

MAAILMOJEN VÄLISSÄ, MATKALLA MINUUTEEN
Identiteetti narratiivisena prosessina Amy Tanin romaanissa *The Joy Luck Club*

Anna Maria Pehkoranta

Yleisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Elokuu 2006

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Anna Maria Pehkoranta	
Työn nimi – Title <i>MAAILMOJEN VÄLISSÄ, MATKALLA MINUUTEEN</i> Identiteetti narratiivisena prosessina Amy Tanin romaanissa <i>The Joy Luck Club</i>	
Oppiaine – Subject Yleinen kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Elokuu 2006	Sivumäärä – Number of pages 154 + liite 1 s.
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkielmassa tarkastellaan identiteetin ja narraation suhdetta sekä identiteettiä narratiivisena prosessina amerikankiinalaisen kirjailijan Amy Tanin esikoisromaanissa <i>The Joy Luck Club</i>. Tutkimus keskittyy niiden keskeisten rakenteellisten ja metaforisten keinojen analyysiin, joiden kautta identiteetin narratiivinen prosessi romaanin kahdeksan minä-kertojan kerronnassa lukijalle avautuu. Amerikanaasialaisen kirjallisuushistorian konteksti ja erityisesti amerikankiinalaisten naiskirjailijoiden tuotanto muodostavat tutkimukselle tärkeän viitekehyksen, johon tutkielman ensimmäinen luku keskittyy. Toisena kontekstuaalisena viitekehyksenä tutkimukselle toimii yhdysvaltalainen <i>The Joy Luck Clubia</i> käsittelevä laaja artikkeli- ja esseemateriaali, johon tutkielman edetessä viitataan. Toisessa pääluvussa esitellään analyysin tulkinallista taustaa, identiteetin, itseyden ja toiseuden käsitteistöä sekä Paul Ricoeurin narratiivisen identiteetin käsite, joka toimii koko tutkimuksen kantavana käsitteellisenä tutkimusvälineenä.</p> <p>Kolmannessa pääluvussa tutkitaan identiteetin narratiivisen prosessin yhteyttä teoksen lajityyppiin (usean minä-kertojan romaani), kerronnan rakenteeseen (sisäkkäisyyteen ja narratiivien risteyskohtiin) sekä kerronnan peilirakenteen (<i>mise en abymen</i>) merkitystä identiteetin narraatiossa. Neljäs luku keskittyy hiljaisuuteen metaforisena kielenä romaanin identiteettinarratiiveissa: yhtäältä hiljaisuuteen vierauden kokemuksen ja itsensä kadottamisen kuvana, toisaalta hiljaisuuteen sisäisen voiman ja itseyden vahvistamisen kuvana. Viidennessä pääluvussa edellisten lukujen havainnot kootaan ja tulkintaa syvennetään <i>The Joy Luck Clubin</i> identiteettinarratiivien keskeisimpien metaforien analyysin kautta. Teoreettisena viitekehyksenä metaforien analyysissa toimii George Lakoffin, Mark Johnsonin ja Mark Turnerin kognitiivinen metaforateoria. Identiteettinarratiivi viittaa tutkimuksessa abstraktioon konkreettisesta tekstistä, jonka muodostavat seitsemän minä-kertojan monologit sekä kahdeksannen minä-kertojan kerronta toisten kertojien monologien sisällä.</p> <p>Identiteetin narratiivinen prosessi saa teoksessa metaforisen matkan muodon ja rinnastuu romaanin metaforisen kehän avaavan ja sulkevan kertojan Jing-mei Woon konkreettiseen matkaan äitinsä synnyinmaahan Kiinaan. Kiinalaissyntyisten äiti-kertojen sekä heidän amerikkalaisten tyttäriensä (romaanin tytär-kertojen) välillä vallitsee syvä kulttuurinen kuilu, mutta kahden sukupolven kertojia yhdistää toisiinsa sisäisen itseyden ja toiseuden (vierauden, ulkopuolisuuden) kokemusten heilurimainen liike. Romaanin kertojat jäävät matkalle kahden maailman väliin, Julia Kristevan käsittein semioottisen ja symbolisen rajaseudulle, jossa identiteetin narratiivinen prosessi merkitsee samanaikaisesti sekä jatkuvaa muutosta että jonkinasteista pysyvyyttä. Tätä valaistaa tutkimuksessa Ricoeurin idem- ja ipse-identiteetin käsitteiden avulla. Maailmojen välissä olemisen tilaan (<i>between world condition</i>) yhdistyy myös tutkielmaa kantava kadotuksen ja pelastuksen tematiikka.</p>	
<p>Asiasanat – Keywords</p> <p>identiteetti, narratiivisuus, metafora, <i>mise en abyme</i>, etninen kirjallisuus, usean minä-kertojan romaani, amerikankiinalainen naiskirjallisuus, kognitiivinen metaforateoria, Paul Ricoeur, Julia Kristeva</p>	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos / Kirjallisuus	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLTÖ

JOHDANTO	1
1 KIRJAILIJA JA TEOS KAHDEN MANTEREEN VÄLISSÄ	4
1.1 Kirjailija ja esikoisteos.....	4
1.2 <i>The Joy Luck Clubin</i> vastaanotto	7
1.3 <i>The Joy Luck Club</i> kirjallisten diskurssien risteyksessä	11
2 IDENTITEETIN FIKTION TULKINNALLINEN KEHYS	18
2.1 Itseys ja ilmiön toinen puoli	19
2.2 Identiteetti jatkuvuutena: narratiivinen identiteetti.....	21
2.3 Fiktiiviset identiteetit ja identiteetin fiktio.....	24
2.4 Kulttuuriset identiteetit ja etnisyys	26
3 KERTOMUKSIA IDENTITEETISTÄ	30
3.1 Lajityyppi ja kerronnan rakenteen metaforisuus	30
3.2 Kiinalaiset rasiat: sisäkkäisiä kertomuksia ja risteäviä narratiiveja.....	50
3.3 Minuuden heijastuksia: <i>mise en abyme</i> identiteetin narraatiossa	64
4 HILJAISUUS JA KIELI IDENTITEETIN NARRAATIOSSA	80
4.1 Hiljaisuus metaforisena kielenä ja muut identiteetin narraation kielet.....	80
4.2 Hiljaisuus vierauden ja itsensä kadottamisen kuvana.....	90
4.3 Hiljaisuus sisäisen voiman ja itseyden vahvistamisen kuvana	96
5 METAFORA SILTANA ITSEYDESTÄ TOISEUTEEN – JA TAKAISIN	104
5.1 Kahden maailman rajalla: unitodellisuus särkyneen minuuden kuvana.....	104
5.2 Kadotuksesta pelastukseen: muisti, narraatio ja identiteetti	114
5.3 Matkalla minuuteen: rinnakkaisia matkoja.....	130

<i>6 LOPUKSI</i>	138
<i>LÄHTEET</i>	145
<i>LIITE: The Joy Luck Clubin rakenne</i>	155

JOHDANTO

Pro gradu -tutkielmani tutkimuskohteena on identiteetti narratiivisena prosessina Amy Tanin romaanissa *The Joy Luck Club*. Amy Tan on toisen polven amerikankiinalainen kirjailija, jonka esikoisteos *The Joy Luck Club* ilmestyi vuonna 1989. Tarkastelen tutkielmassani kerronnan suhdetta identiteettiin, kertojien identiteettinarratiiveja sekä identiteetin rakentumista suhteessa itseyden ja toiseuden kokemusten väliseen dynamiikkaan Tanin esikoisromaanissa, jonka kahdeksan kulttuurisessa välitilassa elävän minä-kertojan kesken jakautuva kerronnallinen rakenne tarjoaa mielenkiintoisen tutkimusmaaston juuri identiteetin, itseyden ja toiseuden kysymyksille. Toiseuden käsitteellä viitataan tutkimuksessani yksilön sisäiseen vierauden ja ulkopuolisuuden kokemukseen, keskeiseen osaan *The Joy Luck Clubin* minä-kertojien identiteettinarratiiveja; kyseessä ei siis ole politisoitunut luenta Tanin romaanista, jota on heti teoksen ilmestymisestä alkaen tulkittu erityisesti kulttuuristen konfliktien, kollektiivisten identiteettien ja etnisyyden näkökulmasta. Viitataan omassa tutkimuksessani pääosin yhdysvaltalaiseen tutkimusaineistoon, sillä Suomessa Tanin teoksia ei muutamaa opinnäytetyötä lukuun ottamatta ole juuri tutkittu. Amerikanaasialaisen kaunokirjallisuuden historia sekä erityisesti Tania edeltäneiden amerikankiinalaisten naiskirjailijoiden tuotanto muodostaa tärkeän kontekstuaalisen viitekehyksen tutkimukselleni, mistä syystä esittelen tutkimuksen aluksi *The Joy Luck Clubin* kirjallisuushistoriallista kontekstia suhteellisen laajasti.

Muita tärkeitä teoreettisia viitekehyksiä tutkimukselleni ovat Paul Ricoeurin narratiivisen identiteetin käsitteen ympärille kietoutunut pohdinta, Julia Kristevan semioottisen ja symbolisen alueita koskeva teoretisointi sekä George Lakoffin, Mark Johnsonin ja Mark Turnerin kognitiivinen metaforateoria, jotka ensin mainittua lukuun ottamatta esittelen vasta romaanin tulkinnan yhteydessä. Tutkimukseni keskiössä on identiteetti narratiivisena *prosessina* erona narratiiviseen *projektiin*, joka on käsitteellisesti sidoksissa lineaariseen aikakäsitykseen sekä ajatukseen saavutettavissa olevasta päätepisteestä ja sen pysyvyydestä. Narratiivinen prosessi sen sijaan merkitsee identiteetin jatkuvaa uudelleenmuodostumista, jatkuvuutta ja avoimuutta, joka jättää

tilaa sattumalle sekä sallii identiteetin vapaan liikkeen kahden tai useamman maailman välillä. Identiteetin narratiivisen prosessin kontekstissa minuus näyttäytyy päättymättömänä matkana, joka lähestyy ricoeurilaista tulkintaa hermeneuttisesta kehästä – narratiivisuuden ja ajan kehästä, jossa jokainen uusi hetki ajassa merkitsee uutta tulkintaa menneestä, uusia tulevaan kohdistuvia odotuksia ja näiden tulkintojen ja odotusten pohjalta jatkuvasti uudenaikaisena hahmottuvaa identiteettiä. Kuitenkin identiteetin olemassaolon ehtona on jonkinasteinen pysyvyys, jatkuvuuden kokemus, joka mahdollistaa koetun ja kokevan itseyden.

