

## Forord

”Pust ut!” skrev min vejleder til mig efter jeg havde sendt ham det sidste kapittel på denne opgave. Det vil jeg nu gøre.

Tak til venner og familie for støtte og forståelse af denne proces som nu er ved vejs ende.

Tak til Mimmi og Ragnhild for at læse korrektur på opgaven. Det betyder alverden for mig!

Tak til min vejleder, Gunnar Foss, som har støttet mig og forsikret mig om at alt nok skulle løse sig selv om jeg havde mine tvivl.

En stor hyldest til min samboer Steffen, som i den sidste tid ikke har haft en normal kæreste.

Du har været, og ikke mindst er, en fantastisk person!



<b>DEL 1: INNLEDNING .....</b>	<b>5</b>
AMY TAN OG THE JOY LUCK CLUB .....	5
<i>The Joy Luck Club</i> .....	6
Mottakelse.....	8
<i>Tidligere forskning</i> .....	8
Utfordringer ved tidligere forskning.....	10
Forskning i Norge og Skandinavia.....	11
<i>Prosjektet mitt</i> .....	12
<b>DEL 2: TEORETISK RAMMEVERK .....</b>	<b>15</b>
POSTKOLONIALISME.....	15
HOMI BHABHA & THE LOCATION OF CULTURE .....	17
<i>Begrepet hybriditet</i> .....	17
<i>Bhabhas Hybriditet</i> .....	18
<i>Det tredje rommet</i> .....	19
<i>Mimicry/Miming</i> .....	20
MIN FORSTÅELSE AV HOMI BHABHA .....	21
PROBLEMATISERING AV BHABHA.....	22
HVORDAN PASSER POSTKOLONIALISME SAMMEN MED MIGRANT- OG INNVANDRERPERSPEKTIVET? .....	23
<b>DEL 3: ANALYSE AV THE TWENTY-SIX MALIGNANT GATES.....</b>	<b>27</b>
RULES OF THE GAME .....	27
<i>San Fransiscos Chinatown</i> .....	27
Ping Yuen Fish Market og et skilt.....	29
Turisten og bildet.....	31
<i>Julefesten og sjakkspillet</i> .....	34
"\"This American rules\" .....	36
THE VOICE FROM THE WALL.....	41
<i>Tre strukturer</i> .....	41
Første struktur: Tiggeren og oldefaren.....	42
Annen Struktur: Lena og Teresa .....	44
Tredje Struktur: Lena og Ying-ying.....	48
Ying-yings mørke side.....	48
Strukturens dobbelhet.....	50
<i>Hybridiseringsprosessen</i> .....	51
Lenas identitet i forandring.....	52
HALF AND HALF .....	55
<i>Rose &amp; Teds forhold</i> .....	55
<i>Roses familie</i> .....	62
Stranden.....	64
Bings død.....	65
Fate & Faith .....	67
<i>Hybridisering</i> .....	69
TWO KINDS .....	71
<i>Vidunderbarnet og tre motiver</i> .....	71
<i>Jing-meis oppgjør</i> .....	75
Hybridiseringsprosessen.....	79
<i>Waverly vs. June</i> .....	81
<i>Konflikt mellom mor og datter</i> .....	83
VIGNETTEN .....	85
<b>DEL 4: AVSLUTNING.....</b>	<b>89</b>
DØTRENE.....	91
ROMANEN.....	96
<b>KONKLUSJON.....</b>	<b>97</b>
<b>LITTERATURLISTE.....</b>	<b>99</b>
<b>SAMMENDRAG.....</b>	<b>103</b>



## DEL 1: INNLEDNING

### Amy Tan og *The Joy Luck Club*

Det var med sin første roman *The Joy Luck Club*, utgitt i 1989, at Amy Tan ble en suksessfull og bestselgende forfatter. *The Joy Luck Club* handler om forholdet mellom mødre og døtre i fire ulike kinesisk-amerikanske familier. Romanen er inspirert av Amy Tans eget liv, og en del av fortellingene i romanen springer ut av familietragedier og historier som også finnes i Tans egen familiehistorie. Amy Tans inspirasjon til å skrive romanen kom etter at faren og broren hennes døde med få måneders mellomrom.

Amy Tan er født (1952) og oppvokst i Amerika, som andregenerasjonsinnvandrer, med en mor (Daisy) og far (John) som begge immigrerte fra Kina til Amerika i slutten av 1940-tallet. Amy Tans oppvekst var preget av et anstrengt forhold til moren og hennes egen erfaring med å balansere mellom to ulike forhold, sin kinesiske familie og den amerikanske kulturen, E. D. Huntley skriver om Tans oppvekst:

She lived the classic minority experience: at home, she was an uneasy Americanized teenager at odds with the expectations of her traditional Chinese parents; at school— where she frequently was the only Chinese student in her classes— she was the Asian outsider who looked different from everyone else in the predominantly white American world.  
(Huntley, 1998, s. 2)

Det er dette forholdet vi kjenner igjen i *The Joy Luck Club* og som blir tematisert gjennom store deler av forfatterskapet til Amy Tan. Forfatterskapet hennes består både av skjønnlitteratur, barnebøker og sakprosa. De fleste av hennes skjønnlitterære bøker (foruten *Saving Fish from Drowning*, 2005) handler om og tematiserer forholdet mellom mor og datter og/eller søstre, og undersøker matriarkalske forhold i et multikulturelt perspektiv.

Doris L. Eder (2010) har blant annet gjort en kobling mellom Amy Tan selv og karakteren Jing-mei "June" Woo i *The Joy Luck Club*. De selvbiografiske elementene kommer til uttrykk gjennom ulike forhold i romanen, blant annet Jing-meis påtvungne klavertimer som samsvarer med Amy Tans egen erfaring med en mor som håpet hun skulle bli en dyktig konsertpianist, samt Amy Tans egen avbrytelse av flere utdanninger før hun senere ble tekstforfatter og frilanser, noe som gjenspeiles i Jing-meis karriere i romanen. Det spenningsfylte forholdet mellom moren Suyuan og Jing-mei i romanen kan også sees i lyset av Amy Tans eget anstrengte forhold til moren sin. Også Amy Tans familiehistorie kommer til uttrykk i forfatterskapet hennes, i *The Joy Luck Club*. Amy Tans mors fortid er skrevet inn i *The Joy Luck Club* gjennom flere av historiene til mødrene, blant annet via Suyuan som må etterlate

tvillingene sine i Kina da hun immigrerer til Amerika. Det samme opplevde Amy Tans mor, Daisy, da hun måtte etterlate sine tre døtre før hun immigrerte til Amerika. Utover dette finnes det også klare paralleller mellom Daisys barndom og oppvekst og An-mei Hsus historie *Magpies*, en annen av historiene i *The Joy Luck Club*. Daisys mor var fra en rik familie i Shanghai og hadde enkestatus etter at hennes mann gikk bort. Hun ble senere voldtatt av en annen mann, og med voldtekten ble hun tvunget inn i en relasjon med mannen som hans konkubine, noe som gjorde hun ble utstøtt av familien sin. Hun ble gravid og fødte en sønn som en av de andre konene tok til seg som sin egen. Dette ble for mye for Daisys mor som begikk selvmord ved å innta en dødelig mengde med rå opium, noe som etterlot Daisy foreldreløs (Huntley, 1998, s. 1-2). I An-meis historie *Magpies* har An-mei inntatt Daisys posisjon, og An-meis mors opplevelser avspeiler Daisys mors liv etter at hennes første mann døde. Selve tittelen på romanen, *The Joy Luck Club*, og de andre klubbene vi møter i romanen (Kweilin klubben og San Fransisco klubben), er klubber som hadde sin eksistens i virkeligheten. Amy Tans mor formet en slik klubb først i Kina og senere i Amerika (McCarthy, 2010).

Disse eksemplene på relasjonen mellom fiksjonen i *The Joy Luck Club* og de selvbiografiske elementene, utgjør viktige og interessante sider av romanen. De vil likevel ikke bli behandlet grundigere i denne oppgaven utover det som allerede har blitt trukket frem.

### The Joy Luck Club

*The Joy Luck Club* handler om fire familier (Woo, Jong, St. Clair og Hsu) og forholdet mellom de immigrerte kinesiske mødrene og deres amerikanskfødte døtre. Romanen er delt inn i fire deler med fire fortellinger i hver del. Den første og den siste seksjonen er fortalt av mødrene, og de to midterste fortalt av døtrene. I begynnelsen av hver seksjon er det en vignett som tematisere de følgende historier. Alle seksten historiene kan leses individuelt, samtidig som de også utgjør en viktig del av det veggmaleriet som Amy Tan skriver frem. Romanen består av syv førstepersonsfortellere som skiftes på å fortelle historiene, samtidig som de også opptrer perifert i de andre historiene. Historiene er delt likt mellom mødrene og døtrene, med to historier hver. Dette gjelder midlertidig ikke for Jing-Mei "June" Woo, som taler på vegne av moren Suyuan Woo som har gått bort noen måneder før romanens start. Dette gir Jing-Mei en sentral plass i romanen som megler og formidler på tvers av generasjoner. Mødrenes ytre seksjoner omgir (og omfavner) døtrenes indre seksjoner i romanen, samtidig som Jing-mei får det første og det siste ordet ettersom hun forteller den første og den siste historien i romanen.

De fortalte historiene utspiller seg på ulike geografiske plasser og i forskjellige tidsperioder. Mens første delen av romanen, *Feathers from a Thousand Li Away*, handler om mødrenes tidligere liv i Kina og deres egne forhold til sine mødre, foregår andre delen *The Twenty-Six Malignant Gates* i San Fransisco i Amerika, og er fortalt av døtrene og handler om deres oppvekst og forhold til sine mødre. Tredje delen, *American Translation*, utspiller seg også i San Fransisco, og er fortalt av døtrene som reflektere over sine voksne liv, hvor de har flyttet ut av Chinatown og er tilknyttet det amerikanske storsamfunnet gjennom ekteskap eller jobb. Fjerde delen, *Queen Mother of the Western Skies*, er fortalt av mødrene og handler om hvorfor og hvordan de kom til Amerika. Historiene blir fortalt av mødrene til døtrene (foruten Jing-mei som selv reiser til Kina for å gjenforenes med sine halvsøstre), for å gi dem en bedre forståelse av hvorfor de er i Amerika.

Romanen omfatter tre generasjoner av kvinner: de kinesiske bestemødrene, de kinesiske immigrantmødrene og deres amerikanske fødte døtre. Det er en fjerde generasjon av kvinner i romanen også, representert gjennom Shoshana, datteren til Waverly, men romanens omdreiningspunkt er forholdet mellom immigrantmødrene og deres amerikansk fødte døtre. Romanen handler om og undersøker forholdet mellom fire kinesisk-amerikansk fødte døtre og deres kinesisk fødte mødre. Mødrene har immigrert fra Kina til Amerika av forskjellige årsaker, men felles for dem alle sammen er at livene deres i Kina har vært preget av tragedier. Det er først i Amerika, hvor familiene møtes til det ukentlige bibelstudiet arrangert av den kinesiske baptistkirken i San Fransisco, at familiene lærer hverandre å kjenne. Den ene av mødrene, Suyuan, oppretter klubben *The Joy Luck Club* hvor mødrene møtes og spiller Mah Jong, samt forteller historier fra Kina. Ved romanens åpning får vi vite at Suyuan er død og hennes datter, Jing-mei har blitt invitert til å ta Suyuans plass. Her får hun vite av "the aunties" at Suyuan måtte etterlate tvillingene hun fikk i sitt første ekteskap, i Kina, da hun flyktet fra den japanske hæren, og at de nå har funnet frem til dem etter mange års søken. Tantene har kjøpt en flybillett til Jing-mei for at hun skal reise og besøke halvsøstrene sine og samtidig fortelle dem om Suyuan. Noe Jing-mei ikke føler seg rustet til, for hva vet hun egentlig om sin avdøde mor? "The auties are looking at me as if I had become crazy right before their eyes. (...) They are frightened. In me they see their own daughters, just as ignorant, just as unmindful of all the truths and hopes they have brought to America." (Tan, 1989, s. 40). Jing-meis umiddelbare reaksjon til tantenes ønske er en innsikt i at hun: "don't know anything" (ibid. s. 40) fordi Suyuan bare "was my mother" (ibid. s. 40). Dette skaper en frykt i de gjenlevende mødrene, ettersom de blir konfrontert med sin egen dødelighet og innser at deres barn kanskje vet like lite om dem som Jing-mei gir uttrykk for å vite om sin

mor. Dette setter i gang den rekken med fortellinger romanen som består av, og skaper utgangspunktet for å fortelle historiene og mødrenes forsøk på å gjøre seg forståelig overfor døtrene.

### *Mottakelse*

The Joy Luck Club ble, som nevnt tidligere, en suksess med en gang den kom ut. Innen året var omme var rettighetene solgt til flere land. Den ble valgt ut som "Book-of-the-Month Club and the Quality Paper Back Club." (Huntley, 1998, s. 41). Bella Adams oppsummerer romanens status i nyere tid på følgende måte: "A phenomenally successful text that can just as easily be found at an American airport news-stand as at a Hong Kong university bookshop, *The Joy Luck Club* (1989) invites a whole host of reading, some emotive, others critical." (2005, s. 35). Adams oppsummering viser Amy Tans rekkevidde med denne romanen og at det er en bok som mange ulike målgrupper kan ha glede av. Boken ble spesielt godt tatt imot av et stort og bredt publikum, dominert av hvite kvinner. Sau-Ling Cynthia Wong skriver i *Sugar Sisterhood: Situating the Amy Tan Phenomenon* at: "The white feminist reading public appears to have an unusually keen appetite for mother-daughter stories by and about people of color." (1995, s. 177). Den suksessen romanen har hatt, tilskriver Wong den kinesisk-amerikanske og asiatiske-amerikanske litteraturen om "matrilineage", og interessen fra et utpreget (hvit) feministisk publikum har vært med på å gjøre romanen tilgjengelig for et bredere publikum. Den asiatiske-amerikanske litteraturen om "matrilineage", slektslinja på mødrenes side av familien har vært en viktig medspiller i Tans suksess, og selv hvis det ikke hadde vært noen hvite kvinner som kjøpte boken, ville den fortsatt bli lest av asiatiske-amerikanske kvinner som ifølge Wong er: "hungry for validation of their own experiences as daughters of immigrant mothers." (ibid. s. 179).

### Tidligere forskning

Amy Tans snart tretti år gamle roman har vært mye debattert og er en roman som det fortsatt blir forsket på. Den forskning som har blitt gjort på Amy Tan tidligere, kan deles inn på ulike måter, og beveger seg innenfor både feministisk litteratur, asiatiske amerikansk-litteratur, postkolonial litteratur m.m.. Samtidig har teksten blitt diskutert fra et bredt spekter av sosiologiske, filosofiske og teoretiske perspektiver (Evans, 2010, s. 4). Amy Tan har spesielt blitt tatt opp i et feministisk perspektiv og det er dette perspektivet som også er mest



dominerende i forskningslitteraturen om Amy Tans forfatterskap og *The Joy Luck Club*. Spesielt har Amy Tan blitt lest i forlengelse av Maxine Hong Kingston og hennes (semi)selvbiografiske roman *The Woman Warrior*. Her er det spesielt Kingstons oppgjør med den lineære narrative fortelling som er erstattet av "talk story", en annen form for fortellerteknikk som: "celebrated the oral histories contributed by generations of woman kept out of the formal histories created by men in both the United States and China," (Welsch, 2010, s. 19). Kingstons roman var et friskt pust i en litterær asiatiske-amerikansk tradisjon som inntil da bestod av en overvekt av memoarer og selvbiografier (ibid. s. 19).

Den feministiske tilgangen til *The Joy Luck Club* har spesielt tatt for seg mor-datterforholdet i romanen og den feministiske tradisjonen blir av Bella Adams satt opp mot en mannlig tradisjon bestående av Gary Pak og hans "masculinist peers in Asian American and beyond" som "'can't get on with' such a novel," grunnet romanens "sweetness" (Adams, 2006, s. 79). Adams ser likevel en konsensus mellom de to grupperingene ved at romanen gir leseren: "emotional closure" (ibid. s. 79) som blir understøttet av den formelle slutt på romanen som tilsynelatende ender lykkelig, da de to generasjoner overkommer sine utfordringer og blir i stand til å overkomme den kløften som er mellom mødrene og døtrene. Det er den sentimentale lesningen og kritikken av selv samme som dominere litteraturen man finner om Amy Tan (ibid. s. 79-80).

Når det gjelder form og innhold i romanen har man i forskningslitteraturen fokusert mer på innholdet enn formen på romanen. Innholdsdelen fokuserer på mor-datter-forholdet og har spesielt beveget seg innenfor den feministiske tradisjon. Her har de sterke kvinnekarakterene, særskilt mødrene som finnes i boken, vært dratt frem som viktige trekk ved romanen.

Camille-Yvette Welsh skriver om Joy Luck-mødrenes liv at "the mothers' stories represent shifts in their own lives from silent, powerless women to empowered survivors." (2010, s. 23) Det har også blitt fokusert på generasjonstemaet i romanen, samt identitet og opplevelsen av en mellom-tilstand (in-between(ess)). På det formmessige nivået har det blitt forsket på det flerstemmige fortellerforhold i romanen (Adams, 2008, s. 39), men generelt har det vært lite emfase på form i romanen. Robert E. Evans skriver således at den oppmerksomheten temaene og innholdet har fått i romanen, ikke har vært med til å yte rettferdighet overfor Amy Tans "real accomplishments as a thoughtful and discerning writer" (2010, s. 4).

Bella Adams er ansatt ved Liverpool John Moores University og fikk doktorgraden sin i engelsk i 1999. Hun har gitt ut flere bøker om asiatiske-amerikansk litteratur og skrevet flere artikler og bøker om blant annet Amy Tans forfatterskap. Adams tilgang til Amy Tans

forfatterskap er kritisk til den forskningen som har blitt gjort på Tan tidligere. Bella Adams griper til Gayatri Spivak og hennes teori om "subaltern representation" og "the double session of representation" (Adams, 2005, s. 38) og hun bruker altså Spivak og hennes postkoloniale feministiske tilgang til Amy Tans forfatterskap. Hun kritiserer "'sweet' reading" som understreker den lykkelige slutning i romanen og vender heller blikket mot "the 'darker side' of those readings that understand the text wholly in terms of reconciliation." (ibid. s. 38) Kritikken av Amy Tans *The Joy Luck Club* oppsummerer Bella Adams på følgende måte:

Tan's first novel, *The Joy Luck Club* is criticized for its perpetuation of the Orientalist binary opposition between backward, enslaved and enslaving Chinese immigrant mothers and enlightened and free American-born daughters. Further, this family romance is typically assumed to move unproblematically towards narrative and ideological closure.  
(Adams, 2008, s. 122)

En slik lesning marginaliserer det ikke så lykkelige forholdet mellom mødrene og døtrene, her spesielt Jing-mei og Suyuan Woo gjennom morens død, samtidig som den heller ikke stiller seg kritisk til representasjonen av essens i romanen, noe som Adams stiller spørsmålsteget ved. Adams viser til at "the fact that they have to be represented at all ensures that these essences are liable to a deconstructive questioning." (Adams, 2005, s. 38).

### Utfordringer ved tidligere forskning

En av utfordringene jeg har kommet over ved å velge en samtidsroman fra 1989, av en nålevende forfatter, har vært å finne frem og sortere i det som har blitt skrevet om Amy Tan og *The Joy Luck Club*. At romanen snart har vært ute i tretti år, og suksessen var umiddelbar, har skapt mye interesse, men samtidig er det også klart at romanen (og forfatteren) har blitt tatt opp i et utpreget feministisk perspektiv, og dermed har man kanskje oversett andre spennende aspekter ved romanen. Det har også gitt en forholdsvis ensidig forskning, selv om det innenfor dette feltet selvfølgelig også er ulike holdninger og nyere forskning kommentere og tar oppgjør med eldre forskning. Samtidig kan det være delte meninger om man kan snakke om eldre og nyere forskning på en periode på tretti år. I denne oppgaven forsøker jeg å utvide dette perspektivet ved bruk av teori om hybriditet, miming og det tredje rommet, samt en nærlesning av en del av romanen. Samtidig er det en utfordring for mitt arbeid at den tidligere forskningen er såpass ensformig, og at det dermed er begrenset med tidligere forskning jeg kan bygge videre på.

Mye av det som har blitt utgitt om *The Joy Luck Club* har vært i form av artikler, så selve forskningsmaterialet har vært spredt i tidsskrifter, hvilket har gitt et større detektiv arbeid i form av å spore opp og finne de ulike artiklene. Det har dog i de senere årene blitt utgitt opp til flere redigert artikkelsamlinger, blant annet *Critical Insight: The Joy Luck Club* redigert av Robert C. Evans, og *Amy Tan* redigert av Harold Bloom, som samler opp noen av de sentrale forskningsartiklene som omhandler Amy Tans forfatterskap (og *The Joy Luck Club*). Likevel skaper det en fragmentert forskning, noe som kan forventes ettersom romanen ikke er eldre. Bella Adams er den personen, som ut ifra det materiale jeg har vært i kontakt med, har gitt det mest omfattende studie av Amy Tan og hennes forfatterskap. Adams har gitt ut boken *Amy Tan* (2005) en bok som tar for seg de første fire romanene i Amy Tans forfatterskap. Utover det har hun også gitt ut *Asian American Literature* (2008) og vært redaktør på *Asian American Literature and the Environment* (2015), samt bidratt med artikler og bokkapitler andre steder.

Selv om jeg her har gitt en kort oversikt utfordringene ved det forskningsmaterialet jeg har funnet om Amy Tan, er det fortsatt viktig å være oppmerksom på at det kan være andre bidrag som jeg ikke har gitt den anerkjennelse det er berettiget, grunnet oppgavens omfang (både når det gjelder tid og størrelse) og tilgjengeligheten på det aktuelle materialet.

### Forskning i Norge og Skandinavia

Av forskning gitt ut i Norge og Skandinavia har jeg funnet tre hovedoppgaver, en fra Trondheim og en fra Bergen, skrevet i Engelsk og ferdigstilt i henholdsvis 1998 (Sevland) og 2000 (Holter). Sevland og Holter tar for seg Amy Tans *The Joy Luck Club* og en annen roman, mens Sevland tar for seg identitet, tar Holter for seg det etniske dilemmaet. Den tredje hovedoppgave er skrevet i Amerikansk og utgitt i Oslo, ferdigstilt i 1994 (Måge). Måge derimot gjør en lesning av Amy Tans fiksjon med vekt på immigrant og det etniske perspektivet.

Utover dette er det to studentoppgaver fra henholdsvis 2011 (Golchin) og 2014 (Chen), begge fra svenske universiteter og begge skrevet i Engelsk. Felles for fire av de fem oppgavene er at de beveger seg innenfor en feministisk tilgang til teksten, mens Golchin (2011) gjør bruk av et postkolonialt perspektiv på romanen. Ettersom disse arbeidene ligger i periferien av målet mitt med denne oppgaven, nemlig å diskutere identiteten til døtrene i *The Joy Luck Club* med inspirasjon fra Homi Bhabha, som jeg gjør greie for i neste avsnitt, har jeg ikke trukket dem inn i analysen min

## Prosjektet mitt

På samme måte som Bella Adams stiller seg kritisk til lesningene av *The Joy Luck Club* som ”sweet” eller ”søt/lykkelig”, har jeg også valgt et lignende utgangspunkt. I min gjennomgang av tidligere forskning følte jeg at jeg leste mange av de samme lykkelige slutningene hvor de ”assimilerte døtrene” harmonisk lærer å leve med og omfavne sin ”kinesiske identitet”, mens det fredelig blir bygget bro over de to (levende) generasjonene i romanen. Det er døtrenes identitet som har interessert meg mest ved romanen, og derfor også dem jeg har valgt å ta utgangspunkt i. Samtidig er det et spennende potensial i identiteten til mødrene, noe som også kunne ha blitt tatt for seg i denne oppgaven, men som jeg her har valgt bort.

I forskningen jeg har lest om Amy Tan og *The Joy Luck Club*, har jeg ennå ikke kommet over noen som har tatt for seg en av de fire seksjonene for seg og gått i dybden på den. Den forskningen jeg har vært innom, har handlet om romanen i helhet hvor spesielt Jing-mei og forholdet hennes med Suyuan vært diskutert. Fokuset på Jing-mei ser jeg som et naturlig startpunkt for tidligere forskning ettersom Jing-mei er den eneste av døtrene som har mistet moren sin og som forteller en historie i hver av seksjonene. Det har vært målet mitt å stille døtrene så likt som mulig, noe som eventuelt gjør at jeg har oversett andre spennende aspekter ved romanen, men samtidig har det vært viktig for meg å se alle karakterene i romanen som selvstendige og unngå oppfattelsen av døtrene og mødrene som ”interchangeable” altså utskiftbare.

Den analysen av romanen som har vært mest dominerende til nå, har vært langs en vertikal akse, forstått på den måten at man har sett på forholdet mellom generasjonene, mødrene og døtrene. Det har også gjort at man mange har tatt utgangspunkt i de samme sitatene, og deler av romanen, og ikke gått i dybden med en av de fire seksjonene. Dette er en av grunnene til jeg har valgt å ta utgangspunkt i en del av romanen i stedet for hele romanen.

Målet mitt med oppgaven er å gå i dybden og analysere gjennom nærlesning de fire historiene i *The Twenty-Six Malignant Gates*, hovedsakelig ut ifra Homi Bhabhas begrep om *hybriditet* supplert med *miming*. I nærlesningene vil jeg fokusere hvordan døtrene posisjonerer seg med tanke på de kulturelle og mellommenneskelige relasjoner som finnes i historien.

At jeg valgte *The Twenty-Six Malignant Gates* som den primære empiri for analysene mine, var fordi jeg mente den egnet seg bra til prosjektet mitt, samtidig som den tok for seg døtrenes oppvekst, og ved en nærmere analyse av den delen ville man (kanskje) kunne skape en bedre forståelse for døtrenes utvikling med vekt på deres identitet.

Det at jeg legger vekt på en seksjon i romanen, gjør at det er andre viktige aspekter ved romanen som ikke blir tatt opp. Ettersom jeg har avgrenset meg til *The Twenty-Six Malignant Gates* som primær empiri, vil en fyldigere analyse av andre av hendelsene i romanen ligge utenfor oppgavens rammer. At romanen tidligere har blitt analysert gjennom en vertikal akse, betyr også at noen av de momentene jeg tar opp i analysene, allerede har vært berørt i tidligere forskning, men jeg ser disse momentene i et annet perspektiv, samtidig som jeg peker på noen momenter som inntil videre har vært oversett eller ikke fått nok plass i den tidligere forskningslitteraturen.



## DEL 2: TEORETISK RAMMEVERK

### Postkolonialisme

Postkolonialismen som teoretisk rammeverk er spennende fordi det utfordrer den måten vi oppfatter oss selv og vår historie på. Bakteppet for det synet på litteratur som postkolonialismen understøtter, utspiller seg i en periode på rundt fem hundre år. Fra ca. 1400 til 1900 tallet la Europa store deler av verdens landarealer, svarende til rundt 85%, under sitt herredømme. Fra 1900-tallet og utover skjedde en gradvis avkolonialisering av de landene som hadde blitt kolonisert, og maktforholdet som var mellom kolonimakten (dominerende) og den koloniserte (dominerte), står sentralt som analyseobjekt. Postkolonialisme kan knapt kalles et homogent studiefelt, og flere har foreslått et overordnet skille i postkolonialistisk teori. Elleke Boehmer skiller mellom en teoretisk post-strukturalistisk retning og en praktisk politisk (2006, s. 340), mens Apollo Amoko skiller mellom en historisk (historical) dimensjon og en kontemporær (contemporary) dimensjon (2006, s. 135). Hans Hauge derimot skiller mellom en australsk kritisk versjon på en ene siden og en amerikansk filosofisk versjon på den andre (2010, s. 10). Felles for alle er at de plasserer bøkene *Orientalisme* (Said, 1978) og *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1989) som grunnleggende verker innenfor hver sin retning. Said og *Orientalism* hører til den historiske eller filosofiske retningen, mens *The Empire Writes Back* hører til den kontemporære eller australske kritiske retningen.

Hans Hauge legger vekt på at ordet "postkolonial" blir brukt med ulik mening innenfor de to retningene. I den kritiske versjonen blir *post* brukt i betydningen etter, og det postkolonialisme viser til, er et litteraturstudium som tar for seg tekster som er produsert i de tidligere koloniserte lande etter at kolonistyret tok slutt. I den filosofiske retningen viser postkolonialisme ikke til noe som kommer etter kolonitidens slutt, men derimot til noe som er ført videre eller er en forlengelse av de koloniale maktstrukturene. Et annet aspekt ved de to retningene er bruken av bindestreken. *Post-kolonialisme* blir oftest brukt om den kritiske versjonen, mens *Postkolonialisme* blir brukt om den filosofiske versjon. Det er den filosofiske tradisjonen denne oppgaven tar utgangspunkt i, gjennom bruken av noen av Homi Bhabhas begreper. Homi Bhabha (2004) hører til den filosofiske versjonen, mer enn den kritiske versjonen, ettersom han blir sett i forlengelse av Edward Said. Dette sees i hans teorier og begreper som er under innflytelse av Edward Said.

Postkolonialisme er et historisk produkt av flere ulike forhold. Elleke Boehmer skriver: "It is possible broadly speaking to trace three main historical and cultural genealogies of contemporary postcolonial critical practice." (2006, s. 342). Postkolonialismens praksis kan altså spores tilbake primært til tre historiske og kulturelle forhold. Det første forholdet er i følge Boehmer: "the shaping force of anti-colonial and non-Western national liberation struggles" (ibid. s. 343). Det hun sikter til her, er anti-koloniale bevegelser som har utfordret kolonimaktene, og eksempelvis Mahatma Gandhi og Frantz Fanon blir trukket frem som viktige aktører for den senere utviklingen av postkolonialisme, samt også ikke-vestlige politiske bevegelser og ideologier. Marxismen især, blir berørt og karakterisert som toneangivende for den nåværende postkolonialismen. Det andre av de tre forholdene er bølgen av franske post-strukturalistiske teorier fra personer som Derrida, Foucault og Lacan, som har vært en stor inspirasjonskilde for postkolonialistiske teoretikere som Edward Said, Homi Bhabha og Gayatri Spivak, Stuart Hall, Ania Loomba med flere. Det tredje forholdet, er et forhold som ikke dominerende lenger. Det er litteratur fra det som kalles "Den Tredje Verden" og utgjør det rammeverket "Commonwealth" litteraturen har blitt lest gjennom (ibid. s. 343).

Edward Said blir sett på som grunnleggeren av Orientalismen, og kort oppsummert tar Said for seg forholdet mellom Oksidenten (Vesten) og Orienten (Østen). Dette forholdet har vært preget av et veldig lite nyansert bilde av Orienten, et bilde som har blitt skapt av Vesten. Said gjør bruk Foucaults diskursteorier til å forklare det maktspeilet som finner sted. Oksidenten har tegnet et bilde av Orienten, et bilde som egentlig ikke stemmer overens med virkeligheten, men et bilde som har blitt legitimert gjennom kraftfulle narrativer, som eksempelvis Rudyard Kipling dikt *The White Man's Burden*. Det blir satt opp en dikotomi mellom Selvet (Self) og Det Andre (the Other), hvor Det Andre (Orienten) er det ville, uregjerlige og usiviliserte, mens Oksidenten er det motsatte, det siviliserte og kontrollerte. Ifølge Said har denne forestilling om Orienten lite å gjøre med virkeligheten, og bildet på Orienten er mer et forståelsesparadigme for Oksidenten selv. Med andre ord er Vestens selvilde, Oksidenten, konstruert blant annet gjennom et fiktivt bilde av Orienten, Østen. I dette spillet er Orienten fastlåst, det er et offer som ikke selv kan annet enn å innordne seg under den hegemoniske oppfattelsen. På dette punktet problematisere Bhabha Said, noe jeg vil gå nærmere inn på i de neste avsnitt.

Her har jeg gjort et kort omriss over postkolonialismen, for å illustrere at dette er et splittet område. Samtidig er det også det landskapet teoretikeren Homi Bhabha må forholde seg til, og tar utgangspunkt i, når han skriver.



