1959).” *Windows on Worlds*, 2018.09-13. (utolsó megtekintés dátuma: 2021.11-21.)

<https://windowsonworlds.com/2018/09/13/a-female-boss-%E5%A5%B3%E7%A4%BE%E9%95%B7-%EC%97%AC%EC%82%AC%EC%9E%A5-han-hyung-mo-1959/>

Snow, Edward. „Theorizing the Male Gaze: Some Problem.” *Representations*, no.25 (Winter, 1989): 30-41, Letöltve: 2021.11-18.

<http://www.jstor.org/stable/2928465>

Soh, C. Sarah. „Aspiring to Craft Modern Gendered Selves, “Comfort Women” and Chöngsindae in Late Colonial Korea.” *Critical Asian Studies* 36, no.2 (2004): 175-198, Letöltve: 2021.11-22.

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14672710410001676025>

Suh Ji-young. „The “New Woman” and the Topography of Modernity in Colonial Korea.” *Korean Studies* 37 (2013): 11-43, Letöltve: 2021.10-30.

<https://www.jstor.org/stable/24575275>

Thomas, Rebekah. “The Evolution of the Status of Women in Korea: Colonial Times to the Present.” (2012). Honors Theses. 83. Coastal Carolina University, Letöltve:

<https://digitalcommons.coastal.edu/honors-theses/83>

Yang Ji-ho. „Modeongeol, 'motdoengeol' ro binan patda” [Modern lányok, avagy a 'hibás lányok' kritikája].” (2017) review of *Bullyang sonyeodul [Hibás Lányok]* by Han Min-ju. *Joseon Ilbo*, 2017.8-18 (utolsó megtekintés dátuma: 2021.11-20.)

https://premium.chosun.com/site/data/html_dir/2017/08/17/2017081701927.html