Tutkielmani halki kulkee myös kysymys kertomisen ja kerronnan kohteen suhteesta identiteettiin: suhteessa keneen tai mihin kunkin kertojan identiteetti tulee näkyväksi? Tämän tutkimuksen tarkoituksena ei ole hahmottaa kollektiivista etnistä identiteettiä, joka yhdistäisi *The Joy Luck Clubin* minä-kertojia, eikä toisaalta itsetarkoituksellisesti etsiä ja osoittaa kertojien kesken vallitsevia eroja, vaikka teoksen identiteettinarratiivien analyysissä sivuankin sekä kertojia toisiinsa yhdistäviä että heitä toisistaan erottavia seikkoja. Tutkimukseni ensisijaisena tavoitteena on tutkia niitä rakenteellisia ja kerronnallisia keinoja sekä halki romaanin toistuvia metaforia, joiden kautta niin teoksen yksittäiset identiteettikertomukset kuin niiden taustalla pohjavirtana väreilevät kertojien yhteiset identiteettinarratiivitkin tulevat näkyviksi. *The Joy Luck Clubin* kertojien väliset vaikutussuhteet ovat monensuuntaisia: narratiivit risteävät ja kietoutuvat toisiinsa, minkä vuoksi yksittäisten identiteettinarratiivien systemaattinen tarkastelu olisi paitsi vaikeasti toteutettavissa tämän tutkielman asettamissa rajoissa, myös tutkimusta harhaan johtavaa. Vaikka teoksen keskeisin henkilö on Jing-mei Woo, jolla on kerrottavanaan neljä monologia, kun muilla kertojilla monologeja on vain kaksi, muutoksen tilassa ja narratiivisen prosessin kohteena ovat jokaisen kahdeksan kertojan identiteetit – Jing-mein kerronnan sisällä tarinansa kertova Suyuan Woo mukaan luettuna – jotka tulevat näkyviksi suhteessa toisiinsa. Äiti- ja tytär-kertojien monologit ovat dialogisessa suhteessa keskenään; samoin eri kertojien narratiivit heijastuvat toistensa pinnasta ja syventävät toistensa merkityksiä.

Osuvamman termin puuttuessa käytän *The Joy Luck Clubin* novellinkaltaisista tekstuaalisista yksiköistä termiä *monologi*, vaikka romaanin kertojien kerronta ei pääosin ole erityisen puheenomaista. *Tarina* viittaisi liiaksi Gérard Genetten tarina-tekstikerronta -jakoon – abstraktioon konkreettisesta tekstistä ja siis siihen, mihin viittaa *narratiivin* käsitteellä; tarina ja narratiivi toimivatkin tutkielmassani lähes synonyymeinä. Toisaalta olen halunnut säilyttää johdonmukaisuuden sekä oman tutkimukseni sisällä että suhteessa englanninkieliseen diskurssiin usean minä-kertojan romaanien kontekstissa (*multiple monologue narratives*). Myös *kertomus* saattaisi sekoittaa narratiivin käsitteeseen, jolla kuitenkin tässä tutkielmassa tarkoitan abstraktiota monologioiden muodostamasta kokonaisuudesta. Siten esimerkiksi Jing-mein narratiivi hahmottuu paitsi Jing-mein omista monologeista käsin, myös vasten toisten kertojien monologeja. Tutkielmani rakenne on osin analoginen *The Joy Luck Clubin* rakenteen kanssa: kumpaakin luonnehtii syklisyys, motiivien ja teemojen toistuvuus sekä paluu aiemmin sanottuun – uusien hermeneuttisten kehien luominen aiempien tulkintojen pohjalle. Ratkaisun tarkoituksena on tehdä oikeutta romaanin keskipakoisen muodon ja risteävien narratiivien muodostamalle kokonaisuudelle pakottamatta tulkintaa väkivaltaisesti rajattuun tutkimukselliseen järjestykseen.

Ennen tutkielman varsinaista analyysiosuutta seuraa *The Joy Luck Clubin* kirjallisen kontekstin, tutkimuksen teoreettisen taustan ja käsitteellisen viitekehyksen tarkempi esittely. *The Joy Luck Clubin* identiteettinarratiivien analyysin aloitan kolmannessa pääluvussa tarkastelemalla teoksen rakenteeseen, kerrontaan ja lajityyppiin sisältyvää metaforisuutta, ensin yleisellä tasolla ja kahdessa seuraavassa luvussa joihinkin erityispiirteisiin keskittyen. Seuraavaksi käsittelen kielen ja hiljaisuuden suhdetta sekä niihin sisältyvää metaforisuutta; viimeiseksi teoksen identiteettinarratiivien kannalta keskeisimpiä metaforia. Yksinkertaisuuden vuoksi käytän romaanin äiti-kertojista usein lyhennettyä ilmausta ”äidit”, vaikka myös teoksen vanhempaa sukupolvea edustavat naiset ovat olennaisesti muutakin kuin äitejä – äitiys ei siis määritä heidän identiteettiään muuten kuin suhteessa romaanin tytär-kertojiin. Itse asiassa romaanin kahden sukupolven kertojia yhdistää toisiinsa juuri tyttärenä olemisen kokemus, sillä myös äiti-kertojien narratiiveissa etualalle nousevat lapsuuden ja nuoruuden kokemukset tyttärenä

esikommunistisessa Kiinassa. Tutkielman liitteenä on *The Joy Luck Clubin* sisällysluettelo, josta käyvät ilmi romaanin rakenne, monologiin järjestys ja kertojien väliset äiti–tytär-suhteet. Viitataan tutkielmassani kertojiin yksinkertaisuuden vuoksi pääosin vain etunimillä, mutta missä tekstin sujuvuus ei kohtuuttomasti siitä kärsi, mainitsen siteeratun monologin nimen ja kertojan kunkin esitetyn sitaatin yhteydessä.

1 KIRJAILIJA JA TEOS KAHDEN MANTEREEN VÄLISSÄ

1.1 Kirjailija ja esikoisteos

Vuonna 1952 syntyneen Amy (An-mei) Tanin vanhemmat muuttivat Shanghaista Yhdysvaltoihin juuri ennen Mao Zedongin johtamaa vuoden 1949 kommunistista vallankumousta. Kiinalaisille vanhemmille USA:ssa syntynyt tytär ei vielä nuoruusvuosinaan tuntenut yhteyttä kiinalaiseen kulttuuriperintöön. Amy Tan syntyi ja kasvoi kahden veljensä kanssa *The Joy Luck Clubin* tytärten tavoin San Fransiscon seudulla: hän syntyi Oaklandissa San Fransiscon lahden itäpuolella ja asui lapsuudessaan eri puolilla Pohjois-Kaliforniaa, Oaklandin lisäksi mm. Fresnoissa, Berkeleyssä, San Fransiscon esikaupungeissa ja lopulta Santa Clarassa. Sekä isänsä että vanhemman veljensä kuoltua lyhyen ajan sisällä Amy Tan muutti äitinsä Daisyn ja nuoremman veljensä kanssa Eurooppaan, jossa hän kävi koulunsa loppuun Sveitsin Montreux'ssa. (inet1.) Vuosina 1969–1976, palattuaan takaisin Yhdysvaltoihin, Tan opiskeli englannin kieltä ja kielitiedettä ensin Linfield Collegessa Oregonissa ja San Jose City Collegessa, myöhemmin San Jose State Universityssä, josta hän valmistui vuonna 1974 pääaineenaan kielitiede. Tan jatkoi opintojaan Santa Cruzin ja Berkeleyyn yliopistoissa, mutta jätti tohtorinopinnot vuonna 1976 siirtyäkseen tekemään työtä kielikonsulttina kehitysvammaisten parissa ja sittemmin johtaakseen kehitysvammaisille lapsille tarkoitettua kieliohjelmia. (inet3; inet4.)

Myöhemmin Amy Tan perusti partnerin kanssa yrityksen, joka kirjoitti puheita suurten yritysten johtajille ja myyntihenkilöstölle. Kieltäytyttyään keskittymästä kirjoittamisen sijasta yrityksen taloudenhoitoon Tan siirtyi kokoaikaiseksi freelance-kirjoittajaksi.

Toimittuaan muutaman vuoden menestyvänä freelancerina Tan alkoi liiallisen työnteon vastapainoksi kirjoittaa fiktiota ja pääsi ensimmäisellä tarinallaan ”Endgame” (joka lopulta päättyi *The Joy Luck Clubiin* nimellä ”Rules of the Game”) Squaw Valleyn kirjailijakonferenssin ja sen yhteydessä järjestetyn workshopin osanottajaksi. Kertomus julkaistiin myöhemmin kirjallisuuslehdessä *FM Five* (nyt lakkautettu) ja uudestaan lehdessä nimeltä *Seventeen*. Kirjallisuusagentti Sandra Dijkstran rohkaisemana Tan jatkoi kirjoittamista ja kolmen valmiin kertomuksen jälkeen syntyi sopimus G.P. Putnam’s Sons -kustantamon kanssa, mikä johti lopulta *The Joy Luck Clubin* ilmestymiseen vuonna 1989. (inet2; JLC, 290–291.)

Joy Luck Club on neljän Kiinasta Yhdysvaltoihin siirtolaisina muuttaneen naisen perustama kerho, jonka historia ulottuu aina japanilais miehityksen aikaan 1940-luvun Guiliniin¹. Guiliniin Etelä-Kiinaan miehitystä paennut nuori Suyuan Woo perusti kerhon vuonna 1944 kolmen muun nuoren sotaa paenneen naisen kanssa unohtaakseen kokemansa vääryydet, valitakseen oman onnensa. Yli neljäkymmentä vuotta myöhemmin, kaksi kuukautta Suyuanin kuoleman jälkeen, hänen tyttärensä Jing-mei on kutsuttu äitinsä paikalle mahjong-pöydän itäiselle laidalle. Tästä lähtökohdasta teos alkaa kutoa esiin kahdeksan naisen, neljän äidin ja neljän tyttären, tarinoita. Romaanin ensimmäinen osa sijoittuu eri puolille keisarivallan kaatumisen jälkeisten tasavallan vuosikymmenien Kiinaa: etelän Guiliniin, Shanghaiin lähelle Wuxi’hin (Wushi) ja Ningho’on (Ningpo) sekä pohjoisessa Taiyaniin ja Tianjiniin (Tientsin). Romaani myös päättyy Kiinan Guangzhou’hun, Deng Xiaopingin johtamaan 1980-luvun taloudellisen avautumisen kansantasavaltaan. *The Joy Luck Clubin* toinen keskeinen tapahtumapaikka on San Fransisco ympäristöineen. San Fransisco on kerronnan nykyhetkeen sidottu ja läsnä oleva miljöö vastakohtana esikommunistisen Kiinan myyttiselle ja unenomaiselle

¹ Guilinista käytetään *The Joy Luck Clubissa* translitterointimuotoa Kweilin. Erisnimien ja kiinankielisten sanojen translitteroinnissa länsimaisille aakkosille käytetään teoksessa yleensä englannin kielen ääntämiseen perustuvaa kirjoitustapaa ja useista paikannimistä vanhaa länsimaissa vakiintunutta kirjoitusasua (Wade-Giles). Esimerkiksi Beijingistä käytetään muotoa Peking, Tianjinista muotoa Tientsin jne. Käytän paikannimissä kuitenkin niiden virallista ja länsimaissa viime vuosikymmenen aikana yleistynyttä tarkekirjoitusjärjestelmää *pinyiniä* ja ilmoitan *The Joy Luck Clubissa* esiintyvän kirjoitusasun suluissa. Myös muissa tapauksissa, joissa kiinankielisten sanojen translitteroinnissa käytetään muuta kuin pinyin-kirjoitusasua, mainitsen vanhan kirjoitusasun suluissa. Jing-mei rinnastaa romaanin päättävässä monologissaan ”A Pair of Tickets” kiinalaisten paikannimien kirjoitusasussa tapahtuneen muutoksen laajempaan muutokseen kiinalaisessa tietoisuudessa (JLC, 268).

etäisyydelle. Chinatown puolestaan sijoittuu jonnekin näiden kahden miljööön välimaastoon siirtämällä traditionaalisia kiinalaisia ilmiöitä keskelle kalifornialaista suurkaupunkia.

