

Za kozmetičku promjenu: *Boy Genius* Yongsooa Parka*

1. KOZMETIČKA PROMJENA

U uvodu posebnog izdanja *Reprezentacija* iz 2009. godine Stephen Best i Sharon Marcus pozivaju na „površinsko čitanje“ književnih tekstova. Time ne podrazumijevaju raspravu o materijalnosti tiskane građe, niti površinu smatraju samo slojem kroz koji treba proći kako bi se doprlo do onoga dubinskog. Suprotno tome, autori konstruiraju koncept površine čije se značenje odnosi na ono

što je očito, zamjetljivo, shvatljivo u tekstovima; ono što niti je skriveno, niti skriva; što, u geometrijskom smislu, ima dužinu i širinu, ali ne i debljinu te što stoga ne prekriva dubinu. Površina je ono što na sebi zadržava pogled, a ne ono kroz što moramo naučiti gledati. (Best i Marcus 9)

Takvo površinsko čitanje omogućava usmjerenje pozornosti na metode „ukazivanja na ono što tekst govori o sebi“ (11), a same tekstove nastoji uzimati po nominalnoj vrijednosti. To znači da „duhove vidi kao prisustva, ne odsustva; duhovima dopušta da budu duhovi, umjesto da kazuju čega su duhovi“ (13). *Boy Genius* (2002)¹, roman prvijenac Yongsooa Parka mahnita je i apsurdna satira, „postmoderna autohagiografija“ (Heinz 15) koja isprva, čini se, zahtijeva da bude čitana na „dublji“ način. Mladi protagonist *Boy Genius* odrasta u Južnoj Koreji 1970-ih godina, u vrijeme predsjedništva uskoro pogubljenog diktatora Chung-hee Parka. Naposljetku, *Boy Genius* seli u SAD, podvrgava se radikalnom medicinskom zahvatu kojim postaje bijeli Europljanin i zapošljava se braneći bogate korporacije od zaposleničkih optužbi za rasnu diskriminaciju. Međutim, iako se obilje takvih živopisnih slika u romanu tek počinje otkrivati, ova satira uveliko progovara i o površinskim pojavama:

o načinima na koje su konstruirane, doživljene, štice i osporavane. Ovaj članak *Boy Genius* drži romanom koji pokazuje da se značajne promjene događaju upravo na sloju površinskih slika, umjesto u mitskim dubinama. Prema riječima Besta i Marcus, „bistriji uvid ne proizlazi nužno iz poniranja u skrivene dubine, a pružanje detaljnih opisa površine nije antitetično kritici“ (Best i Marcus 18). U stvari, upravo je površina mjesto gdje je kritika često najoštrija, dok je dubina prostor gdje rasizam bjesni.²

U Parkovu romanu, u doba kad su njegovu protagonistu tri godine, predsjednik Park pokreće „Kampanju velike potrage za genijalcem“. Dječak postiže najveći uspjeh u zemlji, potvrđujući se tako ne samo najvećim genijalcem u Koreji, već, logično, i u cijelome svijetu. Kao nagrada, dječaku je dodijeljena ne samo velika javna parada, već i njegov vlastiti televizijski program naslovljen „*Sat s dječakom genijem*, pod sponzorstvom Lotte slatkisha i Haitai deterdženta“ (Park 2002: 11). *Boy Genius* tako postaje popularno oruđe za širenje predsjedničke politike i propagande. Ipak, on nije samo puki glasnik. *Boy Genius* je istinski i potpuno fanatični sljedbenik Njegove Ekselencije koji, unatoč svome uzrastu, vrlo brzo postaje predsjednikov savjetnik za državna pitanja od najvećeg povjerenja.

Prilikom prvog sastanka *Boy Genius*a s Njegovom Ekselencijom, predsjednik izgleda zabrinuto. Kada ga *Boy Genius* priupita što nije u redu, predsjednik kaže da u državi vlada veliko nezadovoljstvo, posebno među radnicima i studentima, sve zbog komunističkog utjecaja, a i neki ljudi unutar njegove osobne administracije priželjkuju mu smrt (23–24). *Boy Genius* u potpunosti podržava

* Ovaj rad omogućen je istraživačkom potporom Ministarstva obrazovanja Republike Koreje i KSPS-a (AKS-2021-INC2230012). *This work was supported by the Seed Program for Korean Studies through the Ministry of Education of the Republic of Korea and the Korean Studies Promotion Service of the Academy of Korean Studies (AKS-2021-INC-2230012).*

¹ Roman je 2020. preimenovan u *Boy Genius: The Prince of Bogota*, kada ga Park samostalno objavljuje.

² Ili, kako Rita Felski opisuje njihov rad: „Posvećivanjem pažnje površinama, tvrde autori, zagovara se praksa strpljivog opisivanja umjesto obavljanja veličanstvene interpretacije, veća kritička poniznost i spremnost za bavljenje tekstovima onakvima kakvi jesu. Više nije riječ o tretiranju umjetničkog djela na način kojim bi se ono reduciralo ili instrumentaliziralo svrstavanjem u zamišljeni politički program. Umjesto signaliziranja kvijetizma ili spokoja, ova obnovljena pozornost prema umjetničkom djelu može, sama po sebi, konstituirati 'jednu vrstu slobode'“ (Felski 55). Za uvid u deleuzijansko čitanje tehnika ispitivanja dubine vidi Akira Mizuta Lippit: „Phenomenologies of the Surface: Radiation-Body-Image“ (Lippit 1996).

predsjednika, no pritom predlaže sasvim posebno rješenje za njegove muke: „Narod bučno zahtijeva promjenu, Vaša Ekselencijo. Stoga im dajte što žele“ (24). No vrsta promjene koju predlaže je neočekivana, i to je razlog zbog kojega se scena navodi, kao i razlog nastanka ovoga članka.

