

Thủ pháp “đảo vai” (trans-characters) trong tiểu thuyết *Kim Ji Young, sinh năm 1982* của Cho Nam Joo

Đinh Lê Minh Thông*

TÓM TẮT

“Đảo vai” gắn với thuật ngữ trang thường thấy khi một người thay đổi về bề ngoài để người khác không nhận ra. Đây là hoạt động quen thuộc xuất hiện ở các loại hình diễn xướng dân gian, dần dà được văn chương sử dụng như một thủ pháp nghệ thuật để miêu tả nhân vật, nhằm ẩn danh để ứng biến với các tình huống bất thường diễn ra xung quanh đời sống. Trong tiểu thuyết *Kim Ji Young, sinh năm 1982*, Cho Nam Joo đã biến tấu lối cải trang truyền thống khi dựa vào tính chất bệnh lý của nữ chính để thực hiện các màn chuyển vai bằng phương pháp thay đổi giọng nói. Bài viết dựa trên các nguyên lý, ý nghĩa của thủ pháp cải trang trong văn học và nghiên cứu xã hội (giới) để đi vào phân tích hai màn “đảo vai” gây bất ngờ của Kim Ji Young. Việc tác giả làm mất đi giọng nói cá nhân ở nhân vật chính một mặt cho thấy mức độ nghiêm trọng mang tính hiện thực, đó là vấn đề sức khỏe phụ nữ trong câu chuyện làm mẹ, và rộng ra là phản ánh “hội chứng văn hoá” *Hwabyung* [bệnh trầm cảm do *Han* (Hận)] trong văn hoá thuộc về nữ tính ở Hàn. Mặt khác, thông qua việc mượn giọng, nhà văn Cho muốn cấp quyền đối thoại để chỉ ra sự yếu thế về địa vị của người phụ nữ trong xã hội hiện đại, đặc biệt là xung đột nội tại trong cộng đồng giới nữ Hàn Quốc.

Từ khoá: Cho Nam Joo, Kim Ji Young, sinh năm 1982, phê bình nữ quyền, trầm cảm sau sinh, “đảo vai”

HVCH, Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Liên hệ

Đinh Lê Minh Thông, HVCH, Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Email: minhthong74nvc@gmail.com

Lịch sử

- Ngày nhận: 09/4/2024
- Ngày sửa đổi: 17/11/2024
- Ngày chấp nhận: 30/12/2024
- Ngày đăng: 31/12/2024

DOI:

<https://doi.org/10.32508/stdjssh.v8i4.1010>



Bản quyền

© ĐHQG Tp.HCM. Đây là bài báo công bố mở được phát hành theo các điều khoản của the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



ĐẶT VẤN ĐỀ

Cho Nam Joo là một trong năm nhà văn nữ được đánh giá là có sức ảnh hưởng cực kỳ lớn cho nền văn học (nữ) Hàn Quốc đương đại¹. Viết một tác phẩm với cô là trách nhiệm, sứ mệnh. Trên tờ *New York Times*, Cho Nam Joo cũng từng chia sẻ: “Tôi muốn viết về những vấn đề mà trước đây phụ nữ không thể nói đến, bởi vì chúng được xem là hiển nhiên (...) Tôi muốn biến điều này thành một cuộc tranh luận công khai”². Tiểu thuyết *Kim Ji Young, sinh năm 1982* là sáng tác tạo được tính thương hiệu của Cho trong chiến dịch đấu tranh cho quyền phụ nữ, tạo ra các “hiện tượng” mang tính điển hình: hiện tượng văn học, hiện tượng nhân vật, như những gì bà chia sẻ: “Tôi nghĩ nhân vật Kim Ji Young như một vật chứa đựng những trải nghiệm và cảm xúc thông thường đối với mọi phụ nữ Hàn Quốc.”³.

Tác phẩm được cấu trúc như một cuốn hồi ký ghi lại hành trình từ khi sinh ra cho đến lúc trở thành một người phụ nữ và làm mẹ của Kim Ji Young. Tác giả tập trung làm rõ những khó khăn mà người nữ phải trải qua, đặc biệt là việc đối mặt với nhiều trở ngại

khi quyết định sinh con, sự bất công khi đi làm,... để rồi mắc phải chứng bệnh trầm cảm sau sinh, một tình tiết thắt nút cho truyện. Tác phẩm còn như một văn bản lịch sử, vì sự ra đời của nó đã góp phần đẩy mạnh các chiến dịch nữ quyền ở Hàn, ví như một số phong trào đã diễn ra ngay sau đó: “Giải phóng áo nit ngực”, #MeToo, 4B (Four No’s)^b, ...^{3,4}. Từ đây, “Kim Ji Young” không còn là danh từ riêng nằm cố định trong chữ nghĩa nhà văn, mà cái tên nữ chính đã trở thành danh từ chung hoặc được tính từ hoá khi nhắc đến những tổn thương tinh thần lẫn thể xác của bất kỳ phụ nữ nào giống hệt cô về cảnh ngộ. Tác phẩm phù hợp với các dạng người đọc khác nhau, điều đó được thể hiện rất rõ qua số lượng ấn hành và phiên bản dịch thuật^c.

Dù được xếp vào dòng văn chương đại chúng, kỹ thuật viết được tinh giảm đến mức tối đa, thế nhưng, trong tiểu thuyết, cảnh tượng Kim Ji Young nhiều lần đổi

^b4B hay còn gọi là *Four No’s* là một phong trào của nữ quyền cấp tiến bắt đầu ở Hàn Quốc vào năm 2019. Các thành viên của nhóm này không thừa nhận 4 hành vi sau: *Tình dục, nuôi dạy con cái, hẹn hò và kết hôn với nam giới*.

^cTheo nguồn tin lấy từ *Viện dịch thuật văn học Hàn Quốc* (Literature Translation Institute of Korea), tiểu thuyết đã được dịch ra hơn 10 ngôn ngữ khác nhau và số lượng bản ra luôn là con số hàng trăm nghìn trở lên. Tính đến năm 2020, có hơn 300.000 cuốn được bán ở nước ngoài. Truy xuất nguồn: <https://www.koreaherald.com/>

Trích dẫn bài báo này: Thông D L M. Thủ pháp “đảo vai” (trans-characters) trong tiểu thuyết *Kim Ji Young, sinh năm 1982* của Cho Nam Joo. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.* 2024, 8(4):2738-2745.

giọng để “đào vai” lại là chi tiết nghệ thuật gây bất ngờ. Bất ngờ không chỉ đối với các nhân vật có mặt trong tác phẩm, mà còn với chính người đọc về lối viết có khả năng tạo nghĩa. Cho Nam Joo đã tái sử dụng phương thức nguy trang nhân vật, lối kể chuyện quen thuộc thường gặp truyền thống, nhưng khác biệt ở chỗ, hiện tượng nhân vật đeo “mặt nạ giọng nói” lại bắt nguồn từ một chứng bệnh mà ở nhiều người phụ nữ lúc trở thành mẹ hay mắc phải: hội chứng trầm cảm sau sinh. Với sự phối hợp để xây dựng thủ pháp “đào vai” vừa quen vừa lạ, vừa hiện thực vừa hư cấu ấy, tác giả đã vén bức màn sự thật về cuộc sống phổ biến của không ít phụ nữ đương đại đã và đang tiếp tục đối diện và nỗ lực vượt lên trong xã hội Hàn Quốc và nằm ngoài đất nước này.