The Joy Luck Club liikkuu 1900-luvun lopun ja 2000-luvun alun maailmalle ajankohtaisen ilmiön, kulttuurien kohtaamisen ja sekoittumisen kentällä. Polttopisteessä ovat yhtäältä amerikkalainen, toisaalta kiinalainen kulttuuri, joista kumpikin sulkee piiriinsä laajan kirjon epäyhtenäisiä ja keskenään ristiriitaisiakin kulttuuripiirteitä. Kulttuurien sekoittumisesta puhuminen merkitsee samalla epäsuoraa taustaoletusta toistensa kanssa kosketuksiin joutuvien kulttuurien epätäydellistymisestä ja etääntymisestä oletetusta puhtaasta alkuperästään. Ongelma sisältyy jossain määrin myös kulttuurien kohtaamisen problematiikkaan. Kulttuurin puhtauden ja alkuperäisyyden mahdollisuus ja tavoiteltavuus on jo itsessään kysymys, joka ansaitsee laajemman pohdinnan kuin tässä yhteydessä on mahdollista esittää. Palaan kysymykseen lyhyesti *The Joy Luck Clubin* saaman vastaanoton yhteydessä, mutta jätän ongelmakentän perusteellisen analyysin tämän tutkimuksen ulkopuolelle.

Arkikielessä kulttuurilla tarkoitetaan suhteellisen erillistä ja yhtenäistä kulttuuripiirteiden joukkoa – arvojen, tapojen, kielen, uskonnon, rituaalien jne. yhdistelmää ja sen vallitsevuutta tietyssä ihmispopulaatiossa. Kulttuurin määritelmään on kuitenkin sisäänrakennettuna rajanvedon vaikeus: missä kulkee raja joka erottaa yhden kulttuurin toisesta, mitkä ovat kulttuurin riittävät ja välttämättömät ehdot? Kulttuurit ovat tyypillisesti myös sisäkkäisiä: eurooppalainen kulttuuri sulkee sisälleen ranskalaisen kulttuurin, jonka sisältä voidaan erottaa ranskanmarokkolainen kulttuuri jne. Määritelmään sisältyvästä relativismin ongelmasta huolimatta voidaan kuitenkin todeta, että usein kulttuurisista kohtaamisista seuraa jonkinasteinen konflikti tai ristiriita. Toisinaan konflikti saattaa johtaa kulttuurien osittaiseen tai varsin kokonaisvaltaiseenkin sulautumiseen (toisen kulttuurin ominaispiirteet sulautuvat toisen kulttuurin piirteisiin tai molemmat muuttuvat ja muuttavat toisiaan) tai hybridisoitumiseen (molempien kulttuurin ominaispiirteet säilyvät). Kysymys on kuitenkin yhtä lailla niistä kulttuurien alueista, jotka säilyttävät omaperäisyytensä kulttuurisista konflikteista ja kulttuurien,

erityisesti amerikkalais-eurooppalaisen tai länsimaisen kulttuurin, globalisoitumisesta huolimatta. Tässä viitekehityksessä sekä persoonallisen että kollektiivisen identiteetin merkitys korostuu. Samalla erityisesti etnisen identiteetin määrittämiseen tarvitaan kuitenkin uusia perusteita, jotka ovat ainakin osittain toiset kuin kansallisen identiteetin perusteet.

The Joy Luck Club lähestyy identiteetin kysymystä hajauttamalla kerronnan kahdeksan minä-kertojan kesken. Yksilöllinen kokemus nousee kapinaan kulttuurisia stereotyyppioita ja kulttuurisia yleistyksiä vastaan, toisaalta taas yksityisten kokemusten merestä nousee esiin jotain yhteistä, etnisellä, kansallisella ja lopulta universaalilla inhimillisellä tasolla. Teoksen herättämät kysymykset identiteetistä sekä itseyden ja toiseuden keskinäisestä dialektiikasta ovatkin pelkkää etnisyyttä moniulotteisempia. Yksi keskeisistä teemoista liikkuu itäisen ja läntisen kulttuuripiirin kohtaamisen tasolla, toinen sukupolvien välissä vallitsevan ymmärtämisen ja kommunikaation vaikeuden tasolla, kolmas sukupuolten välisen kokemuseron tasolla. *The Joy Luck Clubista* on mahdollista löytää myös muita, hienosyisempiä ulottuvuuksia identiteetin ja itseyden kokemukseen. Tämän tutkimuksen tarkoituksena onkin toisaalta lähestyä identiteetin, itseyden ja toiseuden ongelmallista ja hämmentävää kolmiyhteyttä käsillä olevan kaunokirjallisen teoksen kautta, toisaalta taas tulkita kyseistä teosta koko sen laajan ja moniulotteisen merkitysten kentän valossa jonka identiteetti, itseys ja toiseus eteemme avaavat.

1.2 *The Joy Luck Clubin* vastaanotto

The Joy Luck Club sai heti julkaisemisensa jälkeen vuonna 1989 osakseen suurta huomiota. Aikaisemmin kirjallisessa maailmassa täysin tuntematon Amy Tan liitettiin pian esikoisteoksensa ilmestymisen jälkeen useisiin kirjallisiin perinteisiin, ennen kaikkea etnisen amerikkalaisen ja amerikkanaasialaisen kirjallisuuden traditioihin. Useat suuret aikakauslehdet eri puolilla Yhdysvaltoja julkaisivat keväällä 1989 kirjallisuusesittelyjä, arvosteluja ja kommentteja tuntemattoman kirjailijan teoksesta, joka näytti vetoavan myös suureen yleisöön. Maaliskuussa 1989 arvosteluja *The Joy Luck Clubista* julkaisivat ainakin *The Washington Post*, *Chicago Tribune*, *Los Angeles*

Times Book Review, *The New York Times Book Review* ja *New York*. Myöhemmin keväällä ja seuraavana kesänä teoksesta kirjoittivat mm. *Newsweek*, *The Nation*, *Quill and Quire*, *New Statesman & Society*, *The Women's Review of Books* ja *San Fransisco Review of Books*. (Matuz 1990, 89–99.)

Vaikka useat kirjoitukset jäävätkin varsin pinnallisiksi teosesittelyiksi, osa kirjoittajista asettaa *The Joy Luck Clubin* heti sen ilmestyttyä laajempaan kirjalliseen kontekstiin. Charlotte Painter sijoittaa artikkelissaan ”In Search of a Voice” Tanin esikoisteoksen toisaalta Kingstonin viitoittaman modernin amerikaaniasialaisen kirjallisen tradition jatkajaksi, toisaalta kaikki etniset rajat ylittävän feministisen tai naiskirjallisuuden piiriin (Painter 1990, 98). *The Joy Luck Clubin* lajityypin määrittäminen ja teoksen sijoittaminen jonkin tietyn genren ja tradition jatkajaksi onkin osoittautunut ongelmalliseksi jo ensimmäisistä kriittisistä kommentteista lähtien. Samoin kuin teoksen temaattisten ja tyyllisten painotusten, myös sen rakenteellisten ratkaisujen hämmentävyyttä kuvastaa useiden kriitikoiden ilmaisema vaikeus erottaa teoksen henkilöt toisistaan (Painter 1990, 98; Dooley 1990, 90). Samaan asiaan kiinnittää huomionsa artikkelissaan ”The Daughter’s Journeys” myös Valerie Miner, joka kuitenkin näkee useiden kertojien kesken jaetun ensimmäisen persoonan käytön myös tulkinnallisena mahdollisuutena, kehotuksena lukea teosta samanaikaisesti moneen eri suuntaan (Miner 1990, 96). *The New York Times Book Review*’n kriitikko Orville Schell puolestaan arvostelee teoksen runsaasti eritasoisia ajallisia ja avaruudellisia siirtymiä sisältävää rakennetta kertojien identiteetin ja keskinäisten suhteiden hämärtymisestä (Schell 1990, 93).

Kokoomateoksen *Contemporary Literary Criticism Yearbook 1989 (Vol.59)* sisältämien kirjallisuusarvostelujen kokonaisarvio Tanin esikoisteoksesta on varsin myönteinen ja innostunut, vaikka eräät kriitikot mainitsevatkin useiden minäkertojien aiheuttaneen vaikeuksia tarinan tasolla juonirakenteiden hahmottamisessa. *The Joy Luck Clubin* aiheuttama innostus ja hämmennys lehtien kirjallisuuspalstoilla sai nopeasti jatkoa myös lukevan yleisön keskuudessa. Teos pysyi *The New York Times*’in best-seller-listalla yhdeksän kuukautta, vuoteen 1991 mennessä *The Joy Luck Clubista* otettiin

kaksikymmentäseitsemän uusintapainosta ja teosta myytiin 275 000 kappaletta. Yhdysvalloista kiinnostus levisi 1990-luvun alussa muualle maailmaan, erityisesti Eurooppaan ja Aasiaan. Teos on käännetty ainakin 24 kielelle, joiden joukossa ovat eurooppalaisten kielten lisäksi kiina, japani, korea, indonesia ja tagalog. Myyntimenestyksen siivittämänä *The Joy Luck Club* nimitettiin finalistiksi National Book Awardia ja National Book Critics Circle Awardia jaettaessa, ja teos voittikin vuoden 1990 Bay Area Book Reviewers Award for Fictionin. Vuonna 1994 Wayne Wang ohjasi teoksen pohjalta elokuvan, jonka käsikirjoituksesta vastasi Amy Tan yhdessä Ron Bassin kanssa. (Wong 1995, 174.)

