

Adoptionsfrågan i koreansk populärkultur

Att skapa en diskurs om adoptivkoreaner

TOBIAS HÜBINETTE, doktorand i koreanska vid institutionen för orientaliska språk, Stockholms universitet. Han är ende doktorand vid avdelningen. Hans avhandling handlar om adoptionsfrågan i Korea, och vilken betydelse det har att 150 000 barn har lämnat Sydkorea för adoption sedan Koreakrigets slut. Dessa etniska koreaner spelar idag en roll i den pågående konstruktionen av en global koreansk identitet.

Korea är förmodligen det land i världen som mest förknippas med internationell adoption. Sedan Koreakriget 1950–1953 har 150.000 barn adopterats bort till ett femtontal västländer.¹ Koreas program för internationell adoption betraktades länge närmast som en statshemlighet, men sedan slutet av 1980-talet och framför allt under Kim Dae-jungs presidentskap (1998–2002) har adoptionsfrågan (*ibyangmunjê*) hamnat på den politiska dagordningen.²

Adoptionsfrågan har också lämnat spår efter sig i Koreas populärkultur. Ämnet har figurerat i allt från TV-dramer och serier (*manhwa*) till filmer och musik. Denna artikel kommer att fokusera på de sista två medierna, närmare bestämt spelfilmer och popsånger.

1991 slog filmen *Susanne Brinks Arirang* (*Sujan Pûringk'ûi Arirang*) kassarekord på de koreanska biograferna.³ Filmen skildrade en adoptivkoreansk kvinnas liv från avfärden i Korea vid tre års ålder till återvändandet i vuxen ålder och däremellan hennes uppväxt i Sverige. Manusets byggde på Susanne Brinks berättelse om sitt liv som publicerades i en antologi samma år som filmen hade premiär.⁴ Senare har flera uppföljningar gjorts om hur det har gått för Susanne Brink.⁵

Filmen inleds med korta intervjuer med vuxna adoptivkoreaner i Sverige som skriker ut sin bitterhet mot Korea och sina koreanska föräldrar över att ha blivit övergivna och ivägskickade till ett främmande land. Själva handlingen börjar sedan i ett fattigt kvarter i Seoul där en ensamstående mor försörjer sig själv och sina tre barn efter att maken gått bort i en olycka. Modern bestämmer sig för att adoptera bort den yngsta dottern Sin Yu-suk.

Hon köper henne nya kläder och lagar till avskedsmid-

*Den koreanske jazzmusikern Chung Won Youngs CD-skiva Young Mi Robinson
som handlar om en adoptivkorean i USA.*

dag. Under middagen inser flickan att något inte står rätt till, och att hon ska skiljas från sin familj. Efter att ha tagit farväl från syskon och grannar beger sig mamman och dottern till flygplatsen Kimp'o där en representant från adoptionsbyrån väntar tillsammans med två andra barn som ska adopteras till Holland respektive Kanada. Modern skriver på de nödvändiga dokumenten och köper

Yu-suk en docka som ett sista minne från Korea. I en sista hjärtslitande scen ångrar sig modern och tvingas med våld fösa Yu-suk ifrån sig för att hon ska hinna med flyget.

På Arlanda flygplats väntar ett svenskt par från Norrköping tillsammans med sin tidigare biologiske son. Den koreanska flickan Yu-suk får nu veta att hon är svenska Susanne på ett språk hon inte

förstår och av två främmande människor som utger sig för att vara hennes föräldrar. Hon klamrar sig förtvivlat skrikande fast vid den koreanska eskortkvinnan som blir den sista kontakten med en landsman på många år. Därefter följer hemfärd till villastadsdelen i Norrköping där hela släkten väntar med välkomstmiddag. Susanne blir fräntagen sina koreanska kläder som byts ut mot svenska och placeras bland sina nya familjemedlemmar där hon sakta somnar in efter sin första dag i Sverige förvirrad och uttröttad.⁶

Filmen porträtterar sedan med svenska skådespelare och i svensk miljö Susannes liv i Sverige genom högstadieålder, gymnasieår och vuxenliv. Susannes svenske adoptivbror kallar henne "kinesunge", och adoptivmodern påstår att hon "tittar snett". Under hela uppväxten blir Susanne slagen och tvingad att utföra allehanda sysslor i hemmet. Efter en osedvanligt rå misshandel försöker Susanne ta livet av sig, men överlever. När Susanne ska börja gymnasiet flyttar hon hemifrån och bryter helt med adoptivföräldrarna.