## Homi Bhabha & The Location of Culture

Homi Bhabha er en anerkjent forsker og professor ved Havard University og har vært med på å omformulere og re-definere det postkoloniale landskapet. Han er en av de mest toneangivende teoretikere innenfor postkolonialistisk teori, og Robert Young omtaler ham som en del av "the holy trinity" (1990, s. 163) innenfor postkoloniale studier, sammen med Edward Said og Gayatri Spivak. Etter at Homi Bhabha i 1994 gav ut hovedverket sitt, *The Location of Culture*, har han blitt diskutert, kritisert og referert til på grunn av sine begreper og teorier som problematiserer kolonial diskurs og forholdet mellom Orienten og Oksidenten. *The Location of Culture* er en samling av essay fra 1980-tallet. Essayene ble skrevet etter Edward Saids utgivelse av *Orientalism* i 1978. Bhabha tar opp og utfordrer Saids teorier og konklusjoner og utvikler derigjennom viktige nøkkelbegreper som *hybriditet* (hybridity), *motstand* (agency), *miming* (mimicry), *fetisjisme* (fetishism), *ambivalens* (ambivalence) og *det tredje rommet* (the third space). Begrepene er verktøy til å løse opp polariseringen mellom Selvet (self) og Det andre (other). Begrepene har videre hatt stor innflytelse på postkolonial teori og migrasjonslitteratur i ettertiden. Bhabha har hentet inspirasjon fra mange ulike teoretikere, og spesielt i fransk post-strukturalisme har Bhabha funnet viktige begreper som han har kunnet bruke i analysen sin av kolonial diskurs. Her er det spesielt Jacques Derrida og dekonstruksjonen, Michel Foucault og hans teori om diskurs og Jacques Lacan og psykoanalysen. Men også forløpere for postkolonialismen som Antonio Gramsci, Frantz Fanon og ikke minst Edward Said, har spilt en stor rolle i Bhabhas utforming av sine begreper og teorier.

Bhabha undersøker forholdet mellom den dominerende og den dominerte, og undersøker hvordan den dominerende kun synes å ha hatt makt over den dominerte. Bhabha beskriver en rekke strategier den dominerte kan gjøre bruk av for å yte motstand mot den dominerende, heriblant hybriditet og miming. I sentrum av Bhabhas perspektiv på forholdet mellom den dominerende og dominerte står alle mulige former for tvetydighet, og dette kan kobles til ambivalens, miming, hybriditet og det tredje rommet (Huddart, 2006).

### Begrepet hybriditet

Slår man opp ordet *Hybrid* i Websters online ordbok, vil man finne følgende: "The offspring of the union of two animals or plants derived from recognizably different genetic lines, as two distinct species, or two strains of the same species with known genetic differences; an animal or plant produced from the mixture of two genetic lines. See Mogrel." (Webster's 1913

Dictionary, 2016). Ordet *Hybrid* forstås som avkommet fra to ulike arter, eller en art som har genetiske forskjeller. Det er produktet av en blanding med ulike opphav som ligger i senteret av forståelsen av hybriditet. Selve begrepet hybrid(itet) har vært bærer av ulike meninger, og Robert Young har i *Colonial Desire: Hybridity in theory, culture and race* (1995) undersøkt bruken av begrepet. Linket mellom rase og hybriditet har vært utbredt i den første bruken av begrepet. Det trekker linjer til diskusjonen om ulike folkegrupper, som av noen på den tiden ble kategorisert som ulike menneskeraser, og avkom på tvers av disse. Et eksempel er forholdene mellom ”sorte” og ”hvite”, og deres etterkommere. Det var farlig, skandaløst og problematisk med forhold bestående av mennesker fra ulike ”raser”. Når hybriditet ble diskutert, var det med fokus på fertilitet og giftermål, og det var sterkt politisk ladet. Barn av foreldre fra forskjellige ”raser”, var uønsket (av samfunnet), de hørte ikke til noen steder og ble sett på som infertile, uintelligente og generelt var holdningen til disse ”hybrid children” negativ. Ordet hybrid har fra starten av vært tett knyttet til rasetenkning og har en historie i den politiske diskursen og strukturen om raser på 1800-tallet.

Monika Fludernik påpeker at begrepet senere blir adoptert i en diasporakontekst hvor kulturell mangfold, politisk antagonisme og opplevelsen av eksil blir likestilt. Videre legger hun vekt på at denne re-orientering innenfor begrepet hybriditet utvikler seg i to retninger, synkretisme og Bakhtinsk bruk av begrepet hybridisering (1998a, s. 21). Det er den Bakhtinske bruken av begrepet som er interessant her, ettersom Bhabhas hybriditet i stor grad er noe han har hentet fra Bakhtin.

### Bhabhas Hybriditet

Det er flere som har påpekt likheter mellom Homi Bhabhas og Mikhail Bakhtin med hensyn til begrepet hybriditet. Foruten Monika Fludernik og Robert Young, har Andreas Ackermann (2012) sporet Bhabhas hybriditetsbegrep til Bakhtins intensjonale (intentional) hybriditetsbegrep. Intensjonal hybriditet er en del av et begrepspar sammen med organisk (organic) hybriditet. Organisk hybriditet er en ubevisst og utilsiktet daglig blanding av diverse kulturelle elementer i eksempelvis språket, mens intensjonell hybriditet setter elementer opp mot hverandre ”to unmask authoritative discourse” (ibid. s. 12). Bhabha tar opp Bakhtins forestilling om intensjonal hybriditet og tilpasser det til den koloniale situasjonen, hvor begrepet viser til en undergraving av autoritet. Bhabha skriver selv som arbeidet sitt i *Culture's In-Between*: ”In my work I have developed the concept of hybridity to describe the construction of cultural authority within conditions of political antagonism or inequity.” (1996,

s. 58). Hybriditet er for Bhabha grunnleggende for å forstå fremkomsten av nye kulturer og kulturell identitet.

Homi Bhabhas begrep ”hybrid/hybriditet/hybridisering” er også preget av den splittelsen som selve begrepet bærer i seg, og Bhabha definerer aldri helt hva han forstår med begrepet hybriditet. For Bhabha er hybriditet en prosess og ikke et ferdig produkt. Som Fludernik skriver: ”The constitution of Bhabha’s hybridity derives from the process of continual moves and countermoves in which agency never comes to rest,” (1998a, s. 22-23).

Han bruker begrepet på ulike sett og i ulike kontekster, noe Monika Fludernik blant annet har undersøkt. Fludernik gjør en grammatisk analyse av Bhabhas bruk av ordet hybriditet, her spesielt med utgangspunkt i kapitlet ”Signs Taken for Wonders” (ibid. s. 26). Det er i dette kapitlet Bhabha kommer tettest på å en definisjon på hybriditet, og Fludernik lokalisere to tendenser. På den ene siden blir begrepet brukt på et rent lingvistisk plan, men på den annen side blir det også satt sammen med andre nøkkelbegreper og termer hvor det står i ulike relasjoner til det andre begrepet, både metonymisk og synekdochisk (ibid. s. 22). På bakgrunn av analysen, konkludere Fludernik med at Bhabha opererer med minst to ulike betydninger i bruken av hybriditet. På den ene siden refererer hybriditet til: ”a *condition* of (post?)colonial culture and of colonial discourse,” (ibid. s. 30) mens det på den andre siden fungerer: ”as a *function* that operates on sites and localities but does not adhere to these.” (ibid. s. 30).

### Det tredje rommet

Bhabha bruker i *The Location of Culture*, begrepet: ”the Third Space of enunciation” (2004, s. 54). Dette rommet er viktig i forståelsen av oppkomsten av ny kulturell mening, identitet osv. Det tredje rommet blir etablert gjennom en forskyving av strukturene som etablerte det. I rommet blir ny mening, nye autoritetsstrukturer og nye politiske initiativer dannet. Bhabha skriver i *The Location of Culture* at Det tredje rommet: ”makes the structure of meaning and references an ambivalent process, destroys this mirror of representation in which cultural knowledge is customarily revealed as an integrated, open, expanded code.” (ibid. s. 54). Kulturell kunnskap er utfordret gjennom Det tredje rommet, for det er her ny kulturell mening blir produsert. Den kulturelle kunnskapen som blir representert i Det tredje rommet rammes av en ambivalens som ødelegger oppfattelsen av den kulturelle kunnskapen eller meningen som ellers hersker. Fetson Kalua finner at Bhabha definerer Det tredje rommet gjennom

termer som mellom-tilstand, hybriditet, oversettelse. Kalua skriver videre om Det tredje rommet:

the 'third space', (...) not only displaces and destabilizes all notions or understanding of culture premised on origins and purity, but also provides the space to map out a vision of the world in which all narratives that are located in the discourse of polarities of power and prejudice (...) are rejected. (Kalua, 2014, s. 71).

Det tredje rommet forskyver og destabiliserer alle forestillinger om rene kulturer, men det avviser også fortellinger som er lokalisert innenfor polariserte fordommer og maktdiskurser. I det tredje rommet oppstår det ulike prosesser, og Kalua nevner hybriditet og oversettelse som termer det tredje rommet blir definert gjennom. Bhabha argumentere for at oversettelse kan sees som en form for imitasjon, og i denne imitasjonen vil det foregå en forskyving (displacement) mellom originalen og oversettelsen, hvor essensen i originalen ikke blir reproduisert hundre prosent, men i stedet simulert. Det er selve muligheten for simuleringen som gjør at "originalen" aldri blir ferdig. På samme måte kan etablering av kulturer sees som en imitasjon hvor kulturer blir etablert gjennom annenhet (otherness) som finnes internt. Annenheten blir produsert gjennom forskyving, som samtidig åpner opp for en artikulering av forskjellige og på noen punkter uforenelige kulturelle praktiser og prioriteter. På den måten er en kultur heller aldri helt original eller helt sin egen. Så med begreper som hybriditet og det tredje rommet, avviser Bhabha påstanden om at det finnes originale og opprinnelige kulturer. Ifølge Bhabha er det et ugyldig argument å bruke ens originalitet eller opprinnelsehistorie som legitimering av makt(mis)bruk, ettersom det ikke finnes noe direkte originalt eller opprinnelig. Alle er et produkt av ulike prosesser som hele tiden endrer seg. Han problematiserer dem som bruker arven sin som legitimt grunnlag, og han skriver:

It is only when we understand that all cultural statements and systems are constructed in this contradictory and ambivalent space of enunciation, that we begin to understand why hierarchical claims to the inherent originality or 'purity' of cultures are untenable, even before we resort to empirical historical instances that demonstrate their hybridity. (2004, s. 54-55)

### Mimicry/Miming

Et annet begrep Homi Bhabha utvikler er mimicry, eller miming. Ifølge Hans Hauge er dette enda et begrep han tar til seg og vender fra noe negativt til noe positivt, som vi også så det med hybriditet/hybridisering. Hauge skriver: "Det er først og fremmest Homi K. Bhabha, der har skabt disse nye quasi-begreber eller sat dem i cirkulation, for der er jo tale om genbrug af ældre ord, som Bhabha vender om og forskyder." (2007, s. 24). Miming er en strategi og noe som undergraver den tilsynelatende stabile identiteten til den dominerende. Begrepet er nært

beslektet med hån (mockery) og mimesis, og det er en strategi som det dominerte kan gjøre bruk av. Den dominerende ønsker at den dominerte skal være mer som den dominerende, men samtidig skal de ikke være identiske. Hvis de var identiske, ville: "the ideologies justifying colonial rule (would) be unable to rule." (Huddart, 2006, s. 59). Miming er "constructed around an *ambivalence*" (Bhabha, 2004, s. 122), og det er den ambivalensen og kulturelle forskjelligheten (difference) som er med på å undergrave og gi den dominerte muligheten til å gjøre bruk av miming, som er kamuflasje, altså "*almost the same but not quite*" (ibid. 2004, s. 127) (eller: "*almost the same but not white*." (ibid. s. 128)).

Bhabha trekker frem: "inappropriate signifiers of colonial discourse" (ibid. s. 128) som forskjellen mellom å være engelsk (English) og "være gjort engelsk" (Anglicized). Den stereotypisert identiteten som gjennom repetisjon er annerledes, samt de identitetene som er diskriminert av tradisjonelle kulturelle normer og klassifiseringer blant annet: "the Lying Asiatic" (ibid. s. 128), alle disse er det Bhabha kaller "metonymies of presence" (ibid. s. 128). For Bhabha er både hybridisering og miming metonymi. Bhabha mener ikke at det bak verken miming eller hybridisering "gjemmer" seg en identitet, Bhabha skriver om miming: "Mimicry conceals no presence or identity behind its mask" (ibid. s. 126).

## Min forståelse av Homi Bhabha

I det følgende har jeg tatt utgangspunkt i Homi Bhabhas egne verk, men også støttet meg til hvordan andre har forstått Bhabhas teorier og begreper. Jeg ser derfor nødvendigheten i å kort oppsummere hvordan jeg tolker Bhabhas begreper. I min tolkning av Homi Bhabha kommer han med et svar på hvordan identitet blir produsert og hvordan kulturell mening blir produsert. Ifølge Bhabha finnes det ikke et statisk binært forhold mellom Oksidenten og Orienten. I stedet går de to i konstant kontakt med hverandre. På de grenseområdene hvor kontakten finner sted, oppstår det Bhabha kaller "the Third Space of enunciation". *Enunciation* er et nøkkelord slik jeg ser det. "the Thirds Space of enunciation" er talens rom, og her er to eller flere instanser representert. Det er ikke enveiskommunikasjon hvor noe blir diktert av den ene instans. Det er en prosess hvor to instanser eller flere møtes og alle forblir litt forandret etter dette møtet. Det er i disse rommene det blir produsert ny kulturell mening, i disse rommene hvor prosessene resultere i et "produkt" som er "litt det samme, men ikke helt". Her skjer det en transformasjon som gjør at ting fortsetter på en litt annerledes måte enn det gjorde det før. Det er i disse rommene at hybridiseringen forgår. Hybridiseringen henger sammen med Bhabhas begreper om motstand og ambivalens. Hele Bhabhas modell er bygget

på motstand, og kan kalles en ”model of agency”. I denne modellen spiller ambivalens en viktig rolle. Ambivalensen blir produsert både i ”the colonizer” altså den dominerende, og i ”the colonized”, den dominerte. Denne ambivalensen, et begrep som Bhabha henter fra psykoanalysen, er et resultat av manglende forskjellighet mellom den dominerte og den dominerende. Når den dominerende forsøker å skape et narrativ om den dominerte, men ser at ulikheten ikke er som først antatt, er dette med på å produsere ambivalens, for idet den dominerende ikke kan opprettholde bildet det har skapt av den dominerte, krakelerer det og genererer ambivalens hos den dominerende. Miming på den annen side sees også sammen med ambivalens. Der er det ikke en slavisk imitasjon av den dominerende kulturen, men en måte hvorpå den dominerte kan yte motstand mot den dominerende kulturen. Bhabhas teori sier noe om allmenntilstanden for minoriteter som lever i det som kan karakteriseres som en subaltern situasjon. De lever i en situasjon hvor de hele tiden skal forhandle sin identitet ut ifra ståstedet de besitter, som ofte er mellom flere ulike kulturer.

### Problematisering av Bhabha

Ingen teorier går fri av kritikk og her er postkolonialisme og Homi Bhabha ingen unntakelse. Som noe av det første blir Bhabha kritisert for å være vanskelig i forstå. Der er dem som liker hans skrivestil (blant annet Robert Young (Huddart, 2006, s. 150), og så er det dem som ikke gjør det. Bhabhas stil gjør ham vanskelig i forstå, selv for personer som ønsker det, og David Huddart bemerker: ”His essays are complex, fragmented mosaics of quotation, neologism, poetry, and cultural analysis. Further, they are not coherent mosaics in which all the pieces fit together harmoniously” (ibid. s. 14). De fleste tekstene som går i dybden på (for og imot) Bhabha, kommenterer denne svakheten. Hans manglende definisjon av begrepene og den motstridende, flyktige og unnvikende skrivestilen i tekstene hans, har skapt en mangfold av tolkninger som igjen er med på å problematisere begrepene. Dette gir et fragmentert bilde av hvordan han kan forstås (noe som egentlig i beste Bhabha-stil kanskje er meningen ettersom tekstene hans igjen og igjen hyller prosesser og avviser essens). Bhabhas begreper blir brukt i ulike konstellasjoner, *miming* og *hybriditet*, *hybriditet* og *ambivalens*, *fiksering* og *miming* med mer. Begrepet hybriditet er et (over)brukt begrep, som har blitt utrolig populært og har blitt adaptert innen flere fagfelt, og videreutviklet av blant annet samfunnsfagene. Dette gjør Bhabha aktuell i mange sammenhenger, men skaper også en debatt som Huddart oppsummere slik:

many people are arguing past Bhabha, not really taking on his work on the territory it most commonly inhabits. This non-communication is unsurprising, given that Bhabha's work often enough (and necessarily, in his own terms) strays into disciplines in which he is no specialist. (2006, s. 169)

En av de andre kritikkpunktene er Bhabhas inspirasjon fra andres teorier, samt hans kritikk av vestlig tenkning, generert fra et ikke-vestlig perspektiv. Samtidig er han inspirert av vestlige teoretikere som de franske post-strukturalistene. Dette er et kjent paradoks som har blitt problematisert og påpekt av flere, og som Bhabha heller ikke er den eneste som står overfor. David Huddarts deler kritikken av Bhabha inn i tre deler: "There are those who have written about Bhabha, some who have written in the manner of Bhabha, and those who have gone after him with theoretical scores to settle." (2006, s. 149). Her summerer Huddart opp ulike kritikere av Bhabha, blant annet Aijaz Ahmad som kritiserer postkolonialisme og Bhabhas hybridiseringsbegrep ut ifra et marxistisk ståsted, en tolkning Huddart karakteriserer som "simplistic and reductive" (ibid. s. 151). En annen kritiker av Bhabha er Benita Parry, som ikke helt avviser Bhabha, men som mener at der er eksterne forhold som man også må forholde seg til: "Parry's argument (...) suggests that, with due attention to non-discursive practices, Bhabha's work could become more rounded" (ibid. s. 156). Jeg har her vist noe av den kritikken som har blitt rettet mot Bhabha, men vil ikke dvele videre ved den her. For selv om Bhabha har blitt gjenstand for kritikk, og det er vanskelig å spikre fast Bhabha til en plass da han konstant beveger seg ut og inn av ulike tradisjoner og fagfelter er, det utbredt enighet om hans aktualitet og viktighet innenfor postkolonialisme og kulturelle studier. Med hans bidrag blir fokuset i postkolonialismen forskjøvet fra anti-kolonial og ideologisk kritikk til et poststrukturalistisk rammeverk for å forstå den verden vi lever i i dag. Om man er enig med ham eller ikke, vil man se at "almost every text in post-colonial studies references Bhabha's work at some point." (ibid. s. 150).

### **Hvordan passer postkolonialisme sammen med migrant- og innvandrerperspektivet?**

Postkolonial teori springer som vist ut av den situasjonen verden befinner seg i etter at Vesten (europeerne) sluttet å kolonisere andre lande. Dette er en påstand som kan diskuteres med tanke på de interesser vestlige land fortsatt har i andre deler av verden, men det er en diskusjon som faller utenfor denne oppgaves rammer. Postkolonial teori tar tradisjonelt for seg forholdet mellom kolonimakten og koloniene, men hvordan kan man applisere det på migrantlitteratur, eller diasporalitteratur? Hvordan kan man bruke postkoloniale teorier på en tekst som tar for seg migrantopplevelsen og etnisitet i en kinesisk diaspora i San Fransisco i

Amerika? Hans Hauge skriver i *Postkolonialisme* (2007) at det ikke er: ”givet på forhånd, hvilke tekster der egner sig til en postkolonial analyse.” (ibid. s. 20). Han deler videre litteraturen som egner seg, inn i tre grupper; kanoniske tekster som perifert har henvisninger til ”det imperiale” (ibid. s. 20), tekster som er skrevet av de koloniserte i koloniene og den tredje gruppen omhandler ”som noget nyt: tekster af indvandrere i stort set alle lande.” (ibid. s. 21) Hauge kommer ikke med noen videre forklaring på hvorfor litteratur av innvandrere er egnet til postkoloniale analyser, men den grunnen kan vi finne hos Andrew Smith som i *Migrancy, hybridity, and postcolonial literary studies* (2004) tar for seg forholdet mellom migrasjon og postkoloniale litterære studier. Han henviser først til Walter Benjamin og hans berømte essay *The Story-Teller: Reflections on the Works of Nicolai Leskov* (1963), hvor Benjamin kobler de sosiale figurene som var ute og reiste (kjøpmannen, pilgrimmen, med flere), til kunsten å fortelle historier (om opplevelsene). Smith forslår at: ”We might say then, most simply, that the fascination in postcolonial literary studies with migration, derives from the fact that the human acts of storytelling and travel are tangled together.” (ibid. s. 242). Videre trekker Smith frem at autoriteten ved postkoloniale litterære studier er begrunnet i at når mennesker beveger seg, beveger også det kulturelle senteret seg. Dette skjer ikke i noen spesielt retning, i stedet skjer det i en ”diffusing, outward spread.” (ibid. s. 245).

For å koble migrantperspektivet til Bhabhas hybriditet kan man bruke Monika Fludernik. Jeg har tidligere vært inne på Fludernik, og selv om hun i sine analyser av hybriditet konsentrerer seg om tekster som tar for seg litteratur knyttet til India og Vesten (England), kan hennes tilgang til litteraturen være et godt utgangspunkt for lesningen av *The Joy Luck Club*. Fludernik skiller mellom tre former for hybriditet: først hybriditet i det koloniale scenario, dernest hybriditet i det postkoloniale scenario og sist hybriditet i migrant- eller kosmopolittscenariet (1998b, s. 261-262). Det er den tredje hybriditetformen som er interessant i denne sammenhengen.

Monika Fludernik foreslår at hvis man skal bruke Homi Bhabhas teori på migrantsituasjonen, er det flere forhold som blir forskjøvet: først er motsetningsforholdet mellom kolonimakt og koloni forskjøvet til et motsetningsforhold mellom vertslandet og migrantmiljøet, forstått på den måten at migrantmiljøet må se vertslandet som en antagonist. Dernest er det forskjellige størrelser på migrantgruppene i vertslandet, så hvor mye innflytelse migrantmiljøet har, kommer an på gruppens størrelse. Det tredje hun tar opp er forholdet mellom vertslandet og migrantmiljøet, videre kommer hun inn på hvilke arenaer de møtes i. Her trekker hun frem at kolonimakten og koloniene (England og India) hadde kontakt ”across a wide spectrum of society” (ibid. s. 274), i kontrast til migrantmiljøet i vertslandet som lever



i en "ghettoized situation in which sexual contact with Westerners occurs only at the top hierarchy of the immigrant population" (ibid. s. 275).

Disse tre forskjøvede forholdene oppstår alle i Amy Tans *The Joy Luck Club*. I romanen er det Amerika og Kina som utgjør utgangspunktet for et motsetningsforhold gjennom landenes forskjellige kulturer og historie. Dette forholdet smitter av på de kinesiske migrantmiljøene i Amerika, og det blir opp til flere ganger uttrykt motstand mot vertslandet fra migrantmødrenes side. Selv om døtrene ikke er immigranter, og det er dem som står sentralt i analysene som kommer, er det likevel mulig å bruke hybriditetbegrepet på dem. De har vokst opp i en migrantmiljø med en bred vifte av fortellinger og myter om Kina. Det Kina som opptrer i romanen er tredelt, med mødrenes egen opplevelse av Kina før revolusjonen, det Kina som figurere i mødrenes minne og som de forteller døtrene om, samt til sist det Kina som døtrene og mødrene opplever når de reiser dit etter revolusjonen.

Migrantmiljøet i Amerika ble betydelig preget av en stor innvandring av folk fra Asia mellom 1965 og 1985. Noe som resulterte i at den asiatisk-amerikanske befolkning i Amerika steg fra en million til fem millioner (Adams, 2008, s. 107). Dette skapte en stor diaspora og det er den som blant annet er avbildet i romanen og som vi møter i analysene av "The Twenty-Six Malignant Gates".



## DEL 3: ANALYSE AV THE TWENTY-SIX MALIGNANT GATES

### Rules of the Game

*Rules of the Game* handler om Waverlys barndom i San Fransiscos Chinatown og hennes forhold til moren Lindo. Waverly minnes en barndom i trygge omgivelser, men også med en mor som setter høye krav. Etter at storebroren til Waverly får et sjakkspill i gave til en julefest, endrer livet seg for Waverly. Hun begynner å spille og finner fort ut av at hun liker spillet og utviser et talent for det. Hun viser seg å være et naturtalent og blir bildet på det typiske vidunderbarnet. Med familiens og spesielt morens støtte blir hun en nasjonal kjendis innen sjakkverdenen, hvor hun går under navnene: "Chinatown Chess Champion" (Tan, 1989, s. 97) og "the Great American Hope" (ibid. s. 97). Waverlys historie handler om hvordan det er å vokse opp og være en talentfull sjakkspiller, hvordan det endrer dynamikken i familien og hvordan hun selv drar nytte av situasjonen. Historien handler også om å navigere sikkert mellom to verdener. Den slutter med et oppgjør mellom Waverly og moren. Et oppgjør som skal vise seg å følge Waverly langt inn i hennes voksenliv. Historien er konstruert som et langt tilbakeblikk.

### San Fransiscos Chinatown

Som tidligere nevnt vokser Waverly opp i "San Francisco's Chinatown." (Tan, 1989, s. 89). Her bor hun i en "two-bedroom flat" (ibid. s. 90), en treroms leilighet, sammen med sin mor og far, samt to brødre. Man får inntrykk av at området hun er født og oppvokst i, er preget av underklasse og fattigdom. Først får vi vite at Waverlys mor: "imparted her daily truths" (ibid. s. 89) for å hjelpe: "my older brother and me rise above our circumstances." (ibid. s. 89). Waverly og hennes søsken ligger altså under for noen bestemte "circumstances", omstendigheter, som moren forsøker å oppheve. "Omstendighetene" viser til noe eksternt, noe som kommer utenfra, og som skaper en viss ansvarsfraleggelse. Det er omstendighetene som har plassert dem der hvor de er og ikke egne valg. At Waverly bruker ordet "circumstances" om deres situasjon, skaper en distanse mellom dem og Chinatownen. Etterfølgende får vi vite at de bodde i San Francisco's Chinatown, noe som kobler omstendighetene de "kjemper mot", direkte til stedet hvor de bor, altså den kinesiske Chinatown bydelen.

Chinatownen er de omstendighetene Waverly og brødrene kjemper mot, men samtidig er morens "daglige sannheter" en del av Chinatownens kulturelle landskap og tett knyttet til det miljøet de vokser opp i. Dette skaper et dilemma ettersom det er morens råd, som er uløselig knyttet til Chinatownen, som skal hjelpe barna ut av nettopp Chinatownen. Moren

lever med et ønske om å gi barna sine bedre muligheter enn de mulighetene som eksisterer der de bor. Hun ønsker å føre dem ut av Chinatownen. Dette viser til en viss ambivalens, for selv om moren tar avstand fra den amerikanske måten ”å gjøre ting på”, eller hvert fall fremmer den ”kinesiske” måten å gjøre ting på, ønsker hun heller ikke for barna sine at de skal bli der de er. På den måten starter barna egentlig ufrivillig fra et utgangspunkt fylt med ambivalens mot både det amerikanske storsamfunn, men også den kinesiske diasporaen de lever og vokser opp i. At Lindo (moren) vil guide barna med sine ”daily truths”, viser hvordan Lindo etablerer en autoritet overfor barna sine. Det er hennes ord som er rett og henne som vet best.

Waverly minnes en gang hun skaper en scene i en butikk, fordi hun vil ha noen saltet plommer, men Lindo nekter henne dem og sier: ”Bite back your tongue” (ibid. s. 89). Neste gang de er i butikken og Waverly ikke lager en scene, legger Lindo plommene ned i kurven uten å si noe. Waverly har blitt belønnet for å lytte til Lindo. Lindos daglige sannheter skal gi barna de rettesnorer de trenger for å klare seg i verden: ”I wanted my children to have the best combination: American circumstances and Chinese character. How could I know these two don’t mix?” (ibid. s. 254). Det Lindo forsøker med hennes daglige sannheter er å ”gi” barna kinesisk karakter, noe hun senere innser ikke fungerer sammen med de amerikanske omstendighetene som hun gjerne ville tilby barna sine. Det blir her satt opp to ulike former for omstendigheter opp i teksten. Det er de amerikanske og dem som Waverly vokser opp under. De omstendighetene Waverly vokser opp med er knyttet til Chinatownen. Hun sier: ”Like most of the other Chinese children who played in the back alleys of the restaurants and the curio shops, I didn’t think we were poor.” (ibid. s. 89) og i hennes refleksjon ligger en forestilling om at de faktisk var fattige, men uten at det var noe hun var orientert om. Waverly avslører noe av synet sitt på hva fattigdom er og ikke er. Da hun var liten, fikk de alltid fire-fem retters måltid og som hun sier: ”My bowl was always full” (ibid. s. 89). Waverly gikk ikke sulten i seng da hun var liten, og ettersom de andre barna heller ikke gikk sultne i seng, er det det hun måler fattigdommen på, og hun ser ikke seg selv som fattig eller dårligere stilt mens hun vokser opp. At *de fleste* av de andre kinesiske barna heller ikke trodde de var fattige, sier noe om at det var noen barn som var fattige, altså de barn som faktisk gikk sultne i seng. Og selv om Waverly ikke sier direkte i teksten at de var fattige, ligger det i ytringen: ”I didn’t think we were poor.” (ibid. s. 89), at hun i dag ser at de faktisk var det. Waverly sier noe om den Chinatown hun er vokst opp i. Den er preget av lite økonomisk overskudd, noe vi også får vite flere ganger gjennom romanen, med mødrenes lavtbetalte jobber og St. Clair-familien som: ”are moving up in the world” (ibid. s. 107). Det kan argumenteres for om det er

i kontakten med det amerikanske storsamfunnet at Waverly endre meningen om sin barndom, for den endringen i oppfattelsen av fattigdom er noe hun tillegger seg etter at hun selv har blitt voksen og flyttet ut av Chinatownen. Denne informasjon får vi først senere i romanen og er dermed ikke noe vi har tilgang på på dette tidspunktet.

Vi får også vite at Waverly jobber som jurist (tax attorney), har en datter og har blitt samboer og forlovet med en kollega på jobben. En annen ting vi kan hente ut av sitatet: "Like most of the other Chinese children who played in the back alleys of the restaurants and the curio shops, I didn't think we were poor." (ibid. s. 89) er Waverlys syn på seg selv og de barna som er født og vokser opp i den delen av byen. Når Waverly skal omtale de andre barna i oppveksten sin omtaler hun dem som: "the other Chinese children" (ibid. s. 89). Selv om barna er født og bor i Amerika, blir de omtalt som kinesiske. Barna blir ikke omtalt som "Chinese-American" eller "American" av Waverly, og det at de blir betegnet som kinesiske, er med til å styrke den selvoppfattelsen Chinatownen har, men også den oppfattelsen det amerikanske storsamfunnet har. Selvoppfattelsen kommer til syne gjennom små ting i teksten, som blant annet: "the other Chinese children." (ibid. s. 89), og et annet eksempel er et skilt på Chinatownens fiskemarked.