The Joy Luck Clubin ilmestymisen jälkeen Amy Tan on kirjoittanut myös romaanit *The Kitchen God's Wife* (1991), *The Hundred Secret Senses* (1995), *The Bonesetter's Daughter* (2001) ja *Saving Fish from Drowning* (2005). Lisäksi hän on julkaissut kaksi lastenkirjaa, *The Moon Lady* (1992) ja *Sagwa, The Chinese Siamese Cat* (1994), sekä omaelämäkerrallisen esseekokoelman *The Opposite of Fate* (2003), jossa hän tutkii kohtalon vastavoimia: onnekkaita sattumia, valinnan mahdollisuutta ja muistia. Kirjallisesta ja kaupallisesta menestyksestään huolimatta *The Joy Luck Club* on saanut osakseen myös kriittisiä ääniä, joista voimakkaimpien joukossa esiin nousee Sau-Ling Cynthia Wongin tulkinta. David Palumbo-Liun toimittamassa teoksessa *The Ethnic Canon: Histories, Institutions and Interventions* julkaistussa artikkelissaan ”’Sugar Sisterhood’: Situating the Amy Tan Phenomenon” Wong asettaa *The Joy Luck Clubin* sekä kaupallisen markkinointikoneiston rattaaksi että esimerkiksi valkoisille amerikkalaisille suunnatusta orientalistista eksotiikkaa hyödyntävästä kirjallisuudesta. Hänen mukaansa teoksen ongelmana on, että jokainen lukija voi nähdä siinä mitä haluaa, koska se osuu useiden ajankohtaisten diskurssien² risteykseen. Tähän kysymykseen palaan tarkemmin seuraavassa luvussa; nyt tyydyn vain toteamaan saman koskevan myös Wongin tulkintaa, jos hänen väitteensä hyväksytään.

² *Diskurssin* käsite foucaultlaisessa merkityksessä voidaan määritellä *tietämisen mahdollisuuden järjestelmäksi*: diskurssi on sarja sääntöjä, jotka määrittävät puhettavan. Näin ymmärrettynä esimerkiksi postkoloniaalinen diskurssi merkitsee tiettyjen uudenlaisten kieltä, totuutta, valtaa ja niiden välisiä suhteita koskevien ajattelutapojen käyttöönottamista. Diskurssi syntyy ja kehittyy suhteessa sitä edeltäneisiin diskursseihin samaan tapaan kuin itä saa merkityksensä suhteessa siihen, mitä kutsutaan länneksi.

Wongin kritiikki keskittyy lähinnä arvioimaan Tanin luomaa kuvaa kiinalaisuudesta ja *The Joy Luck Clubin* autenttisuutta amerikkankiinalaisen ja kiinalaisen kokemuksen kuvaajana. Autenttisuuden, aitouden ja alkuperäisyyden sekä vastaavasti epäautenttisuuden osoittaminen ja arvioiminen kirjallisuudessa on vaikea ja lopulta tulkitsijan subjektiiviseen kokemukseen pohjautuva tehtävä, ja juuri tähän kätkeytyykin Wongin tulkinnan ongelmallisuus. Wongin keskeinen väite kuuluu, että Tan käyttää hyväkseen pseudo-kiinalaista ja orientalistista diskurssia vakuuttaakseen lukijansa auktoriteetistaan kiinalaisuuden ja kiinalaisen kokemuksen tuntijana. Kuitenkin Wong itse näyttää sortuvan samaan, mistä hän Tania kritisoi: yritykseen löytää puhdas alkuperä, jonkinlainen perimmäinen totuus kiinalaisuudesta. Kuten Catherine Romagnolo toteaa artikkelissaan ”Narrative Beginnings in Amy Tan’s *The Joy Luck Club: A Feminist Study*”, kulttuuri on aina hybridinen ja sen vuoksi mikä tahansa kulttuurin puhtautta julistava projekti on väistämättä keinotekoinen (*fake*). Romagnolon mukaan tätä keinotekoisuutta ei kuitenkaan tulisi tulkita epäautenttisuudeksi, vaan itse autenttisuuden käsitteen dekonstruktioksi. (Romagnolo 2003, 94.)

Puhtaan etnisyyden tai alkuperän etsintään sisältyy vaaroja myös kirjallisuuskritiikin tasolla. Ainakin kysymys teoksen etnisen luonteen aitoudesta johtaa tulkinnan pois alueilta, jotka ovat teoksen maailman ja sen kaunokirjallisten ansioiden ymmärtämisen kannalta huomattavasti olennaisempia. Tästä syystä sivuutan Wongin kritiikin varsin vähällä huomiolla ja palaan siihen vain kohdissa, joissa se palvelee tutkimukseni teemaa: itseyden ja toiseuden erilaisia kohtaamisia ja identiteetin muodostumista näiden kohtaamisten tuloksena *The Joy Luck Clubissa*. Wongin esittämään kritiikkiin sisältyy kuitenkin eräs tutkiminen arvoinen kysymys, joka koskee *The Joy Luck Clubin* temaattista ja rakenteellista hybridisyyttä. Tan näyttää onnistuneen tavoittamaan sellaisen teemojen ja diskurssien yhdistelmän, joka tekee mahdolliseksi sen, että hyvin erilaisista lähtökohdista teosta lähestyvät lukijat voivat nähdä *The Joy Luck Clubissa* ”sitä mitä haluavat” (Wong 1995, 203). Teoksen esittämät kysymykset ja tapa, jolla se kysymyksensä asettaa, näyttäisivät olleen erityisen tärkeitä sen ilmestymisajankohtana.

Diskurssit toimivat siis samalla periaatteella kuin identiteetit: molemmat määrittävät eron kautta, usein

Tanin esikoisteoksen osakseen saaman arvostelu- ja myyntimenestyksen pohjalta voidaankin kysyä, mitä sellaisia diskursseja teos yhdistää, jotka voisivat selittää sen vastaanottoa.

Vastakohta-asetelma kiinalaisen ja amerikkalaisen ajattelutavan välillä on teoksen kuvaamassa todellisuudessa yhtä väistämätön kuin se on kahden eri sukupolvenkin välillä. Teos syventyy feminiiniseen itseyden kokemukseen tutkimalla äidin ja tyttären suhdetta: siltaa, joka toisaalta yhdistää äidin ja tyttären, toisaalta erottaa heitä toisistaan. Tanin ratkaisu jakaa kertojan tehtävä kahdeksan henkilön kesken tarjoaa mahdollisuuden fokalisaation vaihteluun, joka puolestaan tekee mahdolliseksi ongelman valottamisen useilta eri suunnilta. Itseyden kokemuksella on aina vastapoolinaan toiseus, mutta voidaanko näiden kahden ilmiön välistä dialektiikkaa tarkastella mistään muusta kuin täydellisen relativistisesta näkökulmasta käsin? Onko tyydyttävä kahden vastapuolen ikuisen taistelun kuvaukseen, vai onko mahdollista tavoittaa edes jonkinasteinen ymmärrys itseyden ja toiseuden toisiaan täydentävästä roolista? *The Joy Luck Club* lähestyy kysymystä itseyden ja toiseuden sisäkkäisyyden kautta: kysymys on toiseudesta itseyden sisällä, identiteetin hajaannuksesta eri merkitysmaailmojen ristipaineessa.

1.3 *The Joy Luck Club* kirjallisten diskurssien risteyksessä

The Joy Luck Clubin sijoittuminen useiden kirjallisten traditioiden ja lajityyppien risteykseen synnyttää monia tulkintamahdollisuuksia. Teoksen sijoittumista kaunokirjallisuuden kenttään on mahdollista tarkastella joko Sau-Ling Cynthia Wongin tapaan kriittisesti osoituksena kirjailijan halusta tavoittaa teoksellaan mahdollisimman suuri lukijakunta autenttisuuden kustannuksella tai suhtautumalla kontekstien moneuteen avoimesti rajoittamatta luentaa mihinkään yhteen tulkintakehykseen. Mitkä sitten ovat ne keskeiset diskurssit, jotka muodostavat ensisijaisen kontekstin *The Joy Luck Clubin* tulkinnalle? Wongin mainitsemat muuttoliikkeen, integroitumisen ja etnisen identiteetin kysymykset, orientin kuvaukset, monikulttuurisuus ja materialismin kritiikki on

marginaalisena pidetyn herätessä luomaan itse omia rajojaan. (Ashcroft, Griffiths & Tiffin 1989, 167.)

mahdollista kuulla teoksen taustalla, mutta kaikki edellä mainitut aspektit voidaan myös nähdä osana kolmea laajempaa kirjallista traditiota. Näistä ensimmäisen muodostaa etninen kirjallisuus (*Ethnic Writing*) Yhdysvalloissa, toisen amerikkanaasialainen kirjallisuus etnisen kirjallisuuden alatradiiona, kolmannen feministinen kirjallisuus ja naiset kirjoittajina.

Jo *The Joy Luck Clubista* ja Amy Tanin muista teoksista julkaistut artikkelit ja tutkimukset osoittavat, minkälaisiin kaunokirjallisiin ja sosiologisiin konteksteihin teosta on pyritty sijoittamaan. Julkaisemisvuodestaan lähtien *The Joy Luck Clubia* on tutkittu ja tarkasteltu varsin paljon etnisen tai kulttuurisen identiteetin sekä feministisen kirjallisuudentutkimuksen näkökulmista. Teos on nähty osana yhdysvaltalaisen valtavirtakirjallisuuden kaanonia vain harvoin, sen sijaan etnisen ja feministisen kirjallisuuden kategoriat ovat näyttäneet tarjoavan teokselle luonnostaan lankeavan kontekstin. Tästä seuraa joukko kysymyksiä, joihin vastaaminen vaatisi suuremman huomion kuin tässä on mahdollista antaa. Mitä etnisellä kirjallisuudella oikeastaan tarkoitetaan, entä feministisellä tai naiskirjallisuudella? Miksi nämä kaksi kategoriaa tuntuvat tarjoavan sijoituspaikan teoksille, joita ei haluta nähdä osana amerikkalaista valtavirtakirjallisuutta? Millä tavoin *The Joy Luck Clubin* sijoittaminen yhdysvaltalaisen etnisen kirjallisuuden kontekstiin palvelee teoksen tulkintaa ja ymmärtämistä?

Mitä on etninen kirjallisuus? Valtavirtaan kuuluvia ja mainetta osakseen saaneita kirjailijoita ei useinkaan ole kohdeltu etnisen kirjallisuuden edustajina, mutta etnisen kirjallisuuden piiristä on saattanut nousta aiemmin tuntemattomia kirjailijoita maailman tietoisuuteen. Werner Sollors antaa etnisestä kirjallisuudesta seuraavan määritelmän: etnisen kirjallisuuden kategoriaan kuuluvat teokset, joiden kirjoittajat, kohdeyleisö tai fiktiiviset henkilöt kokevat kuuluvansa, tai joiden toiset kokevat kuuluvan johonkin etnisesti identifioituvaan ryhmään. Etnisen kirjallisuuden alueeseen kuuluisivat myös kanonisoidut kirjailijat ja teokset, jotka täyttävät määritelmän asettamat ehdot. (Sollors 1986, 243.) Etnisessä kirjallisuudessa modernit ja postmodernit muotokokeilut ja innovaatiot ovat huomiota herättävän runsaasti esillä, kenties koska kirjailijat ovat halunneet löytää uusia, aikaisempien diskurssien merkitsemättömiä ilmaisukeinoja.