NỘI DUNG CHÍNH

Thủ pháp “đào vai” (trans-characters) trong sáng tác văn học và nghiên cứu xã hội

“Đào vai” (trans-characters) là việc một nhân vật chuyển đổi danh tính, giới tính của mình bằng cách tạo ra các đặc tính mới, để trở thành người khác theo ý muốn hoặc buộc phải chuyển vai để sinh tồn. Muốn “đào vai”, các nhân vật phải dựa vào thuật *ngụy trang* (disguise), nghĩa là sử dụng các chiêu thức *cải trang* như chỉnh sửa râu tóc, tô điểm mặt mũi, thay đổi cách ăn mặc hoặc dáng vóc,...⁵ nhằm mục đích để mọi người xung quanh không thể nhận ra, che giấu danh tính thực⁶. Ban đầu, để vào vai mới, người này chỉ đơn giản đánh tráo lý lịch, thay đổi các đặc điểm nhận dạng được tri nhận trước đó, chủ yếu đánh lừa thị giác. Về sau, trong lĩnh vực sân khấu, lối cải trang được ứng dụng nhiều để phục vụ linh hoạt cho việc xã hội hoá tính cách ở mỗi vai diễn. Kể từ đây, văn chương cũng dùng nó như một thủ pháp khắc hoạ nhân vật, ở đó nhân vật sẽ được tạo ra dưới nhiều hình thái, gắn với các quan điểm văn hoá - xã hội khác nhau.

Trong văn chương thế giới, chúng ta bắt gặp không ít lần đào vai ẩn tượng đến từ các nhân vật huyền thoại. Sự đào vai thường thấy từ các người hùng (The Hero) thực hiện suốt chuyến hành trình chinh phục và trở về, với mục đích tránh kẻ thù ám hại. Một trong những nguyên mẫu cải trang sớm nhất có lẽ là chàng Odysseus trong sử thi *Odyssey* lừng danh của Homer. Dưới sự trợ lực của nữ thần Pallas Athena, Odysseus đã hoá thành gã ăn xin già nua để thuận tiện cho việc thám thính, dò la tin tức và ứng phó với kẻ thù khi đặt chân đến quê hương, gặp lại vợ con [7, tr.407]^d. Từ trong các thuyết thoại, tiểu thuyết dạng chí quái - linh dị của văn chương phương Đông cũng nhiều lần xuất

hiện thuật biến hoá, giả trang thành người khác như hiện tượng thần hoá thân dưới một thần tướng khác, hay loài vật hoặc yêu quái đội lột người,... trở thành điểm nhấn ly kỳ, màu nhiệm trong văn học. Đắm chìm vào các câu chuyện thần thoại Ấn Độ, các vị thần đã hoá thân thành nhiều hình tướng khác nhau, mỗi sự hoá thân là một thông điệp cắm vào thế gian^e. Một số truyện truyền kỳ Đông Á có tạo dựng các kiểu nhân vật ma nữ biến thành giai nhân quyến rũ các Nho sinh^f, tạo ra các tình tiết ly kỳ hấp dẫn. Rõ thấy, khi gắn với thế giới quan thần thoại, thuật “đào vai” ban đầu được thực hiện nhờ sức mạnh siêu phàm của thần linh, và chúng dễ dàng bị phát hiện^g, nghệ thuật “đào vai” giai đoạn này chỉ mang mục đích “lừa dối” thông qua lớp “lốt/vỏ” (guises) trá hình, không nhằm ý đồ sáng tạo một tính cách/nhân vật điển hình.

Nghệ thuật biểu diễn ra đời là bước ngoặt cho sự đa dạng các hình thức cải trang, từ cải trang đơn giản chuyển sang cải trang bằng trang điểm, sử dụng mặt nạ. Hình thức ấy được áp dụng phổ biến ở các sân khấu kịch. Thời kỳ Phục hưng ở châu Âu, đặc biệt ở Anh thế kỷ XIV, thuật ngữ “ngụy trang” (disguise) là “từ chỉ một cụm các khái niệm gồm *cải trông thấy thực tế* (seeming), *giả mạo* (counterfeiting), *động cơ che giấu* (dissembling), *sự che đậy* (dissimulation)” [8, tr.6]. Chàng Hamlet của Shakespeare trở thành một “thằng điên”, một “gã hề” để tính toán và nghĩ cách trả thù, sâu hơn là mục tiêu cời trần sự bịp bợm, tội ác của xã hội. Kịch gia William Shakespeare đã sử dụng thủ pháp “ngụy trang giới tính” (gender disguise) qua hình thức “đào trang” (cross-dressing) dành cho phụ nữ, nhằm giúp họ hưởng tới tự do, trong một vài vở hài kịch như *Có gì đâu mà rộn*, *Giấc mộng đêm hè*, *Đêm thứ mười hai*,... Tinh thần hài hước châm biếm của *Có gì đâu mà rộn* xuất phát từ lớp mặt nạ do Hero giả vờ chết, hoá trang thành em gái mình để đánh lừa thị giác Claudio. Việc ngụy trang của Hero là cơ sở để lật tẩy các hình mẫu người nam như chàng Claudio, họ tự cho mình là quý tộc sáng trí nhưng lại bị người ngoài đặt mũi, luôn hoài nghi và sợ hãi, để rồi dẫn đến những sai lầm, hối hận [9, tr.1120]^h. Ở thời kỳ này, hoạt động hội hè *Carnaval* hay còn gọi là lễ hội cải

^eThần Vishnu từng có rất nhiều hình tướng. Rama, nhân vật chính trong sử thi *Ramayana* chính là sự hoá thân thứ bảy của vị thần Vishnu. Hay thần Krisna là hoá thân của Vishnu dưới hình tượng người anh hùng được kể lại trong sử thi *Mahabharata*.