### *Ping Yuen Fish Market og et skilt*

Waverly minnes fiskemarkedet som ligger i enden av stredet hvor hun bodde. Fiskemarkedet er et sted hvor folk møtes og handler, og da Waverly beskriver hva som finnes på fiskemarkedet, er det med ord som: "doomed fish and turtles (...) crates of live frogs and crabs (...) boxes of dried cuttlefish, and row upon row of iced pawns, squid, and slippery fish." (ibid. s. 90). Waverly viser noe av synet sitt på de dyrene som selges. At hun bruker ordet "doomed" om dyrene som er i live, sier noe om hennes egen refleksjon over disse (eksotiske) varene, og skaper en distanse mellom henne og Chinatownen. Det viser også til en viss medlidenhet med dyrene, de er levende og vet ikke at de er dødsdømte. Det kan virke makabert at dyrene er i live, blir brakt hjem til husholdningen i live, for så å bli avlivet i dette leddet av distribusjonskjeden. Det kan grense til dyreplageri for noen og virke uforståelig at levende dyr blir handlet som varer, en kontrast til den døde og filerte fisken man ellers ville bringe med hjem fra den lokale fiskeforhandleren. Det som selges på fiskemarkedet er også varer som ikke inngår i en "vanlig" amerikansk husholdning. Krabber og frosker, tørket sepiida, reker og blekkspruter er dyr som man forbinder mer med det asiatiske kjøkkenet enn med det amerikanske. Denne problematikken med levende dyr kommer spesielt godt til

uttrykk gjennom et skilt som henger ved en av butikkene på fiskemarkedet. Det står: "Within this store, is all for food, not for pet." (ibid. s. 90). Skiltet er skrevet på engelsk, og er ikke grammatisk korrekt skrevet.

De andre stedene i teksten, hvor vi møter grammatiske ukorrekte setninger, er når mødrene snakker. Mødrenes amerikanske språk er i høy grad på det samme nivået som det vi finner på skiltet og derfor kan det argumenteres for at skiltet representerer de immigrerte kineserne i San Fransiscos Chinatown. Det vitner om et lokalsamfunn hvor det amerikanske språket ikke blir prioritert eller har fått feste. Det er fortsatt "den gamle generasjonen" som lever der, den generasjonen som ikke er født og oppvokst med det amerikanske språket. De som kan det amerikanske språket har ikke samme grad av innflytelse i Chinatownen og som vi finner ut senere i romanen har alle døtrene også bosatt seg andre steder enn der de vokste opp. At skiltet er skrevet på engelsk, sier noe om målgruppen til skiltet. Dette skiltet skal informere *turistene* som kommer til kvarteret, noe som står direkte i teksten, og utover det kan også andre ting leses ut av skiltet. For det første er det på et språk som avsender ikke mestrer, altså er det ikke ment til de som snakker det språket avsender faktisk mestrer, dessuten viser engelsk til den vestlige verden, da det er et universalspråk de fleste snakker der. Det er altså en kommentar til det verdisettet som omgir deres lokalsamfunn og som enkelte kinesere ikke er en del av. For det andre er skiltet satt opp til *turistene*. Dette er med på å understreke at lokalsamfunnet som finnes her, ser seg selv som en enhet og er med på å skille mellom dem og oss. Det understreker også et grunnleggende ulikt syn som skiller lokalsamfunnet fra turistene: det som finnes i denne butikken er mat, ikke kjæledyr. Skiltet vitner om en konflikt i grunnsynet omkring hva de to, avsender og mottaker, ser at dyrene som finnes i butikken skal brukes til. Skiltet er en kommentar til det omkringliggende samfunnet, ikke lokalsamfunnet, og dette er fordi at turistene som blir nevnt og som jeg skal komme tilbake til litt lenger nede i analysen, er "Caucasian", hvite.

Skiltet vitner også om misforståelse mellom lokalsamfunnet og storsamfunnet. De snakker ikke samme språk og har ikke samme syn på mat. Det er mulig å følge denne tanken videre, til å inkludere at man neppe ville se et sånt skilt henge i butikker hvor man befinner seg i et land eller samfunn med de samme grunnverdier og det samme syn. Altså spiller skiltet faktisk en stor rolle. Det er en meningsbærer, i og med at det forteller og vitner om et sammenstøt mellom to ulike syn, på den ene siden "San Francisco's Chinatown" og på den annen siden, San Francisco, eller Amerika. Homi Bhabha sier i *The Third Space: Interview with Homi Bhabha* :

A transparent norm is constituted, a norm given by the host society or dominant culture, which says that 'these other cultures are fine, but we must be able to locate them within our own grid.' This is what I mean by creation of cultural diversity and a containment of cultural difference. (Rutherford, 1996, s. 208)

Dette sitatet kan kobles direkte til det som skjer i teksten her. Skiltet er tiltenkt turistene, og turistene er en del av den dominerende kulturen, storsamfunnet og det som Bhabha kaller: "the host society", altså vertsamfunnet. Chinatownen utgjør et annerledes kulturelt landskap enn storsamfunnet står inne for, men samtidig er Chinatownen også en del av storsamfunnet. Den er en turistattraksjon, og samtidig drar Chinatownen også nytte av turismen gjennom økonomisk vinning. Skiltet er likevel en ironisk detalj som er viktig i denne sammenheng, for gjennom det ytes det motstand mot storsamfunnet.

### *Turisten og bildet*

De turistene som skiltet er tiltenkt, får vi et eksempel på litt senere i teksten. Det står ikke direkte i teksten at det er en turist, men på den måten han blir fremstilt, kan han tolkes slik. Det står følgende om mannen: "A Caucasian man with a big camera once posed me and my platemates in front of the restaurant." (Tan, 1989, s. 91). Først er mannen definert som kaukasiske, altså hvit. Deretter har han et stort kamera og får Waverly og lekekameratene hennes til å posere for ham, før han tar bildet. På bildet plasserer han Waverly og vennene hennes foran Hong Sing's restauranten. De skal late som de leker og bildet blir tatt slik at han også får med en grillet and som henger i vinduet i restauranten. Turisten tar bokstavelig talt et bilde av denne "fremmede" verden, men den er konstruert etter hans egen forestilling. Dette bildet står i stor kontrast til det bilde som blir tatt av Waverly senere, da hun har blitt nasjonal mester i sjakk. På det bildet ser Waverly helt annerledes ut, Chinatownen er skiftet ut med et: "high school auditorium", hun har "neatly plaited braids", en "pink-and-white dress with scratchy lace at the neck", hun posere med "my hands under my chin (...) patent leather shoes" som hun svinger frem og tilbake "like an impatient child". Denne gangen er det ikke turisten som bestemmer hvordan Waverly skal posere, men derimot moren Lindo (ibid. s. 98). Turisten og Lindo har begge forestillinger om hvilken representasjon de ønsker av Waverly. Denne dobbeltkonstruksjonen av Waverly er viktig sett i lyset av hvordan Lindo og Chinatownen, men også turisten og det amerikanske storsamfunnet, konstruere et bilde av Waverly, uten at det egentlig representerer henne. Det er fra denne mellomposisjonen Waverly yter motstand mot representasjonene av henne gjennom overdrevet miming. Når hun

sitter på stolen i gymsalen sitter hun fint og pent på stolen. Hun smiler mens hun har hendende under hagen, samtidig som hun svinger utålmodig med benene. Men hvem er det hun representerer? Er det Chinatownens "Chess Champion" eller "the Great American Hope" (ibid. s. 97). Ambivalensen omkring hvem hun faktisk er på bildet er slående. Det er Lindo som har bestemt tøyet hun skal ha på, men Lau Po (hennes læremester) er skiftet ut med: "an American man" (ibid. s. 98). Waverly representerer begge og utvisker på den måten en fiksert ide om hvem hun er gjennom miming. Hun opphever grensene mellom hva som er og ikke er og det er også denne dobbeltheten som er med til å undergrave den dominerende kulturen.

Den andre representasjonen av Waverly skjer gjennom bildet turisten tar hvor han som sagt plasserer dem foran en restaurant. Restauranten turisten tar bildet av, er kjent som et sted der turister aldri spiser, av den simple årsak at menyen er på kinesisk og dermed uforståelig for dem. Da turisten har tatt bildet sitt, sier Waverly til ham at han kan spise på Hong Sing's. Da han spør hva de serverer svarer Waverly: "Guts and duck's feet and octopus gizzards!" (ibid. s. 91). Waverly løper derfra med vennene sine og i håp om at "he would chase us." (ibid. s. 91). Det er med fullt overlegg at Waverly forsøker å skremme turisten, og det kan sees som en reaksjon på bildet han tok. Sau-Ling Cynthia Wong skriver i *Reading Asian American Literature* om episoden: "Waverly's list, though "pornographic" in appearance and also colored by the child's natural glee at the chance to gross out adults, represents in fact an act of ethnic counteraggression. (...) Like the restaurant menu printed only in Chinese, it is used to exclude the unwelcome intruder." (1993, s. 69). Involler og andeføtter er noe det kinesiske kjøkkenet er kjent for, men det finnes ikke noe som heter blekksprutkrås (octopus gizzards), og Wong fremhever at overdrivelsen i setningen er med på å understreke Waverlys trass mot det Wong kaller: "the cultural voyeur." (ibid. s. 69). Turisten blir for Wong koblet til noe perverst, noe som ikke nødvendigvis er seksuelt betonet, men i stedet koblet sammen med at hans syn på Chinatownen er unaturlig og sykkelig.

At turisten blir omtalt som en hvit mann er også med på å skape en distanse mellom turisten og det lokalsamfunn han befinner seg i. Den hvite mannen er turisten. Han hører ikke hjemme der hvor han befinner, seg og det er tydelig at han kun er på besøk. Han går rundt med et kamera, et av de vanligste kjennetegnene vi assosiere med en turist. Dette motivet er verdt å dvele ved, for selv om de fleste turistene går rundt med kamera, er det ikke alle som går rundt med et stort kamera. Turisten og det store kameraet, speilreflekskameraet, er knyttet til Asia, i hvert fall sett fra et vestlig perspektiv, og på den måten blir et av trekkene i en stereotypisk fremstilling av en asiatisk turist, overført på en hvit turist. Teksten stiller opp stereotyper mot hverandre, hvor Waverly inngår i den hvite manns bilde av den lille kinesiske



jenta i Chinatown, blir mannen fremstillet som den typiske turist som egentlig likner mer på den måten vestlige ser (øst)asiatiske turister på. Turisten snakker korrekt engelsk, noe som er med på å understreke at han er fra en engelskspråklig plass. Han hører ikke til i lokalsamfunnet, han er på besøk og reiser for fornøynsens skyld. Turisten en hvit mann, og målgruppen til skiltet fra før er amerikanere fra storsamfunnet. Det er samtidig ikke ofte at turister kjøper kjæledyr når de er på ferie, og at det har vært en konflikt om dyrene, betyr at de turistene som kommer til kvarteret, kan være andre beboere fra San Francisco. At det har vært kommentarer eller konflikter omkring dyrene i butikken og at dyrene blir holdt, eller oppfattet, som kjæledyr av turistene, gjør at vi kan konkludere at turistene først og fremst er fra Amerika. Senere i romanen får vi vite at Jing-Mei's mor referere til alle "Caucasians" som: "waigoren, foreigners." (Tan, 1989, s. 199). Og når vi har denne informasjonene med, blir skillet tydeligere. Det finnes en dobbelthet i at førstegenerasjonsinnvandrere fra Kina kaller hvite mennesker fremmede. Her settes et paradoks opp og man utfordrer nasjonaliteter, for hvordan kan man egentlig være turist og fremmede i eget land? San Fransiscos Chinatown er et parallellsamfunn hvor ny kulturell mening blir dannet. Det blir sett på som kinesisk, men ettersom det geografisk ligger i Amerika, spiller den amerikanske kulturen inn på hvordan diasporaen utvikler seg. De kineserne som lever der, er selv godt klar over at de ikke går for å være amerikanere, men samtidig er de heller ikke hundre prosent kinesere lenger. Flere av mødrene uttrykker dette synet, men spesielt gjennom Lindo kommer det frem. I hennes historie *Double Face* har Waverly tatt med Lindo til frisøren. Hun skal klippes og likheten mellom Lindo og Waverly blir tatt opp flere ganger. Lindo reflekterer over sin egen person og sine to ansikter og konkludere til slutt at "If you show one, you must sacrifice the other." (ibid. s. 266). De to maskene harmonere ikke sammen, de går på bekostning av hverandre. Dette gjenspeiler de amerikanske omstendighetene og den kinesiske karakteren som nevnt tidligere. Opplevelsen av at de to kulturene ikke passer sammen er gjennomgående for Lindo. Likevel blir dette forholdet problematisert av Lindo selv, for det er i Amerika Lindo er føler seg mest kinesisk, og i Kina hun blir oppfattet som mest amerikansk. Hun sier:

It is like what happened when I went back to China last year, after I had not been there for almost forty years. I had taken off my fancy jewelry. I did not wear loud colors. I spoke their language. I used local money. But still, they knew. They knew my face was not one hundred percent Chinese. They still charged me high foreign prices.  
(Tan, 1989, s. 266)

Lindo viser hvordan tiden i Amerika har forandret henne og hvordan hun selv er forandring. Hun har ikke en fullkommen enhetlig kinesisk identitet som kan kjennes igjen av andre

kinesere. Det ses i ansiktet hennes, hennes ytre og det er det hun blir dømt på. Hun kan ikke gå for å være kinesisk. På den måten fungere Lindos "to ansikter" ikke etter hensikten i Kina, de er et produkt av hennes tid i Amerika og en viss ironi blir synlig når det viser seg at det er det kinesiske ansiktet hun blir likestilt med i Amerika, mens det er det amerikanske ansiktet hun blir identifisert med i Kina. Lindos egen opplevelse av Kina på dette punktet gjør at hun med sikkerhet kan si til Waverly at hun ikke vil bli oppfattet som kinesisk hvis Waverly reiser til Kina. Og den identitet som diasporaen er med på å forme, kommer til uttrykk gjennom Waverlys oppvekst. Den kinesiske diasporaen er i høy grad synlig i døtrenes oppvekst. Det er en skildring av et minoritetsmiljø med egne regler og en oppfattelse av en samlet identitet. Chinatownen omfatter det kulturelle landskapet døtrene vokser opp i, men det landskapet er ikke enhetlig amerikansk eller kinesisk, og de vokser opp på grensen mellom to kulturer. De to kulturene interagerer med hverandre, og det blir blant annet tydelig i Waverlys syn på seg selv til den årlige julefesten.

#### Julefesten og sjakkspillet

Waverlys mor er aktiv i den lokale baptistkirken, og Waverlys møte med den kristne juletradisjonen setter sine spor. De møter opp til den årlige julefesten, og det er ikke bare her Waverlys bror får sjakkspillet, men også her Waverly blir konfrontert med spørsmålet om hvem hun egentlig er. Det oppstår en konflikt da det er hennes tur til å svare på julenissens spørsmål om hvor gammel hun er: "the Santa man asked me how old I was. I thought it was a trick question; I was seven according to the American formula and eight by the Chinese calendar." (Tan, 1989, s. 92). Det er flere ting vi kan trekke ut fra denne setningen, først og fremst at hun omtaler julenissen som "the Santa man". At hun bruker denne betegnelsen om en figur fra en annen kultur og religion, tilsier at hun selv ikke tror på det han står for. Han er "the Santa man" ikke "Santa Claus" og på den måten avmystifiserer hun ham til bare å være en mann. Hun sier tidligere at "I think the only children who thought he was the real thing were too young to know that Santa Claus was not Chinese." (ibid. s. 92). Waverly er bevisst på at det er en forskjell på den kristne tradisjonen og det å være kinesisk. Det er ikke ekte det hun opplever, det er bare et skuespill som kun virker ekte for barna som ikke er gamle nok til å skjønne hva som forgår. Waverly er selv på dette tidspunktet ikke mer enn syv år eller åtte år, en alder hvor andre barn som har et forhold til julenissen, ville tro på ham, eller i det minste være i tvil. Waverly er urokkelig. Hun viser med sitt syn på julenissen at det finnes et skille mellom hva som er kinesisk og ikke kinesisk, og at det er barn som ikke er gamle nok til å

kjenne forskjellen, også barn på hennes egen alder. Waverly sier aldri direkte at julenissen ikke er ekte. Hun sier bare at han ikke er kinesisk, altså passer han egentlig ikke inn og er ikke en av dem. Han er som turisten fra tidligere. Han er på besøk og utgjør en installasjon. Han er plassert i et miljø hvor han har en annen betydning enn den opprinnelige. Julenissen er en figur fra en annen kultur, og hun er deltager i et arrangement basert på hans premisser og tradisjoner, men i hennes lokalmiljø, i hennes nærmiljø. Konflikten eskalere da Waverly skal svare ham på hvor gammel hun er, for hun blir plutselig i tvil. Hvem skal hun være? Hva er det riktige svaret? Hun tror det er et triks, at hun kan svare feil og han vil gjennomskue henne. Hun vet hva julenissens rolle er, han gir gaver til flinke og ærlige barn, men da hun skal svare på hvor gammel hun er, kan hun ikke være ærlig hvis hun skal si det utregnet i år. Hun ender med en diplomatisk løsning, og svarer julenissen med når hun er født, ikke hvor gammel hun er ettersom hun ikke har noe entydig svar på det. Likevel er hennes omtale av de ulike måtene å regne ut alder på, noe som er spennende å se nærmere på, for hun omtaler den amerikanske måten som "the American formula" og den kinesiske måten som "the Chinese calendar".

Ordvalgene her viser Waverlys syn på de to måtene å regne alder ut på. Det er en amerikansk modell mot en kinesisk kalender, så det er med andre ord ikke to kalendere som er i spill, men to forskjellige systemer. Det er to forskjellige utregningsmetoder som ikke har noen fellesnevner, ikke en gang det å være en kalender. Og her er kalender et nøkkelord. Det stammer fra latinske *calendarium* og ordet er tilknyttet den vestlige kulturen. Det er synonym med den romerske kalender, en kalender som danner fundamentet for vestlig tidsregning. Ordet derimot som blir brukt om den amerikanske måten å beregne tiden på, omtales som *formula*, et ord også stammer fra latin, men fra ordet "forma" som kan oversettes til modell på norsk. Når Waverly bruker ordet *calendar* om den kinesiske måten å dele året inn på, bruker hun samtidig, på et ubevisst nivå, et velintegret ord som har en dyp forankring i (selv)forståelsen av vestlig kultur (amerikansk i dette tilfellet), mens hun bruker ordet *formula* om vestlig kulturs inndeling av året. Waverly som selv er født og oppvokst i Amerika, og har referanseramme i det engelske/amerikanske språket, bruker altså ordet "calendar" for å understreke at hun egentlig identifiserer seg mest med den kinesiske måten å regne ut år på. Det er den som for henne er mest korrekt i forhold til tidsregning. Det ligger en dobbelthet i hele situasjonen for Waverly mestrer det amerikanske språket, men samtidig viser hun sin ambivalens mot det språket hun tilhører gjennom å bruke ulike betegnelser på amerikansk og kinesisk tidsregning, hvor hun velger å bruke den vestlige betegnelsen på hennes identifikasjon av den kinesiske tidsregning.

Et likende dilemma finner vi i Rose Hsus historie *Half and Half*, men denne gangen er det Roses mor, An-mei, som står i et dilemma. Roses mor forsøker å skjerm barna sine for de ulykker hun tror de kan bli utsatt for ifølge boka *The Twenty-Six Malignant Gates*, men det er et lite problem ”even though the birthdates corresponded to only one danger, my mother worried about them all. This was because she couldn’t figure out how the Chinese dates, based on the lunar calendar, translated into American dates.” (ibid. s. 124). Mens Waverly godt vet hvordan hun skal oversette kalenderen, har An-mei problemer. De ender likevel opp med et kompromiss begge to, Waverly sier når hun er født og An-mei tar høyde for alle ulykkene og tror med stor overbevisning at hun kan forhindre dem alle sammen. Waverly har en innsikt i den amerikanske kultur, som An-mei mangler. Waverly er oppvokst med å håndtere begge kulturelle verdsett og har derfor et bedre utgangspunkt til å håndtere situasjonen.

### *”This American rules”*

Det er ved en tilfeldighet at sjakkspillet kommer inn i familien Jong. Broren til Waverly får sjakkspillet som gave fra julefesten, og ved tilfeldighet finner Waverly ut at hun har et talent for å spille. Det er brødrene som først begynner å spille sjakk, mens Waverly observerer, og også selv blir interessert i å spille. Hun minnes: ”The chess board seemed to hold elaborated secrets waiting to be untangled. The chessmen were more powerfull than Old Li’s magic herbs that cured ancestral curses.” (Tan, 1989, s. 93). For Waverly er sjakkspillet mer enn bare et spill. Det er mystisk, det er fylt med hemmeligheter som bare venter på å bli avslørt. Waverly får innpass i guttenes lek ved å bruke godteriet hun selv fikk i gave på julefesten. Guttene blir fort trette av å spille mot henne da hun etter hvert vinner over dem gjentakende ganger. At det er guttene som spiller spillet til å starte med, er ikke tilfeldig. Gavene som barna til julefesten kunne velge mellom, får vi vite var delt inn i sekker til gutter og jenter. Det er Vincent, den eldste broren i søskenflokket, som får sjakkspillet i gave. Waverly, fordi hun er jente, har faktisk ikke noen sjanse til selv å få et sjakkspill, fordi gavene er delt inn på forhånd og sjakkspillet på den måten har blitt plassert i et tydelig mannlige domene. Det er et spill som krever ferdigheter som på mange måter er forbundet med det mannlige kjønn. For å mestre sjakkspillet må du være en dyktig strateg og å være strateg er noe som spesielt er knyttet til krigføring, dominans og det mannlige kjønn. Likevel tilskriver Waverly evnen hun har til å spille sjakk, til sin mor. Det er Lindo som har lært Waverly: ”the art of invisible

strength.” (ibid. s. 89). Denne kunsten skal hjelpe Waverly med å vinne diskusjoner, respekt og viser seg også ytterst nyttig når det gjelder sjakk.

Waverlys brødre vil etter en stund ikke lenger spille sjakk med henne, og derfor er hun tvunget til å finne andre å spille med. Hun skifter brødrene ut med en gruppe eldre menn, hvilket resulterer i at hun får en eldre kinesisk mann, Lau Po, som læremester. Waverly fyller på den måten en klassisk rolle som en søkende lærling, på vegen til å bli et vidunderbarn. Hun starter med å finne ut alt hun kan på egen hånd på oppfordring fra Lindo. Hun søker kunnskapen ved å lese bøker, gå på biblioteket, studere alle sjakkbrikkene, spille mot brødrene sine, og da hun ikke kan finne mer kunnskap på egen hånd, kommer Lau Po inn i bildet. Igjen blir sjakkspillet plassert i et mannlig domene og Waverly går fra å søke sjakken i den private sfære til å bevege seg ut og delta i den offentlige sfære. Gruppen av gamle menn sitter og spiller sjakk nært en lekeplass, og da hun spør Lau Po om han vil spille med henne, blir han overrasket. Denne overraskelse er verdt å notere seg, for Lau Po reagerer ikke på at noen utfordrer ham til å spille sjakk. Han reagerer på at det er en liten jente som utfordrer ham. Hans svar til henne viser om en dominerende kultur innen Chinatownen mellom menn og kvinner, hvor kvinnene ikke er sett ute i den sfære Waverly bryter gjennom til. Lau Po sier: : ”Little sister, been a long time since I play with dolls,” (ibid. s. 95). Men Lau Po ender med å spille mot henne, og da sommeren er omme, har hun lært alt hun kan av Lau Po. Waverly beveger seg fra hjemmet og ut i lokalmiljøet. Da hun har vært ”i lære” hos Lau Po får hun på slutten av sommeren status som en lokal turistattraksjon, hvor: ”Chinese people and tourists” (ibid. s. 96) samles for å se henne spille. Waverly blir et møtepunkt for lokalmiljøet, og både lokale og turister kommer for å se henne vinne mot dem som utfordrer henne. Hun begynner å trekke dette publikum til seg etter at hun ikke kan lære mer fra Lau Po.

Det har inntil nå ikke vært noe problem for Waverly å spille sjakk for det har foregått innenfor kontrollerte og aksepterte grenser for Lindo. Hun møter opp til datterens uformelle sjakk-kamper i Chinatownen og sitter ”proudly on the bench, telling my (Waverlys) admirers with proper Chinese humility: ”It’s luck.” (ibid. s. 96). Waverly virker ikke til å være plaget av morens stolthet og måten hun oppfører seg på, men hun aner farer da en mann henvender seg til Lindo og foreslår at Waverly skal delta i lokale sjakkturneringer. Waverly er desperat etter å få lov til å delta, men vet at Lindo ikke vil gi henne lov. Lindo vil ifølge Waverly ikke la henne: ”play among strangers.” (ibid. s. 96). Den lokale sjakkturneringen er altså noe som foregår blant fremmede. Chinatownens syn på fremmede er som argumentert for tidligere; turistene, den hvite mannen og betegnelsen *strangers* sier mer om hvem som ikke er

fremmede enn hvem som er fremmede. Inntil nå har Waverly spilt blant kjente folk. Turistene har kommet for å se henne spille, men det har foregått i Chinatownen blant *Chinese people*, altså personer som ikke er fremmede. Med bruken av *Chinese people* oppstår det et etnisk skille mellom *strangers* og *Chinese people*. Det styrker den kollektive identitet som finnes i Chinatownen, men samtidig avspeiler det den dobbeltheten som ligger i at mødrene selv er immigranter fra Kina og dermed selv kan karakteriseres som *strangers*. Waverly, som tidligere har lært ikke å vise hva hun egentlig ønsker, viser heller ikke moren hvor mye det ville bety for henne å få lov til å delta. I stedet ytrer hun at hun slett ikke har lyst å delta på en slik lokalturnering, på grunn av at reglene ville være amerikanske og hun ville bringe skam over familien. Waverly har lurt moren sin ved å lade som om hun ikke vil spille, og hun har brukt den motstanden mot de ”amerikanske reglene” hun opplever hos Lindo. Dette resulterer i at det ikke går lenge før hun deltar i sin første lokale turnering. Waverly får tilnavnet: ”Chinatown Chess Champion” og ”the Great American Hope” (ibid. s. 97), og disse navnene er også en kilde til konflikter. Tilnavnet: ”the Great American Hope” er direkte knyttet til Waverlys suksess som nasjonal sjakkspiller og selv om hun er ”Chinatowns” sjakkspiller, blir hun tatt til seg av det nasjonale amerikanske sjakkmiljøet. Det ligger en symbolikk i navnet, for her har hun en betegnelse som Amerikas neste håp, samtidig som hun ikke har full kontakt med det Amerika som hun ufrivillig ender opp med å representere. ”I attended more tournaments, each one farther away from home.” (Tan, 1989, s. 97) Sjakken tar Waverly lenger og lenger vekk fra Chinatownen til hun er ved å: ”rise above (her) circumstances.” (ibid. s. 89). Jo lenger vekk hun reiser, jo mer vinner hun og jo mer tar både Chinatownen og Amerikas sjakkmiljø henne til seg. Selv om Waverly er på veg vekk fra Chinatownen i noen forstand, er hun også bundet til den gjennom navnet sitt.

Det ligger en symbolikk i navnene til Lindos barn, for Vincent (Vin cent) og Winston (Wins ton) er begge navn som i praksis skal gi guttene held i livet. Lindo har valgt disse navnene for å gi dem en god start på livet, for å sikre deres fremtid. Waverly derimot er oppkalt etter gaten hvor de bor og hennes fulle navn er Waverly Place Jong. Hun er på den måten uløselig knyttet til Chinatownen og jo lenger vekk sjakken fører henne fra den, jo mer eskalerer den konflikten som bygger seg opp i hjemmet på Waverly Place.

Fra det øyeblikket sjakkspillet utvikler seg fra å være noe hun dyrket på hobbyplan, til å være noe som hele familien retter inn etter, blir Waverly og Lindos forhold blir mer og mer konfliktfylt. For hvilke spilleregler er det egentlig som gjelder nå? Da Waverlys bror får sjakkspillet i julegave, er Waverly nysgjerrig etter å vite hvordan man spiller det, men hun blir av broren henvist til å lese regelboken som fulgte med spillet. Lindo ber om å få se

regelboken, men på grunn av de: "foreign English symbols" (ibid. s. 94) virker det på Waverly som om Lindo søker: "deliberately for nothing in particular." (ibid. s. 94). Lindo skjønner ikke hva som står i boken og konkluderer med: "This American rules." (ibid. s. 94), deretter gir hun Waverly det rådet at hun selv må sette seg inn i reglene. Det finnes en mistro mot de amerikanske spillereglene fra Lindos side, mest av alt fordi hun ikke skjønner dem. Da Waverly begynner å delta i de lokale sjakkturneringene, skjer noe med pliktene hennes i hjemmet. De blir fordelt på hennes brødre og familiedynamikken endre seg. Waverlys bror, Vincent, klager på et tidspunkt på den nye familiedynamikken: ""Why does she get to play and we do all the work," (ibid. s. 97), hvortil Lindo svarer: " 'Is new American rules,'" (ibid. s. 97). For at Waverly skal bli dyktigere til å spille sjakk må de husreglene som har vært gjeldende tidligere, settes ut av spill, de endres. Lindo innfører med "new American rules" et nytt sett med spilleregler ingen andre enn Waverly vet hvordan fungere. Innførselen av disse nye reglene kan sees som en hybridiseringsprosess, ettersom nye grenser og ny mening blir dannet med innførselen av de amerikanske reglene. De reglene som tidligere gjaldt hos Jong-familien er skiftet ut med nye amerikanske regler, og det er Waverly som har studert regelboken. Det er hun som er Gamemaster, i hvert fall for en stund. Waverly tar seg på mange måter til rette, og i en lengre periode har hun nærmest fritt spillerom med hensyn til hva familien ofrer for henne. Brødrene hennes blir flyttet inn i stuen slik at hun får et værelse for seg selv, hun trenger ikke lenger å gjøre sine plikter, hun kan sitte og fordype seg i sjakkspillet, noe som også blir forventet av henne, og hun trenger ikke spise opp maten hun får servert. Men det er en ting som forblir det samme, en ting hun ikke kommer utenom. Hun må bli med Lindo til markedet på søndager hvor hun ikke skal spille i sjakkturneringer. Denne delen står det ikke noe om i regelboka, og det er her i den offentlige sfære Waverly føler at Lindo går for langt. Det er her Lindo ikke kan bruke den nye amerikanske regelboken og det er her Waverly utfordrer Lindo.

Waverly er flau over Lindo når de går rundt, for hun føler at Lindo viser henne frem. Waverly har vanskelig ved å akseptere det, det eskalere og ender i et oppgjør med Lindo. Waverly sier rett ut at hun skulle ønske Lindo ikke sa til alle at hun var hennes datter. Lindo svarer igjen med å spørre om Waverly er skamfull over å være sammen med henne, om hun er flau over at hun er Lindos datter. Waverly sier:

I knew it was a mistake to say anything more, but I heard my voice speaking. "Why do you have to use me to show off? If you want to show off, then why don't you learn to play chess." My mothers eyes turned into dangerous black slits. She had no words for me, just sharp silence.  
(Tan, 1989, s. 99)

Waverly har ikke kontroll over egen kropp og kan kun observere sin egen reaksjon, en reaksjon hun vet vil få konsekvenser. Morens stolthet og krav på Waverlys suksess blir for mye for Waverly, og etter scenen på markedet flykter Waverly:

I raced down the street, dashing between people, not looking back (...) I fled down an alley, past dark curtained shops and merchants washing the grime of their windows. I sped into the sunlight, into a large street crowded with tourists examining trinkets and souvenirs. I ducked into another dark alley, down another street, up another alley. I ran until it hurt and I realized I had nowhere to go, that I was not running from anything. The alleys contained no escape routes.”  
(Tan, 1989, s. 99-100)

Det ligger en tragisk ironi i Lindos ønske om å gi Waverly (og brødrene) muligheten til å heve seg over sine omstendigheter, spesielt da Waverly innser at det ikke går an å komme seg bort fra Chinatownen. Waverly er fanget. Hun stopper opp da hun innser at hun ikke flykter fra noe. Stredene inneholder ikke noen fluktruter.

Skillet mellom stredene og gaten er verdt å se nærmere på. Waverly tegner et kart over ”dark alleys” hun ikke kan slippe vekk fra og ”street crowded with tourists” i sollyset hun søker vekk fra. Det er to ulike verdener som er representert her, de mørke streder med små mørke butikker, streder hvor det er skittent er den ene delen av Chinatownen, og sollyset og (den store) gaten er fylt med turister og suvenirer, den andre delen av Chinatownen. Likevel representere folkemengden med turistene i gaten på noen måter også storsamfunnet som finnes utenfor Chinatownen, hvis man trekker paralleller til analysen av turisten fra tidligere. Waverly selv kommer fra de mørke stredene på Waverly Place, hun er oppkalt etter dem, og innser at hun ikke løper fra noe. Chinatownen er en del av hennes identitet, men den definerer henne ikke. Gjennom vekslingen mellom de mørke stredene og de lyse gatene blir denne fikseringen av Chinatownen som et avgrenset lukke problematisert. Hun krysser grensene mellom det mørke og det lyse, hvilket også blir et bilde på den kulturutvekslingen og hybridisering som er til stede i Chinatownen, og som Waverly selv spiller en aktiv rolle i.