Etnistä kirjallisuutta määrittävä etnisyyden korostus voidaankin ymmärtää symbolisten rajojen rakentamisena ja uudelleenkirjoittamisena. Näin ymmärrettynä etninen kirjallisuus on narratiivisen identiteetin muodostamista, kansallisten ja kulttuuristen kertomusten kirjoittamista ja vahvistamista, toiseuden taakasta vapautumista ja identiteettejä luovien kertomusten fokalisaation uudelleenkohdistamista.³ Kyse on myös vanhojen identiteettien säilyttämisestä uudessa ympäristössä sekä uusien hybridisten identiteettien rakentamisesta aikakausina, jolloin kulttuurien sekoittuminen ja diaspora⁴ luovat lakkaamatta uusia eroja identifikaation perustaksi.

Feministisesti ja etnisesti identifioituvia kirjallisuudentutkijoita on perinteisesti yhdistänyt pyrkimys stereotyyppien osoittamiseen ja hajottamiseen. Dekonstruoidulla etnisesti määrittyneen subjektin tai naissubjektin ulkopuolelta annettuja stereotyyppioita ja osoittamalla naiseuteen tai etnisyyteen sisältyvän, määrittelyjen ulottumattomiin jäävän heterogeenisyyden kyseiset tutkijat ovat pyrkineet luomaan ja vahvistamaan itseiden kokemuksesta nousevaa subjektilähtöistä identiteettiä. Tutkijoiden avuksi subjektilähtöisen identiteetin rakentamisen ja stereotyyppien dekonstruoinnin projektiin on tullut feministinen ja etninen kirjallisuus, joita määrittävätkin suurelta osin samat tavoitteet. Etniselle kirjallisuudelle keskeisiä ovat etnisen ja kulttuurisen identiteetin kysymykset: historiallisen ja myyttisen menneisyyden luominen omalle etniselle yhteisölle, suhde oman etnisen yhteisön ulkopuoliseen maailmaan, etniseen perintöön pohjaavan tietoisuuden herättäminen, oman etnisyyden vahvistaminen ja sen aseman vahvistaminen valtakulttuurissa. Vastaavat kysymykset ovat olleet myös feministisen kirjallisuuden ydinainesta.

Amerikanafrikkalaisessa kaunokirjallisuudessa stereotyyppien tietoisella vastustuksella on pitkä historia, jonka voidaan katsoa alkaneen jo orjuutta vastustaneesta mustasta runoudesta, spirituaaleista ja työlauluista ja jatkuneen Toni Morrisonin kaltaisiin

³ Etniselle kirjallisuudelle luonteenomainen tehtävä symbolisten rajojen uudelleenkirjoittajana on lähellä historiankirjoituksen dekonstruktioita, jota alistettujen ryhmien tutkimus suorittaa. Toiseuden taakasta vapautumisen ja oman äänen vahvistamisen projektit ovat erityisesti entisten siirtomaiden kohdalla verrattavissa itsenäisyyden julistuksiin kansallisella tasolla. (ks. Spivak 1996, 63–106.)

⁴ *Diaspora*: hajaannus, esim. tietyn kulttuurisen tai etnisen ryhmän jäsenten eläminen maantieteellisesti hajallaan.

voimakkaasti tiedostaviin tutkija-kirjailijoihin. Amerikanaasialaisessa kirjallisuudessa⁵ etninen tietoisuus on 1800-luvun suuria maahanmuuttotilastoja seurailleen herännyt pienellä viiveellä 1900-luvun puolivälin jälkeen. Varsinaisesti amerikanaasialainen kirjallisuus erillisenä kaanonina on kuitenkin tullut näkyviin osana Yhdysvaltojen kirjallisuuden kenttää vasta 1970-luvulla. Kysymyksessä on siis paradoksaalisesti uusi traditio, jota määrittävät kiinnostus menneen ajan narratiiveihin, vanhan maailman kulttuuriin ja arvoihin, siirtolaishistoriaan, etnisen alkuperän aiheuttamiin kärsimyksiin, yhteisöllisiin traditioihin ja muihin vanhan kulttuurin ja kielen jäänteisiin uudessa kulttuuriympäristössä. Amerikanaasialainen kirjallisuus ja tutkimus lähestyykin olennaisilta pyrkimyksiltään feminististä tutkimusta, jonka keskiössä ovat naisen kulttuurin ja kielen sekä naisten unohdettujen tekstien uudelleenlöytäminen ja vahvistaminen. (Lim 1993, 572.)

Shirley Geok-Lin Limin mukaan amerikanaasialaisten naiskirjailijoiden asema on ollut etnisen kirjallisuudenkin kentässä erityisen hankala. Lim rajoittaa tarkastelunsa kiinalaista, japanilaista ja korealaista alkuperää olevien amerikkalaisten kirjoittamaan kirjallisuuteen ja esittää tämän kirjallisen ympäristön olleen pitkään mieskeskeisen näkökulman ja feministisen vastarinnan aktiivinen taistelukenttä. Amerikanaasialaisten naisten kirjoittamien tekstien keskeiseksi teemaksi on muodostunut naispuolisen subjektin taistelu etnisen identiteetin ja naisidentiteetin usein vastakkaisten vaatimusten ristiaallokossa. (Lim 1993, 572–573.) Feministisen tutkimuksen ja etnisyyden kysymysten kohtaaminen amerikanaasialaisessa kirjallisuudessa on kuitenkin alkanut yleistyä vasta 1970-luvulta lähtien. Ennen Maxine Hong Kingstonin *The Woman Warrior* (1976) varsinkin amerikankiinalaiset naiskirjailijat oli vaiettu näkymättömiin amerikanaasialaisen kulttuurinationalismin nimissä. Vielä 1970-luvulla julkaistuissa kolmessa amerikanaasialaisen kirjallisuuden antologiassa⁶ naiskirjailijoiden ja erityisesti kiinalaista alkuperää olevien naiskirjailijoiden osuus jäi huomiota herättävän pieneksi,

⁵ Termi tosin on ongelmallinen, koska sillä tarkoitetaan yleensä lähinnä itäaasialaista, ehkä myös kaakkoisaasialaista ja intialaista alkuperää olevia kirjailijoita: Lim mainitsee artikkelissaan ainoastaan syntyperältään kiinalaisia, japanilaisia tai korealaisia yhdysvaltalaiskirjailijoita. Amerikanaasialaisella kirjallisuudella viittaankin tässä yhteydessä Limin tavoin itäaasialaistaustaisten amerikkalaiskirjailijoiden muodostamaan viiteryhmään.

mikä ei johdu siitä, ettei paikan antologiassa ansaitsevia naiskirjailijoita olisi silloinkin ollut olemassa. Nyt tilanne amerikanaasialaisen kirjallisuuden nuorena kaanonissa näyttää varsin toiselta. Muutokseen vaikuttaneisiin teoksiin voidaan Kingstonin teosten lisäksi lukea Elaine H. Kimin vuonna 1982 julkaistu tutkimus *Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context*. (Lim 1993, 573–577.)

Edellä mainitut teokset ovat osaltaan olleet kiinnittämässä huomiota amerikanaasialaisen naisen asemaan amerikkalaisessa yhteiskunnassa ja omassa etnisessä yhteisössään. Myös Kingstonin vuosina 1980 ja 1989 julkaistut romaanit *China Men* ja *The Tripmaster Monkey: His Fake Book*, joissa Kingston on valinnut kertojaksi miespuolisen henkilön, jatkavat etnisyyden ja sukupuolen välillä vallitsevien binaaristen oppositioiden purkamista. Nainen kirjailijana on kuitenkin pitkään ollut ristiriitaisessa tilanteessa: taistelu seksuaalisia stereotyyppioita ja toisaalta patriarkaaliseen yhteiskuntamalliin perustuvia rajoituksia vastaan on merkinnyt useille menneiden vuosikymmenien amerikanaasialaisille naiskirjailijoille oman etnisen yhteisönsä ulkopuolelle suljetuksi tulemistä.

Limin mukaan kolmesta 1970-luvulla julkaistusta amerikanaasialaisen kirjallisuuden antologiasta *Aiiieeeee! An Anthology of Asian-American Writers* asettui toimittajiensa sanoin auktoriteettiasemaan amerikanaasialaisen tietoisuuden määrittäjänä. Teoksen toimittajat pyrkivät säilyttämään valinnoissaan yhtenäisenä jatkuvan linjan alkuperäisestä aasialaisesta kulttuurista amerikanaasialaiseen kokemukseen, sulkien samalla pois mahdollisuuden kulttuurin dynaamisuuteen ja uuden hybridin kulttuurin muodostumiseen. Ottaen mallia amerikanafrikkalaisesta kulttuurisesta tietoisuudesta *Aiiieeeee!* kehotti amerikanaasialaisia luomaan oman kulttuurinsa sen sijaan, että he passiivisesti hyväksyisivät valkoisten amerikkalaisten stereotyyppiat aasialaisesta kulttuurista. Naiskirjailijoiden kannalta antologian teesi oli ongelmallinen, koska se oletti kulttuurisen tietoisuuden rakentuvan mieskeskeisen kielen ja kulttuurin varaan: ”Language is the medium of culture and the people’s sensibility, including the style of

⁶ *Asian American Authors* (1972), *Asian-American Heritage. An Anthology of Prose and Poetry* (1974),

manhood [...] On the simplest level, a man in any culture speaks for himself. Without a language of his own, he is no longer a man.” (Chin & al. 1983, 35; siteerattu Limin 1993, 576–577 nojalla.)⁷

Naiskirjailijoiden johdonmukainen sulkeminen amerikaanaasialaisen tietoisuuden projektin ulkopuolelle johti pian antologioiden julkaisemisen jälkeen sukupuolten välisen kuilun syntymiseen amerikaanaasialaisen kirjallisuuden sisällä ja 1980-luvulla feministisen tietoisuuden voimistumisen myötä kahden amerikaanaasialaisten naiskirjailijoiden tekstejä sisältävän antologian julkaisemiseen.⁸ (Lim 1993, 577.) Feministinen ja etninen tietoisuus ovatkin useissa amerikaanaasialaisten naiskirjailijoiden teksteissä kietoutuneet toisiinsa yhteisenä tavoitteenaan amerikaanaasialaisen naisen vapauttaminen marginaalista vastustamalla ulkopuolelta määriteltyä identiteettiä. Myös Amy Tanin *The Joy Luck Club* on mahdollista nähdä erilaisten marginaalisten diskurssien kohtaupaikkana, osana jo ennen Kingstonin *The Woman Warrior* alkunsa saanutta matrilineaarisen diskurssin värittämää amerikkalaisten etnisen kirjallisuuden traditiota. Vaikka välähdyksiä matrilineaarisen tietoisuuden esiinnoususta on luettavissa jo Helena Kuon teoksessa *I've Come a Long Way* (1942) ja Jade Snow Wongin romaanissa *Fifth Chinese Daughter* (1945), kuten Sau-Ling Cynthia Wong kriittisessä artikkelissaan huomauttaa (Wong 1995, 177), vasta Kingston asettui patriarkaalisuuden yhteiskuntakäsityksen ulkopuolelle rakentaessaan amerikkalaisten naisen identiteettiä suhteessa äidin perintöön ja äidistä lähtevään matrilineaariseen sukulinjaan.⁹

1990-luvulta alkaen, osaltaan Amy Tanin teosten siivittämänä, amerikaanaasialainen kirjallisuus ja erityisesti amerikaanaasialaisten naiskirjailijoiden tuotanto on vakiinnuttanut asemaansa etnisen amerikkalaisen kirjallisuuden kentässä. Viime

Aiiieeee! An Anthology of Asian-American Writers (1974).