Boy Genius ne predlaže oblik dublje promjene s trajnim učinkom. Umjesto toga, postulira: „Kozmetička promjena, Vaša Ekselencijo. Najpovršniji oblik promjene koji postoji“ (*ibid.*). Prijedlozi su sljedeći: riješiti se policijskog sata kako bi ljudi mogli pijani teturati kućama cijele noći; riješiti se školskih uniformi kako bi učenici mislili da imaju slobodu; povećati broj televizijskih sapunica kako bi ljudi ostali kod kuće umjesto da izlaze prosvjedovati na ulice; uvesti bejzbol kako bi ljudi mogli gubiti vrijeme nad sportskom statistikom umjesto planirajući kako zbaciti vladu (24–25). Riječ je, dakle, o „malim i potpuno kozmetičkim“ (25) promjenama koje nisu usmjerene prema dugoročnim poboljšanjima, nego prema smirivanju masa, kojima bi se ljude odviklo s ulica i spasilo predsjednikovu glavu, uz minimalne napore. Njegova Ekselencija to ipak ne prihvaća jer smatra da Boy Genius podcjenjuje javnost (*ibid.*). Međutim, ovaj satirični prijedlog uvođenja kozmetičkih promjena sadrži i zrno istine. Kao što će se pokazati i u brojnim drugim aspektima romana, važna promjena može se ostvariti na površini slike, umjesto u dubini pod površinom. Drugim riječima, onima Rosalind Galt, „imagističko nije podčinjeno realističkom značenju. Radije, značenje – istina – inherentno je iskustvenoj snazi vizualnosti slike“ (Galt 302).

2. OD JEDNE BOJE DO DRUGE

Temeljna kozmetička promjena u romanu proizlazi iz medicinske procedure koja ljude različitih rasa pretvara u bijele Europljane. Ljudi se pritom ne mijenjaju iznutra, već samo izvana. Boy Genius na koncu se razilazi s predsjednikom te ga izbacuju iz vlastite TV emisije. Roditelji mu ostaju bez posla i moraju preseliti u siromašni dio grada. Osjećajući da nema drugog izbora, obitelj emigrira u SAD gdje se ponovno nađe u siromašnom susjedstvu, ovoga puta zvanom Bogota (zamjena za Elmhurst, dio Queensa u New Yorku). Nakon brojnih poteškoća s kojima se suočava u djetinjstvu, Boy Genius doznaje za medicinski zahvat koji je upravo nadogradnja njegove vlastite ideje o kozmetičkim promjenama što ih je bio predložio predsjedniku, medicinska procedura koja doslovno mijenja boju kože i crte lica, iako ono što dječak jest iznutra ostaje nepromijenjeno.

S jedne je strane ovaj fiktionalni postupak odraz stvarnih etničkih plastičnih operacija kojima se nebjelačke fizičke osobine kirurški modificiraju prema slikama temeljenima na „neoklasičnim kanonima koji prikazuju idealne proporcije, kutove i odnose

među orijentirima lica“ (Patel i Most 196). Južna Koreja portretirana je kao svjetski centar etničke plastične kirurgije s etničkom rinoplastikom i blefaroplastikom (operacija nosa i očnih kapaka) kao posebno popularnima (Marx). Ta popularnost reflektira se i u južnokorejskoj *reality* emisiji *Let Me In* (2011–2015), u kojoj se natjecatelji nadmeću za „totalni *makeover*“ kroz 8–10 kozmetičkih usluga koje pružaju najbolji plastični kirurzi u seulskom okrugu Gangnam – Meki takvih klinika (Lee 102). Spomenuta popularnost etničke plastične kirurgije tako ukazuje na činjenicu da je „tijelo“ postalo „mjesto ideologije i socio-ekonomskih promjena“, da su „sve uključene prakse estetske kirurgije u Južnoj Koreji nesumnjivo dio neoliberalne potrošačke kulture, te da se rabe i eksploatiraju unutar životnog narativa milijuna pojedinaca“ (Albrecht 47).

U romanu *Boy Genius* etnička plastična kirurgija nije lokalizirana, odnosno ona utječe na cjelokupno tijelo umjesto na pojedinačne dijelove. Nakon potpisivanja „Bogota sporazuma“, čime potvrđuje svoju potpunu predanost vladi i državi (što, čini se, rezultira i ubojstvom njegovih roditelja; Park 2002: 108–112), Boy Genius završava srednju školu i zapošljava se u pravnoj tvrtki Peace Now, specijaliziranoj za zaštitu kompanija optuženih za rasne predrasude prema zaposlenicima: „osim dviju bjelkinja, svi smo pripadali manjinskim rasnim grupama i/ili smo bili članovi homoseksualne potklase. Naš posao bio je izravno raditi s klijentima i pobrinuti se da ih vlada ne potkrada“ (124). Boy Genius je dobar u svome poslu, ali ne jednako dobar kao ostali. Svjestan je da ga nešto sputava: njegovo lice.