Vid tjugooårsåldern flyttar Susanne till Stockholm där hon träffar en svensk man och blir gravid. Den blivande fadern som inte vill ha ett barn som inte ser svenskt ut lämnar Susanne som föder en dotter, Eleonora, och uppfostrar henne ensam. Några år senare träffar hon ännu en svensk man, och de båda inleder ett förhållande tills Susannes bästa väninna från gymnasieåren lägger beslag på denne. Övergiven av alla, sin koreanska familj, sin adoptivfamilj, sin dotters far, sin pojkvän och sin väninna försöker Susanne ännu en gång begå självmord, men misslyckas och läggs in på sjukhus. Efter utskrivningen fortsätter hon att leva ensam med dottern.

Så en dag kommer ett koreanskt TV-team på besök som gör en dokumentär om

adopterade koreaner i olika västländer.⁷ Susanne får representera Sverige och spelar gråtande den sorgsna folkvisan Arirang på piano i koreansk TV. Hon efterlyser även sin koreanska mor, och en morgon ringer TV-bolaget från Korea och berättar att Susannes mor känt igen sin dotter och hört av sig. Susanne reser till Korea och träffar sin mor för första gången på tjugotre år. Filmen avslutas med att Susanne håller ett tal riktat till det koreanska folket där hon berättar att 150.000 koreanska barn har lämnats bort för adoption, att många av dessa inte lever ett bra liv, och att Korea måste stoppa utlandsadoptionen.⁸

Samma år som Susanne Brinks Arirang visades hade ännu en koreansk spelfilm med utlandsadoption som tema premiär, *Berlinrapporten* (*Pérul'lin Rip'ot'û*), med Pak Kwang-su som regissör.⁹ Denna film som inte fick lika stor uppmärksamhet som sin "konkurrent" handlar om mycket mer än utlandsadoption. Här tas även delningen av Korea upp liksom delningen av Tyskland, men också vänsterextremism och nazism. Filmen blir därmed snarare en psykologisk thriller med politiska undertoner än ett adoptionsdrama.¹⁰

Berlinrapporten handlar om hur en koreansk utrikeskorrespondent stationerad i Paris undersöker ett mord på en adoptivfar till en koreansk kvinna, Marie-Ellen. I samband med undersökningen inleder de båda en relation, och journalisten får veta allt om Marie-Ellens uppväxt. Adoptivfadern var en före detta tysk nazi-officer som under Marie-Ellens uppväxt regelbundet utnyttjade henne sexuellt. Det visar sig att Marie-Ellen också har en biologisk bror som adopterats bort till en annan familj i Tyskland, och att det är han som är mördaren. Brodern tillhör vänsterextrema kretsar i Västberlin, och ser hand-

lingen som både politisk och personlig. I filmen återkommer ständigt de båda syskonens vilshenhet, längtan efter varandra och framför allt efter sitt koreanska ursprung.

En annan koreansk spelfilm som använt sig av adoptionsämnet mer som en bakgrund är *Oseam* (*Oséam*) från 1990 som handlar om två föräldralösa syskon, Kilson och Gam-yi, som växt upp på ett katolskt barnhem.¹¹ En dag får de veta att de ska adopteras bort till ett par i Holland. De rymmer då från barnhemmet och inleder en odysse genom landet för att söka efter sin mor och sin hemby. Filmen slutar med en tragisk avslutning i ett buddhistkloster, *Oseam*.

Under det senare 1990-talet dyker adoptionsämnet allt oftare upp i koreansk spelfilm. I *Push Push* (*Sanbuŋgwa*) från 1997 som skildrar vardagen på en förlossningsavdelning i Seoul, en film som har samma regissör som *Oseam*, förekommer en scen där en ung gymnasist tas in för att föda sitt barn i hemlighet.¹² Personalen ringer en adoptionsbyrå som lovar att ta hand om barnet, och den unga modern verkar nöjd med lösningen. Hon vägrar till och med att se barnet efter födseln, men när hon lämnar mottagningen får hon ett desperat utbrott och skriker att hon vill att hennes barn ska adopteras inom landet, inte skickas iväg till ett främmande land.

1999 hade filmen *Love* (*Lôbû*) premiär, en kärlekshistoria mellan en koreansk idrottsman som besöker USA och Jenny, en adoptivkoreansk kvinna som bor i Los Angeles Koreatown efter att som det visar sig ha rymt från sina adoptivföräldrar.¹³ Filmen som utspelar sig i Los Angeles är trots sin ovanliga parkombination en gullig men medioker kärlekshistoria,¹⁴ och genom detta har adoptionsämnet i koreansk film utvecklats från något spektaku-

lärt och förbjudet som i Susanne Brinks *Airang* till ett tema som närmast tas för givet när en koreansk film utspelar sig i ett västland.