⁷ Ks. myös Wong 1995, 179.

⁸ *The Forbidden Stitch. An Asian American Women's Anthology* (1989) ja *Making Waves. An Anthology of Writings by and about Asian American Women* (1989).

⁹ Lim tosin esittää Jade Snow Wongin teoksesta *Fifth Chinese Daughter* samansuuntaisen tulkinnan. Limin mukaan romaani tarjosi ilmestymisajankohtanaan vaihtoehdoisen tavan käsitellä vanhan maailman kulttuurin sisäistäneen autoritaarisen isän ja amerikkalaisen tyttären keskinäistä konfliktia: ”Wong offers

vuosikymmenellä julkaistiin useita amerikkanaasialaisen kirjallisuuden antologioita sekä runsaasti amerikkanaasialaisten kirjailijoiden tuotantoa käsittelevää tutkimuskirjallisuutta, erityisesti etniseltä taustaltaan aasialaisperäisten tutkijoiden toimesta. Vuonna 1992 ilmestyi Shirley Geok-lin Limin ja Amy Lingin toimittama kriittisten esseiden kokoelma *Reading the Literatures of Asian America*, jonka johdannossa toimittajat toteavat amerikkanaasialaisen kirjallisuuden saavuttaneen kahden edeltävän vuosikymmenen aikana vakavasti otettavan laajuuden (Harker 1993, 602). Viisi vuotta myöhemmin päivänvalon näki Harold Bloomin toimittama johdantoteos kahdentoista amerikkanaasialaisen naiskirjailijan tuotantoon, *Asian-American Women Writers* (1997). Amerikkalaista etnistä valtavirtaa edustavan Bloomin toimittamana teos kertoo amerikkanaasialaisten naisten kirjoittaman kirjallisuuden voimakkaasta noususta myös valtavirtaan kuuluvien lukijoiden tietoisuudessa. (Shankar 1999, 183–184.) 1990-luvun viime vuosina ilmestyi lisäksi kaksi kulttuurihistoriallisesti suuntautunutta teosta, Shengmei Man *Immigrant Subjectivities in Asian American and Asian Diaspora Literatures* (1998) sekä Amy Lingin *Yellow Light: The Flowering of Asian American Arts* (1999). Molemmat lähestyvät amerikkanaasialaista identiteettiä siirtolaisuuden ja vierauden kokemusten kautta kyseenalaistaen samalla yhtenäisen amerikkanaasialaisen identiteetin mahdollisuuden. (Dave 2001, 656–663.)

Vaikka *The Joy Luck Club* osallistuukin toisaalta amerikkanaasialaisen ja erityisesti amerikkanaasialaisen etnisen kirjallisuuden traditioon ja toisaalta naisnäkökulmansa osalta feministiseen kirjalliseen diskurssiin, teos voidaan nähdä myös osana valtavirran yhdysvaltalaisista kirjallista traditiota. Walter Shear vertaakin *The Joy Luck Clubia* amerikkalaisen kirjallisuuden peruskaanoniin ja kenties yllättäviin vertailukohtiin: Sherwood Andersoniin, Ernest Hemingwayhin ja William Faulkneriin, jotka teoksissaan (vastaavassa järjestyksessä) *Winesburg, Ohio*, *In Our Time* ja *The Unvanquished* käyttävät rakennetta ilmaisemaan paitsi yksityisen ihmisen henkilökohtaisen tragedian historiallisessa murroksessa myös yleisen tason yhteiskunnallisen kriisin kulttuurin muutosvaiheessa. Shear viittaa toiseen maailmansotaan ja vuoden 1949 tapahtumiin Kiinassa, jotka jättivät miljoonat ulkomaalaiset eristyksiin kulttuurisesta kotimaastaan

an alternative ethnic/gender plot in which the patriarch retains his position and the daughter represses her

ja siellä elävistä sukulaisistaan. Useiden yksittäisten ja erillisten narratiivien varaan rakentuva kerronta tekee kaikissa neljässä teoksessa mahdolliseksi laajan yleiskuvan luomisen käynnissä olevasta kulttuuristen arvojen muutoksesta. (Shear 1993, 193.)

The Joy Luck Clubin asema kirjallisten diskurssien risteyksessä jättää useita tulkinnallisia mahdollisuuksia avoimiksi. Tanin teos saattaa Shearin tarkastelun valossa olla ikkuna kehitykseen, jonka kuluessa amerikaanialainen kulttuuri muiden alakulttuurien tavoin integroituu yhä saumattomammin osaksi yhdysvaltalaisista valtakulttuuria. Kysymyksessä olisi muutos, jonka seurauksena kulttuurin aikaisemmin marginaaliset alueet lähestyvät keskustaa tai oikeammin valtakulttuuri hyväksyy piiriinsä yhä enemmän marginaalisina pidettyjä alakulttuureita. Tällaisia kulttuurisia kehityslinjoja on kuitenkin mahdoton todentaa niiden ollessa vielä murrosvaiheessa, ja myös kaunokirjalliset teokset asettuvat todelliseen kontekstiinsa kenties vasta vuosikymmenien kuluttua syntyajankohdastaan.

2 IDENTITEETIN FIKTION TULKINNALLINEN KEHYS

Riippumatta siitä, minkä kirjallisen diskurssin kontekstiin *The Joy Luck Clubin* ensisijaisesti sijoittaa tai minkä kirjallisuuden tradition taustaa vasten sitä lukee, yksi teoksen keskeisimmistä konfliktipisteistä osuu itseyden ja sen vastapoolin välisen herkän tasapainon etsimiseen. Jokainen *The Joy Luck Clubin* kahdeksasta kertojasta edustaa itseyden kokemusta, subjektiutta. Identiteetinarratiivien kannalta ratkaisevassa asemassa on kuitenkin *minän* ja *minuuden* käsitteet, joiden tulkitsen viittaavan johonkin toimijuutta ja subjektiutta syvempään ja henkilökohtaisempaan itseyden kokemukseen; *minä* on jotakin, joka on subjektiutta syvemmin yhteydessä identiteettiin ja jokaisen henkilökohtaiseen identiteetinarratiiviin. Ristiriita itseyden ja sen ulkopuolelle jäävän toiseuden välillä tulee korostaiseksi juuri kertojanäänien moneudessa. Toiseus ei enää ole lukijalle se itsestään selvä osa kokemusta, joka jää subjektiivisen kertojan kokemuksen ulkopuolelle. Tyttären kertomus tulee kokonaiseksi vasta äidin kertomusta

female subjectivity in order to succeed in her ethnic identity as her father's son." (Lim 1993, 584.)

vasten luettuna ja äidin kertomus vasten oman äitinsä tarinaa. Lukijan on pakko havahtua kahden toisistaan poikkeavan subjektiivisen kokemuksen välillä vallitseviin ristiriitoihin, mikä tekee itseyyden ja toiseuden käsitteisiin sisältyvän ongelmallisuuden näkyväksi. Seuraavassa tarkastelenkin lähemmin itseyyden, toiseuden ja identiteetin käsitteistöä sekä joitakin tähän ongelmakenttään keskeisesti liittyviä kysymyksiä, joiden asettamissa kehyksissä *The Joy Luck Clubia* tulkitsen.

2.1 Itseys ja ilmiön toinen puoli

Itseen ja itseyyteen viittaavien teoreettisten ja intuitiivisten käsitteiden välillä vallitsee huomattavia merkityseroja, vaikka itse viittauskohde olisikin yhteinen. Sanoilla *subjekti*, *minä/minuus* ja *itse/itseys* on täysin toisistaan poikkeavia merkitysyhteyksiä. Ulottuvuus, jota jokin yksittäinen termi korostaa, saattaa vihjata toiminnan, vuorovaikutuksen, yksilöllisen kokemuksen tai yhteisten ominaisuuksien ensisijaisuuteen. Jotkin käsiteperheen jäsenistä tuntuvat unohtavan tai ainakin jättävän ulkopuolelleen toisen ja toiseuden kysymykset, kun taas toisille käsitteille ne ovat sisäsyntyisiä. Subjektin käsite esimerkiksi viittaa yksilöön ennen kaikkea agenttina, itsenäisenä ja itseohjautuvana toimijana. Kuitenkin subjektin välitön implikaatio on *toiseen* viittaava objektin käsite. Voidaankin kysyä, onko ylipäänsä mahdollista ajatella minkäänlaista itseyttä kompastumatta ensin kysymykseen toiseuden merkityksestä?

Yksin subjektin käsitteellä on lukuisia eri käyttöyhteyksiä, mikä tekee käsitteen määrittelyn hankalaksi: subjektiksi kutsutaan kieliopillista agenttia, tiedon ja havaitsemisen fokuksena toimivaa filosofista entiteettiä, vapauden ja vallanalaisena olemisen ristivedossa päätöksiä tekevää yhteiskunnallista olentoa, tiedostavaa ja unia näkevää psykologista yksilöä, mutta myös fiktiivistä henkilöä, tekstin ääntä ja fiktion viettelevää kertojaa. (Lyytikäinen 1995, 7.) Länsimaisen subjektin filosofian sivuutan vain toteamalla, että kartesiolaisen dualismin ja kantilaisen universaalien subjektin aloittama tie on lopulta saapunut Nietzschen ja Kierkegaardin kaltaisten subjektin kriitikoiden suorittamaan subjektiviteetin dekonstruktioon, joka useilla 1900-luvun filosofeilla ja kulttuurintutkijoilla on ollut lähes annettuna taustaoletuksena.