Kako su stvari stajale, za Peace Now bilo je bolje da ga predstavlja lice poput Jackova. Da je moje lice reklamiralo Peace Now, klijenti bi ga lako mogli zamijeniti za kineski restoran. (127)

Zapravo, svi problemi Boy Geniusa, od žena do novca,

proizlazili su iz jednog izvora. Bez obzira koliko sporazuma sam potpisao, koliko predano radio ili koliko čeznuo za pripadanjem svojem novom domu i za životom pravoga Amerikanca, fizičke osobine koje sam naslijedio od roditelja iz trećeg svijeta obilježile su me kao stranca. Malo znači to što sam plaćao poreze, redovito se javno kritički osvrtao na lijenu gradsku mladež i glasao kao tiha većina. Sve dok izgledam kao rođak Mao Ce-tunga, bit ću promatran s prezirom i sumnjom da sam komunistički špijun. (127–128)

U ovome citatu, Boy Genius spominje nekoliko dubokih, unutarnjih promjena, odnosno promjena u stavovima, uvjerenjima i osjećajima koje njegovo okruženje ipak ne prepoznaje. Plaćanje poreza, rasistički komentari, politička nekorektnost: nijedna od ovih unutarnjih karakteristika ne približava ga „pravim“ Amerikancima. Nije važno što on čini,

nego kako izgleda. Njegov azijski izgled, ma što činio, uvijek će ga sputavati.

Rješenje se stoga ne krije u promjeni osobnosti, nego u poprilično doslovnoj promjeni lica. Boy Genius doznaje za novi, eksperimentalni postupak što ga provodi ni manje ni više nego japanski doktor u Hirošimi. Dr. Namumanu pruža uslugu preobrazbe „Azijata u zgodne Nordijce“ (129). Postupak je to kojem je cilj izliječiti ljude od „Sindroma Srednjega kraljevstva“ što se, prema riječima kućepazitelja Boy Geniusova hotela Hiroshima, odlikuje simptomima: „Nemati veliku pozadinu. Nemati puno dlaka na licu. Nemati dva kapka preko oka. Ne voljeti trošiti novce. Nemati mišićnog tonusa. Nemati djevojku“ (*ibid.*). Po buđenju nakon zahvata, Boy Genius je sretan. Ista je osoba iznutra, „ali iz zrcala ga je gledao potpuno novi čovjek. Lice mu je isklesano, oči su mu plave, usne tanke, a nos orlovski“ (137). Boy Genius zadovoljan je rezultatima postupka:

Moje novo lice otvorilo mi je novi svijet. Nitko me nije zaustavljao da bi me upitao odakle sam. Nitko nije osjećao potrebu za komentiranjem mog dobrog engleskog izgovora. Nijedan bivši portorikanski čuvar koza ili siromah nije se usuđivao osloviti me kao sebi ravnog ili od sebe nižeg. I nijedno razmaženo derište više nije dotrčavalo do mene uzvikujući „Kin-nez!“ Ukratko, prvi put u mome životu, u Americi sam se osjećao kao kod kuće. (139)

Međutim, *Boy Genius* nije roman o *prolaženju* (usp. Jha 88) kao što je to *The Autobiography of an Ex-Colored Man* (1912) Jamesa Weldona Johnsona u kojoj glavni lik, crnac svijetle puti, može „proći“ za bijelca pa na koncu biva prisiljen „prodati pravo po rođenju za zdjelu leće“ (Johnson 154). Boy Geniusa ne muči toliko njegov identitet, koliko način na koji ga drugi konstruiraju. Primjerice, nakon zahvata, Boy Genius dolazi na posao kao potpuno ista osoba. Ostali su iznenađeni njegovom transformacijom, ipak ne mogu točno odrediti o čemu je riječ.

Na našem tjednom sastanku, Jack Carter pogledao me podrugljivo i kazao: „Boy Genius, je li to nova frizura?“

„Ne, gospodine“, odgovorio sam.

„Novo odijelo?“

„Ne, gospodine.“

(...)

„Onda mora da si počeo trenirati.“

„Ne, gospodine.“

„Što god da radiš, nastavi. Posao nikad nije išao bolje. Svi imaju samo riječi hvale o tebi. Razvaljuješ.“ (Park 2002: 139)

U ovoj sceni Boy Genius ne „prolazi“ na isti način kao Johnsonov „Ex-Colored Man“ (kako ga nazivaju u romanu) zato što ga okolina doživljava kao istu osobu (koja se identificirala kao Amerikanac korejskog ili barem azijskog porijekla). Samo što je

na njemu sada nešto drugačije. Ipak, ova suptilna promjena ima značajne učinke. Boy Genius sada je veliki igrač korporativnog tima. A to je zapravo sve što je i priželjkivao. Ubrzo potom daje otkaz i pridružuje se softverskoj tvrtki ne bi li se „dokopao onoga što su moji ubogi roditelji uvijek priželjkivali za mene, kuće poput palače sa susjedima bijelcima“ (*ibid.*).

Dok ovdje Parkov roman zrcali ono što Donald Goellnicht naziva „svjesnom ironijom“ (Goellnicht 22) u Johnsonovu romanu, postoji i važna razlika između ovih tekstova. Johnsona interesira utjecaj takvog prolaženja na dušu. Park pozornost usmjerava na površinske efekte. Roman ne pokazuje toliko zanimanje za unutarnja previranja koliko za promjenu kao nominalnu vrijednost (eng. *face value*). Zapravo, promjena je utisnuta isključivo na licu, i nigdje drugdje.