## The Voice from the Wall

*The Voice from the Wall* er fortalt av Lena St. Clair og handler om Lenas oppvekst og moren, Ying-ying, sin gradvise tilbaketrekning fra verdenen. Lena minnes barndommen sin og hvordan den var preget av stillhet og kommunikasjonsvikt, ikke bare mellom Lenas mor og far, men også mellom Lena og moren. Lena vokser opp med en mor som langsomt trekker seg tilbake fra verden, som forteller Lena brutale og bisarre historier, historier som igjen kaster brensel på Lenas egen fantasi og får henne til å se ting som ikke finnes med hennes "Chinese eyes" (Tan, 1989, s. 103). Vi får vite at Lenas far er engelsk-irsk amerikaner, han har møtt Ying-ying i Kina og giftet seg med henne, de flytter til Amerika og her får de Lena. Lena St. Clair bor først i Oakland, og der ferdes hun sammen med Ying-ying i Chinatownen i Oakland. Etter at faren blir forfremmet, flytter de videre til et italiensk kvarter i San Fransisco. I det italienske kvarteret møter Lena en nabo jente som heter Terese som Lena blir veldig opptatt av henne. Hun ligger og lytter til det som utspiller på den andre siden av veggen, og blir slik oppmerksom på sitt eget familieliv og den stilheten som hersker i det.

### Tre strukturer

Starten på *The Voice from the Wall* vitner om tragedier og skiftende tilstander hvor veggen som motiv spiller en helt sentral rolle. Dette skjer både i starten av historien, og også utover i historiens utvikling. Vegger viser til avgrensede, lukkede og fikserte steder, det er fysiske/synlige eller psykiske/usynlige grenser, men samtidig kan de også brytes ned og transenderes. En vegg avgrenser noe fra noe annet og gjør at noe kan holdes hemmelig og utenfor synsvidde. Den kan samtidig agere skalkeskjul for nysgjerrige sjeler, og det å eksempelvis lytte til andres liv og hemmeligheter gjennom en vegg, er et kjent bilde. I Lenas historie opereres det både med synlige og usynlige vegger, og motivet blir behandlet i tre ulike strukturer i historien. Disse strukturer tar plass i ulike kulturelle landskap, og varierer med tanke på hva slags vegg som finnes, hvem som snakker og hvem som lytter.

I den første strukturen er det familiehistorien om Lenas oldefar og en tigger som vi blir presentert for. Her finner man en fysisk-psykisk vegg som er mellom spøkelset av tiggeren og oldefaren. I den neste strukturen er det den fysiske veggen som skiller Lenas rom og den italienske jenta Tereses rom fra hverandre, og til sist er den tredje strukturen den usynlige/psykiske veggen mellom Lena og Ying-ying. Historien er sentrert rundt og strukturert gjennom en viktig historie som vi blir introdusert for helt i starten.

De ulike strukturer springer ut av en historie som Lena får fortalt av Ying-ying da hun var liten. Den handler om Lenas oldefar som har dømt en tigger til døden, og da han har blitt henrettet kommer tiggeren tilbake og hevner seg på oldefaren ved å ta ham med seg og forsvinne. Ying-ying setter selv spørsmålsteget ved historien med en gang hun har fortalt den, for hun sier at oldefaren like gjerne kunne ha dødd av influensa. Historien tar plass i en fjern fortid og har elementer av mystikk og overtro i seg, men selve innholdet i den blir behandlet både i fortids-, nåtids- og fremtidsperspektiv.

### **Første struktur: Tiggeren og oldefaren**

Historien om oldefaren som Lena blir fortalt er viktig for forståelsen av de andre strukturene i teksten. Historien tar plass i Kina, flere generasjoner tilbake. Historien åpner kapitlet slik: "When I was little, my mother told me my great-grandfather had sentenced a beggar to die in the worst possible way, and that later the dead man came back and killed my great-grandfather." (Tan, 1989, s. 102). Historien vitner om familiens fortid, som er brutal og fylt med mystiske og overtroiske elementer, samtidig som det også vitner om at oldefaren hadde en maktfull posisjon i samfunnet, ettersom han kunne dømme noen til døden. Dette passer med Ying-ying som tidligere har fortalt i *The Moon Lady* om sin barndom i en rik familie, hvor hun var barn av farens kone, og ikke av konkubiner. Det er flere ting i historien det er viktig å se nærmere på: henrettelsesmetoden, veggen og hvem som er på hvilken side av den. Lena kan ikke slippe historien om tiggeren og oldefaren, og i fantasien sin forestiller hun seg at tiggerens dødsstraff består av "the death of a thousand cuts." (ibid. s. 102). Lena blir opptatt av henrettelsesmetoden, og hun vil gjerne vite mer om tiggeren og om hvordan han døde: "Did they slice off his skin first? Did they use a cleaver to chop up his bones? Did he scream and feel all one thousand cuts?" (ibid. s. 102), spør hun Ying-ying som misforstår og tror at det er oldefarens død Lena er spør til. Da Lena påpeker at det er tiggeren, får hun svaret "Annh! Why do you Americans have only morbid thoughts in your mind?" (ibid. s. 103). Det er verdt å se nærmere på både henrettelsesmetoden, Lenas kjennskap til henrettelsesmetoden og morens svar.

Lena omtaler henrettelsesmetoden som *death of a thousand cuts*, og det er det engelske navnet på den, men egentlig er det en gammel kinesisk henrettelsesform som heter *lingchi*. Det er dokumentert at henrettelsesmetoden ble brukt så tidlig som under De Fem Dynastier, en periode som varte fra 907-960, og først ble avskaffet under Qing-dynastiet i 1912 (Berry, 2008, s. 33), hvor de siste henrettelser er datert til rundt 1905 (Elkins, 2013, s.

75). James Elkins skriver noe interessant i artikkelen sin *On the Complicity Between Visual Analysis and Torture* om oppfattelsen av denne henrettelsesmetoden i henholdsvis Vesten og Kina. Han understreker at *lingchi* av vestlige personer ble sett på som en henrettelsesmetode som skulle produsere smerte og frykt, men at det ikke er belegg for en slik tolkning ut ifra kinesiske tekster. Derimot virker det til at henrettelsesmetoden skulle forsikre at den dømte ikke kunne ta plass sammen med sine forfedre ettersom han ville få en ufullstendig begravelse (ibid. s. 81).

Lenas viten om henrettelsesmetoden kommer fra Ying-ying. Det står ikke noen steder i teksten at det er Ying-ying som har fortalt om *death by a thousand cuts*, Ying-ying sier bare han døde "the worst possible way" (Tan, 1989, s. 102), men likevel må Lena ha fått vite om henrettelsesmetoden fra et sted og den mest sannsynlige kilden er Ying-ying. Det som utspiller seg mellom dem da Lena videre spør om tiggeren og Ying-ying misforstår, kan settes i forbindelse med det Elkins skriver om de ulike oppfattelsene av henrettelsesmetoden. Først og fremst bruker Lena den vestlige betegnelsen på dødsstraffen, og det hun er nysgjerrig på, er hvordan dødsstraffen ble utført, om mannen merket alle kuttene og om han skrek. Altså er det smerten og brutaliteten Lena fokuserer på, hvilket får Ying-ying til å svare: "Why do you Americans have only these morbid thoughts in your mind?" (ibid. s. 103). For Ying-ying inntar Lena en vestlig holdning til dødsstraffen, og sett fra Ying-yings perspektiv er dødsstraffen ikke morbid, da den uttrykker noe annet og mer enn smerte. Videre poengterer Ying-ying at mannen har vært dødd i nesten sytti år, og at det ikke er viktig hvordan han døde. Angivelsen av når tiggeren døde, gjør at vi kan slutte oss til at han ble henrettet en gang i begynnelsen av det tyvende århundret, hvilket er rundt den samme tiden som bilder av *lingchi*-henrettelser begynte å sirkulere i Vesten. Disse bildene var postkort som skulle avbilde: "the macabre side of *chinioserie* in the West." (Berry, 2008, s. 33) og "Such images were no doubt also displayed to enhance the Euro-American ethnocentrism by further emphasizing the barbaric and "uncultured" nature of the Chinese." (ibid. s. 33-34). Det Ying-ying sier når hun svarer Lena, er altså ikke ment som noe isolert svar kun til Lena. Det er en bredere kommentar til den vestlige oppfattelse av kinesisk kultur og praksis som morbid og brutal, og en kommentar om at det ligger noe mer bak enn bare den vestlige oppfattelse av å påføre smerte i dette eksemplet.

Lena ønsker å vite mer om henrettelsen, men Ying-ying gir ikke noen svar. Det er Ying-ying som har mulighet til å gi Lena et innblikk i den kinesiske kulturen og lære henne om den, men hun gjør det ikke, og Lena har på den måten ikke tilgang til et annet syn enn det

som hun adapterer fra den vestlige selvforståelsen. Med Ying-yings stillhet tyr Lena til fantasien, og hun forestiller seg følgende om henrettelsen:

I saw the executioner strip off the man's shirt and lead him into the open yard. "This traitor," read the executioner, "is sentenced to die the death of a thousand cuts." But before he could even raise the sharp sword to whittle his life away, they found the beggar's mind had already broken into a thousand pieces. (Tan, 1989, s. 102)

Hos tiggeren har det skjedd en splittelse av det fysiske og det psykiske, og da tiggeren noen dager senere gjenoppstår som et spøkelse for å oppsøke oldefaren, ligner spøkelset "a smashed vase hastily put back together." (ibid. s. 102). Tiggerens ånd er fragmentert, og satt sammen i hast av de delene som utgjorde den. Det er med andre ord ikke helt den samme tiggeren som kommer tilbake. Tiggeren griper fatt i oldefaren, mens han sier at han trodde det verste var henrettelsen, splittelsen, men det verste var det han opplevde: "'on the other side.' And then the dead man embraced my great-grandfather with the jagged pieces of his arm and pulled him through the wall, to show him what he meant." (ibid. s. 102).

Historien om tiggeren og oldefaren er den første strukturen der veggen spiller en viktig rolle. I denne første strukturen er det tiggeren som har opplevd å bli henrettet. Det er ham som har fått merke de hundrede kutt, ham som har blitt til et spøkelse og som har opplevd den annen siden. Han kommer tilbake for å hente den mannen som dømte ham, og trekke han gjennom veggen.

### **Annen Struktur: Lena og Teresa**

Lena bor først i Chinatown i Oakland med familien sin, men da faren en dag kommer hjem er det med den gledelige nyheten om at han har blitt forfremmet: "We're moving up in the world," (Tan, 1989, s. 107), sier han og dette *moving up in the world* gjelder både symbolsk og også bokstavelig, for familien flytter "up a hill" (ibid. s. 107) i North Beach. Cliffords uttalelse om at de er på vei opp i verden, hentyder til den sosiale og den amerikanske materialistiske verden. Selv er han engelsk-irsk amerikaner, og det at det blir nevnt, er i seg selv en kobling mot den irsk-amerikanske befolkningen som utvandret til Amerika. De har bodd i landet i mange generasjoner, men til tross for det har Clifford og hans familie altså ikke klart at skape mer velstand enn dem som bor i Chinatownen, noe som igjen kan sees som en kommentar på Den amerikanske drømmen og hvor mye mobilitet (eller mangelen derpå) det egentlig finnes i det amerikanske samfunnet. At han blir forfremmet og kan flytte med

familien til North Beach er altså et skritt opp på den sosiale rangstigen, men det sier også noe om hvilket syn han har på Chinatownen de bor i.

North Beach er et italiensk kvarter, og familien flytter altså fra et kinesisk-influert område til et italiensk-influert område. Ikke lenge etter innflytningen blir Ying-ying gravid, og dette merker Lena, som en dag kommer hjem og finner at værelset hennes har blitt ommøblert og en sprinkelseng har blitt plassert under vinduet, hvor Lenas egen seng tidligere stod, mens hennes seng nå har blitt plassert opp mot en vegg. Lena selv kommenterer: "With my bed against the wall, my nighttime life of imagination changed." (ibid. s. 109). Tidligere har Lena ligget og lyttet til verden utenfor, men nå blir øret vendt mot den private sfæren, og hun hører lyder fra den andre siden av veggen, fra den aller første natten:

I flattened my ear against the wall and heard a woman's angry voice, then another, the higher voice of a girl shouting back. And now the voices turned toward me, (...) Then I heard scraping sounds, slamming, pushing and shouts and then *whack! whack! whack!* Someone was killing. Someone was being killed. Screams and shouts, a mother had a sword high above a girl's head and was starting to slice her life away, (...) until there was nothing left, no sound. (...) A girl had just been killed. I hadn't been able to stop myself from listening. (...) But the next night, the girl came back to life with more screams, more beating, her life once more in peril. And so it continued, night after night, (Tan, 1989, s. 109-110)

Lenas opplevelse av det som skjer på den andre siden av veggen, omtaler hun som "The horror of it all." (ibid. s. 110). Denne skrekken kan sees som et ekko fra "The horror, The horror!" fra Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1994). Det er i kontakten med en ny og ukjent kultur Lena opplever en ambivalens. Hun er nysgjerrig og blir tiltrukket av det som skjer, samtidig som hun blir forferdet og kobler det hun hører, til historien hun fikk fortalt av moren, ved å forestille seg at det er en som blir slått i hjel ved *lingchi*. På denne måten blir det som skjer på den andre siden av den fysiske veggen, mystifisert og satt inn i en annen setting og gitt ny mening. Det er kommunikasjonen mellom mor og datter på den andre siden av veggen som på Lena virker voldsom og brutal, på samme måte som tiggerens henrettelse. Hun ligger og hører denne "henrettelsen" utspille seg hver kveld, og hun er overbevist om at hun kjenner deres intime liv, og deres tragedie: "I knew their terrible life so intimately, (...) I knew everything about her." (ibid. s. 110-111). Lena blir overrasket da hun en dag ser jenta som bor på den andre siden av veggen, og hun tenker for seg selv "She didn't seem like a girl who had been killed a hundred times. I saw no traces of blood-stained clothes, (...) In fact, as I watched her, she seemed quite happy," (ibid. s. 111).

Ut ifra Lenas perspektiv er hun vitne til den andre siden av veggen, den tiggeren ville vise oldefaren, det stedet som var det verste tiggeren hadde opplevd. Lena har på den måten ”dømt” jenta på den annen siden, på samme måten som oldefaren dømte tiggeren, og samtidig ser hun moren til jenta som bøddelen som utfører den dommen Lena har pålagt det som skjer inne ved siden av. Da Lena ved en tilfeldighet ser jenta, er hun ikke i tvil om at det er henne, men samtidig blir hun overrasket, for det synes ikke på jenta at hun kommer fra det stedet og har blitt slått og henrettet igjen og igjen. Etter den dagen blir jenta mer mystifisert for Lena, og Lena later som hun ikke ser jenta, samtidig som hun observerer henne. Denne fornektelse av å se jenta, samtidig som Lena faktisk er nysgjerrig skaper en ambivalens, for Lena føler skyld: ”I would pretend to look down, busy rearranging my books or the buttons on my sweater, guilty that I knew everything about her.” (ibid. s. 111). Lena har skapt et bilde av hvordan livet til jenta er, og hun føler en angst over å vite alt om henne, men samtidig er det egentlig et bilde hun konstruerer for bedre å skjønne sin egen situasjon. At Lena har konstruert en representasjon av jenta gjør at hun merker den ambivalens som karakteriserer det forholdet mellom den dominerte og den dominerende, hvor hun står i den dominerende posisjon.

En dag aborterer Ying-ying, og Lenas hjem forandres nå enda mer. Ying-ying blir mer og mer fraværende, og Lena blir mer og mer nervøs: ”It comforted me somewhat to think that this girl next door had a more unhappy life.” (ibid. s. 113). Lena holder altså fast i sitt syn på jenta og det som skjer på den andre siden av veggen, og finner en trøst i at hun vet om noen som har det verre enn henne. Hun skaper en forståelse av seg selv og sin egen situasjon ut ifra forståelsen sin av hva som skjer på den andre siden av veggen, men en kveld da det ringer på døren, blir Lena konfrontert med denne forståelsen. Da Lena åpner døren er det jenta fra den annen siden av veggen, Teresa, som står der ute. Hun presenterer seg og går direkte mot Lenas værelse. Teresa har ”brutt gjennom” veggen, men ikke for å vise hva som er på den andre siden. Teresa har en praktisk årsak til å gå mot Lenas værelse. Hun kravler ut av vinduet og kommer seg hjem på den måten, uten at Teresas mor oppdager noe. Da Teresa åpner vinduet, spør Lena henne hva hun gjør, og Teresa starter å flire: ”It occurred to me that perhaps she was laughing at me, my life. Maybe she had listened through the wall and heard nothing, the stagnant silence of our unhappy home.” (ibid. s. 114). Lenas syn på sin egen situasjon bryter enda en gang igjennom, og da hun senere lytter til samtalen som utspiller seg mellom Teresa og moren, innser Lena at hun har tatt feil.

Det finnes en dobbelthet i strukturen, for gjennom Lenas perspektiv blir det fremstilt som om hun lytter til den andre siden, men samtidig viser det seg at hun også selv utgjør den

andre siden. Det er også først når Teresa har ”brutt gjennom veggen”, når hun ringer på hos Lenas familie og kommer inn på Lenas rom, at Lena oppdager og skjønner det som har foregått på den andre siden av veggen.

Det stilles opp en stor kontrast mellom Teresas og Lenas familieforhold, to familier med ulike kulturelle bakgrunner. Teresas familie blir fremstilt stereotypisk, som en høylytt italiensk familie hvor følelsene fyller mye og språket er opphetet. Det blir et kulturmøte for Lena når hun vendes mot veggen, hvor hun blir blindt vitne til familielivet som utspiller seg inne på den andre siden, og inntil da har hun kun erfaring med sin egen families stilhet. Den kulturelle forskjellen som finnes mellom den irsk-engelsk amerikansk/kinesisk St. Clair-familie og den italiensk-amerikanske Sorci-familie er tydelig. Det er dikotomier som settes opp mot hverandre: stillhet/lyd, sett/usett, kjærlighet/hat, levende/død, hvor Lena og Teresa hele tiden står mot hverandre, men som med An-meis bruk av Bibelen, opphever Lena også disse binære opposisjoner gjennom en ny forståelse. Den kulturelle bakgrunnen spiller inn på hvordan familiemedlemmene kommuniserer med hverandre, og Lenas opplevelse av den italiensk-amerikanske familien, en annen diaspora med andre verdisett og kulturelle praksiser, blir mystifisert. Lena føler medlidenhet for Teresa, men da Teresa ringer på døren og de faktisk møtes og utveksler ord med hverandre, endrer det synet Lena har på familien ved siden av. Reaksjon hennes etter møtet med Teresa utformer seg til et håp, ikke et håp for Teresas familie, men Lenas egen familie.

Inntil videre har det vært to former vegger, først den mellom tiggeren og oldefaren som tok form både som fysisk og ikke-fysisk vegg, og så den fysiske mellom Lena og Teresa. Tiggeren fra første strukturen sier at han trodde det verste var selve henrettelsen, men det skulle vise seg at det var det som fantes på den andre siden. Denne forestillingen om hva som er det verste som kan skje, går igjen hos Lena. Hun sier til å starte med at hun føler det viktigste man kan gjøre er å ta høyde for det verste som kan skje, så man kan unngå det. Dette finner vi igjen i historien *Half & Half* hvor Roses mor forsøker å ta høyde for alle ulykkene som finnes i *The Twenty-Six Malignant Gates*. Senere da Lena ligger og lytter til det som skjer på den andre siden av veggen, omformulerer hun seg til at det verste hun kan oppleve, er det å ikke vite når det som skjer på den andre siden stopper. Å skulle leve med vissheten om at noe forferdelig skjer på den andre siden, men ikke vite når eller om det stopper. Da Lena møter Teresa og de har en kort samtale, endre dette seg for Lena, og det som før har vært det verste hun har opplevd, er nå ikke lenger det. Det har stoppet, og det gir henne håp: ”I still saw bad things in my mind, but now I found ways to change them.” (ibid. s. 115). I Lenas

møte med en annen kultur har hun fått et annet utgangspunkt og hennes: "Chinese eyes" (ibid. s. 103), dem hun fikk fra moren, ser nå ikke bare det moren så, men også andre ting.

### *Tredje Struktur: Lena og Ying-ying*

Denne strukturen ligger som et bakteppet gjennom hele historien. Mens de to andre strukturene er avgrenset til historier og holder seg til fysiske steder i teksten, sprer denne strukturen seg ut over hele historien og binder på den måten alle tre strukturene sammen. Også i denne overordnede strukturen er det en dobbelthet, på samme måte som det var i strukturen mellom Lena og Teresa.

Sentralt står forholdet mellom Lena og Ying-ying. Allerede i starten av historien får vi vite at Lenas mor blir "devoured, piece by piece, until she disappeared and became a ghost." (Tan, 1989, s. 103). Det er Lenas mors "unspoken terrors" (ibid. s. 103) som fortærer henne stykke for stykke. Dette står i direkte relasjon til tiggeren som blir henrettet og kommer tilbake som et spøkelse.

### *Ying-yings mørke side*

Lena forteller at moren har en: "dark side" (Tan, 1989, s. 103) og at denne har sitt utspring i kjelleren i deres gamle hus i Oakland. Det er mulig å tolke kjelleren som Ying-yings underbevissthet og hennes traumer fra fortiden, ettersom det som skjer videre i historien, kan kobles til det som skjer i kjellerepisoden. Ying-ying har stengt av kjelleren, men Lena får likevel opp døren og her faller hun: "into the dark chasm." (ibid. s. 103). I den mørke tomheten finner Ying-Ying Lena og trøster henne, men forteller samtidig en historie til Lena om en "bad man" (ibid. s. 103) som bor i kjelleren og vil plante barn i magen på Lena, for etterpå å spise både Lena og hennes barn. Denne historien er en sløret gjenfortelling av Ying-yings første ekteskap, og selv om traumet er forseglet klarer Lena klare å bryte seg gjennom til det. Etter den historien begynner Lena å se: "terrible things" (ibid. s. 103), og disse fryktelige tingene ser hun med: "my Chinese eyes, the part of me I got from my mother." (ibid. s. 103). Etter kjellerepisoden og møtet med Ying-yings fortid blir Lena forandret, hun blir utsatt for en del av Ying-yings fortid og traume, uten at hun vet det. Etter den dagen begynner Lena å se mer enn hun gjorde før: "I could see things that Caucasian girls at school did not." (ibid. s. 103). Hennes verden blir fylt med mystikk og overtro, uten at hun vet hvordan hun skal håndtere det. Ying-ying på den annen siden svarer ved å drive lenger og



lenger inn i en galskap, og Lena peker ut den dagen det skjer, som dagen da Ying-ying mister barnet hun og Clifford er gravid med. Det er etter at familien har flyttet til det italienske kvarteret, at Ying-ying blir gravid, og da Ying-ying mister barnet, sier Lena: "After the baby died, my mother fell apart, not all at once, but piece by piece, (...) I never knew when it would happen, so I became nervous all the time, waiting." (ibid. s. 112). Ying-yings tap av barnet henger sammen med kjellerepisoden, en kvinne i Oaklands Chinatown, en full mann i San Fransisco og Ying-yings første ekteskap i Kina. Når Lena får fortalt historien om den onde mannen i kjelleren, kan det leses symbolsk for Ying-yings første ekteskap med "a man so bad" (ibid. s. 245), et ekteskap som var kortlevd og som endte med en abort av et annet guttebarn Ying-ying var gravid med. Det er først til slutt i romanen at vi får historien om Ying-yings første ekteskap, og ettersom dette ekteskapet spiller en viktig rolle for forståelsen av Lenas barndom og forholdet mellom henne og Ying-ying og hvordan det påvirker Lenas identitet, vil jeg kort å oppsummere hva som skjedde.

I *Waiting Between the Trees* forteller Ying-ying om sin første ektemann. Hun er seksten da hun blir hun gift, og kvelden hun blir forlovet, beskriver hun mannen slik: "He was older than my oldest brother (...) His face was reddened from drinking whiskey." (ibid. s. 244). Ying-ying blir forlovet med mannen gjennom et ritual med en vannmelon. Ying-ying er ung, naiv og blir forelsket ham. Mannen arbeider som forretningsmann, og da hun blir gravid med deres barn, kommer han sjeldnere og sjeldnere hjem, helt til han en dag ikke kommer hjem lenger. Hun blir knust da hun finner ut at han har vært utro med andre kvinner og at han nå har forlatt henne for en annen. Ying-ying aborterer barnet og forsvinner ut til en fjern og mye fattigere del av slekten sin. Det er en skam hun lever med og som kommer tilbake igjen og igjen.

Da Ying-ying blir gravid for tredje gang, aborterer hun igjen, og det er to episoder som er verdt å nevne for forståelsen av denne aborten. Først er Lena og Ying-ying ute og går i Oaklands Chinatown da de møter en kvinne som Ying-ying advarer Lena mot. I kvinnen gjenkjenner Ying-ying seg selv, og med Lenas beskrivelse av kvinnen som: "old and young at the same time, with dull eyes as though she had not slept for many years." (ibid. s. 105) og Ying-yings påfølgende forklaring til Lena om hva hun gjør der: "She met a bad man, (...) She had a baby she didn't want." (ibid. s. 105), blir kvinnen egentlig manifestasjon av Ying-yings egen historie og sinnstilstand. Samtidig er den kvinnen en parallell til Ying-yings åpne øye (ibid. s. 249) fra hennes tid i Kina, den delen av henne som hun inntil nå ikke har vært i kontakt med. Dette henger igjen sammen med at Ying-ying (og Lena) er en Tiger, og at hun av sin mor har fått vite at hun har to ulike sider, en gyllen og en svart: "The gold side leaps

with it its fierce heart. The black side stands still with cunning, (...)” (ibid. s. 248). Da Ying-ying var liten, var hun vill og viljesterk, men etter at den første ektemannen forlater henne, lærer hun å bruke den svarte siden. Da Ying-ying møter Clifford, lar hun seg selv bli ”a wounded animal. I let the hunter come to me and turn me into a tiger ghost. I willingly gave up my *chi*, the spirit that caused me so much pain.” (ibid. s. 251). Selv om Ying-ying tror hun har gitt opp sin *chi*, viser det seg at hun kjenner den igjen i en kvinne på fortauet, i Oaklands Chinatown.

Kvinnen fra fortauet er koblet til Oaklands Chinatown og den mørke fortiden, og da de flytter til North Beach i San Fransisco, spisser det seg ytterligere til. Etter bare en ukes tid møter Ying-ying og Lena: ”a red-faced Chinese man, wobbling down the sidewalk as if he was lost.” (ibid. s. 107-108). Den mannen: ”threw her off balance.” (ibid. s. 107). Da Ying-ying tilfeldig møter den kinesiske mannen med det røde ansiktet, ser hun egentlig en manifestasjon av sin første ektemanns spøkelse. Det er gjensynet med hans tilstedeværelse som gjør hun kommer ut av balanse, og etter møtet med mannen går Ying-ying inn i en fase hvor hun ikke finner ro noen steder. Traumatet fra fortiden med den første ektemannen, og alt det det innebar har funnet henne, først forkledt som en kvinne sittende på et fortau, og dernest i form av en rødansiktet mann på en gate på vei til bussen, begge gangene med Lena ved hennes side. Da hun etter møtet med mannen finner ut at hun er gravid (med Clifford), finner hun ikke ro, og for Ying-ying gjentar fortiden seg.

### Strukturens dobbelhet

Den psykiske veggen som bygger seg opp mellom Ying-ying og Lena gjennom Lenas barndom, er ikke bare noe som skiller dem, men også noe som forbinder dem til hverandre, som vist. Det er Ying-yings fortid som spiller rollen som bøddel og tar henne fra Lena, stykke for stykke, og sørger for at Ying-ying med årene blir mindre og mindre i stand til å ta seg av Lena. Men samtidig er det også den fortid Lena er vitne til og som skiller og forbinder dem. Den psykiske veggen mellom Ying-ying og Lena virker ugjennomtrengelig, men et håp materialiserer seg for Lena etter at Teresa har trengt inn på Lenas territorium og Lena innser at hun har tatt feil av Teresa og morens forhold. Lena hører fortsatt de forferdelige kranglene mellom Teresa og moren, men hører samtidig også noe annet:

I saw a girl complaining that the pain of not being seen was unbearable. I saw the mother lying in her bed (...) Then the girl pulled out a sharp sword and told her mother, ”Then you must die the death of a thousand cuts. It is the only way to save you.” The mother accepted this and closed her eyes. The sword

came down and sliced back and forth, up and down, (...) the mother screamed and shouted, (...) when she opened her eyes, she saw no blood, no shredded flesh. The girl said, "Do you see now?" The mother nodded: "Now I have perfect understanding. I have already experienced the worst. (...)" And the girl grabbed her mother's hand and pulled her through the wall.  
(Tan, 1989, s. 115)

Lena taler her om sitt eget forhold til sin mor, og om hvordan hun har funnet et håp om å bringe henne tilbake igjen. Henrettelsesmetoden har gjennom de tre strukturene endret karakter fra å være en måte å dø på: "in the worst possible way," (ibid. s. 102) til å ha en frigjørende og livsbekreftende effekt for Lena til slutt. Fra at Ying-ying blir fortært og forsvinner bit for bit, åpner det seg et håp for Lena om at hun kan bringe Ying-ying tilbake ved bruk av den samme metoden, men denne gangen er hvert hogg med sverdet ladet med kjærlighet. At det er et håp Lena taler om, og ikke en handling, forteller oss at Lena ikke har lykkes med sin misjon om å bringe moren tilbake til henne, men i stedet lært å leve med situasjon hun er i. Styrken til å akseptere situasjonen og prøve å vende den til noe positivt for Lena, har hun fått gjennom det som Lena først betegnet: "The horror of it all" (ibid. s. 110).

Historien får igjen en ny dimensjon når Ying-ying i *Waiting Between the Trees* er på besøk hos Lena og innser at hun må fortelle Lena om sin fortid. Ying-ying sier: "All her life, I have watched her as though from another shore. And now I must tell her everything about my past. It is the only way to penetrate her skin and pull her to where she can be saved." (ibid. s. 242). Ying-ying er på besøk hos Lena og Harold, Lena er nervøs for hva Ying-ying ser av tegn i huset, og det første Ying-ying kommenterer er at: "This is a house that will break into pieces." (ibid. s. 243). Denne gangen er det Lena som trenger Ying-ying's hjelp, og Ying-ying vet det.

### Hybridiseringsprosessen

Veggen og historien om oldefaren viser til en hybridiseringsprosess. De kommuniserer med hverandre i de ulike strukturer og generelt kan hele kapitlet sees gjennom en "hjemme-ute-hjemme" modell. I første struktur beveger vi oss rundt i Lenas kinesiske fortellertradisjon og familiehistorie, og herfra utspringer den historien som videre blir fortolket på en ny måte når Lena stifter bekjentskap med Theresa og hennes familie. Denne strukturen fungerer som "ute", og Lena opplever en annen måte å leve på, et annet forhold mor og datter imellom og en kultur som ikke er fullt så lik hennes egen. Dette forholdet tar hun med seg tilbake igjen, og morens historie får nå en ny betydning, en ny mening for Lena. *Lingchi* er ikke lenger kun en brutal dødsmetode, den har transformert seg om til noe mer enn det. De tre strukturene har mange ulike komponenter som blir forskjøvet litt hver gang de inngår i en ny struktur og den

dobbelheten vi finner i andre og tredje struktur, produserer ambivalens hos spesielt Lena. Lena blir overrasket over at Teresa ser ut som hun gjør, at hun ikke er mer merket av det som Lena forstiller seg skjer med henne når Teresa og moren krangler (uten at Lena forestiller seg at det kan etterlate mentale arr på samme måten som Lena og Ying-yings forhold etterlater mentale, mer enn fysiske arr). Etter at Lena har observert Teresa setter hun spørsmålstejn ved sin egen side av veggen, men overbeviser seg selv om at den andre siden er verre. Enda en gang skal Lena sette spørsmålstejn ved sin side av veggen før hun innser at hun tok feil og opplever en lykke ved sin egen feilbarhet. Denne gangen kommer Teresa inn på Lenas rom og de har en kort samtale om hvorfor Teresa er på vei inn i foreldrenes leilighet igjen, ved å gå gjennom Lenas værelse. Før Lena får forklaringen blir hun redd for om Teresa har gjennomskuet livet hennes på den andre siden av veggen, ettersom hun begynner å flire av Lena. Da det ikke virker til å være tilfellet, puster Lena lettet ut og ser nå situasjonen mellom Teresa og hennes mor i et helt annet lys.