(Lyytikäinen 1995, 8–10.) Kysymys subjektiviteetista ei kuitenkaan rajoitu eurooppalaisessa filosofiassa syntyneisiin teorioihin. Identiteetin tutkimuksen kannalta mielenkiintoisempaa aineistoa löytyneekin etnisyyden ja eron teorioista, kolonialismin kritiikistä sekä toiseutta ja toiseuden eurosentrisiä määritelmiä koskevistä tutkimuksista, joista vastuussa ovat usein itsekkin marginalisoidun toisen asemaan joutuneet tutkijat.

Subjektin tavoin minuuden on väitetty hajonneen modernisaation myötä. Minän jakautumisella tai hajoamisella tarkoitetaan kuitenkin jotain muuta kuin subjektiasemien epävakaudesta vaihtuvien diskurssien maailmassa; yhtenäisen minuuden lakkaaminen on yksilölle suurempi ja henkilökohtaisempi asia kuin positioiden muuttuminen suhteessa toisiin.¹⁰ Kun subjektin hajoamisessa suhde toisiin subjekteihin pirstoutuu ja muuttuu arvaamattomaksi, minän hajotessa syvin yhteys *itseensä* katkeaa. Minuuden kriisissä kysymys on kokemuksen luoman yhtenäisyyden puuttumisesta tai hämärtymisestä ja epävarmuuden astumisesta inhimillisen kokemuksen etualalle. Subjektin käsitteen universaalisuus (subjektius ei rajoitu vain ihmisiin) ei jätä juuri tilaa yksilölliselle kokemukselle, minuuteen puolestaan on sisäänrakennettu oletus yksilöllisyydestä. Tässä mielessä minä onkin ulkoisten määrittelyjen ulottumattomissa. Jokaisen minän on kerrottava oma tarinansa.

Itseys ja toiseus ovat sisäsyntyisesti ambivalentteja käsitteellisiä kategorioita samaan tapaan kuin taolaisen filosofian toisiaan täydentävät ja saman alkuperän jakavat yin- ja yang-prinsiipit. Subjektin ja objektin dualistinen erottelu johtaa yksinkertaistamisen välttämättömydessään harhaan: yksilö näyttäytyy aina vain joko subjektina tai objektina, jolloin identifikaation ja vuorovaikutuksen keskeinen dialektiikka hämärtyy. Ihminen on sekä itseys että toiseus, joita hän koettaa ymmärtää toisten ihmisten itseyden ja toiseuden reflektioiden avulla. Itseys ja toiseus ovat kategorioina toisilleen välttämättömät. Käänteisesti voidaan sanoa, ettei toiseus ole mahdollista ilman itseyttä,

¹⁰ Subjektiaseman käsite seuraa olennaisella tavalla subjekti-objekti-erottelusta, jossa toinen on sekä subjekti että objekti: itsenäinen subjekti, joka saa toisinaan objektivoidun *toisen* aseman. Subjektiasema määrittyy suhteessa objektiin, samoin kuin objektin olemassaolo on sidoksissa oletukseen subjektista. Subjektiaseman (subjektipositio) käsitteen on esitellyt saussurelaisen strukturalismin jatkaja Émile Benveniste. Hänen mukaansa subjekti löytää itsensä kielessä, jonka jokaiseen diskurssiin sisältyy sekä

koska toiseuden kokemus ei olisi mahdollinen ilman kokevaa itseä. Toisaalta myös subjekti sekä toimija että vallanalainen, ja vaikka minän käsite tuntuu viittaavan ainoastaan itseyden kokemukseen, molemmat ovat olemassa ainoastaan itseyden ja toiseuden dialektisessa liikkeessä. Entä olisiko identiteetin ja erityisesti narratiivisen identiteetin käsitteellä mahdollisuus tehdä oikeutta itseyden ja toiseuden sisäkkäisyydelle, jonka *The Joy Luck Club* nostaa esiin?

2.2 Identiteetti jatkuvuutena: narratiivinen identiteetti

Identiteettejä luodaan erossa. Identiteettiä ei ole enää aikoihin ymmärretty yhtenäisenä, olemuksellisena kokonaisuutena, siksi olisikin ehkä syytä puhua identiteeteistä identiteetin sijaan. Haluan myös korostaa sanaa *luodaan*, koska se tuo esiin identiteetin fiktiivisen luonteen. Tutkielmani halki kulkeekin ajatus identiteetistä jatkuvuutta luovana, mutta diskursiivisena käsitteenä, joka on pohjimmiltaan fiktiota. Identifikaatio tapahtumana saattaa olla todellinen sanan siinä merkityksessä, että sillä on todellisuudessa havaittavia seurauksia. Itse identifikaation perusta on kuitenkin varsin pitkälle erilaisissa diskursseissa ja vasta toissijaisesti empiirisesti vahvistettavissa eroissa ihmisten tai ihmisryhmien välillä. Huolimatta fiktiivisyydestään identiteetit luovat merkityksiä ja merkitysten kautta ohjailevat ihmisten välistä vuorovaikutusta, tulkintaa ja ymmärrystä. Identiteeteillä on siis konkreettisia seurauksia ja niillä on muutakin kuin diskursiivista merkitystä.

Ajattelen identiteettiä ihmiselle välttämättömänä fiktiona ja diskurssina, joka sulkee sisäänsä sekä itseyden että toiseuden narratiiveja. Paul Ricoeur ja Stuart Hall lähestyvät identiteettiä toiseuden kautta, joskin varsin erilaisista lähtökohdista: kysymystä identiteetistä hallitsee eron ja samuuden dialektiikka, jatkuvan identiteettitaistelun tulilinja. Identiteettiä voidaan ajatella sinä virtuaalisena paikkana tai tilana, jossa itseys kohtaa toiseuden – sillä identiteettiä määrittävät jatkuvasti ne tavat, joilla subjekti suhtautuu toisiin ja toiseuteen. Toiseuden kohtaaminen itseydestä käsin tapahtuu

ilmaiseva subjekti (sujet d'énonciation) että *lausuman subjekti* (sujet d'énoncé). Subjektilla voi siis olla useita diskursiivisia asemia, jotka eivät rajoitu vain kahteen edellä mainittuun. (Laitinen 1995, 43–49.)

tilanteissa, joita voisi kutsua toiseuden ja itseiden kohtaamisiksi, joissa molemmilla osapuolilla on tasavertainen vaikutus kohtaamisen tulokseen, omien identiteettiensä muodostumiseen. Kahden yksilön kohtaamisessa kumpikin on samanaikaisesti itseys ja toisuus: he ovat toisia toinen toisilleen. Kohtaamisensa tilanteessa molemmat osapuolet ovat aktiivisesti vaikuttamassa identiteettien muotoutumiseen itseystään käsin. Jatkuvat kohtaamiset taas luovat yksilön identiteettiä lakkaamatta uudelleen, sillä identiteetti on olemassa vain muodostumisensa prosessissa.

Toiseuden kohtaamisen kysymykset ovat keskeisiä myös Ricoeurin fenomenologisessa hermeneutiikassa. Ricoeur ilmoittaa hermeneuttisen projektinsa tavoitteeksi toisen ihmisen aseman ymmärtämisen, mutta pyrkimyksen ymmärtää toista voi nähdä myös käänteisesti haluna ymmärtää itseään. Itseys on olemassa tässä ymmärtämisen prosessissa jatkuvana narratiivisena tehtävänä, tehtävänä määrittää itsensä suhteessa toisiin. Itseiden ja toiseuden kohtaamisessa on läsnä myös eettinen ulottuvuus: ihminen on vastuussa toisille omasta pysyvyydestään ja jatkuvuudestaan. Identiteettiään rakentaessaan ihminen tekee aina myös moraalisia valintoja, joissa suuren merkityksen saa kyky asettua toisen asemaan ja ymmärtää toista. (Ricoeur 1990, 199–200, 254–255.) Identiteetti sulkee piiriinsä yksilön tavan kohdata toisuus, sillä identiteetti on se virtuaalinen tila, jossa itseys kohdatessaan toisen itseiden joutuu tunnustamaan ambivalenssinsa. Ricoeurin narratiivisen identiteetin käsitteestä onkin johdettavissa ajatus, että itseiden ja toiseuden kohtaaminen yksilön sisällä tapahtuu olennaiselta osin narraatiossa. Narraatio on siis itseiden ja toiseuden jatkuvan dialogin ja keskinäisen kamppailun arena, yksilön sisäisen itseiden ja toiseuden kokemuksen välisen aaltoliikkeen vapaata aluetta. Siten narraatio itsensä kertomisen merkityksessä ei ole projekti, jolle voidaan määrittää päätepiste ihmisen eläessä. Sen sijaan narraatio tulisi ymmärtää alati jatkuvana prosessina, joka on erottamaton osa yksilön kokemusta maailmasta ja maailmassa olemisesta.

Ricoeurin filosofiassa narraatio toimii keinona luoda jatkuvuutta sinne, missä sitä ei todellisuudessa ole. Myös persoonallinen identiteetti on Ricoeurille narraatiota ja juuri sen vuoksi identiteetillä on tärkeä funktio todellisuuden jäsentämisessä: se on itsensä

paikantamista, itsensä sijoittamista kulttuurisissa ja sosiaalisissa konteksteissa, suhteessa vieraaseen, tuntemattomaan, toiseen. Tässä kertomusten vuoropuhelussa koko maailmasta tulee lopulta kertomus. Jatkuvuuden kokemus on erottamattomasti yhteydessä aika-ulottuvuuteen, jonka Ricoeur käsittää kolmijakoisena: objektiivisena kalenteriaikana, subjektiivisena ja hetkellisenä kokemuksen aikana sekä narratiivisena aikana, kertomuksen aikana. Viimeksi mainitussa sulautuvat objektiivisen ja subjektiivisen ajan tapahtumat merkitykselliseksi, vaikkakin fiktiiviseksi kertomukseksi. Inhimillisen kokemuksen jatkuvuus syntyy kerronnallisin keinoin. (Kaunismaa & Laitinen 1998, 179–180.)