3. NOMINALNA VRIJEDNOST – VRIJEDNOST LICA

U Parkovom romanu, lice je jedino mjesto promjene: „Nisam imao nikakvu priliku odbaciti svoje lice i promijeniti svoju sudbinu“ (Park 2002: 131). Ustvari, sposobnost lica da stvori promjenu toliko je snažna da, čak i onda kad nas ljudi poznaju otprije i znaju da smo se podvrgli promjeni i stoga znaju da smo ista osoba samo s novim licem, opet s vremenom zaboravljaju tko smo bili i počinju nas gledati kao drugu osobu. Prema riječima Judy Kim, prijateljice Boy Geniusa iz njegovih školskih dana koja se također podvrgla zahvatu, „Ljudi će biti tako zbunjeni otprilike šest mjeseci. Nakon toga će potpuno zaboraviti tko si nekoć bio. Ljudi koje sada upoznajem jednostavno pretpostave da sam iz Estonije ili Ukrajine“ (143). Kolege Judy Kim znali su da je Amerikanka korejskoga porijekla. Znaju da je Kim estetskim zahvatom izmijenila isključivo svoje lice i tijelo, no nakon nekog vremena prema njoj se počinju odnositi kao prema drugoj osobi. Tolika je vrijednost lica kako ga predstavlja ovaj roman.

Teorija lica obično započinje Emanuelom Levinasom koji zagovara etiku lica, no u tom slučaju govorimo o etici gledanja prema drugom, suočavanja s drugim, pošto je blizina lica „odgovornost, opsjednutost drugim, bivanje jednim za drugoga, što jest sam začetak *značenja* iznad *bivanja*“ (Levinas 90). No ovaj argument možemo odvesti i korak dalje i kazati da je značenje smješteno isključivo na licu, i nigdje dublje. Ovdje se približavamo promišljanjima Alphonsa Lingisa, Levinasova prevoditelja na engleski jezik. U poglavlju „Lica“ (eng. „Faces“) njegove knjige *Dangerous Emotions* (2000), Lingis, kao ujedno filozof i antropolog, predstavlja narativnu fantaziju o evoluciji ljudskoga bića, koja uključuje sljedeće:

Lice se okreće drugima kako bi izrazilo značenje. Lice se okreće drugima kako bi izrazilo subjektivni osjećaj. Više od „izražavanja“ – ne postoje značenja bez praznoga zida na kojemu su znakovi upisani i izbrisani; ne postoji samosvjesna svijest bez crnih rupa u kojima se izmjenjuju njezina stanja ugone i neugode. (Lingis 43)

Lice je crno platno, bijeli ekran na kojem značenje može biti upisano i bez čega se ono ne može zbiti. U ovom je čitanju značenje locirano na licu. Tvrditi da ono proizlazi iz dubljih sfera bila bi laž.

Međutim, nisu sva lica ista. Nisu ni sva prazna platna bijela. Prije nego što se Boy Genius podvrgne estetskom zahvatu, on posjeduje lice. No tom njegovom licu nije dopušteno označavanje na isti način kao što to čini njegova post-operativna pojava. Prema tome, prividno neobilježeno bijelo lice ima mogućnost označavati na drugačije načine negoli ona druga, obojena lica.

U kontekstu razlike, drugi odličan primjer iz tradicije korejsko-američke književnosti jest *Disappear Doppelgänger Disappear* (2020) Matthewa Salessesa. Knjiga započinje popisom povijesnih zakonskih odredbi koje su uzrokovale nestanak različitih azijsko-američkih skupina, od Zakona o orijentalnom isključenju iz 1875. godine kojemu je cilj bilo ograničenje kineskih imigranata do Izvršne naredbe 9066 izdane 1942. godine kojom je ozakonjeno preseljenje i zatočenje japanskih Amerikanaca tijekom Drugog svjetskog rata (Salesses). Roman potom započinje prikazom glavnog lika, Matta Kima, korejskog Amerikanca koji osjeća da nestaje:

„Poprilično sam siguran da nestajem“, kaže on svojoj djevojci. „Na ulici se ljudi zabijaju u mene. Ako sam sâm u WC-u s deset pisoara, naći će se neki bijelac koji će stati i mokriti tik pored mene.“ (3)

Međutim, roman zaista započinje u trenutku kada Mattova djevojka Sandra odlazi u gradsku vijećnicu kako bi zakonski uklonila englesku varijantu svog imena, Sandra, zadržavajući samo ono korejsko, Yumi (5). „Osjećaš li se sada kao jedna osoba?“ – Matt upita Yumi. „Nikad se nisam ni osjećala kao dvije osobe,“ reče Yumi. 'Isključivo su se drugi tako prema meni odnosili'“ (*ibid.*). O ovom romanu raspravlja se uz Parkovo djelo zbog posljedica spomenutog događaja: Sandra i Yumi doslovno se cijepaju na dvije osobe, pa otud i pojam „dvojnika“ iz naslova romana. Matt također spoznaje svoje dvije varijante, postoje dva Matta. Predstavljajući različite dvojnike u romanu, prvi Matt kaže: „Svaki od nas izgubio je kontekst koji je utjecao na to tko smo bili. Kontekst je pripadao drugim ljudima“ (103). Ovdje se upravo nagoviješta zašto se sva lica ne označavaju na isti način: označavanje je često dano iz perspektive drugog, a ne kao ono što proizvodimo sami.