En annen hybridiseringsprosess som også finnes i historien er den kontinuerlige avbrytelsen av fortiden som Ying-ying opplever. Ettersom hybridisering utelukker en lineær måte å forstå, i dette tilfellet, fortiden på, passer dette godt på Ying-yings opplevelse av fortiden sin, en fortid som også har innvirkning på Ying-yings identitet. Denne fortiden er altså ikke en fiksert periode i en lineær fortelling, men noe som igjen og igjen trenger seg på og går i kontakt med hennes nåværende tilstand. Selv om fortiden har utspilt seg i Kina, utspiller den seg også på nytt i stor grad i Amerika, gjennom "den mørke siden" hos Ying-ying som jeg allerede har vært inne på i analysen. På den måten går de kulturelle landskapene i kontakt med hverandre og skaper ny mening.

### *Lenas identitet i forandring*

Lenas identitet er i høy grad påvirket av strukturene og den hybridisering som pågår gjennom hele historien. To ganger kan vi spore en endring som skjer i møtet med ulike kulturelle krefter. Den første gangen er da Lena får fortalt historien om mannen som bor i kjelleren. Uten å vite det blir Lena et blindt vitne til morens fortid, blindt fordi hun videre ser ting som påvirker moren, men ikke kan sette dem inn i en kontekst, noe hun også understreker når hun fremstiller kommunikasjonen mellom seg selv og Ying-ying: "I could understand the words perfectly, but not the meanings. One thought led to another without connection." (Tan, 1989, s. 106). Kjellerepisoden har jeg tidligere koblet til Ying-yings egen fortid fra Kina, og etter denne episoden endres Lenas fantasi seg, hun ser ting hun ikke så før. Hun ser disse tingene med sine kinesiske øyne, og på den måten definerer hun kun en del av seg selv med denne

evnen, og denne delen er hennes kinesiske del. Lenas syn på seg selv er interessant, for som den eneste av døtrene i romanen har Lena foreldre som ikke begge er kinesiske immigranter. Moren er kinesisk immigrant, men faren er irsk-engelsk amerikaner. Foruten at etternavnet til Lena er St. Clair og dermed ikke høres spesielt kinesisk ut, sier Lena også om seg selv at fremmede folk normalt ikke oppfattet henne som kinesisk. Det er altså med andre ord ikke henne som av turistene blir spurt om å posere på bilder, slik Waverly ble. Lena likner mest på faren sin: "English-Irish, big-boned and delicate at the same time." (ibid. s. 104). Likevel kjenner hun igjen deler av sitt kinesiske opphav, for kinnene hennes er: "smooth as beach pebbles", både huden og håret "looked to pale" (ibid. s. 104). Det siste hun kommenterer på er øynene sine, og Lenas kinesiske øyne er verdt å dvele ved. Øynene har hun fått etter Ying-ying, og dette understreker Lena flere ganger i teksten. Øynene hennes har ingen øyelokk, et av de mest fremtredende karakteristika ved kinesiske personer.

Lena forsøker å gjøre øynene sine runde. Hun gjør det ved enten å presse på sidene av øynene eller ved å gjøre dem store. Clifford, Lenas far, misforstår handlingen hennes og spør hvorfor hun går rundt og ser så skremt ut. Lena er i virkeligheten ikke skremt, hun forsøker tvert imot å se "mindre" kinesisk ut, men selv når hun prøver å distansere seg fra sitt kinesiske opphav, viser det seg at det bare gjør henne mer lik moren. For Lena forbinder hennes eget: "scared look", med morens "scared look" hun sier: "I have a photo of my mother with this same scared look." (ibid. s. 104), og hun får vite av Clifford at bildet er tatt den dagen moren blir sluppet ut av "Angel Island Immigration Station." (ibid. s. 104), den dagen hvor moren har blitt kategorisert som en "Displaced Person" (ibid. s. 104), har fått endret navnet sitt, bursdagen sin og generelt på papiret, fått en ny identitet. Ying-ying identifiserer seg selv med en "unseen spirit" (ibid. s. 251) i *Waiting Between Trees*, da hun gifter seg med Clifford og gir opp sin *chi*. Hun fortsetter med å være en tiger, men hun har ikke kontakt med noen av tigers to sider lenger, da hun reiser med Clifford til Amerika.

En annen gang Lenas kinesiske øyne endrer seg, er i møtet med Teresa, hvor hun sier: "I still saw bad things in my mind, but I found a way to change them. I still heard Mrs. Sorci and Teresa having terrible fights, but I saw something else." (ibid. s. 115). Lena har fortsatt sine kinesiske øyne, de ser stadig vonde ting fra første gang de endrer seg, men samtidig ser de noe mer, og hun blir i stand til å endre dem og dermed også meningen i de vonde tingene hun ser. Vi ser hvordan Lena er forandret, men fortsatt den samme. Det er i møtet med først morens fortid og senere den italienske familien, at Lena danner ny kulturell mening med det hun ser. Det er dog viktig å pointere at denne dette ikke skaper noen som sånn lykkelig slutt.

Lena lever ikke i harmoni med seg selv etterpå, og det gjør Ying-ying heller ikke. Historien viser på en bra måte det postkoloniale subjektets erfaring i en verden i konstant forandring.

## Half and Half

*Half and Half* er fortalt av Rose Hsu Jordan, og første delen av historien er satt til nåtiden hvor vi får vite at Rose og mannen hennes, Ted, skal skilles. Rose tenker tilbake på hvordan moren reagerte da hun først introduserte Ted og hvordan forholdet deres begynte, utviklet seg og hvordan de nå står midt i en skilsmisse. Hun konkluderer med følgende ord om skilsmissen: "When something that violent hits you, you can't help but lose your balance and fall. (...) So what can you do to stop yourself from tilting and falling all over again?" (Tan, 1989, s. 121). Med disse ordene blir hun tatt tilbake til en tragisk episode fra barndommen sin. Familien er på utflukt til en strand Roses far har lest om i *Sunset magazine* (ibid. s. 121) og Rose minnes hvordan de har reist av sted som bildet på en amerikansk familie, bortsett fra at deres amerikanske familie består av to kinesiske foreldre og deres syv barn. På stranden får Rose i oppgave å passe på Bing, hennes yngste lillebror, men i et skjebnesvangert øyeblikk bryter det ut kaos på stranden, og Bing faller i vannet og blir aldri funnet. Fortellingen er på den måten sentrert rundt to store hendelser og skifte i tilstander. Først Roses forestående skilsmisse med sin mann gjennom sytten år og dernest lillebroren Bings tragiske død.

### Rose & Teds forhold

Fremstillingen av Rose og Teds forhold følger et mønster som Rose beskriver med ordene: "With imagined tragedy hovering over us, we became inseperable, two halves creating the whole: yin and yang. I was victim to his hero. I was always in danger and he was always rescuing me." (Tan, 1989, s. 118-119). Rose skal reddes, hun er hjelpeløs og klarer ikke å finne veien selv. Rose er fra starten av passiv i Ted og hennes forhold. Hun fremstår som statist i sitt eget liv. Denne passiviteten kommer til uttrykk allerede første gangen hun møter Teds familie. Da Ted presenterer henne som kjæresten sin, blir hun overrasket. Denne reaksjonen får ikke Ted med seg. Roses overraskelse er verdt å dvele ved for på noen punkter virker det som om Rose ikke er klar over de sosiale kodene. Som oftest presenterer man ikke et bekjentskap til: "the annual clan reunion" (ibid. s. 117), med mindre det er betegnet som seriøst. Ted selv er fra en tradisjonell amerikansk familie, og det er overraskende at Rose ikke har fått med seg at han oppfatter dem som et par, og at Rose selv ikke har tenkt tanken. Roses posisjon kan begrunnes i at det ikke har vært samme praksis med de kinesiske guttene som Rose tidligere har hatt et forhold til, ettersom Ted er hennes første (hvite) bekjentskap utenom de kinesiske guttene hun ellers har hatt stevnemøter med (ibid. 117).

Da Rose finner ut av at hun er Teds kjæreste, har de ikke hatt noen form for samtale om forholdet sitt, og Rose er ikke begeistret over den nye fasen forholdet uten hennes samtykke har trådt inn i. Tvert imot går hun med et ønske om å si at hun og Ted ikke er sammen, men hun forblir taus.

Da Rose blir sammen med Ted gir hun ikke uttrykk for at den nye statusen på forholdet gjør henne utilpass, og den skaper heller ikke noe form for voldsom reaksjon. Hun tenker bare meget nøkternt på at hun ikke er kjæreste med Ted, selv om han sier det. Ted har åpenbart snakket om Rose til familien, for da Rose første gang møter Teds mor sier moren: "I'm so glad to meet you *finally*." (ibid. s. 118). At Teds mor bruker ordet *finally* indikere at Ted i noe tid har snakket om Rose, og hvordan Rose ikke har fått med seg at de er i et seriøst forhold sier noe om den kommunikasjonen som er mellom henne og Ted. Det viser til den dynamikken som de senere videreutvikler i forholdet og som ender med å bli deres undergang. En annen ting som også er verdt å notere seg er at Roses mor faktisk har møtt Ted, før Rose møter familien til Ted. Ted kommer og henter Rose hjemme hos Roses foreldre og hans korte visitt går ikke ubemerket bort: "'He is American,'" warned my mother, as if I had been too blind to notice. A *waigoren*.'" (ibid. s. 117).

Men Roses mor er ikke den eneste moren som har noe å si om den nye relasjonen. Da Teds mor senere har en samtale med Rose, vil Rose gjerne si at hun egentlig ikke er Teds kjæreste, men forblir taus. Rose klarer ikke å si hva hun virkelig tenker om forholdet mellom henne og Ted, og i stedet ender hun med kun å si at hun ikke har noen planer om å gifte seg med Ted, noe hun senere ender med å gjøre likevel. Teds mor argumenterer mot forholdet mellom Ted og Rose da hun mener det vil være upassende for Ted å ha en partner som kommer fra en minoritetsgruppe. Hennes argument henger egentlig sammen med at Ted utdanner seg til lege, og på grunn av hans fremtidige praksis og den statusen han vil få i samfunnet, er det ikke plass til Rose. Teds mor sier: "he would be judged by a different standard, by patients and other doctors who might not be as understanding as the Jordans were." (ibid s. 118).

Teds mors sin kommentar om at Ted kan bli dømt ut ifra andre standarder, er en direkte link til det amerikanske storsamfunnet. I Teds fremtidige status som lege er det ikke plass til Rose, ifølge moren til Ted. Selv om Teds mor forsøker å innta en politisk korrekt posisjon knyttet til Roses sosiale og kulturelle oppfattet tilhørighet, ved å distansere seg fra det hun opplever som storsamfunnets normer, blir Teds mor et talerør for et til dels rasistisk syn på minoriteter. Teds mor forsikrer Rose om at familien ikke har noe problem med henne og Teds forhold, men insinuerer at resten av det amerikanske samfunnet vil ha det. Og her



speiler det amerikanske samfunnet seg for Teds mor i "den hvite" politiske eliten, forstått på den måten at Teds mor ikke har innsikt i at minoriteter er ulike folkegrupper, og derfor forholder seg til dem som en samlet gruppe. I det livet hun har tiltenkt Ted, er han ikke avbildet med en andregenerasjonsinnvandrer. Her er det igjen mulig å få et nytt perspektiv inn, for det er ikke umulig at Teds foreldre ville være mer åpen for ideen om Rose i familien, hvis Rose selv utdannet seg innenfor noe mer prestisjefullt enn humanistiske og estetiske studier. På den måten er Rose ikke en del av gruppen av andregenerasjonsinnvandrerne som utdanner seg i medisin, juss eller som ingeniør. Hun kommer tvert imot fra en familie med mange søsken, hvor i hvert fall en av hennes brødre har vært i fengsel (ibid. s. 187) og hennes andre søstre er gift med kinesiske menn fra det kinesiske miljøet. Den konflikten som er mellom Rose og Teds mor, bunner dermed mer i en frykt for noe ukjent. Det er to ulike familieforhold hvor Roses familie blir en representasjon for av mer idealtypisk innvandrerfamilie som ikke har klart å integrere seg fullt ut i det amerikanske storsamfunnet, mens Teds familie er en idealtypisk amerikansk familie med få barn, solid økonomi og god utdanning. Konflikten kommer også til uttrykk i Roses reaksjon på det Teds mor sier om forholdet. Rose blir ikke sint over det Teds mor sier, det Rose reagere på, inne i seg selv, er når moren antyder at Rose er vietnamesisk og derved avslører sitt ufullkomne syn på minoriteter, som om hun alle skjærer over én kam, Rose svarer: "Mrs. Jordan, I am not Vietnamese," I said softly, even though I was on the verge of shouting. "And I have no intention of marrying your son." (ibid. s. 118). Selv om Rose har lyst til å protestere og gjøre opptrinn, opprettholder hun fasaden. Hun behersker seg og lar ikke sin virkelige reaksjon komme til syne. Undertrykkelsen av de ekte følelsene hennes viser hvordan hun inngår i et ulikt maktforhold mellom den amerikanske dominerende kulturen og hennes egen innvandrerbakgrunn. Men Rose og Teds mor ikke reagerer ut ifra samme ståsted. Teds mors reaksjon er knyttet til politiske og samfunnsmessige strukturer som hun ser som en hindring for sin egen families fremgang og posisjon i samfunnet, hvis Rose blir en del av familien. Det er et opplevd samfunnsmessig press som Teds mor reagerer på, og som hun selv er med på å opprettholde gjennom sin oppførsel, som ironisk nok er ment som en "hjelp". Rose derimot reagerer på at Teds mor ikke anerkjenner henne for den hun er, og reaksjonen er personlig motivert.

Det er Roses egen selvforståelse og posisjon i samfunnet hun blir konfrontert med, noe som også understrekes i Roses fysiske møte med moren: "She squeezed my palm warmly but never seemed to look at me." (ibid. s. 118). Det er slik Teds mor fysisk agerer når hun møter Rose. Rose møtes med varme, men blir ikke riktig sett. I *Rules of the Game*, viste skiltet

hvordan Bhabha skiller mellom cultural difference og diversity og hvordan man som verdssamfunn gjerne vil fremme et kulturelt mangfold, så lenge man kan avgrense det og definere det gjennom forskjellighet. Denne gangen er det gjennom morens blikk at dette forholdet blir skildret. Teds mor og det amerikanske samfunnet tar imot mennesker med en annen etnisk bakgrunn, med et varmt håndtrykk som gestus, men ser dem ikke i øynene, fordi de er ikke likestilt. Håndtrykket er en handling som skaper distanse. Et håndtrykk blir brukt til å se hverandre an med, sammenlignet med eksempelvis "a welcoming hug". Det er ikke den omfavnende velkomsten Rose møter, men i stedet en varm hånd som sier hun er velkommen, et blikk som ikke møter hennes og som viser at hun ikke er på øynehøyde med den hun står overfor. Det er et skjevt forhold hvor Rose ikke blir sett, kun registrert. I det øyeblikket hun trer inn på et domene hun ikke har vært inne på før, blir hun gjort oppmerksom på at hun ikke er velkommen av den eldre generasjonen, og samtidig blir hun strippet for en egen identitet, da Teds mor setter henne i bås med alle andre minoriteter, som om det ikke var forskjell på minoritetsgruppene i Amerika. Gjennom Teds mor blir utskiftbarheten (interchangeability) kritisert og Bella Adams skriver at Teds mor generaliserer: "in terms compatible with American imperialism." (2005, s. 56). Teds mors kommentar om at Rose er vietnamesisk og at hun er vennlig stilt overfor minoriteter, er med på å fastholde Rose i en dominert posisjon og med til å fremme hennes eget generaliserende syn på minoriteter. Og Roses stillhet og manglende reaksjon, som egentlig ikke er i samsvar med hennes indre følelsesliv, gjør at hun utadtil lar det skjeve maktforholdet forbli intakt. Rose blir i relasjonen til Teds mor kategorisert som en innvandrers med minoritetsbakgrunn, mens hun i relasjonen til sin egen mor, på eget initiativ sier at hun er amerikaner da An-mei understreker at Ted er amerikaner. På den måten opptrer Rose under to ulike etniske identiteter, avhengig av hvem hun er sammen med. Utover det sier Rose også til både Teds mor og sin egen mor at hun ikke har noen planer om å bli gift med Ted, noe hun ender opp med å gjøre likevel. Denne alliansen er ellers det Teds mor har forsøkt å forhindre, Bella Adams skriver Teds mors syn på forholdet mellom Ted og Rose at: "'Orientalist sex' is 'nice', but Rose would be judged by a differently if she and Ted decided to legitimate their relationship to marriage" (ibid. 55). Rose blir kategorisert som "nice", men unnværlig. Rose selv er ikke interessert i å bli gift med Ted, og giftemålet i denne sammenhengen viser hvordan Rose forsøker å avvise å inngå en allianse med den "andre part", for å vise at dette ikke er vedvarende. Det er uten fremtid, og for ikke å overtredde de grensene som konflikten vitner om. At hun avviser et langvarig forhold så tidlig, forteller noe om hvilken prekær situasjon hun står i og hvor dypt konflikten egentlig stikker i samfunnet. Da hun ender med å bli gift med Ted likevel får vi vite at Teds mor: "sat in the

front pew, crying as was expected of the groom's mother." (Tan, 1989, s. 119), men hvilke tårer som faktisk blir felt sier Rose ikke noe om, hun gjengir bare at det er forventet av brudgommens mor å gråte. Rose inntar en posisjon hvor hun distanserer seg fra det som egentlig skjer, hun ser ikke ut til å reflektere over tårene, men gjengir dem i stedet så hun slipper å ta stilling til dem selv.

Et annet eksempel på Roses distansering er da Ted og Rose senere på dagen er på vei hjem fra familiesammenkomsten. Rose sier til Ted at de ikke kan sees lenger grunnet det Teds mor har sagt til henne: "When he asked me why, I shrugged. When he pressed me, I told him what his mother had said, verbatim, without comment." (ibid. s. 118). Roses interaksjon med Ted er karakterisert ved en passivitet og en likegyldighet, men Rose er ikke likegyldig. Hun er såret, men hun vet ikke hvordan hun skal reagere på det som har skjedd og ender med å distansere seg selv fra hendelsen ved ikke å ta stilling til den. Hun svarer Ted med et skuldertrekk da han spør hvorfor de ikke kan være sammen, og hun har ikke ord til å beskrive hvorfor, da hun ikke selv skjønner det. Når han presser henne, må hun ty til morens ord i stedet for sine egne, og hun gjengir ordrett hva moren sa til henne. Hun tar på den måten ikke stilling til hva som ble sagt. Ted tror ikke hva han hører og sier vantro: "And you're just going to sit there! Let my mother decide what's right?" (ibid. s. 118). Han skjønner ikke hvorfor Rose ikke tar til gjemåle, og det finnes en ironi i Teds kommentar om det virkelig er moren som skal bestemme hva som er rett, samtidig som Ted selv tar beslutningen for Rose. Rose blir rørt over Teds reaksjon, men forblir handlingslammet og det eneste hun er i stand til at svare er: ""What should we do? (...) and I had a pained feeling I thought was the beginning of love" (ibid. s. 118). Rose har ikke følt noen kjærlighet for Ted tidligere, og det viser seg at det først er etter han utviser et engasjement i den behandling Rose har fått av hans mor, at hun merker det hun tror er kjærlighet. Hennes opplevelse av denne "pained feeling" kobler hun til den kjærligheten hun tror hun føler for Ted.

Det er flere aspekter som kan belyses i dette for å få en forståelse av hvorfor Rose fortsetter forholdet, til tross for hennes opprinnelige intensjon. Det første er hennes "pained feeling" og det andre er hennes trodde kjærlighet til Ted. Selv om Rose kobler "a pained feeling" til forholdet sitt med Ted, er det ikke det primære forholdet følelsen er koblet til. Først og fremst ligger det en kulturell konflikt bak "a pained feeling". Rose som tidligere kun har hatt forhold til det hun omtaler som "Chinese boys", er nå i et forhold med en amerikaner. Den smerten hun merker, er koblet til det som har utspilt seg mellom Teds mor og Rose, mer enn det er knyttet til Ted og hennes forhold. Hennes møte med det amerikanske storsamfunn har gitt henne et innblikk i hvordan hun blir oppfattet, etter at hun selv har sagt at hun er

amerikaner til An-mei, og det at hun først og fremst blir oppfattet som en minoritet og ikke en amerikaner, er noe som henger ved henne og utløser denne følelsen, da Ted som selv er en delvis årsak til følelsen, forsvarer forholdet deres. Ted reager på den måten Rose gjerne ville ha reagert på. Som Rose og moren sto på forskjellige ståsteder, står også Rose og Ted på forskjellige ståsteder. Mens oppgjøret for Ted handler om kjærligheten mellom ham og Rose, handler det for Rose om å bli anerkjent og sett som individ.

Rose fortsetter med å spørre Ted "What should we do?" (ibid. s. 119), og de flytter sammen innen det har gått et år fra de møttes. Senere gifter de seg og flytter inn i et viktoriansk hus da Ted er ferdig med utdanningen sin. Ted tar alle beslutningene, og selv om Rose sier at de brukte å diskutere noen av tingene, ender det alltid opp med at Rose til sist sier: "Ted, you decide." (ibid. s. 119). Over tid utvikler det seg til at Ted bare tar beslutningene og dette mønsteret pågår i seksten år, helt frem til Ted gjør en feil på jobben, blir saksøkt og mister praksisen sin. Ted mister jobben så vel som posisjonen sin i samfunnet. Denne endringen er forårsaket av hans egne utilstrekkelighet, men resulterer i at han begynner å tvile på seg selv: "he started pushing me to make decisions." (ibid. s. 119), sier Rose, "I could feel things changing between us. A protective veil had been lifted and Ted now started pushing me about everything." (ibid. s. 119). Dynamikken i forholdet endrer seg, og det blir lagt opp til et rolleskifte mellom Rose og Ted. Det er Rose som skal bestemme, hun som skal høres, og hun er ikke lenger akseptert som en passiv medspiller. Hun klarer ikke å ta ordet, og Ted avslutter forholdet med en telefonsamtale etter en krangel.

Forholdet mellom Ted og Rose startet med at Ted tok kontakt for å kjøpe notatene hennes til et fag de tok sammen. Dette avslo hun, og Ted bød henne på kaffe i stedet, noe hun aksepterte. Videre begynner de å sees, og på Teds initiativ blir Rose introdusert for hele familien hans, og i løpet av den dagen blir Rose offisielt kjæreste med Ted, noe hun egentlig ikke har lyst til. Hun blir konfrontert av Teds mor om at hun ikke passer sammen med Ted. Hun prøver å bryte med Ted, og ender med å bli sammen med ham. De flytter sammen, blir gift, og skilsmissen er også Teds beslutning.

Slik Ted og Roses forhold fremstår, virker Rose som et "kolonisert subjekt" uten noen rettigheter, og helt underlagt Ted og hans familie. Hennes passivitet i forholdet er problematisk, også sett fra begrepene hybriditet og miming. Hun fremstår uten stemme og uten deltakelse eller refleksjon over hva som skjer rundt henne. Hun gjengir interaksjonen med Ted og familien hans på et distansert plan, og uten å delta. På tross av at Ted oppfører seg annerledes og ønsker mer fra Rose, klarer hun ikke å oppfylle hans nye behov. Ironien

ved situasjonen er vanskelig å overse, etter at Rose minnes hvorfor hun først la merke til Ted, (den hvite mannen):

I have to admit that what I initially found attractive in Ted were precisely the things that made him different from my brothers and the Chinese boys I had dated: his brashness; the assuredness in which he asked for things and expected to get them; his opinionated manner; his angular face and lanky body; the thickness of his arms; the fact that his parents immigrated from Tarrytown, New York, not Tientsin, China.  
(Tan, 1989, s. 117)

Ut ifra dette sitatet er det ikke personen Ted Rose blir interessert i, men heller hans væremåte og utseende, noe som er kulturelt og genetisk betinget. Det er de vestlige trekkene ved Ted Rose finner attraktive, og som hun blir betatt av. Roses beskrivelse understøtter at enhver person som utviser disse trekkene, ville kunne bytte plass med Ted uten noen konsekvenser for Roses følelser for denne personen. På den måten kommer Ted til å fremstå uten en egen personlighet, men blir en stereotypisk fremstilling av en hvit amerikansk mann fra den øvre middelklassen/overklassen. Teds familie fremstår som en tradisjonell amerikansk (hvit) familie, og Teds valg av utdanning og profesjon vil gi ham adgang til en høyere posisjon i samfunnet. Det er ikke Teds framtidsutsikter som gjør at Rose liker Ted. Hun spekulerer ikke i hvor de skal bo eller hvordan deres framtid ser ut sammen, ettersom hun som ikke ser at hun har en med ham. Det er i stedet det faktum at han er amerikansk, som for Rose er hovedårsaken til at hun blir sammen med ham. Det er Teds amerikanske væremåte som tiltaler Rose, mer enn Ted selv, hans tilhørighet og hans amerikanske nasjonalitet. For Rose blir Ted noe nytt, noe eksotisk og noe helt annet enn det hun og hennes familie ellers omgås, og noe helt annet enn det Rose tidligere har opplevd. Ted er og står for alt det Rose og hennes sosiale omgangskrets ikke er. Rose blir ikke tiltrukket av Ted som person, men av Ted som en representasjon av noe. At Rose forholder seg til kategorier og ikke menneskene, er med på å problematisere den måten hun opplever seg selv på. Hun opplever seg selv fragmentert og ute av balanse, men hun har heller ikke kontakt med den verden hun lever i. Hun forholder seg ikke til den. Hennes splittede person kommer blant annet til uttrykk gjennom de ulike historiene hun forteller til Lena, Waverly og psykiateren sin. Hun skal forklare hvorfor hun ikke er sammen med Ted lenger, men hennes historier varierer: "To each person I told a different story. Yet each version was true. I was certain of it, at least at the moment that I told it." (ibid. s. 189). Det er gjennom skilsmisseinstitusjonen at Rose får ordet til slutt. Det er en instans som beskytter henne, men som også krever at hun handler. Hun blir påtvunget en stemme i systemet hun har observert, men ikke deltatt i. Gjennom skilsmisseinstitusjonen er

det en autoritet Rose kan forholde seg til og som gir hennes svarene hun trenger, samtidig som hun er likestilt med Ted.

Det mønstret Roses forhold til Ted er bygget på, med oppfattelsen av Rose som et individ som skal reddes, er et ekko fra en av de andre mødrenes forhold til sin mann. I *The Voice From the Wall* blir Ying-ying hentet til Kina av sin hvite mann, Clifford St. Clair. Han tror han redder henne fra et forferdelig liv i Kina, men uten at Clifford vet det, er Ying-ying den av alle kvinnene i romanen som kommer fra en familie som har større materielle og økonomiske verdier enn det Ying-ying (eller de andre i romanen) noensinne kommer i nærheten av i Amerika eller det Clifford kan tilby. Rose derimot blir ”reddet fra” Chinatownen. Hun kommer fra en familie med syv søsken, hvorav alle hennes andre søstre har giftet seg med andre: ”Chinese boys” (ibid. s. 117), og vi vet at hun i alle fall har en bror som er kriminell. Med Ying-ying fra den eldre generasjon blir det satt opp et skille mellom mødrene og døtrene. Mens Ying-ying er klar over det ironiske i sin situasjon, men passivt forblir i den situasjon hun er i, kjenner Rose ikke til annet enn offerrollen. Hun forblir passiv i forholdet med Ted og inntar den rollen som Teds mor ville forhindre. Men Rose blir ikke gjort taus og passiv av Ted. Den passiviteten hun utviser er noe hun har med fra barndommen sin. Den kan spores tilbake til den dagen lillebroren hennes drukner.

### Roses familie

Roses passivitet utspringer av en tragisk hendelse hele familien er vitne til den dagen de reiser til stranden sammen. Roses familie består av hennes to foreldre og syv barn; tre jenter og fire gutter. Roses foreldre har immigrert fra Kina til Amerika, og Rose oppsummer foreldrenes liv i Amerika på følgende måte:

It was this belief in their *nengkan* that had brought my parents to America. It had enabled them to have seven children and buy a house in the Sunset district with very little money. It had given them the confidence to believe their luck would never run out, that God was on their side, that the house gods had only benevolent things to report and our ancestors were pleased, that lifetime warranties meant our lucky streak would never break, that all the elements were in balance, the right amount of wind and water.

(Tan, 1989, s. 121-122)

*Nengkan* er et kinesisk ord og Rose forklarer det på følgende måte: ”he believed in his *nengkan*, his ability to do anything he put his mind to. My mother believed she had *nengkan* to cook anything my father had a mind to catch.” (ibid. s. 121). Begge foreldrene har altså sterke forestillinger om hva de kan oppnå og dette har de ført ut i livet. De nyter gunsten av

både Gud, husgudene og sine forfedre. Alt er i balanse, og de har selv jobbet hardt for å skape et godt liv. Bella Adams drar en parallell mellom det kinesiske nengkan og den amerikanske drømmen (2005, s. 11). De dekker begge over forestillingen om at man kan nå langt med hardt arbeid. Selv om de to begrepene ser ut til å dekke over mye av det samme, er det samtidig en viktig forskjell mellom dem. Du kan bli hva du vil ifølge den amerikanske drømmen, mens nengkan er forbundet med noe du gjør, altså en handling. Det er stor forskjell på å bli noe og gjøre noe. Troen på din nengkan gjør deg i stand til å utføre handlinger, mens troen på den amerikanske drømmen, gir deg mulighet til nettopp å drømme. Den amerikanske drømmen blir et konsept, en idé om noe, mens nengkan viser til reelle handlinger og en tro på seg selv om at man kan lykkes med det man har satt seg for. Roses mor jobber på en fabrikk som lager "fortune cookies", kinesiske lykkekaker, mens Roses far tidligere har vært lege i Kina, men nå jobber som "pharmacist's assistant" (Tan, s. 121), noe som tilsvarer apotektekniker eller apotekassistent. Disse to jobbene ville formodentlig ikke telle høyt på den amerikanske skalaen over å ha "made it in America", ettersom det ofte avspeiles i materielle goder, altså økonomisk velstand. Den amerikanske drømmen er heller ikke det Rose forbinder sine foreldre med, ettersom hun understreker hvor mye de har fått til med tanke på deres begrenset økonomiske midler. Likevel gir det en gjenklang av Den amerikanske drømmen, for det er en fortelling om at man kan være født fattig, men gjennom hardt arbeid oppnå suksess. Det er en historie om et samfunn som har høy mobilitet i samfunnet, noe som står i kontrast til det samfunnet mødrene selv opplevde i Kina.

Fallet på karrierestigen for en innvandrer og i dette tilfellet Roses far, er et velkjent motiv og en måte å vise hvordan livet blir satt tilbake og på vent, hvordan man blir nødt til å starte på nytt igjen som immigrant i et nytt land med en annen kultur og et annet språk. Det du var før, blir tatt ifra deg, og du har ikke samme status i det samfunnet du er kommet til. En ironisk detalj som er hvert å ligge merke til er at Roses mann, Ted, selv blir utdannet lege. At Ted har profesjon som lege er ikke noen tilfeldighet. Det er en kommentar til valideringen av mennesker og deres verdi i forhold til det samfunnet og den kulturen de lever i. Ted tar legeutdanningen i Amerika, noe Roses far er avskåret fra ettersom han verken behersker det amerikanske språket samt høyst sannsynlig ikke har råd. Til gjengjeld jobbet han som lege i Kina, men har formodentlig ikke fått godkjent det til videre praksis i Amerika. I utgangspunktet skulle begge kunne jobbe som lege, men det er kun en av dem som får sjansen, noe som forteller at Den amerikanske drømmen også kan virke i motsatt.