Clon (*K'ul'lon*), Koreas hip hop-kungar, bjöd den 11 juni 1999 in 500 adoptivkoreaner som för tillfället befann sig i Korea till en konsert under namnet Be Strong i Seoul.¹⁵ Tre månader tidigare gav gruppen ut sitt tredje album *Funky Together* med sången *Pôryôjin Ai* [Övergivet barn], tillägnad just alla adopterade.¹⁶ Sången beskriver till tonerna av en sentimental schlagermelodi enligt en recension "den adopterades smärta och sorg",¹⁷ och handlar om en adoptivkorean som gråter i ensamhet och längtar tillbaka till sin koreanska mor och till Korea. Refrängen frågar sig gång på gång "Varför övergavs jag, varför gråter jag i ensamhet?", och tankarna på självmord dyker upp: "Jag vet ingenting om mitt namn, mitt land och mitt språk."

Två år tidigare gav hårdrockgruppen Sinawe (*Sinawi*) ut albumet *Haerangsa*, bandets sjätte i ordningen, där sången *Ômoniûi ttang* [Moderlandet] ingick.¹⁸ Sången handlar om en adoptivkorean som känner sig fysiskt annorlunda, "annan hudfärg, andra ögon, annat hår", som "saknar rötter" och som "för alltid kommer att vara ensam". Sången slutar med ett förtvivlat rop på hjälp, "Jag ropar efter moderlandet!". Ännu ett exempel på en sång med adoptionstema är den koreansk-amerikanske hip hop-artisten Jamez som debuterade 1999 med en sång om nittonåriga Cindy Rosenbaum, en adoptivkoreansk kvinna som begått självmord, *Now You'll Never Know*.¹⁹ Texten talar om sorg och förtvivlan, om Korea som ett "främmande land" och om en mor och ett syskon som är kvar i Korea.

1999 gav rockgruppen Sky (*Sûk'ai*) ut

sitt debutalbum *Final Fantasy/The best is yet to come* tillsammans med den uppmärksammade sången och videon *Yôngwôn* [Evighet].²⁰ Yôngwôn utnämndes snabbt till landets bästa musikvideo,²¹ och skildrar i actionfilmform hur två bröder adopteras till Kanada, skiljs åt för olika familjer och hur deras liv ödesmättat korsas tjugo år senare där den ene är polis och den andre kriminell. Genom minnesbilder får vi veta att den sistnämnde broderns adoptivfar dödats vid ett väpnat rån, och att

dennes våldsamhet går tillbaka på en vilsen adoptionsidentitet. Den kriminelle brodern träffar en invandrarkoreansk kvinna som hjälper denne att försöka hitta sin bror. Vid en skottlossning hamnar bröderna i stället i en situation där den som arbetar som polis skjuter den andre ovetandes om att det är hans egen bror. Slutscenen är även det ett inlägg i adoptionsdebatten. Den överlevande brodern som nu har förstått allt och deltagit i begravningen av sin bror är på väg till Korea för

Videoomslag och filmaffisch till Susanne Brinks Arirang, filmen om en adoptivkorean i Sverige som bröt tystnaden kring adoptionsfrågan i Korea 1990.

första gången i vuxen ålder. På flygplatsen ser han en koreansk flicka som nyligen anlänt för adoption till Kanada som först ler igenkännande men sedan brister ut i förtvivlad gråt.

I oktober 2001 kom popgruppen H.O.T.:s sångare Mun Hûi-juns soloalbum *Alone* (*Ôl'lon*) som inom några dagar nådde förstaplatsen på Koreas försäljningslista.²² Sången *Alone* handlar enligt Mun Hûi-jun själv om den adopterades "sorg och olycka": "De utlandsadopterade har det miserabelt."²³ Inspiration till texten fick sångaren genom att studera innehållet på adoptivkoreaners hemsidor. Sångtexten ger uttryck för vilsenhet och uppgivenhet: "Om jag hade sänts iväg av kärlek hade jag förstått allt."

Hur ska man då tolka alla dessa referenser till adoptionsfrågan som så frekvent har förekommit i koreansk populärkultur de senaste tio åren? Är de ett uttryck för kommersiell sentimentalitet eller äkta kollektiv sorg, ska de betraktas rent konstnärligt eller som politiska inlägg, och till vem riktar sig budskapet egentligen?