Park i Salesses u prvi plan stavljaju površinsko razumijevanje drugih koje istovremeno dopušta i ne

dopušta realizaciju promjene, a potom pripremaju protunapad na istoj razini. U svojoj knjizi *Against Race: Political Culture Beyond the Color Line* (2000) Paul Gilroy tvrdi da smo „postali skeptičniji no ikad prema statusu jednostavno primjetnih razlika pa stoga imamo dužnost ispitati prema kojoj ljestvici mjeriti ljudsku istost i različitost“ (Gilroy 47). Park i Salesses pokazuju da je ta mjerna ljestvica nevjerovatno plitka, da je smještena na samoj površini. No kako je površina mjesto gdje se rasizam odvija, ona postaje i razina na kojoj se borba protiv njega može voditi. Zbog toga i jesu promjene na samoj površini tako djelotvorne. Gilroy ocrtava ljestvicu na kojoj znakovi rase više nemaju nikakvog smisla (47–48), no ono što ovdje analizirani autori naglašavaju jest kako opresivne posljedice rasno utemeljenog uokvirivanja kreiraju situacije u kojima „ljudi nisu ono što se čini“ (47). Bivanje suprotnim od onoga što se čini dosjetljiv je opis onoga čime se bave romani obojice autora.

U romanu *Boy Genius*, većina likova podvrgava se tretmanu preobrazbe dr. Namumanua. Boy Genius susreće ljude iz svoje prošlosti i često ih isprva ne prepoznaje. Zanimljiv primjer je onaj američkog vojnika crne rase poznatog Boy Geniusu još iz djetinjstva, iz vremena dok je radio na korejskoj televiziji prije nego što je preselio u SAD. Nadimka „Choco Joe“, koji je dobio zahvaljujući boji kože, američki vojnik surađuje s Boy Geniusom na njegovoj televizijskoj emisiji i jedini je koji mu govori istinu, upozoravajući ga da korejski vođa možda i nije tako dobar kakvim ga Boy Genius smatra (Park 2002: 38).

Godinama kasnije, Boy Genius susreće Choco Joea na karnevalu u SAD-u. Boy Genius obilazi dio s kavezima gdje je izložen veći broj „neobičnih prizora“ poput „najdeblje žene svijeta“ i „troglavog Kineza“ (210). I Choco Joe je dio tog postava, a upravo način na koji je predstavljen služi kao primjer metode korištenja površine i dubine u ovome romanu, jer „ako površinu ne možemo proučavati kao provokaciju, u potpunosti promašujemo njezino značenje“ (Rogers 3).³

Na samom početku knjige, Choco Joe opisan je kao jako taman crnac, kao „američki vojnik, kože tamne i svjetlucave kao u najsajnijeg patlidžana“ (Park 2002: 13). Kada Boy Genius susretne nekadašnjeg vojnika na američkom karnevalu, čini se da je Choco Joe jedan od rijetkih važnijih likova romana koji se nisu podvrgnuli postupku promjene boje kože dr. Namumanua. Jer, susret je opisan na sljedeći način:

Kavez se činio zaboravljenim. U njemu, stari je crnac sjedio bez ičega na sebi izuzev donjeg rublja. Kosa

³ O liku Abrahama Tomica, bijelca europskog porijekla koji se odlučio podvrgnuti medicinskoj proceduri preobrazbe u crnca vidi Willems 2022a.

mu je bila sijeda, a raščupana bijela brada mu se jako isticala na tamnoj koži. (210)

Opisivanjem Joea kao crnca, a potom ističući kontrast između njegove tamne kože i bijele brade, podcrtava se i činjenica da Joe nije prošao isti oblik transformacije poput brojnih drugih likova. No, ta je činjenica oprečna razlogu Joeove funkcije na karnevalu. Joe nema tri glave i nije debeo. Umjesto toga, oglašen je kao „najtamniji bijelac na svijetu“ (*ibid.*), opisom koji, uparen s Joeovom stvarnom pojavom u romanu, skreće pažnju na načine upisivanja značenja na samo tijelo.

Taj opis Joea govori o upisivanju značenja na kožu. Gore spomenuti Lingis lice je opisao kao „prazan zid na koji se znakovi upisuju i brišu“ (Lingis 43). No lice nikada nije prazno. Misliti na taj način jest čin rasne neutralnosti, „progresivne, reformatorske ideologije koju su prvotno usvojili predvodnici borbe za građanska prava, a koja je postala, u vremenu nakon te borbe, snažan alat rasnog ograničenja“ (Kim 18).⁴ U Parkovom romanu, kada Joe, kao crnac tamne puti, biva označen kao najtamniji bijelac na svijetu, uviđamo razinu apsurdna ideje da „ljudska istost i različitost mogu biti kalibrirane“ (Gilroy 47). S jedne se strane *Boy Genius* satirom osvrće na taj apsurd, a s druge se pak strane protiv vatre bori vatrom. Jer, ukoliko su istost i različitost kalibrirane na površini, površina je i mjesto na kojoj bi se te bitke trebale voditi.

4. OSTALA DJELA

Ako se odmaknemo od *Boy Genius*a i osvrnemo na ostala Parkova djela, u njima je također primjetna napetost između površine i dubine. Primjer toga je Parkov drugi roman, *Las Cucarachas* (2004), koji prikazuje fiksijsku verziju autorova djetinjstva provedenog u Queensu. Roman započinje neprihvatanjem površine, odnosno davanjem prednosti dubini. Diego, dječak iz susjedstva, izruguje se mladom protagonistu Peteru Kimu dok zajedno igraju bejzbol. Međutim, Peter kaže:

Smješkam se pokušavajući biti kul koliko je god to moguće. Kurvin sin može govoriti što ga je volja. Može me nazivati „chino“. Može mi reći da izvolim otvoriti oči i da se gubim natrag u Kinu. Može me zadirkivati s „ching-chong“ do smrti i reći mi da idem jesti svinjetinu ili prženu rižu, i kazati da sam sav izmiješan „jer mi je mama Kineskinja, a tata Japanac“ i nazivati me svakom mogućom uvredom. Ništa nije važno jer ne postoji ništa što oni mogu reći, a što ja već nisam čuo i jebe mi se živo.