^fCó thể tìm thấy mẫu nhân vật cải trang này trong các tiểu thuyết truyền kỳ nổi tiếng như *Liêu Trai Chí Dị* (Bồ Tùng Linh, Trung Quốc), *Vũ Nguyệt vật ngữ* (Ueda Akinari, Nhật Bản), *Kim Ngao tân thoại* (Kim Si-seup, Korea) *Truyện kỳ mạn lục* (Nguyễn Dữ, Việt Nam), ...

^gThần phạt của Odysseus bị Eurycleia phát hiện do để lộ vết sẹo cũ và thần Athena đã làm phép để cho Penelope không nghe thấy. Hoặc các nhân vật ma nữ trong truyện truyền kỳ đều bị phát hiện trước khi thực hiện hành vi hãm hại các Nho sinh.

^hHối Năm (cảnh IV).

^dKhúc 13 trong *Odyssey* của Homer.

trang ra đời, một cách thức xã hội hoá tính cách được thể hiện rõ. Khi tham gia, người dân được phép đeo mặt nạ nhằm che đi những cá tính hằng ngày và bước vào cuộc trải nghiệm cảm giác không còn là mình, hoà vào đám đông. Trong văn hoá đồng tính, hiện tượng “thối đảo trang” (transvestism) khá phổ biến, thường là đồng tính nam mặc quần áo của nữ nhằm phóng đại các khuynh hướng bản năng giới mà họ muốn thuộc về. Có thể kể ngay đến loại hình nghệ thuật đương đại cải trang và trình diễn giải trí, mang tên *Drag*, tạo ra các *Drag queen*. Lối thực hành văn hoá này đã chứng minh sức ảnh hưởng của nó đối với cộng đồng kể từ thế kỷ VI cho đến nay. Cuối thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX, ở Trung Quốc xuất hiện một loại Tuồng sân khấu nổi tiếng mang tên Kinh Kịch. Loại hình này khi biểu diễn, người vào vai hầu hết đều phải vẽ mặt, gọi là “kiểm phở”, và các nhân vật sẽ diện đúng những bộ trang phục phù hợp để nhập vai cho chuẩn. Gần giống với Kinh Kịch, diễn viên Tuồng (hát bội) ở Việt Nam cũng tiến hành hoá trang khuôn mặt và diện phục sức có quy tắc riêng khi trình diễn.

Với riêng kịch nghệ, có trường hợp nhân vật thực hành “đảo ngược vai trò” (role reversal), nhưng động thái này hoàn toàn khác so với việc nhân vật thực hiện “đảo vai” (trans-characters). Khi “đảo ngược vai trò”, con người (nhân vật) mang tâm thế tự thân, người ta nhập vai nhằm mục đích thấu hiểu người khác, có khả năng kiểm soát tình huống, tìm cách hoà hợp với chung quanh và vượt qua những giới hạn thói quen thường ngày. Trong khi đó, “đảo vai” mang tính “bắt buộc” phần nhiều, họ thường là kẻ bị nhìn, soi xét, yếu thế, vì vậy, việc “đảo vai” được thực hiện để kiểm tra cách thức giải quyết các xung đột của bản thân nhân vật hoặc giữa nhân vật chính với các nhân vật phụ.

Dòng tiểu thuyết khoa học viễn tưởng, với cốt truyện trình thám – vụ án, kỹ năng nguy trang là phương pháp được các nhân vật chính là thám tử tư thực hiện để góp phần phá án thành công. Ngoài việc diện những bộ trang phục và phụ kiện đặc thù như trang phục tối màu, mũ, tẩu thuốc, ... nhà thám tử còn giả dạng thành người khác để lẩn vào hiện trường để thám thính. Tài năng hoá vai của Sherlock Holmes¹ là đáng phục. Ngay cả cộng sự thân cận là bác Watson cũng không tài nào nhận ra [10, tr.339]². Về sau, việc hoá trang như một công thức tạo dựng nhân vật và phát triển tình tiết cho cốt truyện ở thể loại này³.

¹Nhân vật thám tử Sherlock Holmes của Conan Doyle.

²Trong truyện *Vụ Xi-Căng-Dan của xứ BôHème*. Liên tục trong các cuộc điều tra phá án, Holmes luôn hoá vai thành công và mang lại kết quả tốt.

³Người đọc sẽ bắt gặp một số nhân vật thám tử hoá trang để thực hiện các nhiệm vụ phá án tương tự như thám tử Dupin của Edgar Allan Poe (Mỹ), thám tử Hercule Poirot của Agatha Christie (Anh), thám tử Lê Phong của Thế Lữ (Việt Nam),...

Ưu điểm của thủ pháp “đảo vai” chính là ngoài việc vượt qua danh tính bằng cách đánh tráo các cấp độ sắc diện bên ngoài của chủ thể, nó còn thể hiện rõ động thái của một cá nhân bước vào một trạng thái khác, nghĩa là thể hiện sự biến đổi cả về thể chất, về ý niệm cá nhân với cuộc sống để hành động. Thuật ngữ này gần giống với khái niệm “đảo căn tính” (trans-identity), khi mà chủ thể có khuynh hướng chuyển đổi các đặc trưng, giá trị và niềm tin của họ để phù hợp với các hoàn cảnh xã hội, nơi có nhiều dạng căn tính khác nhau, thường thấy ở các cộng đồng di cư.

Sự thay đổi như trên có thể dẫn đến việc xuất hiện tâm lý thoả hiệp hoặc tự vệ ở đối tượng khi trực diện với cộng đồng – nơi có nhiều dạng khác thể tiếp xúc nhìn nhận họ. Ta có thể nhận thấy điều này khá rõ trong đời sống văn hoá Hàn Quốc. Đây là quốc gia mà việc “đảo vai” như một motif, một phương thức tự sự trong đời sống văn hoá - nghệ thuật. Khởi thủy, các loại hình diễn xướng dân gian truyền thống Pansori đã thực hiện hoá trang bằng giọng nói để biến hoá thành các nhân vật khác nhau⁴. Trong văn hoá cảm xúc, mỗi người Korea đều có cho mình những chiếc “mặt nạ cảm xúc”, vì trong mỹ học truyền thống về cảm xúc dân tộc có hình thái cảm xúc *Jeong* [Tĩnh], *Han* [Hận], *Shimbaram* [Hoan ca], luôn thay phiên ẩn hiện để biểu lộ ra bên ngoài. Ngoài ra, ở Hàn Quốc, có hẳn một di sản kịch *Talchum*⁵ với 12 chiếc mặt nạ đại diện cho 12 tầng lớp người khác nhau trong xã hội. Về văn học, *Truyện Xuân Hương*, quốc bảo văn chương xứ kim chi cũng để lại màn đảo vai ẩn tượng tạo kịch tính cho sự kiện quay về của Lý Mộng Long. Người viết để chàng giả trang thành người hành khất nhằm lọt trần bộ mặt thật của tên tham quan Biện Học Đổ [11, tr.123]. Hiện nay, điện ảnh Hàn Quốc lại cực kỳ ưa chuộng motif cải trang để nguy trang giới tính, tập trung vào nữ giả dạng thành nam, thường nhìn thấy trong những bộ phim thuộc dòng cổ trang như *Chuyện tình ở Sungkyunkwan* (2010), *Mây hoa ánh trăng* (2016), *Luyến Mộ* (2021),... Điểm chung của lối cải trang trong các bộ phim kể trên đều cho thấy vai trò của phụ nữ và những điều phụ nữ được sở hữu trong đời sống thời Joseon rất mực hạn chế, chẳng hạn: họ không được chấp nhận trong việc đảo tạo học hành, khoa cử.