## Stranden

Det er Roses far som foreslår turen til stranden ved Devil's Slide. Han har lest i *Sunset* magazine at det skal være et godt sted å fiske. Rose sier om turen til stranden: "We were all blind with the newness of this experience: a Chinese family trying to act like a typical American family at the beach." (Tan, 1989, s. 122). Den kinesiske familien ved stranden er et motiv som slår sprekker. Selv forteller Rose om at familieutflukten for andre må ha vært "quite a sight" (ibid. s. 122), altså noe utenom det vanlige. Roses refleksjon over hvor feil det virker for dem å være der, er viktig. Dette er et perspektiv hun har tillagt seg i etterkant av hendelsen og dermed ikke noe hun har i tankerne på tidspunktet da de faktisk befinner seg på stranden. Den dagen er de alle opptatt av den nye opplevelsen og at de gjør noe som en "vanlig amerikansk familie". Likevel er det indikatorer på at dette ikke er en vanlig dag ettersom det er mennesketomt på stranden og stedet de befinner seg, foregriper det som senere skal skje: "I saw we were standing in the hollow of a cove. It was like a giant bowl, cracked in half, the other half washed out to sea." (ibid. s. 122). Samtidig trekker stedet også tråder til tittelen på historien, *Half & Half*, og de to ulike trospraksiser som blir tatt i bruk av An-mei, med Rose som vitne. Rose beskriver videre hvordan endene på bukten ser ut. I den høyre delen av bukten er stranden ren, klippeveggen skjærer stranden mot den harde sjøen og vinden, mens det i skyggen av veggen strekker seg et rev hele veien ut til havet, og Rose sier: "It seemed as though a person could walk out to sea on this reef, although it looked very rocky and slippery." (ibid. s. 122). Videre beskriver hun den andre delen av bukten som spaltet og skarp, et sted hvor vannet hadde formet veggen mer brutalt. Dette er beskrivelser av det stedet hvor Bing forsvinner fra og videre det stedet moren mener han har forsvunnet til.

Da de ankommer stranden, blir Rose satt til å passe på sine fire yngre brødre. Brødrenes navn er Matthew, Mark, Luke og Bing. Navnene skaper en direkte parallell til det nye testamente, hvor Matthew-, Mark- og Luke- (Matteus-, Markus- og Lukas-) evangeliene finnes, og i tillegg utgjør disse evangeliene også de synoptiske evangeliene (uten jeg skal komme nærmer inn på det her). De tre eldste brødre har altså samme navne som tre av de fire evangeliene i det nye testamentet, men Bing, som den yngste og den eneste av guttene, har et navn som ikke har tilknytning til Bibelen. Det skal ikke forstås på den måten at det forsegler skjebnen til Bing, men det er ekskluderende på et nivå. Rose betrakter brødrene sine som: "the anchors of my life" (ibid. s. 123), og med dette får vi vite at det er Roses brødre som holder henne forankret. Det er dem som sørger for at hun forblir grunnfestet, og at Rose betrakter dem som ankere, sier noe om at hun selv ser seg som flytende, eller vikende. Roses



brødre utgjør en symmetrisk balanse som hjelper henne til å stå oppreist, og dette blir understreket ytterligere av Rose selv som husker morens ord om at hun er født "without wood" (ibid. s. 191) og derved har lett for å "bend to listen to other people" (ibid. s. 191), noe som gjør at hun vil "grow crooked and weak" (ibid. s. 191). Da den yngste av brødrene dør, forsvinner en del av Roses forankring og hun kommer ut av balanse.

Roses irritasjon over å skulle se brødrene sine kommer til uttrykk gjennom hennes holdning: ""Why?" Why did *I* have to care for them?" (ibid. s. 123). Selv om hun godt vet hvorfor hun skal holde øye med dem, kan hun ikke la vær å føle det som en urettferdighet. Ettersom hennes søstre har sett etter henne, må hun også se etter sine søsken: "How else could I learn responsibility?" (ibid. s. 123). Roses skal lære å være ansvarlig, og ta ansvar. Dette skaper en gjenklang i krangelen mellom Ted og Rose da Ted sier: "No, *you* decide. You can't have it both ways, none of the responsibility, none of the blame." (ibid. s. 120), Rose hadde ansvaret for Bing hele dagen på stranden, og ansvar og skyld er det som Rose forsøker å skyve fra seg også senere, for selv om hun hadde ansvaret for Bing, fikk hun aldri den fulle skylden for Bings ulykke, og det hjemsøker Rose, som så det hele skje uten å gjøre noe.

### **Bings død**

Familien er ved stranden hele dagen og Rose minnes: "The sun had shifted and moved over the other side of the cove wall. Everything had settled into place." (Tan, 1989, s. 124). Alt er i balanse, alle familiemedlemmene holder på med sine egne aktiviteter, og Rose sitter som den eneste og betrakter dem hver for seg. Rose sier om der hun sitter: "I sat on the sand, just where the shadows ended and the sunny part began." (ibid. s. 125). Hvor Rose egentlig sitter, kan diskuteres, da sitatet ikke gir noe entydig svar på det. Hun kan sitte i skyggen rett ved siden av der hvor solen skinner, eller hun kan sitte i solen rett hvor skyggen begynner, eller hun kan sitte i midten så både solen og skyggen faller på henne. Det eneste vi kan lese entydig ut av sitatet, er at hun sitter på sanda. Rose er strandet, og hun sitter (slik jeg leser det) slik at skyggen og solen faller på henne. Selv om denne plasseringen ikke er den mest naturlige, er det den hun innehar og den fungerer også symbolsk som en kommentar til Roses situasjon som beboer i to kulturer: Den amerikanske og den kinesiske. Rose holder et ekstra øye med Bing og roper ut formaninger til ham, og sier han skal holde seg fra vannet: "I still see him, so clearly that I almost feel I can make him stay there forever." (ibid. s. 125). Roses ønske om å få Bing til å bli der han er, er for å forhindre det som skjer videre. I løpet av noen få sekunder endrer alt seg. Det oppstår kaos på stranden og alle familiemedlemmene er involvert: Bing

kaller ut til faren og Rose føler en lettelse over at han nå har et øye på Bing, men så gjør hans fiskestang et rykk og farens fokus er ikke lenger på Bing. Inne på stranden bryter Roses andre brødre ut i slåsskamp og An-mei roper til Rose at hun skal stoppe dem. Rose får skilt Luke og Mark ad, og umiddelbart etter ser hun Bing som går alene mot enden av revet:

In the confusion of the fight, nobody notices. I am the only one who sees what Bing is doing. Bing walks one, two, three steps. (...) I think, *He's going to fall in*. I'm expecting it. And just as I think this, his feet are already in the air, in a moment of balance, before he splashes into the sea and disappears without leaving so much as a ripple in the water.  
(Tan, 1989, s. 125)

Gjengivelsen av drukningsulykken er bygget opp på en idyllisert måte. Sekundene før ulykken vitner om fullt kaos på stranda, så faller Bing i vannet og i sekundene etter oppstår det fullt kaos igjen da resten av familien også innser at Bing er vekk. Roses gjengivelse av øyeblikket da Bing faller i vannet, virker som en drøm hvor alt i et sekund er i balanse før Bing treffer vannet uten å etterlate noe tegn på at han har falt i. Bing "splashes into the water" og forsvinner uten å etterlate "as much as a ripple". Hvordan er det mulig? Hvordan kan Bings fall være sprutende, men samtidig ikke etterlate noen ringer i vannet? Bing har forsvunnet på nærmest magisk vis, og Rose har overvært det hele. Rose ser klart, men klarer ikke å handle. Hun forstår ikke det hun har vært vitne til. Hun reagerer ved å synke ned i knærne, men sier ingenting. Hun sitter passivt og ser på mens de andre i familien er i full panikk. Det ansvaret Rose tidligere har fått tildelt av sin mor, har hun sviktet. Hun har ikke klart å redde Bing, hun klarte ikke å handle. Roses passivitet i sitt forhold med Ted springer ut av hennes overværelse av Bings dødsulykke, hennes egen manglende evne til å ta ansvar og det sviket hun opplever dagen etter Bings død. Da hun ser Bing falle i vannet, blir hun forvirret og i stedet for å handle, står hun rådvill og stiller seg selv spørsmål om hva hun skal gjøre. Rose er ifølge An-mei født "without wood", men Roses egen forklaring på passiviteten sin tilskriver hun senere den amerikanske levemåten, da hun sier:

Over the years, I learned to choose from the best opinions. (...) in almost every case, the American version was much better. It was only later I discovered there was a serious flaw with the American version. There were too many choices, so it was easy to get confused and pick the wrong thing.  
(Tan, 1989, s. 191)

Rose setter den kinesiske og amerikanske kulturen opp mot hverandre, og hun sier hun har lært hvordan hun kan harmonere disse to kulturene. Det kan man likevel sette spørsmålsteget ved, for som vist tidligere tar Rose ikke selv valg, hun lar seg styre av andre. Hun velger ikke mellom de to kulturene, hun er et produkt av dem. Hennes "kinesiske" karakter mangler tre,

samtidig som de amerikanske omstendighetene gir henne for mange muligheter. De to faktorene forsterker hverandre og med Bings død stadfestes hennes passive posisjon, ettersom hun ikke lenger er forankret på samme måten som hun var før.

When something that violent hits you, you can't help but lose your balance and fall. And after you pick yourself up, you realize you can't trust anybody to save you – not your husband, not your mother, not God. So what can you do to stop yourself from tilting and falling all over again?  
(Tan, 1989, s. 121).

Sitatet er hentet fra overgangen i teksten mellom Roses skilsmisse til dagen på stranden. Rose snakker tilsynelatende om skilsmissen, men samtidig er sitatet også en direkte kommentar på det som skjer videre i teksten med Bings tragiske død, og sitatet viser en glidende overgang og forbindelse mellom Roses forliste forhold og Bing død. Det voldsomme som rammer henne er ikke bare skilsmissen lenger, det er også Bings død, og på samme måte som Bing mister balansen og faller i vannet, mister Rose også fotfeste da skilsmissen inntreffer og hun har fått tilsendt skilsmissepapirene. Bing kommer aldri opp og stå igjen, og senere i romanen får vi også vite at Rose selv har det vanskelig for å komme opp og stå igjen og bruker tre dager hjemme i en rus av sovepiller etter at Ted har sagt han vil skilles, (ibid. s. 193). Denne reaksjonen står i stor kontrast til An-meis egen reaksjon da hun miste Bing og hun bruker hele neste dag på å forsøke å få ham tilbake. Men An-mei stopper ikke der. Hun holder også fast i Bing gjennom bibelen som ligger under kjøkkenbordet.

I sitatet innser Rose at man kun har seg selv, at man ikke kan stole på noen andre, (dette til tross for at hun selv går til psykolog mens skilsmissen pågår), ikke ens ektemann, ens mor eller Gud. At det er de tre karakterer hun nevner er langt fra tilfeldig: med ”not your husband” er det Rose som er avsender, mens det med ”not your mother” blir det Bing det hentydes til, og til sist med ordene ”not God” An-mei. Ektemannen blir en direkte parallell til Roses egen ektemann, som hun ikke kunne stole på, omtalen av moren trekker en parallell mellom An-mei og Bing, ettersom An-mei ikke klarte å berge Bing, og til sist svarer Gud til forholdet mellom An-mei og Gud. Alle tre relasjonene har brutt sammen, alle har opplevd et svik av en eller annen art.

### **Fate & Faith**

Med Bings død blir det satt fokus på forestillingen om *fate* og *faith*. Roses mor er kristen og tilskriver sin tro det de har oppnådd i Amerika. Mens Rose tilskriver foreldrenes suksess til troen på nengkan, tilskriver An-mei selv denne suksessen til sin kristne praksis og tro: ”She

said it was faith that kept all these good things coming our way, only I thought she said 'fate', because she couldn't pronounce that 'th' sound in 'faith'." (Tan, 1989, s. 121) Det er stor forskjell på *fate* og *faith*, og Roses misforståelse av morens tro som skjebne er ironisk. For mens troen er noe du praktiserer, er skjebnen noe som utspiller seg. An-meis tro kommer sterkest til uttrykk dagen etter Bings død da Rose og An-mei er reist ut for å bringe Bing hjem. Det er ikke Bings død i seg selv som gjør at An-Mei mister troen, det er den kampen hun kjemper da hun reiser ut for å finne ham. Forsøket hennes på å finne Bings kropp i bukten starter med en bønn til Gud, innledet med "Dear God" og avsluttet med "Amen" (ibid. s. 127), mens alt i mellom blir snakket på kinesisk. Da det ikke virker, henvender hun seg til sine forfedre og åndende i naturen omkring henne, men bønnene forblir ubesvart. Rose minnes: "I had never heard so much nengkan in my mother's voice." (ibid. s. 130) An-mei tror at hvis hun bare får en livbøye ut til ham, vil han komme til dem. Det som videre skjer med livbøyen er makabert og bryter endelig An-Meis tro på at hun kan bringe Bing tilbake. Snoren som forbinder An-mei og livbøyen sliter idet livbøyen blir tatt av strømmen og den harde sjøen, slik at livbøyen nå er uten feste til fastlandet og overlatt til sjøen. Den kommer frem igjen og igjen: "empty but still hopeful." (ibid. s. 130), men siste gangen de ser den innen den splintres er den: "torn and lifeless." (ibid. s. 130). Rose reagerer sterk da An-mei gir opp og innser at hun ikke får Bing tilbake: "it made me so angry—so blindingly angry—that everything had failed us." (s. 130). Rose reagerer på morens innsikt i at hun ikke har kunnet endre tingenes tilstand med sin tro, og Rose blir fortvilet og føler seg sviktet. Handlingene som har blitt utført, har ikke gitt noe resultat.

Selve historien starter med to små avsnitt og slutter med et avsnitt om tro. Det første handler om An-meis tro på Gud og bibelen hun alltid bar på. Troen har hun mistet og bibelen hun har hatt med seg før, fungerer nå som støtte under et kjøkkenbord for å "correct the imbalances of life." (ibid. s. 116), men Rose legger merke til at bibelen er ren, og at den har vært det så lenge den har ligget der.

I andre avsnittet betrakter Rose An-mei som gjør rent, og legger merke til morens rolige bevegelser da hun skal koste rundt bibelen. Rose er hos familien sin for å fortelle at hun skal skilles fra sin mann. Hun forutser at moren vil prøve å overtale henne til å få det til å fungere med Ted, men samtidig vet hun også at hun ikke deler An-meis holdning. Siste delen av historien består av et avsnitt der Rose har fortalt An-mei at hun skal skilles, og Rose får en åpenbaring. Hun innser at hun visste at Bing var i fare og: "how I let it happen" (ibid. s. 130), hvilket er noe hun ellers tidligere har benektet, da hun beskrev hvordan hele familien ble blindet i bukten og ikke kunne se farene. Hun innrømmer også overfor seg selv at hun i

ekteskapet sitt med Ted "had seen the signs" (ibid. s. 130) og hvordan hun ikke gjorde noe for å forhindre det. At Rose faktisk har sett tegnene, men ikke har gjort noe ved det viser at hun ikke er en blindpassasjer, men i stedet i full stand til å oppfatte det som skjer rundt henne.

### Hybridisering

An-meis blanding av den kristne og den kinesiske praksisen i sitt forsøk på å få Bing hjem, kan sees som en hybridiseringsprosess. Bings dødsfall blir gjennom Roses ubeslutsomhet koblet til hennes kinesiske karakter. An-mei kjenner Roses karakter som er uten tre. Derfor må hun ifølge An-mei lytte til henne: "A girl is like a young tree," (...) "You must stand tall and listen to your mother standing next to you. That is the only way to grow strong and straight." (Tan, 1989, s. 191). Selv om Rose lytter til An-mei den dagen på stranden og dagen etter igjen, er det ønskede utfallet av handlingene fraværende. Rose mister tilliten til verdssystemene hun ellers har stolt på, og det etterlater henne i en passiv tilstand hun ikke vet hvordan hun skal komme seg ut av. De to verdssystemene klarer An-mei å skape noe nytt ut av, men det virker ikke til at Rose mestrer det. Bella Adams skriver om An-meis praktiske bruk av Bibelen at "By using the Bible to correct the imbalance of a table and by extension life, An-mei undoes various binary opposition (...) formulating a beliefsystem that exceeds notions of the 'real' and the 'fake'" (2005, s. 12).

Roses plassering på stranden vitner om splittelse, en splittelse som følger henne inn i hennes voksenalder og først delvis blir brutt da hun krever huset i skilsmissem. Roses fortid er ikke forseglet i noen fiksert tid, det er noe hun bærer med seg og noe hun er et produkt av. I sitt forhold til Ted er det hun som blir oppsøkt, og hun lar seg overmanne ved å avslå penger for notatene (og på den måten avslå en økonomisk allianse), men samtidig akseptere en kopp kaffe (altså sosial allianse). Roses passive tilstand fører henne inn i forholdet med Ted hvor hun føyer seg etter Ted, men samtidig inngår hun også i et motsetningsforhold til Ted hvor det blir generert ambivalens, noe som til sist gjør at forholdet bryter sammen. Ambivalens er opplevd både hos Ted og Rose. Ted prøver å presse Rose til å oppføre seg på en annen måte enn det hun pleier, men hun distanserer seg fra Ted, og deres kommunikasjon bryter sammen. Jeg har allerede problematisert hvordan hybriditet og miming kan brukes for å forstå Roses strategier, ettersom det virker som om hun lar seg dominere helt av alle omkring henne. Likevel blir det åpnet for at hun ikke er så distansert som først antatt. Som nevnt tidligere får Rose en åpenbaring og innrømmer at hun: "let it happen" og "had seen the signs" med henholdsvis Bing og Ted. Hun reflekterer over hennes handlinger, (eller manglende

handling). Dette setter spørsmålstegn ved Roses fremstilling av seg selv som et passivt individ og viser hvordan at fremstillingen hennes som passiv også kan leses som et (mer) aktivt valg, hvor hun velger ikke å handle. Hele fortellingen hennes er bygget opp rundt en ansvarsfraskrivelse gjennom fremstillingen hennes av seg selv som passiv og uten handlekraft, men i slutten av historien blir det åpnet for at hun ikke er fullt så passiv som hun har gitt seg ut for å være.

## Two Kinds

*Two Kinds* er en historie fortalt av Jing-Mei "June" Woo. Hun minnes sin barndom og morens gjentakende skuffelser over henne. Suyuan har store planer for Jing-mei og ønsker at hun skal utvikle seg til et vidunderbarn. Etter flere mislykkede forsøk på å finne noe Jing-mei mestrer bedre enn de fleste andre, begynner Jing-mei å spille piano. Men da læreren hennes er en døv og halvblind gammel mann, ser hun sitt snitt til kun å late som om hun spiller bra. Det hele kulminere i en konsert hvor Jing-mei skal opptre, men konserten ender i en katastrofe hvor Jing-mei bommer på tonene i stykket. Det er et brutalt møte med realiteten og hun innser hvor dårlig hun egentlig er til å spille, samtidig som hun kaster skam over familien. Senere i historien blir vi presentert for et nåtidsperspektiv hvor June har arvet pianoet foreldrene hennes kjøpte til henne. Da hun setter seg ved klaveret for å spille, blir hun overrasket over hvor fort det "hun ikke lærte" kommer tilbake til henne, og hun spiller stykket fra konserten, "Pleading Child", og finner ut at det kun er en den ene delen av en melodi og den andre delen heter "Perfectly Contented".

### Vidunderbarnet og tre motiver

Fortellingen starter med ordene: "My mother believed you could be anything you wanted to be in America." (Tan, 1989, s. 132). Fra starten av møter vi et optimistisk syn på hva Amerika har å tilby, og Suyuans syn på Amerika som et land med uendelige muligheter er verdt å notere seg. Amerika er synonymt med "The American Dream" og myten lever i beste velgående. Det er den Suyuan har kjøpt når hun tenker at man kan bli hva man vil i Amerika. Den amerikanske drømmen gjenspeiles også hos de andre mødrene. Lindo Jong er en av dem, Hun ønsker at hennes barn skal få bedre muligheter enn de som er gitt dem, og det reflekterer også en tro på et Amerika som mulighetenes land. Jing-meis muligheter er utallige, og som hun sier: "We didn't immediately pick the right kind of prodigy" (ibid. s. 132). Setningen peker på flere aspekter. Et aspekt er at den vender hele vidunderbarnhistorien om fra å være et kall til å være noe man selv kan velge. En allmenn oppfattelse er at blir man dyktig til noe hvis man har et spesielt talent for det, og ikke minst interesse for det. Det er et kall, men det er ikke det det blir lagt vekt på i setningen. Her er det i motsetning til et kall et valg som suksessen utgår fra. Et annet aspekt ved setningen er bruken av ordet "we", som viser til at det ikke er Jing-meis eget prosjekt, men et prosjekt hun har med Suyuan. Det er dermed heller ikke Jing-meis eget valg hva hun ønsker å lykkes med, og sitatet legger opp til at det er noe som kan diskuteres og finnes i et fellesskap mellom henne og Suyuan. Men dette fellesskapet

viser seg å ligne mer på et diktatur hvor Suyuan forsøker å fremtvinge Jing-mei skjulte talenter gjennom tester og et nærmest endeløst engasjement i ”Jing-meis muligheter”. Hele oppsettet med at det er noe de skal finne i fellesskap og noe de jobber på sammen, kolliderer med Suyuans engasjement i Jing-mei. June akseptere til å begynne med Suyuans engasjement, og er selv i starten spent og har troen på at hun kan bli et vidunderbarn. Hun ser til og med for seg at hun kan bli mange forskjellige former for vidunderbarn. Allerede her viser Jing-mei at hun ikke er fokusert på bare en ting, men har flere drømmer om mulighetene, i mulighetenes land, en ironisk kommentar til det egentlige målet. Når Jing-mei oppsummerer hva hun i starten drømte om å bli, refererer hun til tre motiver, henholdsvis en ballerina, Kristusbarnet og Askepott. Forbildene er verdt å dvele ved, for det er alle forbilder som er tilknyttet den vestlige kulturarv. Alle tre motivene representerer ulike forestillinger og trekker tråder til ulike aspekter ved den vestlige kulturarv og derved også Amerika.

Ballerinaen er den yndige og grasiøse solodanser som griper alle som legger øye på henne. Hun trollbinder publikum og er showets stjerne. Det er henne de er kommet for å se, men ballerinaen er mer enn bare dette. Hun er også representant for en klassisk dans, som kommer fra Europa, og som har en lang og stolt tradisjon. Balletten er knyttet til de høyere samfunnslag og har vært det gjennom hele historien, først som en hoffdans og senere i form av kongelige dansekompanier, som også gir balletten et politisk aspekt. Det er en kunstart knyttet til den kulturelle overklassen.

Kristusbarnet, på den annen siden, er også et motiv som har en åpenbar dyp forankring i vestlig kulturarv, selv om religionen har sitt opphav i Midtøsten. Kristusbarnet er det lille uskyldige barnet som skal bære verdens synder på sine skuldre og som er født med et formål, nemlig å ofre seg selv og frelse mennesket for dets synder. Samtidig er Kristus også en helt sentral skikkelse i kristendommen, og på den måten blir et religiøst aspekt berørt.

Til sist er det Askepott. Askepott er en kjent prinsesse fra eventyret av samme navn. Hun lever med sin stemor og to stesøstre, men hun blir behandlet dårlig. Likevel er hun blid og mild og ønsker ingen noe vondt, og mot alle odds ender hun med å gifte seg med prinsen. Det er et klassisk folkeeventyr og igjen representerer det mer enn en bare et eventyr. Eventyrets opprinnelse kan diskuteres, og det finnes et utall av fortellinger som ligner på det vi i dag kjenner som eventyret om Askepott. Det trekker også tråder til den vestlige litterære tradisjonen gjennom Grimm-brødrene fra Tyskland, og er derved et kjent folkeeventyr i Europa og Vesten.

Folkeeventyret skaper en forbindelse til det folkelige og til allmennheten, hvorimot ballerinaen på den annen side skaper forbindelse til det adelige og de høyere samfunnslag.



Kristusbarnet gir en religiøs dimensjon og June favner på den måten alle samfunnsklasser og hele det vestlige samfunnet i sine forbilder. Det er de vestlige og mer presist, de amerikaniserte forbildene hun drømmer om. De tre motivene hører til vestlig kulturarv, og ettersom Askepott trer ut av vognen laget av gresskar, peker på at det er Disneys film og Disneys versjon av Askepott hun har kjennskap til. At det er disse tre motivene Jing-mei har som forbilder, viser at det er vestlige idealer hun streber mot. Samtidig fremstiller hun også kun "glansbildet" av de tre motivene. Det er ballerinaen som skal inn på scenen og danse, det er Kristus som blir tatt ut av krybben og det er Askepott som trer ut av vognen laget av gresskar. De tre motivene er tatt ut av kontekst, og hun har ikke deres prøvelser med i regnestykket. Det er kun øyeblikket der de fremstår som perfekte hun fokuserer på. Det er i det øyeblikk hun finner dem tiltrekkende. Den kinesiske kulturarv glimrer i sitt fravær i form av forbilder for Jing-mei, og det er ikke fordi Jing-mei ikke er kjent med kinesiske historier eller eventyr.

Jing-meis motivasjon til å følge Suyuan og hennes søken etter Jing-meis talent bunner i et ønske om å være perfekt og beundret av sine foreldre. Jing-mei sier: "In all of my imaginings, I was filled with a sense that I would soon become perfect. My mother and father would adore me. I would be beyond reproach. I would never feel the need to sulk for anything." (ibid. s. 133). Motivet hennes er barnslig og selvisk, hun vil bli beundret og få viljen sin, men samtidig ligger det i sitatet også et ønske om å flykte fra virkeligheten. Jing-mei ønske om å være perfekt er motivert av at hun vil bli beundret. Hun vil ha kjærlighet og være "beyond reproach". Hun ønsker seg ut av denne verden, drømmer seg vekk til en trygg(ere) plass, et sted hvor det er fred, en form for Utopia. Og denne trygge plassen identifiserer hun gjennom forbildene. Men forbildene er som sagt kun attraktive i det splitsekundet de er frosset i tid og sted. Konteksten omkring dem er hun ikke interessert i. Den er fylt med ulykke og elendighet, og det er kun det øyeblikk de fremstår mest uskyldige og glorifiserte at Jing-mei har dem som forbilder. Livet er en løpende prosess og det øyeblikk det står stille, er du død. Junes forbilder er uoppnåelige og dermed er hennes drøm uoppnåelig. Jing-mei selv kan aldri bli frosset i tid og sted, hun vil aldri kunne leve livet perfekt. Selv om Jing-mei forbilder er knyttet til den vestlige kulturarv, bruker hun kun deler av den vestlige kulturarven til å identifisere seg med. Hun forplikter seg ikke til hele historien, men bruker glansbildene som en flukt fra den verden hun ellers skal navigerer rundt i, og som inneholder en kontrollerende mor og et stort press.

Jing-meis ønske om å være perfekt gjenspeiles i forbildene jeg allerede har vært inne på, og der konflikten for alvor oppstår mellom Suyuan og Jing-mei, er når Jing-mei skal øve.

Mens Suyuan ønsker at Jing-mei skal øve seg og jobbe hardt, har Jing-mei en annen agenda. Hun ønsker å jobbe, men hun mangler motivasjonen og interessen hennes for aktivitetene hun deltar på, er flyktig og bærer preg av drømmer. Hun skjønner ikke hvorfor det er så viktig for Suyuan at Jing-mei gjør sitt beste, og denne følelsen av avmakt og utilstrekkelighet følger Jing-mei langt inne i hennes voksne år. Da Jing-mei eksempelvis reiser til Kina, får hun vite fra faren hva fødselsnavnet hennes Jing-mei betyr. Han sier: ”’Jing’ like excellent *jing*. Not just good, it’s something pure, essential, the best quality. *Jing* is good leftover stuff when you take impurities out of something like gold, or rice, or salt. So what is left—just pure essence. And ’Mei’ this common *mei*, as in *meimei*, ’younger sister.’ ” (ibid. s. 281). Etter at det har gått opp for Jing-mei at hennes navn er tett knyttet opp til Suyuans tragiske familiehistorie og at hun: ”was supposed to be the essence of the others.” (ibid. s. 281), er hennes reaksjon følgende: ”I feed myself with the old grief, wondering how disappointed my mother must have been” (ibid. s. 281). Jing-meis tanker kretser rundt hvor skuffet Suyuan må ha vært over henne, og sitatet vitner om en datter som skammer seg og som ikke har hatt tilgang til det store bildet.

At Suyuan og Lindo tar Den amerikanske drømmen til seg som ideologi, er et eksempel på miming og som, Amadeep Singh sier: ”mimicry can actually be subversive or empowering — when it involves the copying of “western” concepts” (2009). Den Amerikanske Drømmen er en fortelling om at ikke alle er like, men alle har lik rett og mulighet til å oppnå suksess bare man jobber hardt nok. Imidlertid er Den amerikanske drømmen ikke er så enkel å få til som det høres ut, og de mulighetene den øyensynlig representerer gjennom at man kan bli hva man vil er ”hardly a statement that assumes a fixed understanding of identity” (Adams, 2005, s. 15). Hvor aktuell Den amerikanske drømmen faktisk er for immigrantmødrene og de amerikansk-fødte døtrene, er veldig ulikt. Mødrene opplever flere barrierer enn døtrene blant annet gjennom sin manglende språkkunnskaper (i engelsk), og selv om de er hardtarbeidende, oppnår de aldri den økonomiske suksess som Den amerikanske drømmen er forbundet med. Døtrene på den andre siden har ikke like mange barrierer de skal krysse, men samtidig lever de fortsatt med stigmatisering. Den amerikanske drømmen for døtrene avhenger av hvor stor grad de er assimilert i det amerikanske storsamfunnet og på den måten har mulighet til å vinde både politisk og økonomisk makt. Den av døtrene som ironisk nok kan virke til å lykkes best med Den amerikanske drømmen, er Waverly som fremstår som den mest karriereorientert av døtrene, samtidig som hun selv har en datter og lever i et lykkelig forhold med sin forlovede Rich.

## Jing-meis oppgjør

På samme måten som Waverly, tar Jing-me i også et oppgjør med sin mor. Jing-me i forbilder, ballerinaen, Kristus og Askepott, stemmer ikke overens med det Suyuan velger for Jing-me i. Suyuan utsetter konstant Jing-me i for nye tester, hukommelsestester, geografitester, matematiske tester osv. Det er tester Jing-me i ikke har sjanse eller interesse av å klare, og tester som ikke fører June frem til målet sitt om å bli perfekt. Det er tvert om noe som gang på gang får Jing-me i til å føle seg utilstrekkelig.

Suyuan får sine ideer fra blader hun tar med hjem fra jobben sin som vasker. Suyuan vasker privat for andre familier, og antakeligvis er det et høyere samfunnslag Suyuan vasker for, ettersom det ikke er alle som har råd til vaskehjelp i huset. Det er som oftest familier som står sterkt økonomisk og som kan betale seg fra en jobb de ikke gidder å ta seg tid til. Suyuans tanker og ideer er på den måten hentet hjem utenifra. Det er ikke ideer og tanker som oppstår naturlig blant Suyuan og Jing-me i i den private sfære, det er fra de amerikanske mediene denne inspirasjonen blir hentet og fra andres private hjem. At Suyuan tar magasiner med fra andres hjem, gir ideene hennes en viss form for legalitet forstått på den måten at hun er i et fremmed land og ønsker å gi barnet sitt muligheter hun ikke selv har hatt. Det viser samtidig til miming av den amerikanske kulturen. Ideene får hun gjennom magasinene som andre amerikanske familier har. I disse magasiner leser hun om barn med bemerkelsesverdige evner og ønsker å gi det videre til Jing-me i, men uten å overveie på hvilken måte hun skal gjøre det.