⁴ Ovaj citat preuzet je iz odlomka knjige *Bitter Fruit: The Politics of Black-Korean Conflict in New York City* Claire Jean Kim u kojem komentira rad Neila Gotande.

Jedino što je važno jest da ja prednjačim u igri i da ću ga razvaliti pred cijelim parkom. (Park 2004: 24)

Peter, čini se, vjeruje da je, bez obzira na to kako izgledao na površini, njegovo ponašanje ono što vrijedi, što je potpuno suprotno od onoga što se događa u *Boy Geniusu*. Tamo protagonistovo ponašanje ostaje isto, a promjena boje kože povod je promjeni načina na koji ga tretira njegova okolina. Ipak, kasnije će se i u *Las Cucarachas* inzistirati na površini.

Jedan od dječaka iz susjedstva, po imenu Roman, poznat je po tome što ima najzgodniju majku. Mladi Peter stječe naviku špijuniranja Romanove majke, a kada Roman to dozna, naljuti se. Ono što ovdje treba naglasiti jest Romanovo uvjerenje da se Peter nepošteno odnosi prema njegovoj obitelji isključivo zato što su crnci. „Možeš se sada pretvarati i ponašati kao da smo si okej, [kaže Roman,] no vi dečki oduvijek me imate na piku zato što sam crn“ (172). Peter to poriče govoreći „nikog od nas nije briga“ (*ibid.*), no Roman inzistira i tvrdi da je razlog nepoštivanja njegove majke njezina boja kože.

„Jebi se, čovječe“ [kaže Roman]. „Jebite se i ti i sve ostale korejske pizde. Znaš, mama mi oduvijek govori da se trebam paziti vas momaka i da ne vjerujem vama momcima sto posto jer ćete se kad-tad vi momci okrenuti protiv mene zato što sam crnac.“ (*Ibid.*)⁵

No, umjesto da ponovno porekne, Peter razmišlja: „Možda je Roman u pravu. Možda i mrzim crnce... Više ne znam što da mislim. Sve je tako jebeno poremećeno“ (*ibid.*).⁶ U kontekstu površine i dubine, Peter ustraje u mišljenju da je razlika među ljudima ovisna o promatranju onoga što je dublje od same kože, dok Roman inzistira na stavu da se mjerenje razlika odvija na površinskoj razini. Peterova promjena mišljenja stoga ukazuje na njegov izlazak iz zone sigurnosti prividno rasno neutralne dubine i njegovo uviđanje tragičnosti površine, tako pokazujući da je, riječima Ibrama X. Kendija: „Jezik rasne neutralnosti – poput jezika 'nerasista' – maska kojom se prikriva rasizam“ (Kendi 10).

Na ovu poziciju usmjerenu protiv rasne neutralnosti nailazimo i u drugoj zbirci Parkovih osobnih eseja naslovljenih *Rated R Boy: Growing up Korean in 1980s Queens* (2020), u kojoj o svom djetinjstvu govori:

Mi djeca nismo bili nesvjesni rase i zasigurno nismo bili rasno neutralni. No zajedno smo se igrali i dobro

⁵ Korejsko-američka autorica Steph Cha u svojem romanu *Your House Will Pay* (2019) istražuje povijest odnosa Afroamerikanaca i Amerikanaca korejskoga podrijetla (usp. Willems 2022b).

⁶ Godine 2020. Park je ponovno objavio *Las Cucarachas* u samostalnoj nakladi, prepravivši tekst, uglavnom smanjujući količinu vulgarizama i ponavljanih izraza, poput onoga „vi momci“ u prethodnom citatu.

se slagali unatoč našim razlikama. Među nama dječom, vladalo je dosta prirodne kulturalne razmjene. (Park 2020: 18)

– što se uglavnom odnosi na međusobno podučavanje psovkama na različitim materinjim jezicima. I dok Gilroy tvrdi da u vremenu molekularne biologije i DNA mapiranja (Gilroy 47–48) moramo biti „skeptičniji no ikad“ vezano za kožu kao mjesto različitosti, u zbirci *Rated R Boy Park* usmjerava pozornost na površinu različitosti same, umjesto da predstavlja takvu površinu kao jednaku za svakoga, ili lice kao za svakoga isto rasno neutralno platno na koje se pridodaje značenje.