Chung quy, nghệ thuật “đảo vai” đã có một hành trình lịch sử phát triển đầy ẩn tượng. Qua một số thể loại văn học, loại hình nghệ thuật từ Tây sang Đông, “đảo vai” có thể hiện ra dưới hai hình thức, ban đầu nhờ

⁴Pansori có một người đứng hát gọi là *sorikkun*. Người hát sẽ kiêm nhiều vai, cùng lúc phân thân thành nhiều nhân vật, nhiều giới với các độ tuổi khác nhau lúc nam, lúc nữ rồi có thể vào vai già rồi quay lại vai trẻ,...

⁵*Talchum* là một điệu nhảy Hàn Quốc được biểu diễn khi đeo mặt nạ và thường liên quan đến ca hát và nhảy múa.

sự can thiệp của thần thánh để thực hiện chuyển vai, về sau, khi con người được nhìn với vai trò là trung tâm, họ đã tạo ra các danh-tính-mới, mang chức năng xã hội, trở thành các dự ngôn về quyền lực, chính sự và góp vào việc định dạng tính cách văn hoá. Do đó, thông qua việc nguy trang để đảo vai thành một nhân vật khác là việc “biến họ thành những người lai có tính phức hợp, họ là những người chấp vấn sự có mặt và vị thế của tư tưởng chính họ trong cấu trúc xã hội. Sự khác biệt của nguy trang so với đặc tính là việc sinh ra các nhân vật hoàn chỉnh, mà các vấn đề và sự tiến triển của bản sắc văn hoá được trình bày và giải quyết” [8, tr.12].

Hai màn “đảo vai” trong tiểu thuyết *Kim Ji Young, sinh năm 1982*

Sử dụng một lối viết quen thuộc của văn học khi bàn về giới (gender), kèm với ý chí giải quyết các nan đề tự sự và “sinh trưởng” trong bầu khí quyền văn hoá - nghệ thuật dân tộc mang dấu vết của những “gương mặt được hoá trang” để thổ lộ những tâm tư của cá nhân và dân tộc, Cho Nam Joo đã tiếp nhận và cải biến thủ pháp “đảo vai” đầy ấn tượng trong tiểu thuyết *Kim Ji Young, sinh năm 1982*. Thủ pháp này chỉ xuất hiện đắt giá và duy nhất ở chương *Mùa thu năm 2015* – chương có tính chất trọng yếu trong tác phẩm. So với các nhân vật cải trang thường xuất hiện trong văn học, “đảo vai” trong tác phẩm không sử dụng hoá trang bằng phục sức mà áp dụng phương pháp thay đổi nội dung giọng nói ứng với từng nhân vật hoá vai. Nghĩa là thông qua cuộc đối thoại, đối phương nhận ra được nhân vật chính đang trở thành người khác. Hiện tượng đối tượng nhập vai vào nhân vật khác liên quan từ bệnh lý tâm thần do *trầm cảm sau sinh* (postpartum depression [PPD]).

Hội chứng trầm cảm: từ phản ánh bệnh lý đến cơ sở hình thành “sấm vai”

Trầm cảm sau sinh (Postpartum depression [PPD]) là một loại trầm cảm xảy ra sau khi sinh con. Khi trải qua những thay đổi về nội tiết tố, thể chất, cảm xúc, tài chính và xã hội ngay sau có em bé, người mắc bệnh sẽ gặp hiện tượng bệnh lý trên. Với mô hình nghiên cứu *đoàn hệ tương lai* (prospective cohort study)ⁿ, nhóm nghiên cứu Hàn Quốc đã chỉ ra các yếu tố ảnh hưởng đến trầm cảm trước khi sinh và sau sinh tại quốc gia mình, kết quả cho thấy: tình trạng kinh tế xã hội và hỗ trợ từ xã hội thấp, lòng tự trọng thấp hơn, có tiền

ⁿNghiên cứu *đoàn hệ tương lai* (Prospective cohort study) là một trong ba loại hình nghiên cứu đoàn hệ (cohort study) gồm: Nghiên cứu *đoàn hệ tương lai*, nghiên cứu *đoàn hệ hồi cứu* (retrospective cohort study) và nghiên cứu *đoàn hệ kết hợp* vừa hồi cứu vừa tương lai. Đây là thuật ngữ của lĩnh vực Y khoa.

sự trầm cảm, trải qua lo lắng trước khi sinh, sự hài lòng trong hôn nhân thấp hơn và căng thẳng cuộc sống tăng lên, ngoài ra còn do tính khí trẻ sơ sinh và nỗi buồn của người mẹ sau khi sinh, là những nguyên nhân ảnh hưởng đến sức khoẻ, tâm lý của nhiều bà mẹ trẻ¹².