Suyuan er på mange måter utålmodig som Jing-me i. Hun utsetter Jing-me i for tester uten at det virker som om at June har fått muligheten til å forberede seg, eller i det minste fått minimalt med mulighet for å forberede seg. Suyuans tester kulminere i et oppgjør en kveld hvor June skal memorere det hun kan fra Bibelen. Jing-me i lever ennå en gang ikke opp til Suyuans forventninger og dette resulterer i en spaltning av Jing-me i. Denne spaltningen gjør at June for første gang stifter bekjentskap med det hun definerer som "prodigy side of me" (ibid. s. 134), og prosessen Jing-me i går gjennom er verdt å se nærmere på. Det er to små avsnitt som hvert består av syv og en halv linje, og det skjer et tydelig brudd mellom de to avsnittene. Det første avsnittet starter med at Jing-me i merker at noe begynner å dø inne i henne, mens andre avsnittet starter med at Jing-me i ser noe nytt i seg selv:

And after seeing my mother's disappointed face once again, something inside me began to die. I hated the tests, the raised hopes and failed expectations. Before going to bed that night I looked in the mirror above the bathroom sink and when I saw only my face staring back—and that it would always be this ordinary face—I began to cry. Such a sad, ugly girl! I made high-pitched noises like a crazed animal, trying to scratch out the face in the mirror.

And then I saw what seemed to be the prodigy side of me—because I had never seen that face before. I looked at my reflection, blinking so I could see more clearly. The girl staring back at me was angry, powerful. This girl and I were the same. I had new thoughts, willful thoughts, or rather thoughts filled with lots of won'ts. I won't let her change me I promised myself. I won't be what I'm not. (Tan, 1989, s. 134)

Det som skjer i dette sitatet er et viktig vendepunkt for Jing-mei. Jing-mei merker at noe starter å dø i henne. Hun sier ikke hva det er, eller hvor det er. Selv om det i starten er skildret som en prosess, en begynnelse på en avvikling, kommer det en overgang hvor prosessen går over til å handle om noe som vokser frem i stedet. Den videre fortelling av hva som skjer, er mer en visning av noe som vokser frem enn noe som egentlig dør, og June reagerer på den fysiskfølte forandringen.

At denne forandringen foregår på kvelden, et tidspunkt som leder opp til skjæringspunktet mellom to døgn, er ikke tilfeldig. Den nye siden er noe som vokser ut fra et mørke. Det er en forandring som har utspring i mørket, og som vokser frem i speilbildet hennes. En viktig ”ingrediens” i denne prosessen er speilet hun har tilgang til på badet. Det er i det speilet hun ser ansiktet sitt, et ansikt hun betegner som ”ordinary”. Hun skjeler ikke mellom sitt eget ansikt og ansiktet i speilet. Disse to ansiktene er ett og det samme. Jing-mei begynner å gråte, og etterpå definere hun seg selv som en ”sad, ugly girl” (ibid. s. 134). Det er ytre faktorer hun kritiserer ved seg selv, jenta i speilet ser ut som hun er trist og stygg, og dette blir for mye for Jing-mei. Tårene leder Jing-mei inn i en dyrisk tilstand. Tårene gir grobunn for noe nytt, en ukontrollert tilstand hvor Jing-mei forsøker å klore sitt eget ansikt vekk i speilet. At det er speilet hun angriper, hennes refleksjon, er en viktig detalj, for det vitner om at Jing-mei som person ikke er under angrep. Det som er under angrep er måten hun fremstår for andre på, hennes refleksjon og måten hun ser seg selv og tror andre oppfatter henne på. Jing-mei er på den måten ikke utilfreds med hvem hun er, eller sin egen person, det er refleksjonen hun forsøker å klore vekk.

Etter at hun har forsøkt å klore ansiktet vekk i speilet, ser hun noe annet enn det som var der før. Denne gangen ser hun det hun kaller: ”the prodigy side of me” (ibid. s. 134). Dette er første gangen Jing-mei ser det hun identifiserer som vidunderbarnet i seg selv. Det kommer til uttrykk i et nytt ansikt som stirrer tilbake på henne, et ansikt hun aldri har sett før. Jing-mei har fortsatt ikke identifisert seg hundre prosent med jenta som stirrer tilbake fra speilet, for det er synsing og logikk Jing-mei bruker. Det må være henne, for det er hennes refleksjon, men samtidig har hun aldri sett det ansiktet som reflekteres, før. Det virker som om det er en forløsning Jing-mei opplever; en åpenbaring. Det skjer en forløsning, hvor Jing-mei ikke med det samme kjenner igjen hvem som stirrer tilbake fra speilet.

Hvor det før var de ytre faktorene det ble lagt vekt på, at hun var trist og stygg, har det nå vokst frem en indre styrke hos Jing-mei, og jenta som stirrer tilbake er vred og maktfull. June går fra å se seg selv som en trist og stygg jente, til en vred og maktfull jente. Før hun ser seg selv som vred og maktfull, har hun blunket et par ganger for å: "see more clearly" (ibid. s. 134). Denne blunkingen er siste rest av den gamle refleksjonen som blir fjernet med de siste tårene. Øynene er tørre og hun ser ikke sløret lenger. Hun ser klart. Det er etter blunkingen hun ser den maktfulle jenta og det er etter det hun sier: "This girl and I were the same." (ibid. 134). Det er først her hun identifiserer seg helt med den person som hun ser i speilet. June går fra å identifisere en del av seg selv som det hun ser i speilet, til å identifisere seg med det hun ser i speilet, som til sist omfatter en hel jente. Det er en symmetri i de to avsnittene, hvor June går fra å være en hel person i starten av første avsnitt, til å bli det hun ser i speilet. I starten av andre avsnitt kan hun fortsatt kun identifisere seg med det hun ser i speilet, noe hun ikke kan kjenne igjen før hun kan sette det inn i en større sammenheng og til sist bli en hel person igjen. Avsnittet avsluttes med ordene: "I won't let her change me I promised myself. I won't be what I'm not." (ibid. s. 134). Det ironiske ved sitatet er at June sier hun ikke vil endre seg, at hun ikke vil være noe hun ikke er. Og dette sier hun rett etter at hun har gjennomgått en forandring.

Etter at Jing-mei har gitt seg selv det løftet om ikke å være noe hun ikke er, utviser hun en likegyldighet overfor testene Suyuan kommer med. Jing-mei merker gradvis hvordan moren gir opp håpet om at hun skal bli et vidunderbarn, grunnet hennes måte å være på. Hun tror at hun har sluppet unna, men en dag da Suyuan ser *The Ed Sullivan Show*, er det som den perfekte Jing-mei materialiserer seg for øynene på dem begge i form av:

a little Chinese girl, about nine years old, with a Peter Pan haircut. The girl had the sauciness of a Shirley Temple. She was proudly modest like a proper Chinese child. And she also did this fancy sweep of a curtsy, so that the fluffy skirt of her white dress cascaded slowly to the floor like the petals of a large carnation.  
(Tan, 1989, s. 135)

Alle trekkene ved den kinesiske jenta er trekk som Suyuan har forsøkt å tvinge frem i Jing-mei, og mor og datter ser på forestillingen sammen. Jing-mei ser: "these warning signs" (ibid. s. 135), men "wasn't worried" (ibid. s. 135), og ettersom Jing-mei føler seg sikker på at familiens økonomiske situasjon forhindrer henne i å kunne få et piano og ta pianotimer, tar hun den lille jenta i forsvar overfor Suyuan. Men hennes forsvar blir en invitasjon for Suyuan, for da Suyuan klager over at den lille jenta ikke spiller bra nok sier Jing-mei: "Maybe she's not the best, but she's trying hard." (ibid. s. 136) og idet Jing-mei sier, det angrer hun. Hun

vet hun har åpnet opp for Suyuans engasjement og Suyuan svarer med ordene: "Just like you (...) Not the best. Because you not trying." (ibid. s. 136). Det er først etter at Jing-mei har funnet vidunderbarnet i seg selv, at Suyuan konfrontere Jing-mei med at hun ikke lenger prøver.

Jing-mei begynner med piano og summerer opp innsatsen sin således: "Over the next year, I practiced like this, dutifully in my own way." (ibid. s. 138). Hennes "practiced like this", refererer til at June ikke gjør sitt beste når hun øver seg og har funnet en måte å late som om hun spiller bra på. Etter den fatale konsertopplevelsen tror Jing-mei feilaktig at hun slipper å spille piano og blir overrasket da Suyuan to dager etter konserten minner Jing-mei om pianotimene hennes klokka fire. Jing-mei nekter: "And then I decided. I didn't have to do what my mother said anymore. I wasn't her slave. This wasn't China. (...) "No!" I said, and I now felt stronger, as if my true self had finally emerged. So this was what had been inside me all along." (ibid. s. 141). Dette har en direkte forbindelse til Jing-mei transformasjon fra tidligere. Det er Jing-mei nekting som kommer til uttrykk verbalt nå. Det er hennes "No!" som gir henne styrke, og det er dette "No!" som vokste frem den kvelden, i speilet. Hun sier at hun føler seg sterkere og at hennes sanne jeg kommer til uttrykk, hvilket vil si at hun inntil da stadig har gått på kompromiss med seg selv, og ikke levd opp til det løftet hun ga seg selv. Men den offentlige ydmykelse av hennes manglende "talent", var dråpen som fikk begeret til å flyte over.

Scenen der Jing-mei til sist i fortellingen sitter og spiller, er en scene som handler om forståelse. Hun spiller stykket fra konserten, *Pleading Child*, men har lagt merke til at det på den andre siden i musikkboka er en annen melodi, *Perfectly Contented*. Hun spiller begge melodiene et par ganger og innser så at det er to deler av samme stykke. De utgjør en helhet. Jing-meis innser hvordan disse to stykkene er en del av samme helhet. Det er en idyllisk og harmonisk slutt der Jing-mei virker til å bli hel. De to musikkstykkene, Suyuans: "two kinds of daughters" (ibid. s. 142), de to kulturene vi finner i romanen, virker her til å smelte sammen i en høyere enhet. Jing-mei mestre kunsten å harmonisere de motstridene kreftene, men det er ikke et vedvarende stadium. Det varer kun så lenge hun spiller på pianoet. Det viser hvor fort følelsen av harmoni kan oppstå, men samtidig understreker det også hvor flyktig følelsen er.

### Hybridiseringsprosessen

Fremveksten av ”vidunderbarnet” i Jing-mei gjør ikke at Jing-mei transformeres til en ny person. Det er ikke en ny helhetlig identitet som skapes og et nytt essensielt jeg, men en ”maske” Jing-mei kan gjemme seg bak, noe som også understøttes av at Jing-mei ikke føler seg som en ny person etterpå. I stedet blir noe forandret i henne, noe udefinert, og man ser tydelige strukturer som før forandringen hennes nå har blitt forskjøvet og ikke har samme innhold lenger. Episoden svarer godt til en hybridiseringsprosess, der det er motstridende strukturer og krefter som er i spill, og dette skaper et tredje rom. I dette rommet utkjemper en kamp som kommer til uttrykk fysisk gjennom Jing-meis kamp med seg selv i speilet og det blir produsert ny mening og en ny side av Jing-mei som hun identifiserer seg med. Selv om Jing-mei fortsetter som før, gjør som moren sier og føyer seg, er det med en ny innstilling og selvtillit. Hun er ikke lenger helt den samme som hun var før, men heller ikke en total fremmed. Hun inngår i liknende strukturer som før, men disse strukturer har likevel blitt forskjøvet gjennom Suyuans måte å håndtere situasjonen på og Junes egen endrede tilgang. Jing-mei produserer ny mening med situasjonene hun blir satt i, og samarbeider aktivt med Suyuans tiltak. Jing-meis motstand er en skjult og blir først åpenbar for familien da det ender i en offentlig ydmykelse av Jing-mei til konserten, og selv etter det holder Suyuan fast ved at Jing-mei skal fortsette med å gå til pianotimer. Jing-meis motstand er motstand mot Suyuans metoder. Suyuan er inspirert av ”the American Dream” og hennes tro på at man kan bli hva man vil i Amerika, og med den ideologien i bakhånd går hun i gang med å kjempe for Jing-meis muligheter på den måten hun synes er best. Men måten Suyuan går frem på oppfatter Jing-mei som ”kinesisk”, og ettersom hun ikke mestrer de rollene hun blir pålagt å spille, ytrer hun motstand. Hun sier: ”For unlike my mother, I did not believe I could be anything I wanted to be. I could only be me.” (ibid. s. 142).

På en måte er begge synspunkt representative for vestlige verdier på følgende måte: den amerikanske drømmen er tett knyttet til frihet og likhet, at vi ikke alle er født like, men vi har alle like muligheter til å oppnå lykke. Det er et motto som står sterkt og som er en stor del av amerikansk nasjonal identitet. Det er et løfte om at ting kan bli bedre hvis man bare arbeider hardt nok for det, og den forestillingen tar Suyuan til seg og prøver å gi videre til Jing-mei. Jing-mei på den annen siden vokser opp i Amerika i en kinesisk diaspora i San Francisco, og opplevelsen hennes er at hun kun kan være seg selv. Denne aksepten av hvem man er, at man skal være tro mot seg selv og ikke føle seg presset til å forandre seg for andre enn seg selv, har sitt utspring i renessansen og er på den måten knyttet til vestlig filosofisk

tenkning. Denne følelsen kommer tidlig frem hos Jing-mei gjennom miming av vestlige idealer, og på den måten blir to vestlige tenkemåter utfordret og til dels uforenlige gjennom Suyuan og Jing-meis fortolkninger av dem. De to tenkemåtene er forbunnet gjennom sin plass i vestlig ideologi. Jing-mei ser tilbake på gangene hun mislykkes og ikke gjør tingene som det blir forventet av henne, de skuffelsene hun føler at hun påfører Suyuan ved valgene sine, og sin middelmådige suksess som tekstforfatter på et lite reklamebyrå.

Forandringene er et gjennomgående tema i historiene fortalt av Jing-mei. Selve romanen starter med at Jing-mei blir spurt om hun vil være med i Joy Luck klubben som Suyuan startet: "My father asked me to be the fourth corner at the Joy Luck Club. I am to replace my mother" (ibid. s. 19), og romanen åpner på den måten med et skifte i tilstander og June som trer inn i en ny sosial konstellasjon. Foruten å skulle erstatte moren sin, skal June også være fullverdig medlem i en gruppe av kvinner fra en eldre generasjon. Det iscenesettes et generasjonsskifte som både Jing-mei og de kinesiske mødrene blir konfrontert med. Jing-mei blir tatt godt imot av de kinesiske mødrene, men samtidig er det også en avstand mellom dem som blir bekreftet av Junes egne minner, og av "Auntie Lin" som direkte sier til Jing-mei: "Stay, stay. We talk awhile, get to know you again." (ibid. s. 38), etter at hun gjør tegn til å forlate selskapet. Jing-mei er fremmed, Joy Luck mødrene skal lærer henne å kjenne igjen. En annen speiling skjer i historien *Best Quality* som ender med Jing-mei som står i samme posisjon som Suyuan har gjort det utallige ganger da hun jager vekk en svart katt som bestandig plaget Suyuan. Det er ikke en identifikasjon fra Jing-meis side, men et speilbilde. Jing-mei føler seg ikke som sin mor, men i hennes gjengivelse av møtet hennes med katten, inntar hun morens posisjon og fremstiller morens møte med katten.

Det hele kulminere da hun reiser til Kina og skal finne sine halvsøstre. Jing-mei beskriver møtet sitt med Kina på følgende måte: "The minute our train leaves the Hong Kong border and enters Shenzhen, China, I feel different. I can feel the skin on my forehead tingling, my blood rushing through a new course, my bones aching with familiar old pain, (...) I am becoming Chinese." (ibid. s. 267). June merker en kroppslig reaksjon når hun reiser inn i Kina. Her blir hennes identitet behandlet ut ifra genetiske kvaliteter, som synes å ha en essens liggende latent i henne. Men som Bella Adams argumentere, denne essen er: "a cultural process" (Adams, 2005, s. 66)



## Waverly vs. June

Waverly og June har av blant andre E. D. Huntley blitt sammenliknet, og fremstilles som hverandres motsetninger. Waverly blir sett på som den ”flinke kinesiske jenta”, mens Jing-mei blir sett på som mer amerikansk og en rebell som ikke klarer å innordne seg.

Det er klare fellestrekk i de to fortellingene, men med helt forskjellige konsekvenser for Jing-mei og Waverly. Begge fortellingene sentrerer rundt opplevelsen av barndommen og det livet de har hatt med familien. Samtidig finner vi to ulike innfallsvinkler til vidunderbarnet i de to kapitlene. På den ene siden er det Waverly som har interesse og et talent for å spille sjakk, og på den annen siden står Jing-mei som har interesse for å bli et vidunderbarn, men som også tidlig gjør opp med seg selv at hun ikke har det som trengs for å oppnå det. Waverly er fremstilt som det idealtypiske minoritetsbarnet, en modell minoritet (model minority).

Motivet med det kinesiske eller et annet minoritetsbarn som sitter og øver seg igjen og igjen, foreldrenes strikte skjema som blir fulgt til punkt og prikke, er lett gjenkjennelig. Det som det ikke har blitt tatt høyde for i tidligere forskning, er at Waverly og Jing-mei har ”byttet roller”. For å bli flink i noe må man legge ned helt enorme mengder med trening, også på dager hvor man ikke har lyst. Den metoden man forestiller seg blir brukt, også for å få suksess, spesielt i en innvandrerfamilie (de fleste har sett videoer og annet materiale av foreldre med minoritetsbakgrunn som presser barna sine med metoder som noen ville kalle pedagogisk ukorrekt sett fra vestlig perspektiv) er ikke den som faktisk gir Waverly den suksessen hun opplever. Waverly får suksess fordi hun liker å spille sjakk, og selv om hun trener mye, er det ikke selve treningen som er problemet, men miljøet rundt som kan gjøre henne ukonsentrert. Med en gang hun sier ifra om det, blir det endret, noe vi allerede har vært inne på (med tanke på at familiens dynamikk blir forandret når Waverly begynner å spille for alvor). June, derimot, har det helt motsatt. Hun har slett ikke lyst til å spille piano. Det er moren hennes som har satt alt i stand og moren som bestemmer at hun skal øve flere timer om dagen.

Waverlys historie representerer én måte å gjøre tingene på og Jing-meis en annen. Waverlys er preget av lyst og interesse, Jing-meis av tvang og motsettelse. Den pedagogikken som har vunnet frem i Vesten innenfor de siste hundre år, er en pedagogikk som tar stor avstand fra å utøve vold mot barn, noe som var en del av oppdragelsen tidligere. Nå fokuseres det heller på å få til en dialog med barnet og utvikle et samarbeid. Man har gått fra at ”barn skal sees, men ikke høres”, til at barnet skal inkluderes i stort sett alt. Det som blir interessant i denne sammenhengen, er å se hvordan dette passer sammen med det som faktisk utspiller

seg i teksten. I teksten er det Waverly som blir fremstilt som mest "kinesisk", og Jing-mei som blir sett på som minst kinesisk, men likevel er det Waverly, hvis man ser nærmere på teksten, som blir behandlet etter hva en fra Vesten ville kalle vestlige verdier, altså hun blir hørt og sett av familien, samtidig som Jing-mei verken blir hørt eller sett av sin familie. Og dette problematiserer synet på minoriteter og de metodene man forbinder dem med. Waverly og Jing-meis barndom viser at motivet med det talentfulle vidunderbarnet ikke er så representativt som man i første omgang tar det for å være. Det problematiserer representasjonen av minoriteter på den måten at det presis bare er en representasjon og ikke virkelighet.

Waverly blir flink i sjakk, delvis fordi moren hennes, men det som står i sentrum, er at hun liker spillet. Hun er interessert i spillet og opplever et naturlig kall, og en evne til å forstå det. Hun har opplæring av både Lindo og Lau Po. June derimot er ikke interessert i den aktiviteten hun holder på med, en aktivitet som forandrer seg gang på gang. Hun har en døv pianolærer, Suyuan kommer til Jing-mei og bestemmer når hun skal starte til piano, og Jing-mei får utlevert et skjema om når hun skal øve med pianolæreren sin. Også læremestrene Waverly og Jing-mei har er forskjellige. Mens Waverly selv er aktivt søkende og selv finner sin læremester, Lau Po, en eldre mann som er velfungerende og deltakende i samfunnet han lever i, sosial og respektert, blir June tildelt en læremester. Det er Suyuan som finner Mr. Chong til June. Han bor i første etasje i samme bygning som Woofamilien. Han er en motsetning til Lau Po, og June beskriver ham på følgende måte: "He looked ancient in my eyes. He had lost most of the hair on top of his head and he wore thick glasses and had eyes that always looked tired and sleepy. But he must have been younger that I thought, since he lived with his mother and was not yet married." (Tan, 1989, s. 136). June navngir i hemmelighet Mr. Chong "Old Chong". Mens Lau Po var gammel, fremstår Mr. Chong som mye eldre enn han er, for som June sier, kan han ikke ha vært spesielt gammel ettersom han bodde hos moren sin og ikke var gift.

Lau Po og Old Chong er voksne menn som har fått plass i barnas barndom, og dette i en ellers lite mannsdominert roman. Selv om det er sterke kvinnekarakterer i romanen, er det likevel Lau Po og Old Chong som er dem som skal "utdanne" henholdsvis Waverly og Jing-mei i starten. Det er de som skal lærer jentene opp, de som har ansvaret for læringen og som skal hjelpe jentene med å utfolde seg. Denne hjelpen er søkt utenfor hjemmet, og vi får vite mer om både June og Waverlys læremestre enn vi gjør om mennene i de respektive familiene. Læremestrene avspeiles i elevene sine. Lau Po som virker velfungerende, viderefører også dette til Waverly, mens Old Chong som er det motsatte også gir det videre til Jing-mei.

## Konflikt mellom mor og datter

Det presset Suyuan legger på Jing-mei og den følelsen av utilstrekkelighet Jing-mei har, har vært gjenstand for flere analyser. E. D. Huntley skriver i "Amy Tan: A Critical Companion" om konflikten mellom mødrene og døtrene at: "The major source of friction between Tan's mothers and daughters is the mothers' desire for their daughters to be successful by American measures while remaining culturally Chinese." (1998, s. 62). Mødrene lever ut sine ønsker og drømmer gjennom døtrene, eller forsøker på det, og det skaper engstelse hos døtrene.

Mødrene er kontrollerende og døtrene frykter mødrenes blick og evne til å se sannheten.

En annen interessant tilgang til denne konflikten har Ben Xu og i "Memory and the Ethnic Self: Reading Amy Tan's *The Joy Luck Club*" legger Xu vekt på en overlevelsesmentalitet han gjenkjenner i mødrene, som alle har opplevd ekstreme situasjoner. Når det gjelder konflikten mellom Suyuan og Jing-mei understreker han at hardt arbeid og flid ikke egentlig er "kinesiske" karaktertrekk, men fra det Suyuan har erfart, egenskaper som former en vinner; en som kan overleve. Hans lesning av Suyuans skryting overfor de andre mødrene, altså det June selv føler skam ved, er ikke egentlig skryting, men i stedet en bekreftelse av at June er en overlever. Videre definere han hva "making a living in the world" svarer til på kinesisk, og oversetter det til "seeking survival" eller "managing survival." (Xu, s. 8). Denne tanken understøttes av dialogen mellom Suyuan og Jing-mei, da Suyuan får Jing-mei til å starte til piano. Jing-mei har fått nok av Suyuans engasjement og sier: "Why don't you like me the way I am? I'm *not* a genius." hvortil Suyuan svarer "Who ask you to be genius?" (...) "Only ask you be your best. For you sake. You think I want you be genius? Hnnh! What for! Who ask you!" (Tan, 1989, s. 136). Suyuan viser at hun egentlig ikke ser Jing-mei som et geni eller et vidunderbarn. Hun vedkjenner seg ikke at hun legger et press på June for å se June få suksess etter amerikanske standarder. Det er ikke målet at Jing-mei skal bli et vidunderbarn, og det Suyuan forsøker å lære Jing-mei, er å gjøre sitt beste i kampen for å overleve. Dialogen mellom Suyuan og Jing-mei etter at de har sett *The Ed Sullivan Show*, et sitat jeg har vært inne på før, understøtter også denne lesningen. Da Jing-mei viser at hun setter det å øve seg og prøve det beste man kan som en verdi, tar Suyuan det alvorlig og får ordnet det til slik at June kan lære å spille piano. Den amerikanske drømmen er redusert til en måte med bedre muligheter til å overleve på, et verktøy, og ha oppfylt Den amerikanske drømmen med alt som tilhører, er ikke et mål i seg selv.



## Vignetten

Hver av seksjonen i romanen starter med en vignett som tematiserer det historiene handler om. Vignetten i *The Twenty-Six Malignant Gates* tematiserer døtrenes barndom og oppvekst.

*"Do not ride your bicycle around the corner," the mother had told the daughter when she was seven.  
"Why not!" protested the girl.  
"Because then I cannot see you and you will fall down and cry and I will not hear you."  
"How do you know I'll fall?" whined the girl.  
"It is in a book, The Twenty-Six Malignant Gates, all the bad things that can happen to you outside the protection of this house."  
"I don't believe you. Let me see the book."  
"It's written in Chinese. You cannot understand it. That is why you must listen to me."  
"What are they then?" the girl demanded. "Tell me the twenty-six bad things."  
But the mother sat knitting in silence.  
"What twenty-six!" shouted the girl.  
The mother still did not answer her.  
"You can't tell me because you don't know! You don't know anything!" And the girl ran outside, jumped on her bicycle, and in her hurry to get away, she fell before she even reached to corner.  
(Tan, 1989, s. 87)*

Moren i vignetten krever ubetinget å bli adlydet av datteren, mens datteren er skeptisk.

Konflikten mellom mor og datter oppstår idet moren legitimerer sin egen autoritet i en bok som datteren ikke har tilgang til eller mulighet til å forstå, og når hun søker viten om den, blir hun møtt med en mur av stillhet. Datteren får ikke noe svar på hva som står i boken og velger å ignorere morens formanings, noe som resulterer i at hun faller av sykkelen ikke langt fra den plassen moren hadde sagt hun ville falle av.

Det vignetten tematiserer, er også en fremstilling av en autoritet som søker full kontroll og ønsker å dominere et område. Når datteren blir underlagt restriksjoner begrunnet i en bok, og ikke akseptere disse restriksjonene, blir hun møtt med taushet når hun protesterer og vil vite hva som står i boken. Dette er ikke en invitasjon til dialog, men i stedet en krav om underkastelse fra morens side. Det er moren som sitter på kunnskapen om hva som står i boken og dermed også kunnskapen om hva som er best. Denne kunnskapen er forseglet i det kinesiske språket og ikke tilgjengelig for datteren. På den måten forsøker moren også å "kolonisere" datteren, når man sammenligner dette skjemaet med kolonialisme. Når datteren trosser moren, ender morens ord med å bli til mer enn en formanings, det blir en realitet. Datteren faller av sykkelen, og dermed gis morens "totalitære styre" en viss grad av legitimitet, ettersom profetien gikk i oppfyllelse.

Dette bildet på døtrenes oppvekst har blitt utfordret i analysene. Mødrene står i en posisjon med autoritet over døtrene, men samtidig har analysene også vist hvordan denne autoriteten ikke definerer datteren, som gjennom hybridisering og miming forhandler

gjennom den posisjon hun innehar. Moren og datteren står i et motsetningsforhold hvor de karikere hverandre. Dette motsetningsforholdet er samtidig også dobbelt, for moren og datteren står også sammen i et annet motsetningsforhold til det amerikanske storsamfunnet som omgir dem, ettersom de er en del av en minoritetsgruppe og et migrantmiljø i storsamfunnet. Vignetten synes ved første øyekast å handle om moren og datteren, men ved et nærmere lesning av den, problematiserer den også kultur og samfunn. Boken moren henviser til i vignetten, er *The Twenty-Six Malignant Gates*. Den er skrevet på kinesisk og inneholder informasjon om ”*all the bad things that can happen to you outside the protection of this house*” (Tan, 1989, s. 87). Det er problematisk at boken er på kinesisk. Dens makt er legitimert gjennom å tilskrive den mer autoritet. Utover det er den på et språk den dominerte (datteren) ikke skjønner, og når hun vil vite hva som står i den, blir hun avvist. Denne hierarkiske ordning er det Homi Bhabha forsøker å devaluere med sine begreper, og at boken får tildelt en slik makt, er med på å forflytte (displace) dens mening. Det samme kan sies om familien Jongs innføring av ”American rules”, hvor også den nye amerikanske regelboken blir en forflyttelse og er med på å produsere ny mening.

I vignetten blir huset av moren tillagt en beskyttende evne, og den evnen er moren en forlengelse av så lenge hun har øye på datteren. Dette betyr også at det blir satt opp et skille mellom hvor det er trygt å være og hvor det ikke er trygt å være. Så lenge moren har øye på datteren, så lenge hun er under oppsyn, er datteren trygg. Dette berører samtidig tematikken om sosial kontroll, noe som moren gjennom bokens autoritet forsøker å legitimere. Det stedet hvor det ikke er trygt for datteren å være, får vi lite noe informasjon om, men sett i lyset av mødrene i romanen, er det tale om det amerikanske storsamfunn. Dermed blir det også et sted døtrene (ifølge moren) er utrygge. Men ytringen: ”*the protection of this house*” er koblet mer til hvor familien er, og flere av familiene flytter flere ganger i romanen. Dermed blir beskyttelsen ikke koblet til en fast instans, annet enn familien. Dessuten er den som kan forstå de kinesiske tegnene også den som kan yte beskyttelsen. Denne beskyttelsen blir ikke ”gitt videre” til datteren og hennes fremtidige familie eller forhold ettersom moren ikke lærer datteren om boken. Lena, Waverly og Rose er eller har vært i forhold sammen med amerikanske menn. Lena og Roses forhold til deres menn har vært preget av dysfunksjonelle mønstre, og kommunikasjonen mellom dem har brutt sammen. Waverly på den andre siden har et forlist forhold med en hvit mann bak seg. Fra det forholdet har hun en datter, Shoshana, som hun setter foran alt annet. Dette sees i historien *Best Quality* som handler om feiringen av det kinesiske nyttåret. Her har Woo-familien invitert Jong-familien til selskap og med seg har Waverly Shoshana. Da fatet med krabber blir sendt rundt, tar Waverly en krabbe til Shoshana,

noe Jing-meis mor ikke hadde med i beregningen da hun planla måltidet. Hendelsen viser til ulik oppfattelse av barn og barneoppdragelse. Det viser hvordan neste den generasjonen av døtre har samme utgangspunkt som sine egne mødre, nemlig å gi barna sine de beste omstendighetene. Disse omstendighetene blir gjennom nyttårsfeiringen også forhandlet i Chinatownen og er dermed ikke noe kun knyttet til det amerikanske storsamfunnet.

Vignetten trekker tråder til alle historiene i seksjonen. Rose Hsu minnes boken som blir omtalt i vignetten, en bok hun "couldn't read" (ibid. s. 124), fordi tegnene var på kinesisk, noe som hensatte henne til kun å se på bildene og selv fantasere om hva de betød. Denne boken står i kontrast til Bibelen som er den andre boken som figurerer i *Half and Half*.

Bøkene blir brukt på ulike måter i historien. Mens Bibelen skulle hjelpe med å bringe Bing hjem igjen etter drukneulykken, var *The Twenty-Six Malignant Gates* den boken som skulle beskytte Bing mot ulykker. Moren er en forlengelse av den beskyttende kraften huset har, og hun har gitt Rose ansvaret for Bing, og på den måten blir Roses blick en forlengelse av An-meis blick. Da An-mei sier hun skal ta blikket av Bing, er han ikke lenger under beskyttelse, men ettersom Rose likevel har øye på Bing da han faller i vannet, har hun ikke tilgang til bokens kunnskap og er ikke lenger en forlengelse av An-meis blick. Rose er forhindret i å hjelpe Bing, også selv om hun kjenner igjen posituren hans fra boken. Analysen av *Half & Half* og Bings død utfordrer en slik lesning og vektlegging av autoritet, ettersom det er flere faktorer som spiller inn på hvordan Rose reagerer da hun blir vitne til Bings død.