5. POVRŠINA SLIKE

Na početku ovoga članka, navedene su teze Besta i Marcus koji pozivaju na površinsko čitanje usmjereno na ozbiljno shvaćanje slike. Riječ je o načinu čitanja koje „duhove vidi kao prisustva, ne odsustva; koje duhovima dozvoljava da budu duhovi, umjesto da kazuju čega su duhovi“ (Best i Marcus 13). Negativan osvrt na rasnu neutralnost zapravo je sličan način „čitanja“ budući da je sljepilo za površinu često način prikrivanja struktura opresije. *Boy Genius* ovoj raspravi doprinosi svojim inzistiranjem na slici kao istinskoj razini promjene. Prema riječima Christophera Pinneyja,

površina postaje mjesto odbijanja dubine kao karakteristike kolonijalnih reprezentacijskih režima. „Površina“ i „dubina“ ovdje se odnose ne samo na sedimentarne slojeve, već i na dublje položaje koji spajaju etičko/političko s kronotopskim. Ono što možemo nazvati „kolonijalnom“ shemom smjestilo je ljude i objekte duboko unutar kronotopskih nedvojbenosti, kako su oni tragali za stabilnim identitetima u prostoru iz kojih nisu mogli pobjeći. (Pinney 202)⁷

Pred kraj romana *Boy Genius* nailazimo na scenu koja pokazuje kako površina slike može biti mjesto promjene. Boy Genius na koncu se vraća u Koreju i pronalazi čovjeka kojeg smatra ubojicom svojih roditelja, zvanog H-I-J, desnu ruku Njegove Ekselencije za vrijeme Boy Geniusova djetinjstva u Koreji. H-I-J objašnjava da roditelji Boy Geniusa zapravo nisu umrli u SAD-u, nego su se prije toga potajno vratili u Koreju. Kada Boy Genius kaže da ne vjeruje u to, H-I-J odgovori: „Ovo nije pitanje vjere. Govorimo o činjenicama. Ljudima i događajima“ (Park 2002: 220) – a kako Boy Genius ustraje u svom mišljenju, H-I-J dodaje: „Slobodan si biti u svojim zabludama i ja sam slobodan biti u svojim. No istina je istina, neovisna o našim neslaganjima“ (*ibid.*). H-I-J potom Boy Geniusu predaje pepeo njegovih roditelja koji su preminuli

nedavno, nakon što su postali glumci u sjevernokorejskim filmovima (221). Boy Genius uzima pepeo i, čini se, vjeruje H-I-J-u, barem do svojega konačnog čina apsurdne osвете.

Boy Genius propisuje pepeo svojih roditelja u rijeku, a H-I-J mu pruža ruku u znak sućuti. Boy Genius je zgrabi i skače u rijeku, povlačeći H-I-J-a za sobom u vodu. Upravo na ovome mjestu dolazi do biranja između življenja s činjenicama ili u vlastitim zabludama.

U sekundi, koliko nam je trebalo da udarimo o vodu, začuo sam salvu pucnjeva za sobom i vidio sam lica svih onih koje je H-I-J mučio i ubio tijekom godina, uključujući tisuće studenata i novinara, Choco Joes (...) i Majku i Oca, jedino dvoje iskrenih ljudi koje je svijet ikad vidio. (*ibid.*)

Potom Boy Genius utapa H-I-J-a stavljajući mu urnu preko glave, ispunjavajući si želju za usmrćivanjem čovjeka za kojeg vjeruje da mu je ubio roditelje (222).

Ova scena u romanu označava alternativu vjerovanju isključivo u činjenice i izgubljenosti u vlastitim zabludama. H-I-J traži od Boy Geniusa da izabere jednu od tih dviju opcija kako bi došao do zaključka o tome što se dogodilo njegovim roditeljima, no Boy Genius odbija i jedno i drugo. Umjesto prema istinitim činjenicama ili zamišljenim neistinama, nadrealni niz slika koji Boy Genius opisuje u gornjem navodu usmjerava prema drugoj značenjskoj razini: slici. Umjesto naracije, metafore ili aluzije, slika može biti mjesto istine i promjene. Kako bismo razumjeli takvu ulogu slike, valja nam kratko spomenuti još jednu knjigu koja se fokusira na čitanje površine, *Pretty: Film and the Decorative Image* (2011) Rosalind Galt. Pred kraj svoje studije, Galt se osvrće na *Uljeza (The Intruder, 2004)* Claire Denis, filmsku adaptaciju eseja Jean-Luca Nancyja o njegovoj vlastitoj transplantaciji srca. Ono što je važno u ovoj raspravi jest uporaba slika koje nemaju striktnu narativnu funkciju:

U slici promatranju na ovaj način, imagističko nije podčinjeno realističkom značenju. Prije, značenjestina inherentno je iskustvenoj snazi vizualnosti slike. *The Intruder* upravo stvara ovaj učinak u svojem odbijanju centriranja značenja u linearnom prikazu događaja. Činom podređivanja narativne koherencije, film je strukturiran slijedom neizbrisivih slika, poput slike žene koja se vozi na saonicama koje vuku psi snježnom šumom, slike dvojice ljudi koji odnose madrac u more, te slike čovječjeg srca, purpurnog i potpuno izloženog na tlu. Dok mi gledatelji promatramo svaku od ovih očaravajućih slika, ne znamo uvijek što one nagovještavaju, ali njihova kompozicijska jasnoća zahtijeva da gledamo – subjekt i tijelo... pomno i ushićeno. (Galt 302)

Nadrealne slike romana djeluju kao zahtjev za zadržavanjem stvari na površini, zahtjev na koji nailazimo kroz cijeli roman *Boy Genius*. Postupak

⁷ O anti-imperijalnoj prirodni djelat korejsko-američke pjesnikinje Cathy Park Hong vidi Willems 2020.

promjene boje kože koji obavlja dr. Namumanu ima za svrhu naglašavanje činjenice da je različitost često ograničena na površinski sloj kože, što je vidljivo u primjerima najnasilnijih oblika asimilacije. No istovremeno, koordinate asimilacije okreću se protiv sebe, dopuštajući da različitost i promjena budu prokrijumčarene. To je vidljivo na primjeru nepromijenjenih osobnosti onih likova podvrgnutih postupku dr. Namumanua. Ono na što ukazuje Galt jest da naglašavanje slike funkcionira kao zahtjev za pozornim promatranjem subjekta i tijela. U svojoj pobuni protiv rasne neutralnosti, Parkov roman na različitosti i pozornosti inzistira putem svoje kontinuirane usredotočenosti na kozmetičku promjenu.