John Fiske skriver i *Understanding Popular Culture*: "Popular art is progressive, not revolutionary."²⁴ Populärkultur är med andra ord inte bara representationer av makten i samhället, utan skapar också sina egna diskurser. När koreanska filmregissörer och popmusiker använder sig av adoptionsfrågan i sammanhang riktade till en masspublik får detta konsekvenser. Trots att ämnet tagits upp i politiska och publicistiska sammanhang sedan slutet av 1980-talet är det sannolikhet genom de populärkulturella medierna som kunskapen om adoptionsfrågan i huvudsak har förmedlats.

Själv minns jag ett sketchliknande rollspelsprogram som sändes via en av de stora TV-kanalerna i Korea någon gång

vintern 1998–1999.²⁵ Deltagarna förväntades spela upp ett antal scenarier, och ett av dessa var just en adoptivkorean som återvänder till sin hemby i Korea för att träffa sin koreanska mor. Trots den lekfulla stämningen och en hel del skratt visade ändå detta program hur etablerad adoptionsfrågan har kommit att bli i Korea.

Den etablerade diskursen om adoptionsfrågan säger att Korea exporterar sina barn (*koasuch'ulguk*) och att detta är en nationell skam, medan diskursen om adoptivkoreanen säger att hon eller han mår dåligt i sitt nya land och med sina adoptivföräldrar, längtar efter sin koreanska mor och törstar efter koreaner och koreansk kultur. Detta är den röda tråd som går från Susanne Brinks *Arirang* (adoptivkoreaner behandlas illa och utsätts för rasism), Berlinrapporten (adoptivkoreaner lever förvirrade och rotlösa liv) och *Love* (adoptivkoreaner längtar efter kontakt med andra koreaner) till Clons *Pôryôjin Ai* (adoptivkoreaner längtar efter sin koreanska mor), Sinawes *Ômôniûi ttang* (adoptivkoreaner saknar Korea), Skys *Yôngwôn* (adoptivkoreaner är vilsna och kriminella) och Mun Hûi-juns *Alone* (adoptivkoreaner mår dåligt). På så sätt har adoptionsfrågan kommit att börja leva ett eget liv bortanför den långt mer differentierade verklighet som majoriteten av alla adoptivkoreaner lever i, där syftet snarare handlar om att i nationalismens namn svetsa samman en delad och postkolonial nation i en tid av globalisering och återförening.

NOTER

¹ Casey Daum, "The History of Adoption from Korea", *Foreign Culture* (80), 2000.

² Sohn Jung A, "Heartache and Hope", *Far Eastern Economic Review* 21. 10. 1999.