Trong *Kim Ji Young, sinh năm 1982*, Cho Nam Joo đã để chính Jung Dae Hyung – chồng Ji Young – là người phát hiện ra bệnh tình của cô: “Các triệu chứng kỳ lạ của Kim Ji Young xuất hiện lần đầu tiên vào ngày 8 tháng 9. Jung Dae Hyung nhớ rất rõ ngày tháng, vì hôm đó là ngày Bạch lộ” [13, tr.20]. Triệu chứng của Ji Young qua lời kể của chồng hiện tại là “người đang không tự nhận thức được tình trạng của mình, trước tiên là không thể ngủ ngon và luôn cảm thấy mệt mỏi (...) tâm trạng luôn tối tệ và không có hứng thú với bất cứ việc gì” [13, tr.31]. Hạt mầm gây bệnh theo như lời bác sĩ thì không phải do tuổi thơ bị chấn thương mà thành. Trải qua cuộc sống thiệt thòi hơn so với em trai, thế nhưng “cô ấy không bị ám ảnh bởi những nỗi đau từ thời thơ ấu” [13, tr.201]. Nó cũng không phải do di truyền gây ra. Chiếu theo dòng sự kiện, thời gian phát bệnh bắt đầu khi cô phải liên tục đối diện với những thay đổi về thể chất, dù không nói ra nhưng việc chứng kiến người chị thân thiết là Seung Yeon qua đời do sinh đứa con thứ hai đã gây ra sang chấn không nhỏ đối với Ji Young ở thời điểm cô đang mắc bệnh, quan trọng là các thoả thuận ban đầu khi chấp nhận cuộc sống gia đình mới bị đảo lộn. Hơn cả, Kim Ji Young rơi vào bế tắc, đứng trước những lựa chọn và bị đối xử bất công, cả ở không gian riêng tư (gia đình) và không gian công cộng (môi trường công sở), điểm mấu chốt nằm ở kinh tế qua chính sách đãi ngộ từ nhà nước và ứng xử của cộng đồng dành cho phụ nữ. Từ các thực chứng xã hội thu được trong vòng hai thập kỷ (2000-2020), vấn đề chế độ thai sản được trả lương và đối tượng nghỉ phép nuôi con vẫn còn là câu chuyện chưa hoàn kết tại Hàn Quốc¹⁴. Tương chiếu với thời điểm Ji Young sinh em bé, cô 32 tuổi (2014), mọi khó khăn khiến Kim Ji Young phải nghỉ việc và “cứ năm người phụ nữ Hàn Quốc thì có một người do kết hôn, mang thai, sinh con, nuôi con nên phải nghỉ việc. Tỷ lệ phụ nữ Hàn Quốc tham gia hoạt động kinh tế trước và sau khi sinh con vẫn thấp, tỉ lệ phụ nữ từ 20-29 tuổi tham gia hoạt động kinh tế là 63,8%, từ 30-39 tuổi tỉ lệ giảm xuống còn 58% và kể từ 40 tuổi, tỉ lệ này lại tăng lên 66,7%” [13, tr.176]. Về mức lương cơ bản, trước khi khởi sự hôn nhân, lương của Dae Hyung đã hơn hẳn lương cô, mức chênh lệch là rất lớn. Từ dữ liệu do Kook Hee Lee (2020) chỉ ra, dù chính phủ Hàn Quốc đã thảo luận công khai nhưng thực tế cho thấy chế độ tiền lương của phụ nữ vẫn thấp hơn so với nam giới khi nghỉ phép chăm con¹⁴. Nếu để chọn

chồng hay vợ nghỉ, dựa trên hai nguồn thu nhập thì ta vẫn ngầm hiểu rằng phụ nữ nên nghỉ phép thay cho nam giới [15, tr.89-108]. Ngoài ra, các hành vi văn hoá ứng xử giữa các giới gây ức chế tâm lý liên tục diễn ra, tạo thành các vết thương sâu cho nhân vật: “Người bụng to vượt mặt còn lên tàu điện ngầm đi kiếm tiền thì sinh con ra để làm gì” [13, tr.170]. Tình trạng nữ chính gặp phải còn có thể do “khủng hoảng vai trò”^o và việc trở thành bà nội trợ đối mặt với công việc lập đi lập lại, đơn điệu và thiếu “kích thích”^p gây ra, tạo nên sự mệt mỏi, cũng là nguy cơ dẫn đến trầm cảm ở nữ nhiều hơn so với nam¹⁶. Cho Nam Joo đã khai thác mức độ hành động của Ji Young khi vừa phải chăm sóc con lại còn phải là “bà nội trợ” để cực tả nỗi mệt nhọc, kiệt sức. Trở về nhà chồng sau quãng đường dài, Ji Young đã phải lao vào căn bếp làm việc quần quật suốt ngày lễ, nhưng chẳng một ai hỏi thăm cô ấy có ổn không.

Triệu chứng bệnh của Kim Ji Young gợi nhắc đến Hội chứng *Hwabyung* [bệnh trầm cảm do *Han* (Hận)] ở bộ phận nữ giới tại Hàn Quốc. Có lúc, Kim Ji Young không thể đối mặt hoặc kiểm soát được cơn giận trong những tình huống mà Ji Young cho là không công bằng. Sống ở thế giới “đã thay đổi thật nhiều, nhưng những quy tắc nhỏ, những giao ước, những phong tục trong thế giới đó lại chẳng thay đổi gì mấy. Thế nên kết luận cuối cùng là thế giới vẫn không thay đổi” [13, tr.161]. Cách trị liệu có khả năng cản trở sự phát sinh triệu chứng *Hwabyung* chính là phát triển chủ nghĩa cá nhân (Individualism), để tạo ra các “cá-nhân-mới” không phải là kẻ bị nhìn, kẻ bị phán xét và đặt vị thế của người nữ trong trường cạnh tranh lành mạnh, khẳng định giá trị đóng góp của họ đối với xã hội, song song với nam giới [17, tr.279-281].

Từ cơ sở trên, Cho Nam Joo đã hư cấu hiện thực ấy và đây cũng là phương cách để tác giả cùng lúc giải quyết các vấn đề trong nội bộ gia đình. Tác giả nắm bắt sự thay đổi về tinh thần của người bệnh để hình thành các màn sắm vai. Dù không phải là chủ ý của nhân vật như trong sân khấu kịch, nhưng đứng từ góc độ “đào vai” như một thủ pháp nghệ thuật trong tạo dựng nhân vật, Kim Ji Young đã nguy trang bằng phương pháp “giả giọng” (assume an accent). Theo John Sample (1984), việc thay đổi giọng nói cũng là một hình thức nguy trang [5, tr.64-68]. Ông chỉ ra rằng ngoài cách sử dụng các đạo cụ bên ngoài để điều chỉnh giọng nói, thì việc nghe thu âm giọng nói cần đóng giả, lượm nhặt các đặc điểm nhất định và lập đi lập lại chúng cũng là cách giúp việc nguy trang thành

công [5, tr.66]. Với cách thức ấy, tác giả Cho đã chọn cho nhân vật của mình hai đối tượng có tính chất tương liên. Cả mẹ Oh Mi Sook và tiến bối Cha Seung Yeon đều là những người thân cận, cùng giới tính với Kim Ji Young, đây là mối quan hệ thuận lợi để sự nhập vai trở nên mượn mà.