LITERATURA

Albrecht, Eduardo Zachary. „Embodying Progress: Aesthetic Surgery and Socioeconomic Change in South Korea“. *East-Asian Science, Technology and Society*, Vol. 10 (2019): 29–49.

Best, Stephen and Sharon Marcus. „Surface Reading: An Introduction.“ *Representations*, Vol. 108, No. 1 (2009): 1–21.

Felski, Rita. *The Limits of Critique*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.

Galt, Rosalind. *Pretty: Film and the Decorative Image*. New York: Columbia University Press, 2011.

Gilroy, Paul. *Against Race: Political Culture Beyond the Color Line*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

Goellnicht, Donald. „Passing as Autobiography: James Weldon Johnson's *The Autobiography of an Ex-Colored Man*.“ *African American Review*, Vol. 30, No. 1 (1996): 17–33.

Heinz, Insu Fenkl. „Introduction.“ *Azalea: Journal of Korean Literature and Culture*, Vol. 7 (2014): 13–17.

Jha, Meeta Rani. *The Global Beauty Industry: Colorism, Racism, and the National Body*. London: Routledge, 2016.

Johnson, James Weldon. *The Autobiography of an Ex-Colored Man*. New York: Penguin, 1990.

Kendi, Ibram X. *How to be an Antiracist*. New York: One World, 2019.

Kim, Claire Jean. *Bitter Fruit: The Politics of Black-Korean Conflict in New York City*. New Haven: Yale University Press, 2003.

Lee, So-Rim. „When Neoliberalism and Patriarchy Conspire: Plastic Surgery in the South Korean Reality TV Show *Let Me In*.“ *The Drama Review*, Vol. 64, No. 2 (2020): 101–116.

Levinas, Emmanuel. *Otherwise than Being: Or Beyond Essence*. Prev. Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press, 2004.

Lingis, Alphonso. *Dangerous Emotions*. Berkeley: University of California Press, 2000.

Lippit, Akira Mizuta. „Phenomenologies of the Surface: Radiation-Body-Image.“ *Qui Parle*, Vol. 9, No. 2 (1996): 31–50.

Marx, Patricia. „About Face: Why is South Korea the World's Plastic Surgery Capital?“ *The New Yorker* (23. ožujka 2015). Dostupno na: <https://www.newyorker.com/magazine/2015/03/23/about-face>.

Park, Yongsoo. *Boy Genius*. New York: Akashic Books, 2002.

Park, Yongsoo. *Las Cucarachas*. New York: Akashic Books, 2004.

Park, Yongsoo. *Rated R Boy: Growing up Korean in 1980s Queens*. New York: Piggycorn Books, 2020.

Patel, Priyesh i Most, Sam. „Concepts of Facial Aesthetics When Considering Ethnic Rhinoplasty.“ *Otolaryngol Clinics of North America*, Vol. 53 (2020): 195–208.

Pinney, Christopher. „Notes from the Surface of the Image: Photography, Postcolonialism, and Vernacular Modernism.“ U: *Photography's Other Histories*. Ur. Christopher Pinney i Nicolas Peterson. Durham: Duke University Press, 2003: 202–220.

Rogers, Anna Backman. „Introduction: The Surface of the Image is Political.“ U: Anna Backman Rogers, *Sophia Coppola: The Politics of Visual Pleasure*. New York: Berghahn Books, 2019: 1–22.

Salesses, Matthew. *Disappear Doppelgänger Disappear*. New York: Little A, 2020.

Willems, Brian. „The End of Ideology: The Poetry of Cathy Park Hong.“ *Acta Neophilologica*, Vol. 53, No. 1-2 (2020): 101–118.

Willems, Brian. „Europe as Master Signifier in Korean-American Literature.“ *Manifesto: A Struggle of Universalities*. Ur. Slavoj Žižek i Nicol Barria-Asenjo. Palgrave, u tisku 2022a.

Willems, Brian. „Bitterness and Recognition: Room for Others in the Novels of Steph Cha.“ *International Journal of Korean Humanities and Social Sciences*, u tisku 2022b.

SUMMARY

FOR COSMETIC CHANGE: YONGSOO PARK'S BOY GENIUS

In Yongsoo Park's 2002 novel *Boy Genius*, both meaning and change are located on the surface. Full of absurd imagery, the novel turns the horrors of assimilation into a challenge to the racism of color-blindness and depth. If, as Christopher Pinney argues, the stable identities of the „depth” are the product of colonial regimes, then the surface can become a „site of the refusal” of such oppressive certainties. Through what Stephen Best and Sharon Marcus call „surface reading”, the „experiential force of the image's visuality” (Rosalind Galt), which can also be found in Park's novel, is foregrounded. What Park's novel adds to the discussion is that if oppressive regimes are enacted on the surface of the body, then it is on the surface of the body that a counter-attack can be launched. In other words, the coordinates of assimilation are turned into a means to smuggle in the possibility for difference and change.

Key words: Yongsoo Park, surface reading, Korean-American literature, racism, cosmetic change