Morens oppførsel i vignetten finner vi delvis igjen i de andre historiene i seksjonene. Den tausheten som datteren møter i vignetten, ser vi også i *Rules of the Game*, etter at Waverly gjør opprør mot Lindo. Da Waverly kommer tilbake, blir hun møtt av en kald front: "We not concerning this girl. This girl not have concerning for us." (ibid. s. 100) sier Lindo da Waverly kommer hjem igjen. Derimot er det Lena som må lytte til Ying-ying. Ying-ying har evnen til å se ting før de skjer og denne evnen både skremmer og fascinerer Lena. Det er Jing-mei som opplever å "falle av sykkelen" gjennom avvisningene sine av morens gjentakende formaninger om hva hun skal gjøre.





## DEL 4: AVSLUTNING

I analysene har jeg fokusert på de stedene i tekstene som viser til ulikheter mellom kulturene i romanen og hvordan disse kulturene skaper rom hvorfra identitetene til døtrene blir forhandlet og posisjonert. I *The Joy Luck Club* møter vi kinesiske mødre med amerikanskfødte døtre. Mødrene er immigrert fra Kina (Orienten), mens døtrene er født og vokst opp i Amerika (Oksidenten). Konfliktene mellom døtrene og mødrene er i stor grad et produkt av kulturelle sammenstøt mellom det amerikanske samfunnet og verdssystemet, og det tilsvarende kinesiske. Bella Adams omtaler mødrene som "(m)other" (2006, s. 81) når hun tar for seg forholdet mellom mødrene og døtrene. Mødrene er mystifiserte og ikke helt forståelige for døtrene, men samtidig inngår døtrene (og mødrene) også i en større kontekst enn bare forholdet mellom dem. Jeg har i analysene mine forsøkt å sette søkelyset på denne konteksten mer enn på mødrene. Dette har gjort at fokuset mitt har forskjøvet seg i oppgaven, og selv om forholdet mellom mødrene og døtrene er en viktig del av romanen, har det altså ikke vært det primære analyseobjektet mitt. Det har døtrene og deres håndtering og forståelse av omgivelsene og sin egen identitet, her med utgangspunkt i seksjonen *The Twenty-Six Malignant Gates*. Denne delen av romanen handler om døtrenes oppvekst og deres forhold og forståelse av omverdenen. Her er Chinatownen i San Fransiscos en plass døtrene har vært nært knyttet til, men de har i sine voksne liv kun sporadisk hatt kontakt med denne plassen ettersom de alle har flyttet ut og "assimilert" seg inn i det amerikanske storsamfunnet.

Assimilering har vist seg ikke å være noen harmonisk prosess og en prosess som til stadighet er på gang, og som Melanie McAlister skriver, er fortellerne i *The Joy Luck Club*: "more than cardboard cutouts in an assimilationist morality play." (2009, s. 9). Døtrene lever i det amerikanske storsamfunnet, men deres forbindelse til Chinatownen og den kinesiske kulturen er noe de gjennom hele romanen blir konfrontert med og noe som de begynner å få en større forståelse for i slutten av romanen. Men fremstillingen av den kinesiske kulturen har vist seg å være problematisk, for hvilken kinesisk kultur er det egentlig det er snakk om i romanen? Hvilket Kina er det mødrene reiser fra, hvilken kinesisk kultur er det Chinatownen står for og hvilket Kina er det både døtrene og mødrene opplever på sine reiser til Kina? Bildet av Kina, som mødrene har gitt videre til døtrene, stemmer ikke overens med det faktiske Kina de (Jing-mei) møter, eller det Kina mødrene selv møter når de reiser tilbake. Dette kommer til uttrykk flere steder i romanen, blant annet gjennom Jing-mei som sier "Then I see the skyline of what must be downtown Guangzhou. From a distance, it looks like a major American city, with highrises and construction going on everywhere" (Tan, 1989, s.

276), og da hun senere kommer inn på hotellet hvor hun skal bo, er det fylt med vestlige produkter som M&M's, Heineken, Bacardi, Smirnoff m.m. (ibid. s. 277). Selv det første "kinesiske" måltidet hun skal spise med farens kinesiske familie, består av hamburger, chips og eplekake. Det er først da hun står i dusjen og skal bruke sjampo og den har samme konsistens og farge som hoisin saus, at hun føler hun er i Kina: "This is more like it, I think. This is China." (ibid. s. 278). Jing-mei gir seg ikke ut for å være kinesisk, selv om hun som nevnt tidligere, opplever en transformasjon og merker at hun blir kinesisk idet hun kommer inn i Kina. Likevel sier hun "Even without make-up, I could never pass for true Chinese." (s. 272), og dette står i kontrast til den følte kinesiske delen av henne som bare skulle "settes fri". Den "felles kinesiske identiteten" som kommer til uttrykk opp til flere ganger i romanen, blir også problematisert. Noen eksempler på denne kinesiske identiteten finner vi i skiltet på fiskemarkedet: "Within this store, is all for food, not for pet." (ibid. s. 90), vi finner den i Jing-meis påstand om at "in a crowd of Caucasians, two Chinese people are already like family." (ibid. s. 198), og i An-meis trappeanalogi:

And even though I told my daughter the opposite, still she came out the same way! Maybe it is because she was born to me and she was a girl. And I was born to my mother and I was born a girl. All of us are like stairs, one step after another, going up and down, but all going the same way."  
(Tan, 1989, s. 215)

Alt dette viser til en stabilitet som er kontinuerlig og fiksert, men denne opplevde stabilitet problematiserer Amy Tan. Mødrene viser seg også å oppleve denne problematikken. An-mei og Lindo har som de eneste av mødrene reist tilbake til Kina etter at de immigrerte til Amerika, og denne reisen har konsekvenser for deres egen selvoppfattelse. De møter samme problematikk som døtrene, om enn i en mer ekstrem grad, hvor de blir sett på som kinesiske i Amerika, men samtidig blir oppfattet som amerikanske i Kina. Mødrenes tap av moderlandet og opplevelsen som gjest i det landet de opprinnelig kom fra og fortsatt føler seg knyttet til, er noe som gir dem et annet perspektiv på identiteten sin. Som vist, uttrykker Lindo spesielt denne posisjonen gjennom refleksjonene sine over hvem hun er. Amy Tan problematisere identitet, og viser hvordan den er flyktig selv om den kan føles som stabil. Dette kan kobles til Bhabha og hans hybridiseringsbegrep og begrepet om det tredje rommet. Bhabha er skeptisk til nasjonal identitet og til identitet som noe essensielt, og ser i stedet at man er et produkt av de omkringliggende strukturene som man hele tiden er i kontakt med, noe vi kan kjenne igjen i romanen, både når det gjelder mødrene og døtrene. Identiteten til døtrene i *The Joy Luck Club* viser hvordan denne prosessen er en konstant faktor i livene deres. Ved å bevege seg

vekk fra begrepsmessige og organiserende kategorier som "klasse og kjønn" knyttet til identitet, vil man få en bevissthet om "the multiple subject positions" (Bhabha, 1994, s. 269) som også har en rett til identitetsbegrepet. Amy Tan viser med døtrene (og mødrene) hvordan identitetene deres er konstruert av ulike posisjoneringer, men hvor flyktige disse posisjoneringene også er. Dette undergraver også en helhetlig betraktning av identitet, som for Bhabha blir enda en måte å forsøke å fikse noe som er i forandring. Dette gjelder også for begrepet kultur, som på samme måte forsøker å gripe og historisere en forestilling som fikserer noe som er i konstant forandring på. Denne fremstillingen av "hva som er kinesisk" i romanen, understøtter Bhabhas oppfattelse av kultur som en prosess mellom flere ulike kulturer, noe som Tans roman også undersøker i representasjonen av blant kinesisk kultur. Hennes fremstilling av det amerikanske storsamfunnet virker på noen punkter mer hegemonisk og ikke like fragmentert som opplevelsen av den kinesiske kulturen.

## Døtrene

Monika Fluderniks foreslår overførselen av postkolonial teori til migrantscenen som et forhold mellom "de privilegerte" i form av vertsamfunnet (dominerende) og de underprivilegerte i form av immigranten (dominerte), i Vestlige samfunn (1998b, s. 287). Dette gjenspeiles i *The Joy Luck Club* hvor mødrene og døtrene i større eller mindre grad er underprivilegerte i forhold til vertsamfunnet. Både mødrene og døtrene blir stigmatisert, ikke bare av hverandre, men også av det omkringliggende samfunnet. Bella Adams definerer to verdener som de asiatiske-amerikanske immigrantene er fanget mellom: "one of suffering and the other of success" (Adams, 2008, s. 108), hvor *The Joy Luck* blant annet er en av tekstene som "critically negotiate relationships between these worlds." (ibid. s. 108). Adams skriver at forhold mellom ulike etnisiteter ofte har blitt portrettert gjennom romanser. I disse forhold blir "det hvite" ofte idealisert, og dette er med på å skape et selv-hat til ens egen minoritetsbakgrunn. Sammen med dette finner vi også familieromansen som dominerer asiatiske-amerikansk litteratur, også omtalt som "mother/daughter sweet stories" (ibid. s. 122). Dette finner vi også i *The Joy Luck Club* hvor tre av de voksne døtrene har hatt eller har forhold til "hvite menn". I løpet av romanen får vi vite at Rose skal skilles fra Ted. Lena er i et forhold med Harold, omtalt som en "bad man" (Tan, 1989, s. 151), hvilket skaper en relasjon til Lenas egen mor Ying-ying som også var gift med en "bad man". Waverly har fått barn med en ungdomskjæreste og er nå forlovet med Rich fra jobben sin. Jing-mei har som den eneste ikke noen romantisk allianse med en amerikaner fra storsamfunnet og er ironisk

nok også den som klarer seg dårligst i sin profesjonelle karriere. Hun skriver for et lite reklamebyrå og ble aldri ferdig med utdanningen sin. Alle døtrene (og mødrene), forhandler identiteten sin ut ifra et ståsted mellom flere kulturer.

I analysen av *Rules of the Game* blir den amerikanske drømmen behandlet på en annen måten. Waverly utviser et særpreget talent for å spille sjakk, og Lindo ønsker for Waverly at hun skal ha "American circumstances" (ibid. s. 254). Samtidig ønsker hun også at Waverly og hennes brødre skal "rise above our circumstances" (ibid. s. 89), noe som vitner om at det finnes i hvert fall to ulike former for omstendigheter i Amerika. Waverly blir gjennom sjakken tatt lenger og lenger vekk fra Chinatownen. Hun kommer utenfor den tryggheten Lindo og Chinatownen gir, men samtidig er det også det Lindo ønsker for henne. Dette skaper en ambivalens hos Lindo, men også hos Waverly, og viser hvordan at Waverly beveger seg i en prosess fra Chinatownens omstendigheter og over i omstendighetene som omfatter "the American Dream" og det amerikanske storsamfunnet. Døtrene (og mødrene) lever i en mellomtilstand (in-betweeness), hvor de opptar rom som de forhandler identitetene sine ut ifra. Waverlys opplevelse ved julefesten hvor hun blir spurt hvor gammel hun er, er et godt eksempel på dette. I stedet for å svare direkte med alder på julenissens spørsmål, svarer hun med året hun er født. På den måten unnviker hun å posisjonere seg inni en av kulturene, men forhandler identiteten sin fra en tredje plass der hun kan løse opp og yte motstand mot kulturene som er rundt henne. Et annet eksempel på denne mellomtilstanden er bildene som blir tatt av Waverly og hvordan hun opptrer ulikt i fortellingene om miljøet fra San Fransiscos Chinatown. Her blir hun først avbildet som noe "eksotisk", en kinesisk jente som leker med vennene sine utenfor en kinesisk restaurant, men samtidig er hun også avbildet som den talentfulle sjakkspilleren hvor Chinatownen er skiftet ut med en gymsal og fremtoningen hennes er vesentlig annerledes enn på turistens bilde. På bildet fra gymsalen er vi ikke klar over hvem som faktisk blir avbildet, og det at bildet kan leses på to måter, med to forskjellige utfall (*Chinatown Chess Champion* og *the Great American Hope*) er med på å fremheve hvor flytende teksten i seg selv er, og hvordan den selv motarbeider et sammenhengende narrativ. Waverly blir fremstilt som en "model minority", et begrep som Bella Adams (2005, s. 2) blant annet bruker og som er knyttet til en stereotypisk fremstilling av asiatiske amerikanske personer:

The image is often associated with academics, for example, with Asian Americans viewed as particularly skilled in science, math, and music, as studious individuals who throw off the grading curve, or as quiet students that teachers and other school staff admire and respect (Kiang, Witkow, Thompson, 2016, s. 1367).

Denne fremstilling kan vi kjenne igjen hos Waverly og hennes talent for sjakk, altså den logiske/matematiske dimensjonen, hvor hun blir svært suksessfull. Waverly opptar rollen som ”model minority” og i Bhabhas forstand blir stereotypiseringen av henne en metonymi. Bildet fra gymsalen viser hvordan det egentlig ikke finnes noen ekte identitet bak det som representeres. Det er mulig å se Ted på samme måten, som en metonymi. Roses syn på Ted underbygger en slik tolkning. Hun ser ham ikke som en egen person, men i stedet som en representasjon av noe. Med innførselen av ”American rules” i Jong-familien, blir familien ikke mer amerikansk, men bruker derimot hybridisering og etterlikner på den måten den dominerende diskursen i det amerikanske storsamfunnet, i form av at familien innretter seg etter Waverly og hun får mye mer frihet enn før. Dette til tross for at det fortsatt blir forventet at hun skal trene flere timer om dagen, noe som står i stor kontrast til den pedagogikk som hersker i den ”politisk korrekte” herskende ideologien. Hybridiseringen skjer i kontakten med det dominerende (hvite) amerikanske storsamfunnet, gjennom ”American rules”, og når Lindo bokstavelig talt ikke kan tyde de amerikanske reglene, blir disse forhandlet ut ifra en mellomtilstand mellom de to kulturene.

Lena er i høy grad preget av Ying-yings manglende tilstedeværelse mens hun er barn. Lenas rolle som tolk mellom moren og faren har også preget henne, hun har hele tiden skulle finne balansen og formidle mellom sin irsk-amerikanske far og kinesiske mor. Denne skjeve balansen finnes igjen i forholdet hennes til Harold som hun tilsynelatende deler alt likt med. Da Ying-ying midlertidig skal flytte inn hos Lena og Harold i deres nye hus i Woodside, er Lena i tvil om hva hun vil se. Dette får vi vite senere fra Ying-yings perspektiv når hun sier: ”All around this house I see the signs. (...) This is a house that will break into a pieces.” (Tan, 1989, s. 243) I analysen av *The Voice from the Wall* er det underliggende temaet splittelsen av subjektet gjennom henrettelsesmetoden *lingchi*. Denne fragmenteringen er stadig i spill i Lenas forhold til Harold og vitner om at også Lena selv er splittet. Gjennom Lenas kontakt med en annen kultur blir denne først betegnet som grusom og makaber, samtidig som den virker eksotisk på Lena, og hun konstruerer historier og lar seg inspirere av ”the horror of it all!”. Denne historien er, slik jeg forstår det, den som best illustrerer hybriditetsbegrepet. Den viser hvordan kulturer går i kontakt med hverandre, hvordan det skapes ny mening og ikke minst hvordan det endrer Lena. Historien handler om Lena som vil redde moren sin, men den illustrerer hvordan kulturell produksjon er i konstant forandring og hvordan harmonisering ikke er tilgjengelig.

Roses fortelling vitner om en identitet som er flytende, men som også er splittet. Hun lar seg definere av omgivelsene omkring seg og ser ikke ut til å ha noen egentlig forestilling om hvem hun er som person. Hun er den av døtrene som er mest i tvil om hvilke valg hun skal ta, hvilket kommer til uttrykk gjennom en passivitet hun har vanskelig for å bryte ut av. Roses posisjon gir henne mulighet til å ”strømme” inn og ut av ulike identiteter. Et eksempel er når Rose først påtar seg en amerikansk identitet overfor An-mei, men samtidig også opptar en minoritetsidentitet overfor Teds familie (mor). I analysen av *Half and Half* sees det i hvordan Roses passivitet er en kombinasjon av broren Bings død og hennes manglende handlingsevne. Hun ser ham falle i vannet, men hun reagere ikke. Analysen av *Half and Half* viser også hvordan to trossystemer går i kontakt med hverandre og for An-mei skaper en helt ny balanse. For Rose blir det vanskelig å opprettholde balansen i livet, og hun føler seg sviktet av alt etter dagen på stranden med An-mei. I skilsmissen sin med Ted føler hun det samme, og rådvillheten stammer fra uvitenheten hennes om hva hun vil ha fra skilsmissen. Hun sier: ”I went back in the house, this time to call a lawyer. But as I started to dial, I became confused. I put the receiver down. What could I say? What did I want from the divorce—when I never knew what I had wanted from marriage?” (Tan, 1989, s. 193). Det er ekteskapet som institusjon Rose ikke visste hva hun ville med. Som analysen underbygger, er hennes forhold med Ted preget av at han tar beslutninger på vegne av dem begge, og for Rose blir han aldri en hel person. Han er et bilde på den hvite, moderne amerikaneren, og det som tiltrakk henne, var ikke hans personlighet, men hans amerikanske og vestlige utseende og måte å være på. Det er han som har hatt ordet gjennom hele forholdet, men skilsmissen sikrer at også Rose vil bli hørt, og etter flere telefonsamtaler, først med An-mei som ber Rose om å ”speak up” (ibid. s. 193), deretter med Roses psykiater og til sist med Ted, møtes hun med Ted og krever å få huset de bor i. Rose har ikke hatt eller tatt noen makt i forholdet med Ted, men gjennom skilsmissen blir de stilt likt, noe som tvinger Rose til å ta en avgjørelse til sist.

Av døtrenes respektive svigerfamilier er Roses den vi får høre mest om i romanen. Familien fremstår som en familie fra den (hvite) amerikanske middelklasse. Rose selv kommer fra en innvandrerfamilie som ut ifra den sparsomme informasjon vi får om familien, kan betegnes som en idealtypisk innvandrerfamilie. Rose kommer fra en stor familie, med seks søsken og det er kriminalitet i familien gjennom i hvert fall en av Roses brødre (Luke) som har vært i fengsel for biltyveri. Denne småkriminaliteten, den store familien og økonomisk trangheten er alle stereotypiske trekk man forbinder med innvandrerfamilier. Den eneste av familiemedlemmene som finner en mann utenfor Chinatownen, er Rose. Rose er på

den måten også den eneste av familiemedlemmene som i den familien har kontakt med det amerikanske storsamfunnet.

Analysen av *Two Kinds*, viser hvordan Jing-mei håndterer barndommen og presset fra moren sin. Suyuan ønsker for Jing-Mei at hun skal lykkes og gjøre bruk av de mulighetene hun har i Amerika, men fortsatt være ydmyk og ”proper chinese”. Denne mimingen av den amerikanske drømmen er for Suyuan en måte å få suksess og makt på i samfunnet, men oppfattelsen av den amerikanske drømmen harmonere til slutt ikke med Jing-Meis selvoppfattelse, for som vist er hennes forbilder avspeilet i den vestlige kulturen og ikke morens overbevisninger. Motreaksjonen hennes på den amerikanske drømmen som har blitt en belastning for henne gjennom Suyuans konstante krav, har som vist fylt hodet hennes med ”lot’s of wont’s” og gitt henne et anti-parti mot den herskende fortellingen om at man i Amerika kan bli hva man vil. At Jing-mei etterfølgende ytrer at hun bare vil være seg selv, blir like problematisk, ettersom Jing-mei ikke virker som om hun har en oppfattelse av hvem hun er. Dette er også med på å understøtte Jing-meis identitet som en prosess mer enn en stabil enhet hun kan gripe tilbake til.

Jing-mei står i en spesiell situasjon i romanen, for hun har mistet sin mor og har blitt bedt om å ta hennes plass i klubben moren opprettet (for andre gangen) da hun kom til Amerika. Den generasjonen hennes mor har vært en del av, blir Jing-mei invitert inn i som medlem. Jing-mei har også flyttet ut av Chinatownen og bor i et annet område i San Fransisco, nærmere bestemt: ”lower Russian Hill” (Tan, 1989, s. 38), men hun har ved romanens start blitt kastet ut av leiligheten hun bodde i. Jing-mei er gjennom å miste leie leiligheten hennes, på vei nedover i den sosiale rangstigen. Døtrenes fremgang og grad av foregitte assimilering vises gjennom der de bor i San Fransisco og hvor langt vekk fra Chinatownen det ligger. Jing-meis tidligere leilighet i Russian Hill ligger ikke så langt fra Chinatownen, mens Lena St. Clair er flyttet til Woodside, en plass som ligger langt fra Chinatownen. Jing-mei er den eneste av døtrene som ikke har en relasjon med det amerikanske storsamfunnet gjennom et seksuelt forhold med en hvit mann, og det avspeiler seg i hennes posisjon i samfunnet. Hun har ikke en suksessfull karriere, og hun har droppet ut av flere av de utdanningene hun har vært igjennom, deriblant en phd som ville ha stilt henne sterkere i det amerikanske storsamfunnet dersom hun hadde fullført den.

Døtrene i romanen lever i en forlengelse av den migrantsituasjon mødrene deres lever i, men de har alle sammen i en eller annen grad assimilert seg inn i det amerikanske storsamfunnet. Denne prosessen har ikke vært enkel for noen av døtrene ettersom de har opplevd å bli stigmatisert både av storsamfunnet og av mødrene sine. Men stigmatisering er

de også selv med på i produsere overfor mødrene og storsamfunnet. Dette illustrerer den gjensidige avhengigheten i konstruksjonen av subjekter som Homi Bhabha blant annet opererer med gjennom begreper som miming og hybridisering (Huddart, 2006, s. 57).

## Romanen

Romanens oppbygning er med på å skape et fragmentert bilde av opplevelsen som minoritet. Selve oppbygningen av romanen har et postmoderne preg, med syv fortellere og seksten historier som bryter med temporale, romslige og formelle kategorier. Utover det gir romanen også et innsyn i "the de/constructed nature of identity and the impossibility of becoming one with the (m)other(land). Whether it is between one/other, (...) difference is necessarily preserved and no amount of romantic ideologizing on the part of the narrators (...) can conceal this 'dark' condition of postmodernity." (Adams, 2005, s. 37) Selv om *The Joy Luck Club* forsøker seg på en harmonisk og idyllisk slutt hvor Jing-mei finner sine "tapte kinesiske søstre", blir denne helheten utfordret av Suyuans fravær (Adams, 2006, s. 80).

Bokens komposisjon er videre med på å underbygge den romslig oppfattelsen, og hvert kapittel gir innblikk i en ny historie: "the novel defeats any effort to read it according to linear chronology alone." (Heung, 1993 s. 612). Dette krever at man som leser hele tiden må justere lesningen sin, noe som motarbeider en helhetlig og fiksert forståelse av hendelsene som utspiller seg i romanen. Historiene i romanen er avgrenset rom som også har elementer i seg fra de andre historiene, men disse blir behandlet på ulike måter og gir en et annet perspektiv på problemstillinger og temaer. Valget av syv fortellere i stedet for en er et valg som også undergraver representasjonen av hendelsene fra en forteller, spesielt når det kommer til forholdet mellom mødrene og døtrene i romanen. Som Magali Cornier Micheal også sier: "The intricately orchestrated, fragmented form of the novel illustrates the interdependence that the novel as a whole champions." (2008, s. 43).



## Konklusjon

Døtrenes oppvekst har i høy grad vært dominert av den kinesiske kulturen gjennom mødrene, og det er balansen mellom denne kulturen og den amerikanske kulturen som er i spill gjennom hele romanen. Gjennom de syv førstepersonsfortellerne gir Amy Tan oss et innblikk i opplevelsen av å bo i grenselandet mellom flere kulturer. Analysene har vist hvordan både det amerikanske storsamfunnet og migrantmiljøet i Chinatownen står i et gjensidig avhengighetsforhold når det gjelder konstruksjonen av subjekter. Analysene har også vist hvordan disse subjektene ikke kan leses som verken kinesiske eller amerikanske, men i stedet er subjekter som transenderer disse fikserte kategoriene gjennom miming og hybridisering. Mitt fokus på én utvalgt del av romanen har gitt meg muligheten til å gå i dybden på det som skjer i teksten. Samtidig har jeg i noen partier også valgt å trekke andre deler av romanen inn, da det ellers kunne ha hemmet lesningen ikke å gjøre det. Jeg har belyst forholdene man finner i historiene med et postkolonialt bakteppe, og pekt på måter å lese teksten på. Analysene viser hvordan identitet og subjektivitet er noe som oppstår i en gjensidig prosess mellom ulike forhold, og hvordan identitet og kulturell mening blir forhandlet i grensesnittene mellom kulturer.



## Litteraturliste

- Ackermann, A. (2012) 'Cultural Hybridity: Between Metaphor and Empiricism. i Stockhammer', P.W. (red.) *Conceptualizing Cultural Hybridity: a Transdisciplinary Approach*. Berlin: Springer Berlin Heidelberg, 5-25.
- Adams, B. (2005) *Amy Tan*. Manchester: Manchester University Press.
- Adams, B. (2006) 'Identity-in-Difference: Re-Generating Debate About Intergenerational Relationships in Amy Tan's *The Joy Luck Club*'. *Studies in the Literary Imagination*, 39 (2), 79-94
- Adams, B. (2008) *Asian American Literature*. Oxford: University Press.
- Adams, B. (2015) *Asian American Literature and the Environment*. New York: Routledge
- Amoko, A. (2006) 'Race and postcoloniality', i Malpas, S. & Wake, P. (red) *The Routledge companion to critical theory*. London: Routledge, 127-139
- Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (1989) *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*, London: Routledge
- Benjamin, W. (1963) 'The Story-Teller: Reflections on the Works of Nicolai Leskov'. *Chicago Review*, 16 (1), 80-101
- Berry, M. (2008) *A History of Pain: Trauma in Modern Chinese Literature and Film*, New York: Columbia University Press.
- Boehmer, E. (2006). 'Postcolonialism'. i Waugh, P. (red) *Literary Theory and Criticism: an Oxford guide*. Oxford: University Press, 340-361.
- Bhabha, H. (1994) 'Frontlines/Borderposts'. i Bhabha, A. (red) *Dicplacements: Cultural Identities in Question*. Bloomington: Indiana UP, 269-272
- Bhabha, H. (1996) 'Culture's In-Between'. i Hall, S. & Du Gay, P. (red.) *Questions of cultural identity*. London: SAGE, 53-60.
- Bhabha, H. K. (2004) *The Location of Culture: with a new preface by the author*. London: Routledge.
- Conrad, J. (1994) *Heart of Darkness*. London: Penguin books.
- Eder, D. L. (2010) 'The Structure of *The Joy Luck Club*: Themes and Variations' i Evans, R. C. (red) *The Joy Luck Club, by Amy Tan*. California: Salem Press, 48-64
- Elkins, J. (2013) 'On the Complicity Between Visual Analysis and Torture', Di Bella, M. P. & Elkins, J. (red) *Representations of pain in art and visual culture*. New York: Routledge, 76-87.
- Evans, R. (2010) 'On *The Joy Luck Club*' i Evans, R. C. (red) *The Joy Luck Club, by*

- Amy Tan. California: Salem Press, 3-8
- Fludernik, M. (1998a) 'The Constitution of Hybridity: Postcolonial Interventions', i Fludernik, M. (red.) *Hybridity and Postcolonialism: Twentieth-Century Indian Literature*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 19-54.
- Fludernik, M. (1998b) 'Colonial vs. Cosmopolitan Hybridity: A Comparison of Mulk Raj Anand and R. K. Narayan with recent British and North American Expatriate Writing (Singh-Baldwin, Divakaruni, Sunetra Gupta)', i Fludernik, M. (red.) *Hybridity and Postcolonialism: Twentieth-Century Indian Literature*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 261-290.
- Hauge, H. (2007) 'Indroduktion', i Hauge, H. (red) *Postkolonialisme* Århus: Aarhus Universitetsforlag, 7-34
- Heung, M. (1993) Daughter-Text/Mother-Text: Matrilineage in Amy Tan's "Joy Luck Club", *Feminist Studies* (19), 597-616.
- Holter, E. (2000) "Behind her, no history. Before her - everything." : the ethnic dilemma in Amy Tan's *The joy luck club*, Fae Myenne Ng's *Bone*, Gish Jen's *Mona in the promised land*. Hovedoppgave. Universitetet i Bergen, Bergen.
- Huddart, D. (2006) *Homi K. Bhabha*. London: Routledge.
- Huntley, E. D. (1998) *Amy Tan: a critical companion*. Westport: Greenwood Press.
- Kalua, F. (2014) Revisiting postcolonial theory: Continuities and departures in the twenty-first century. *English Academy Review*, 31(1), 66-76
- Kiang, L., Witkow, M. & Thompson, T. (2016) 'Model Minority Stereotyping, Perceived Discrimination, and Adjustment Among Adolescents from Asian American Backgrounds' *A Multidisciplinary Research Publication*, 45, 1366-1379.
- McAlister, M. (2009). '(Mis) Reading The Joy Luck Club', i Bloom, H. (red.) *Amy Tan: New Edition*. New York: Bloom's Literary Criticism, 3-16
- McCarthy, J. (2010) 'Biography of Amy Tan', i Evans, R. C. (red) *The Joy Luck Club, by Amy Tan*. California: Salem Press, 9-12
- Måge, K. E. (1994) *Moving the margin to the middle: three approaches to Amy Tan's fiction*, Hovedoppgave. Universitetet i Oslo, Oslo.
- Rutherford, J. (1990) 'The Third Space. Interview with Homi Bhabha'. i Rutherford, J. (red.) *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 207-221.
- Said, E. W. (1978) *Orientalism*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Sevland, L. (1998) "Seeking a self and a place" : identity in Louise Erdrich's *Love in medicine* and Amy Tan's *The Joy luck club*. Hovedoppgave. Norges teknisk-naturvitenskapelige Universitet, Trondheim

- Smith, A. (2004) 'Migrancy, Hybridity, and Postcolonial literary studies', i Lazarus, N. (red.) *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 241-261
- Singh, A. (2009). Mimicry and Hybridity in Plain English. Tilgjengelig fra: <http://www.lehigh.edu/~amsp/2009/05/mimicry-and-hybridity-in-plain-english.html> (Hentet: 24.09.16)
- Tan, A. (1989) *The Joy Luck Club*. New York: Putnam.
- Tan, A. (2005) *Saving Fish from Drowning*. New York: Putnam.
- Webster's 1913 Dictionary. (2016, 15.03). Hybrid. Tilgjengelig fra: <http://www.webster-dictionary.org/definition/hybrid>
- Welsh, C.-Y. (2010) 'Amy Tan: A Look at the Critical Reception', i Evans, R. C. (red.) *The Joy Luck Club, by Amy Tan*. California: Salem Press, 19-32
- Wong, S.-L. C. (1993) *Reading Asian American literature: from necessity to extravagance*, Princeton: N.J, Princeton University Press.
- Wong, S.-L. C. (1995) "'Sugar Sisterhood": Situating the Amy Tan Phenomenon', i Palumbo-Liu, D. (red.) *Ethnic Canon: Histories, Institutions, and Interventions*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 174-210
- Xu, B. (1994) 'Memory and the Ethnic Self: Reading Amy Tan's The Joy Luck Club', *Melus*, 19, 3-18.
- Young, R. J. C. (1995) *Colonial Desire : Hybridity in Theory, Culture and Race*. London: Routledge



## Sammendrag

Denne masteroppgaven tar for seg Amy Tans roman *The Joy Luck Club*. For å belyse romanen er det gjort bruk av det postkolonialt perspektiv gjennom Homi Bhabhas teori og begreper. Spesielt er det lagt vekt på hans begrep om *hybriditet*.

Gjennom en nærlesning av en del av romanen, *The Twenty-Six Malignant Gates*, blir det fokusert på hvordan døtrene posisjonerer seg med tanke på de kulturelle og mellommenneskelige relasjonene som finnes i romanen. Ved å peke på hybridiseringsprosesser og miming i historiene, vises det hvordan ny kulturell mening og identitet blir forhandlet. Dette skjer gjennom det Bhabha kaller Det tredje rommet.