Kim Ji Young dưới động cơ của Cho Nam Joo là “một sự nỗ lực có tính toán nhằm giải quyết các vấn đề, hiện thực hoá các mục tiêu thông qua thao tác khôn khéo với việc đánh tráo danh tính trong một số tình huống nhất định” [8, tr.4]. Ji Young được đặt vào các cảnh huống với một sự cân nhắc vô cùng kỹ lưỡng, điều đó cho thấy rõ ý đồ cuối cùng của cả nhân vật và nhà văn: đó là được nói ra và tìm cách trị liệu. Khi kết thúc, nhân vật không nhận biết việc mình làm và cũng không bị quy kết trách nhiệm về việc lấn lướt vai về khi thực hiện các cuộc hội thoại. Nhà văn Cho đã xoá nhoà đường biên của hiện thực và hư cấu, tránh gây khó chịu khi liên kết các hiện tượng lại với nhau.

Cuộc chuyển đổi danh tính: từ cấp quyền đối thoại đến hai lần thành “kẻ khác” (The Other)

Tác giả đã để nhân vật Kim Ji Young thực hiện hai màn “đào vai”. Điểm chung của các nhân vật hoá thành đều gắn với một ký ức tổn thương từ quá khứ. Đặc biệt, hai người nữ này lại phản ánh rõ sự giao thoa giữa truyền thống và hiện đại, họ thuộc hai thế hệ khác nhau. Đầu tiên là mẹ ruột Kim Ji Young (thuộc thế hệ thứ hai), thứ đến là người chị khoá trên thời đại học với nữ chính (thuộc thế hệ thứ ba). Với cuộc chuyển đổi danh tính này, Cho đã hướng đến giải quyết hai căn nguyên tác động đến sự bất bình đẳng giới trong xã hội Hàn Quốc hiện đại. Một là sự chống chọi của các tiêu chuẩn văn hoá truyền thống lên cuộc đời mới, hai là lên án việc xem nhẹ sức khoẻ phụ nữ khi trở thành mẹ.

Với các chuẩn mực văn hoá trở thành khuôn và được cấp một hệ giá trị có tính dân tộc, việc Kim Ji Young và những phụ nữ như cô thay đổi là không dễ, nếu không muốn nói là rất khó. Vì thế, việc nhập vai vào hai nhân vật trên là cách tốt nhất để nhân vật không rơi vào bẫy vi phạm các chuẩn mực đạo đức khi trình bày quan điểm, giúp nhân vật đạt được mục tiêu “đào vai”. Oh Mi Sook là mẹ của Ji Young, bà vốn có một tuổi thơ thiệt thòi, khi phải hi sinh ước mơ của mình cho anh/em trai trong gia đình. Bà là mẫu người nữ thường gặp trong thời kỳ đầu công nghiệp hoá. Ở Hàn Quốc trong giai đoạn này, việc học cao là một bất lợi của nữ giới so với nam giới. Thay vì xuất hiện ở trường học, họ phải có mặt ở nhà máy để làm việc phụ giúp gia đình và kiếm tiền cho anh trai hoặc em trai có thể học cao hơn [15, tr.95-96].

^oChữ dùng của Betty Friedan trong *Bí ẩn nữ tính* khi bàn về “khủng hoảng bản sắc nữ”.

^pChữ dùng của Betty Friedan trong *Bí ẩn nữ tính* khi bàn về “Công việc nội trợ nở rộ ra choán hết thời gian rảnh rỗi”.

Bà là hiện thân của người phụ nữ sống giữa lần ranh nửa truyền thống, nửa hiện đại. Nhân vật được mượn vai đến hai lần trong tiểu thuyết. Lần đầu là khi bà Oh Mi Sook cất giọng đối thoại với con rể Dae Hyun ngay lúc truyện vừa mới bắt đầu. Cuộc đối thoại có tính chất “báo tin” cho Dae Hyun về bệnh trạng của Ji Young, là tín hiệu bước đầu đánh thức nỗi lo, suy nghĩ của Dae Hyun về vợ mình [13, tr.20-21]. Lần nhập vai thứ hai của mẹ vào Ji Young là màn đối thoại trực tiếp với thông gia – bố mẹ Dae Hyun. Cuộc đối thoại thể hiện mâu thuẫn trong nội bộ cộng đồng nữ giới, mà cụ thể là mâu thuẫn giữa hai người phụ nữ cùng thế hệ. Họ sống trải trong ý niệm truyền thống “ngâm” phân biệt giới, trở thành nạn nhân của chính mình. Cho Nam Joo đã chất vấn lại gánh nặng truyền thống lên người phụ nữ khi làm dâu, người phụ nữ phải đối diện với các lễ nghi đã trở thành nếp sống không thể xê dịch: “Ôi bà thông gia ạ, thật sự là mỗi lần lễ tết là Ji Young nhà ta lại phát ốm ra đấy.” [13, tr.29]. Phản ứng trên gương mặt của Ji Young với “hai má ửng đỏ, gương mặt trở nên dịu dàng và ánh mắt tràn đầy ấm áp” [13, tr.29] như một người khác đã đánh động đến cư xử của người thân đối với cô, gợi suy ngẫm về cách phân biệt đối xử giữ các mối quan hệ mẹ ruột và con gái, mẹ chồng và nàng dâu. Mâu thuẫn nhận thức về vai trò của phụ nữ trong gia đình được đẩy lên cao khi bà Mi Sook lập luận với bố Dae Hyun rằng: “Ông thông gia, tôi xin mạn phép được nói điều này. Chỉ có nhà ông là có gia đình thôi sao? Chúng tôi cũng có gia đình chứ. Ba đứa nhà tôi cũng chỉ có ngày lễ tết mới có thể gặp mặt nhau. Bây giờ cuộc sống của đám trẻ đứa nào chẳng như vậy. Nhưng nếu con gái ông đã về thăm nhà rồi, thì cũng phải cho con gái chúng tôi về thăm nhà chứ.” [13, tr.30]. Rõ ràng, thái độ tư duy về nếp văn hoá đã trở thành lối sống như một gánh nặng trong phạm vi riêng tư (gia đình) mới là điều nan giải nhất, khi muốn phụ nữ mạnh dạn thoát ra khỏi những quy luật, sự khống chế, hay giám sát của thân tộc. Xã hội cần phải có những thay đổi về chất, đặc biệt là gạt bỏ các giá trị quan truyền thống và Nho giáo thật sự phù hợp. Tiếng nói kháng cự từ bà Oh đã tra vấn vào quá khứ, nhấn mạnh vào thái độ “cực đoan”, “ích kỷ” – coi trọng cái của mình, mà phớt lờ cái của họ – có gốc gác từ chủ nghĩa siêu dân tộc (Utranationalism). Sắm vai Cha Seung Yeon là một lựa chọn có tính toán của Cho khi đặt ra hai chủ điểm lớn cần giải pháp, một là vai trò của người-đồng-hành (chồng) trong đời sống hôn nhân, hai là vấn đề sức khoẻ sinh sản. Thời điểm mà nhân vật “Cha Seung Yeon, học khoá trên và cùng sinh hoạt trong câu lạc bộ leo núi, người đã qua đời vào năm ngoái (2014) ... do tắc mạch ối khi sinh đứa con thứ hai” [13, tr.22] trùng với thời điểm mà Kim Ji Young “đang mắc chứng trầm cảm sau sinh,