- ³ Kil-su Chang, *Sujan Puringk'ui Arirang*, Sêwôn Films 1991.
- ⁴ *Miguk Oegyogwani toen ibyanga* [Adopterade skickade som diplomater till USA], Hyôndae Munhwasênt'a 1991.
- ⁵ Se bland annat Cho Su-jin, "Sujan Puringk'ui Arirang' kûhu 10 nyôn" [Tio år efter Susanne Brinks Arirang], *Kugmin Ilbo* 10/122 2000.
- ⁶ I januari 1967 skrev lokaltidningen *Folkbladet Östgöten* om just paret Rune och Inger Brink i Norrköping och deras treåriga adoptivdotter Susanne: Kerstin Eriksson, "Sagan om hur Shin Yoo Sook blev Susanne Charlotte Elisabeth. Hon kostade 3.600 kr i inköp – en tanig tös som kom med flyg", *Folkbladet Östgöten* 21. 1. 1967. Susanne, "direkt importerad från Korea", väcker uppmärksamhet i staden: "därför att hon är ... ett främmande inslag i miljön, snedögd, mörk och mjuk". Adoptivföräldrarna tänker ibland på mamman i Korea, men tror inte att det är någon idé att ha kontakt: "Antagligen kan hon inte skriva ...". Ironiskt nog försörjde sig Susannes koreanska mor genom att låna ut mindre summor pengar till hög ränta, något som med all säkerhet krävde full läskunnighet. Om Susannes minnen från Korea berättar paret: "Det mesta av sitt tidigare liv har hon redan glömt. Men ibland kommer det tillbaka som en ond dröm i sömnen ...". De tröstar sig dock med vad läkarna sagt: "Läkarna säger att Susanne antagligen varit utsatt för en chock av något slag, men det kommer att växa bort så småningom." Denna "chock" är just inget annat än själva öppningsscenen i filmen, avskedet från familjen och hemlandet. Paret Brink förutspår slutligen att Susanne i framtiden ska bli accepterad: "Skillnad i färg och utseende kommer inte att betyda någonting." Med tanke på Susannes senare upplevelser i Sverige blir även detta uttalande minst sagt ironiskt.
- ⁷ Detta hände i verkligheten, att ett koreanskt TV-bolag 1989 gjorde en dokumentär om Susanne Brink i Sverige och genom denna hittades hennes koreanska mor.
- ⁸ Efterföljande recensioner av filmen fokuserade just på kritiken av utlandsadoptionen och betraktade den som ett inlägg i debatten. Se bland annat Chông-mi Ch'a, "Sujan'ui oech'im" [Susannes rop], *Taehan Maeil* 9. 10. 1992.
- ⁹ Kwang-su Pak, *Pêrûl'lin Rip'ot'û*, Mediart 1991.
- ¹⁰ Den i Korea firade regissören Pak har själv i en intervju sagt att filmen var alltför "svår" att ta till sig för den vanlige filmkonsumenten. "Arûmdaun ch'ôngnyôn Chôn T'ae-il' mandûn yônghwagamdok Pak Kwang-su" [Pak Kwang-su, regissören bakom filmen Den vackre ynglingen Chôn T'ae-il], *Chungang Ilbo* 20. 11. 1995.
- ¹¹ Ch'ôl-su Pak, *Osêam*, Taehûng Films 1990.
- ¹² Ch'ôl-su Pak, *Sanbuingwa*, Pak Ch'ôl-su Films 1997.
- ¹³ Chang-su Yi, *Lôbû*, Dong-A Export Corporation 1999.
- ¹⁴ Se bland annat recensionerna Chae-woal Chông, "Chanchanhago kkalggûmhan 'song-jinasik sarang' – yônghwa 'Lôbû'" [Stillsam och skarp kärlek – filmen Love], *Chungang Ilbo* 16. 9. 1999 och T'ae-su Kim, "'Lôbû'", *Kugmin Ilbo* 18. 9. 1999.
- ¹⁵ Chi-yông Yi, "6wôl so'oegyeche'ûng ch'och'ông munhwahaengsa p'ungsong" [I juni månad gott om inbjudningar till kulturevenemang för tidigare bortglömda grupper], *Chungang Ilbo* 2. 6. 1999.
- ¹⁶ Clon, *Funky Together*, Retro Music 1999.
- ¹⁷ Sun-nyô Yi, "K'ûl'lon'ui Namsôngmi Taehyôngmudaesô Ppomnaenda" [Clons manliga skönhet gör sig bra på en stor scen], *Taehan Maeil* 19. 5. 1999.
- ¹⁸ Sinawe, *Haerangsa*, Oasis Record 1997.
- ¹⁹ Jamez, *Z-Bonics*, FOB Productions 1999.
- ²⁰ Sky, *Final Fantasy/The best is yet to come*, Sky 1999, och Sê-hun Kim, *Yôngwôn*, Sky 1999.
- ²¹ Chong-hyôk Kwôn, "Siningûrup Sûk'ai'ui 'Yôngwôn'; yônghwanya? myujikbidionya?" [Den nya gruppen Skys Yôngwôn; en film eller en musikvideo?], *Chosôn Ilbo* 9. 11. 1999.
- ²² Hûi-jun Mun, *Ôl'lon*, GAB Entertainment 2001.
- ²³ Yôp Hô, "Mun Hûi-jun 'rok'ôro hwôl hwôl' ... aelbôm 'Ôl'lon' porûm'manê 40 manjang" [Bara på två veckor har Hûi-jun Muns flaxande rock'n'roll-album Alone sålt i 400.000 exemplar], *Tong-A Ilbo* 25. 10. 2001.
- ²⁴ John Fiske, *Understanding Popular Art*, Boston 1989, 161.
- ²⁵ Tobias Hübinette, "Vad man kan lära sig på en resa till Korea", *Yoboseyo* 2/1999.

SUMMARY

The adoption issue in Korean Popular Culture: Creating a Discourse on Adopted Koreans Korea is the country in the world that has sent away the

largest number of children for adoption overseas. Since the end of the Korean war, 150,000 children have been adopted to a dozen Western countries. Overseas adoption was for a long time considered a secretive embarrassment by the Korean government, but through media exposure at the end of the 1980s the problem or issue of Korea's overseas adoption (ibyangmunjê) has almost been institutionalized in political debate.

The phenomenon has also left its mark in popular culture. The subject has figured in TV dramas, musicals, comics, movies and songs. This article examines overseas adoption as a theme in especially movies and pop songs and, in light of John Fiske's theory of popular culture as a way of establishing a discourse, studies the creation of a discourse on adopted Koreans.