luôn cảm thấy mệt mỏi đến mức không thể quay về cuộc sống bình thường.” [13, tr.23]. Suốt đời sống vợ chồng, Jung Dae Hyun vẫn tỏ ra là một người đàn ông cấp tiến, yêu thương vợ, từ lễ đó, việc Ji Young vào vai Seung Yeon một lần nữa nhấn mạnh trách nhiệm lớn lao của người chồng đối với tâm lý người vợ, tiếp thêm nguồn động viên trước việc phụ nữ gặp rất nhiều hiểm nguy khi trải qua sinh nở: “Dae Hyun à, dạo này Ji Young mệt mỏi lắm. Có những lúc cơ thể khá hơn một chút nhưng tâm trạng cô ấy lại bất an. Thế nên cậu làm ơn hãy thường xuyên động viên rằng cô ấy đã làm rất tốt, cô ấy đã vất vả nhiều rồi và cảm ơn cô ấy.” [13, tr.23]. Lời hỏi han hay cử chỉ ân cần cũng giúp nhiều bà mẹ trẻ giảm bớt những căng thẳng trong đời sống hôn nhân. Dẫu rất nản lòng nhưng hình ảnh người chồng như Dae Hyun dưới ngòi bút của Cho Nam Joo đã mang đến cho Kim Ji Young một niềm an ủi lớn. Dae Hyun thay vì giận dữ, trách móc vợ mình, thì lúc này lại “chán chường, rối bời và lo sợ” [13, tr.31]. Điều anh cần làm ngay là tìm cách chia sẻ các vấn đề trong đời sống gia đình khi có con nhỏ, mà trước nhất là cứu chữa bệnh tình cho vợ mình. Như đã chia sẻ, cả người mượn vai và người được chọn hoá vai đều gặp an nguy về sức khoẻ sinh sản. Dù rằng, Ju-Hee Nho (2021) trong nghiên cứu về sức khoẻ phụ nữ chỉ ra việc chính phủ đã thực hiện các chính sách khuyến khích hỗ trợ sinh con và chăm sóc trẻ em từ những năm 2000, nhưng chính sách này vẫn gặp nhiều hạn chế do việc phụ nữ bị coi là công cụ để sinh con vẫn còn là khái niệm chưa thể xoá bỏ hẳn tại Hàn Quốc¹⁸. Nếu vấn đề trên không được đem ra tranh luận để tìm một phương pháp cải thiện, thì nó không chỉ làm tổn thương đến người phụ nữ mà còn sẽ gây ra hệ lụy “giết chết” Hàn Quốc trong tương lai, vì tỷ lệ sinh thấp, khủng hoảng dân số già. Hiện nay, câu chuyện về bất bình đẳng trong xã hội Hàn Quốc vẫn còn là tiêu điểm nóng của dư luận trong nước¹⁹. Nếu “đào vai” là phương tiện để một nhân cách được trưởng thành và một con người được phát triển toàn vẹn, với cái danh-tính-nó-phải-là, thì cả Oh Mi Sook và Cha Seung Yeon đều đã hoàn thiện được suy nghĩ của riêng mình khi dẫn ra nhiều lý lẽ có tính gợi mở, để chỉ ít trong phạm vi không gian gia đình – hạt nhân cốt lõi của việc giải quyết các vấn đề bất bình đẳng giới – được đánh thức và hoà giải. Đó cũng là giải pháp nữ quyền mà nhà văn Cho muốn khơi mở từ tinh tiết “đào vai” này. Tuy nhiên, trên thực tế, nếu xét trên bình diện bản sắc nữ, thì Kim Ji Young với sự nhập vai ấy lại cho thấy một vấn đề lớn, rằng cô vẫn không thể được nói bằng giọng thật để kể về nỗi đau, sự chịu đựng từng ngày của mình cho người thân cảm thông và trợ giúp. Sự hoá vai này chẳng khác gì nhấn mạnh một lần nữa bị kịch lớn của nữ giới khi vẫn còn là “kẻ

khác” (The Other) dưới các nhìn của nam giới và cả cộng đồng mình.

KẾT LUẬN

Từ dấu ấn của tiểu thuyết, màn “đảo vai” để đối thoại sẽ còn được tiếp diễn trong bộ phim điện ảnh cùng tên của Kim Do Young, với hình ảnh bà ngoại (thuộc thế hệ thứ nhất) nhập vào Kim Ji Young để bày tỏ sự thấu hiểu nỗi cơ cực mà mẹ của Ji Young đã hi sinh. Từ đây, nữ đạo diễn đã tiếp tục lý giải những mâu thuẫn nội tại trong cộng đồng nữ giới và góp phần giúp cộng đồng xã hội Hàn Quốc tiếp tục suy tư trước những chấn thương mà phụ nữ đang gặp phải.

Như đã chỉ ra, với tần suất xuất hiện chỉ một lần trong chương đầu của tiểu thuyết, nhưng thủ pháp “đảo vai” vẫn cho thấy được khả năng vận dụng tài tình của người viết và ưu điểm của nó trong việc trình hiện các vấn đề của đời sống nữ giới trong xã hội Hàn Quốc: nỗi cam chịu, tình trạng “mất giọng” của người nữ dù họ đang sống trong thế giới được vận hành theo lối hiện đại và văn minh. Đặc biệt, sự chọn lựa hợp lý về mặt phương diện nghệ thuật này trong tác phẩm cũng là cách Cho Nam Joo tìm hướng tạo cơ hội bình đẳng giới.

Đa dạng giọng trong đối thoại qua hình thức “đảo vai” tuy không phải là thủ pháp mới trong sáng tạo nghệ thuật, nhưng thật sự hữu ích trong việc trình bày các vấn đề liên quan đến phụ nữ, đặc biệt là phù hợp với thời điểm hiện tại của xã hội Hàn Quốc thế kỷ XXI. Tính đến nay, tác phẩm và Kim Ji Young đã sống hơn 40 năm, nhưng có lẽ vẫn còn là trường hợp diễn ra đầu đó giữa lòng đô thị Hàn Quốc nói chung và các nước chịu chung hệ hình văn hoá nói riêng, với cái nhìn về nữ giới vẫn còn nhiều định kiến.

XUNG ĐỘT LỢI ÍCH

Bản thảo này không có xung đột lợi ích.

ĐÓNG GÓP CỦA TÁC GIẢ

Tác giả đã chọn một hướng tiếp cận mới về mặt thi pháp của tiểu thuyết, nhằm đưa đến những luận giải về các bi kịch hiện tồn của đời sống nữ giới Hàn Quốc gặp phải. Đồng thời, thông qua phương thức nghệ thuật đặc biệt này của tác phẩm, chúng tôi không chỉ đưa đến một góc nhìn về kỹ thuật viết, mà bên cạnh đó còn cho thấy việc ứng dụng phương thức kể chuyện trên giúp tác giả – người đại diện cho tiếng nói chung

(tiếng nói nữ) – đề xuất các giải pháp hướng tới tạo cơ hội bình đẳng giới qua các hiện trạng điển hình được trình bày trong tác phẩm. Từ đây, bài viết cũng làm rõ sự kết hợp của lối viết hư cấu (fiction) và phi hư cấu (non-fiction), một phong cách viết thường gặp ở một số tác phẩm văn học (đại chúng) Hàn Quốc đương đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Cuadro ASR. 5 standout female writers in contemporary Korean literature. Korea.net. 2021 Feb 22; Available from: <https://www.korea.net/NewsFocus/>.
2. Alter A. The heroine of this Korean best seller is extremely ordinary. That's the point. The New York Times. 2020 Apr 14; Available from: <https://www.nytimes.com/2020/04/08/books/cho-nam-joo-kim-jiyoung-born-1982.html>.
3. Hu E. South Korean bestseller “Kim Jiyoung, Born 1982” gives public voice to private pain. Npr. 2020 Apr 19; Available from: <https://www.npr.org/2020/04/19/835486224/>.
4. Smith N. War of the sexes in South Korea as novel becomes feminist handbook. The Telegraph. 2020 Feb 29; Available from: <https://www.telegraph.co.uk/news/2020/02/29/war-sexes-south-korea-novel-becomes-feminist-handbook/>.
5. Sample J. Methods of Disguise. Loompanics Unlimited; 1984;
6. The Oxford Learner's Dictionaries; Available from: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>.
7. Homer. Odyssey. (Đỗ Khánh Hoan, Trans.). NXB Thế giới; 2018. (in Vietnamese);.
8. Davis L. Guise and Disguise – Rhetoric and Characterization in the English Renaissance. University of Toronto Press; 1993;
9. Shakespeare W. Tuyển tập tác phẩm. (Nhiều người dịch, Trans.). NXB Sân khấu Trung tâm Văn hoá ngôn ngữ Đông Tây; 2006. (in Vietnamese);.
10. Doyle SAC. Thám tử Sherlock Holmes – Tập 1. (Nhiều người dịch, Trans.). NXB Thời đại; 2014. (in Vietnamese);.
11. Truyện Xuân Hương. (Yang Soo Bae, Trans.). Pusan University of Foreign Studies (PUFS); 1998. (in Vietnamese);.
12. Yoo H, Anh S, Park S, Kim J, Oh J, Koh M. Factors influencing prenatal and postpartum depression in Korea: a prospective cohort study. Korean J Women Health Nurs. 2021 Dec 31;27(4):326–36;.
13. Cho NJ. Kim Ji Young, sinh năm 1982. (Dương Thanh Hoài, Trans.). NXB Phụ nữ; 2019. (in Vietnamese);.
14. Lee KH. Development of paid maternity and parental leave in Korea, 2000-20. Global Delivery Initiative. Korea Program for Operational Knowledge, Ministry of Economy and Finance, World Bank Group; 2020 Nov. p. 1-16;.
15. Nguyễn Thị Thắm. Xã hội Hàn Quốc – truyền thống và biến đổi. NXB Giáo dục Việt Nam; 2016. (in Vietnamese);.
16. Friedan B. Bí ẩn nữ tính. (Nguyễn Văn Hà, Trans.). NXB Phụ nữ; 2022. (in Vietnamese);.
17. Khoa Hàn Quốc học. Giáo trình Hàn Quốc học – Xã hội Hàn Quốc hiện đại. NXB Đại học Quốc gia Hà Nội – Việt Nam; 2008. (in Vietnamese);.
18. Nho JH. The evolvement of sexual and reproductive health policies in Korea. Korean Journal of Women Health Nurs. 2021 Dec 31;27(4):272–4;.
19. Jung H. Women in South Korea are on strike against being ‘baby-making machines’. The New York Times. 2023 Jan 27; Available from: <https://www.nytimes.com/2023/01/27/opinion/south-korea-fertility-rate-feminism.html>.

The trans-characters method in the novel *Kim Ji Young, born 1982* by Cho Nam Joo

Dinh Le Minh Thong*

ABSTRACT

"Trans-characters" is associated with the traditional technique of disguise, where a person changes their appearance to avoid being recognized by others. This is a familiar activity in various forms of folk performances, gradually adopted in literature as an artistic method to describe characters, allowing them to remain anonymous to adapt to unusual situations in their lives. In the novel *Kim Ji Young, born 1982*, Cho Nam Joo adapted traditional disguise techniques by using the female protagonist's pathological condition to perform "trans-characters" through voice changes. This article draws on the principles and meanings of disguise techniques in literature and gender studies to analyze two surprising "trans-characters" versions of Kim Ji Young. By removing the protagonist's personal voice, the author reveals the serious reality of women's health issues in motherhood, and more broadly, reflects the "cultural syndrome" of *Hwabyung* [the depression caused by *Han*] linked to femininity in Korean culture. Additionally, through the voice borrowing, author Cho aims to grant dialogical authority, emphasizing the weaker social status of women in modern society, particularly the internal conflicts within the female community in South Korea.

Key words: Cho Nam Joo, *Kim Ji Young, born 1982*, feminist criticism, postpartum depression, "trans-characters"

Postgraduate Student, University of
Social Sciences and Humanities,
VNUHCM, Vietnam

Correspondence

Dinh Le Minh Thong, Postgraduate
Student, University of Social Sciences
and Humanities, VNUHCM, Vietnam
Email: minhthong74nvc@gmail.com

History

- Received: 09/4/2024
- Revised: 17/11/2024
- Accepted: 30/12/2024
- Published Online: 31/12/2024

DOI :

<https://doi.org/10.32508/stdjssh.v8i4.1010>



Copyright

© VNUHCM Press. This is an open-
access article distributed under the
terms of the Creative Commons
Attribution 4.0 International license.



Cite this article : Thong D L M. **The trans-characters method in the novel *Kim Ji Young, born 1982* by Cho Nam Joo.** *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.* 2024, 8(4):2738-2745.