Narratiivisen identiteetin käsitteeseen sisältyy ajatus siitä, että identiteetin ja itseyden olemassaolo on fiktio, jolla on ihmiselämän kannalta olennainen merkitys. *Narratiivin*¹¹ tehtävänä on luoda ajallista pysyvyyttä juonellistamisen (*mythos*) keinoin, integroida ajalliseen pysyvyyteen erilaisuus, epäjatkuvuus ja epäyhtenäisyys. Viimeksi mainittuun ajatukseen liittyy olennaisesti *riitasointuinen sopusointuisuus* (tai sopusointuinen riitasointuisuus), jonka Ricoeur katsoo olevan narratiivin keskeinen piirre. (Ricoeur 1991a, 21–22; Fisher 1997, 214–215.) Aika ja narraatio ovat siis erottamattomassa liitossa keskenään. Inhimillinen aika tulee näkyväksi narraatiossa, kertomuksissa joita kerromme sanoin ja sanattomasti, puheessa, kirjoituksessa, hiljaisuudessa. Narratiivinen identiteetti voidaan ymmärtää toisten tulkintojen pohjalta tehtynä tulkintana itsestä. Se solmii yhteen näennäiset vastakohtat, identtisuuden ja erilaisuuden. Narratiivin vaikutus yksilön suureen kertomukseen, elämäntarinaa, on absurdin kokemusta vähentävä: synteesin vuoksi sattuma muuntuu kohtalon voimaksi narratiivin tuodessa tulkintaan retrospektiivisen näkökulman. (Ricoeur 1994, 140–143; Ricoeur 1990, 167–170.)

¹¹ *Narratiiveja* ovat sekä Lyotardilaiset suuret kertomukset (*les grands récits, métanarrations*), kuten laajat aatteelliset rakennelmat tai kansakunnan kertomiseen liittyvät mytologiat ja tarinat, että kertomukset, joita voisi kutsua pieniksi kertomuksiksi – kaunokirjalliset teokset yleensä, suurempaan kerronnan rakenteeseen kuulumattomat tarinat elokuvataiteessa, suullisessa perinteessä jne. (Hosiaisuus 2003, 888–889). Myös Ricoeur tekee jaon suurten ja pienten kertomusten välille, hän tosin tarkoittaa termeillä aivan muuta: pienet kertomukset ovat yksittäisiä pieniä jaksoja yksilön elämästä, joita henkilö saattaa kuvata kirjeissä, päiväkirjoissa tai keskusteluissa. Suurella kertomuksella Ricoeur viittaa koko elämään kertomuksena, jonka luomisessa ihminen tarvitsee fiktion täydentävää ominaisuutta. (Ricoeur 1994, 161; Ricoeur 1990, 190–191; Kaunismaa & Laitinen 1998, 192.)

The Joy Luck Club on mahdollista lukea myös eräänlaisena *metanarratiivina*, kertomuksena kertomisesta; tässä yhteydessä metanarratiivisuus ei viittaa suuriin kertomuksiin vaan teoksen itserefleksiivisyyteen, jonka romaanin risteävien ja toisiaan heijastavien kertomusten verkosto tekee mahdolliseksi. Narraatiosta tulee romaanin minä-kertojille keino pelastaa itsensä ja osin myös toinen toisensa identiteetin hajaannukselta, keino sovittaa yhteen ne lukuisat identiteetit, jotka kohtaavat jokaisessa kertojassa. *The Joy Luck Clubin* identiteettinarratiiveissa syklinen (feminiininen) kerronnan aika sulautuu hermeneuttisen kehän rakenteeseen; jokainen uusi narratiivi ja jokainen toistaan seuraava monologi on uusi hermeneuttinen kehä, joka muuttaa narratiivien muodostaman kokonaisuuden tulkintaa. Identiteetin yhteys menneisyyteen ja menneeseen itseyyteen (*past self*) nousee tärkeään asemaan, kun romaanin lopussa sovitut ja ristiriita yhdistyvät *maailmoiden välissä olemisen* tilassa. Maailmoiden välissä olemisen tila vertautuu Ricoeurin riitasointuisen sopusoinnun tilaan; siinä itseys pitää sisällään toiseuden, mutta yksilö ei enää ole kadoksissa kiinnittymättömien merkitysten avaruudessa. Aika, muisti ja identiteetti muodostavat *The Joy Luck Clubissa* hermeneuttisen kehän kaltaisen kolmiyhteyden, jota luonnehtii *kulkeminen eteenpäin kohti alkua*. Menneisyyden ja menneen itseyyden jäsentäminen näyttäytyy päättymättömänä narratiivisena prosessina, joka samalla suuntautuu tulevaisuuteen rakentamalla ja ylläpitämällä identiteettiä, jossa etninen identiteetti integroituu persoonakohtaiseen minuuden kokemukseen.

2.3 Fiktiiviset identiteetit ja identiteetin fiktio

Jos identiteetti ymmärretään kerronnallisina keinoina ylläpidetyksi fiktiiviseksi konstruktioksi, kuinka todellisten, maailmassa elävien ihmisten identiteetit sitten eroavat fiktiivisten henkilöiden identiteeteistä? Kuinka kaunokirjallisuus ja fiktiiviset henkilöt suhtautuvat aktuaaliseen maailmaan ja siinä eläviin ihmisiin? Mitä fiktiivisten henkilöiden identiteettiongelmia ja identifikaatioprosessit voivat kertoa identiteetin rakentumisesta ja merkityksestä todellisessa maailmassa? Kirjallisuuden henkilöiden fiktiivisiä identiteettejä ei ole mahdollista tarkastella irrallaan siitä aktuaalisesta maailmasta, joka ne on tuottanut; toisaalta ne ovat myös erottamattomasti sidoksissa

kirjalliseen kontekstiinsa. Seuraavassa tarkastelen lyhyesti fiktion ja fiktiivisten henkilöiden suhdetta identiteettiin ja ajatukseen identiteetistä fiktiona.

Fiktiiviset henkilöt näyttävät todellisten ihmisten kaltaisilta, he näyttävät toimivan todellisten ihmisten tavoin, ainakin yleensä. Fiktiiviset henkilöt ja aktuaaliset ihmiset näyttävät ehdottomasti olevan samaa sukua, kenties *homo fictus* ja *homo sapiens*. Kuitenkaan ne eivät ole identtisiä, ja siksi kumpaakin tulee kohdella itsenäinään. Kuvitteelliset henkilöt eivät ole eläviä ihmisiä, enemmän he muistuttavat kuolleita: fiktiivisiltä henkilöiltä, kuten kuolleiltakaan, ei ole mahdollista saada vastauksia kysymyksiin eikä heidän elämäänsä voi vaikuttaa (tosin kirjailija tietenkin voi vaikuttaa luomiinsa fiktiivisiin henkilöihin). Kuitenkin kuvitteelliset henkilöt voivat olla elävänkaltaisia, moniulotteisiakin. Heidän ei tarvitse olla koherentteja samassa mielessä kuin todellisten ihmisten, koska fiktiiviset olennot eivät kärsi epäjatkuvuudesta muuten kuin kuvitteellisessa maailmassaan. (Hochman 1985, 59–60.)

Kuvitteellisista henkilöistä saatavilla oleva tieto on rajallista; toisaalta annettu informaatio on epäjärjestyksessäänkin harkitusti organisoitua. Kirjallisuudessa onkin mahdollista luoda poikkeuksellisen koherentteja ja merkityksin ladattuja kuvia ihmisistä, mihin sisältyy pieni paradoksi – fiktiiviset henkilöt eivät tarvitse jatkuvuutta, mutta saavat sen syntymälahjanaan. Fiktiiviset hahmot ovat eräänlaisia pysäytettyjä kuvia ihmisyydestä: toiminnan motiivit ja arvot nousevat esiin selvärajaisina, kokonaisuus on skemaattinen. Kuitenkin fiktiivisten henkilöiden ominaisuudet saavat hahmonsä tekstistä kokonaisuutena, joka ylittää osiensa summan. Fiktiiviset identiteetit tarvitsevat viittauskohdakseen paitsi tekstin kokonaisuutena, myös aktuaalisen maailman. (Hochman 1985, 61–63.) Ricoeurin narratiivisen identiteetin käsitteeseen liittyy olennaisesti ajatus siitä, että fiktiivisen henkilön identiteetti on alisteinen itse tekstin tai narratiivin identiteetille: narratiivi konstruoi fiktiivisen henkilön (narratiivisen) identiteetin konstruoidessaan kyseessä olevan *narratiivin* identiteetin. Fiktiivinen henkilö on siten yhtä sidoksissa ”kokemuksiinsa” kuin todellinen ihminen. (Sweeney 1997, 201.)

Fiktiossa on mahdollista käsitellä konfliktitilanteita soveltaen niihin erilaisia ratkaisuja erityisolosuhteissa. Henkilöistä tulee olennainen osa koko teoksen merkityksen rakentumista ja siten ne itsessään väistämättä representoivat tai *merkitsevät* jotakin. Tilanteiden ja henkilöiden välille syntyvät analogiat luovat sekä fiktiivisiä identiteettejä että ne ylittäviä merkityksiä. (Hochman 1985, 66.) Fiktiiviset henkilöt ovat kielen hallitsemia syvemmissä merkityksessä kuin todelliset ihmiset: kaikki, mitä fiktiivisistä (kirjallisuuden) henkilöistä voidaan saada tietää, sisältyy kieleen. Kielen kautta hahmottuvaa *homo fictusta* tulkitaan *homo sapiensin* tuntemuksen pohjalta. Vaikka kirjallisuuden henkilöt ovat olemassa vain tekstin rakenteissa ja kielessä, fiktiosta syntyneet henkilöt kertovat ihmisestä aktuaalisena, tuntevana ja ajattelevana olentona. (Hochman 1985, 61–62.)

Edellä olen jo todennut, etteivät aktuaaliset, todelliset identiteetitkään lopulta ole muuta kuin fiktiota, narraatiota. Ihminen rakentaa identiteettiään myös fiktiivisten identiteettien osoittamalla tavoilla, samoin kuin fiktiivisten henkilöiden identiteetit kutoutuvat aktuaalisessa maailmassa tapahtuvien identifikaatioiden lakeja seurailleen. Narratiivinen identiteetti perustuu kertomuksille, kuvitteellisille identifikaatioille, itsen toisista esittämille representaatioille ja toisten representaatioille itsestä. Fiktiiviset identiteetit voidaankin nähdä tapoina konstruoida narratiivisia identiteettejä, yhdistää suuria kertomuksia pieniin ja luoda synteesejä informaation tulvivasta kaaoksesta – niin kirjallisuudessa kuin maailmassa, jonka tuote kirjallisuus on.

2.4 Kulttuuriset identiteetit ja etnisyys

Narratiivisen projektin ja sen tuottamien identiteettinarratiivien tutkiminen *The Joy Luck Clubissa* edellyttää myös lyhyttä katsausta kulttuuristen identiteettien ja etnisyyden käsitteistöön. Kulttuuristen identiteettien kategoriaan lukeutuvat sekä etniset että kansalliset identiteetit. Kansallinen identiteetti on näistä kahdesta käsitteestä yksinkertaisempi, koska sillä on yksiselitteinen viittauskohde. Kansallisten identiteettien synty voidaan nähdä seurauksena kansallisvaltion synnystä; ennen kansallisvaltiota identifioitumisen kohteet olivat pienempiä etnisiä ryhmiä, joita ei yhdistänyt toisiinsa

mikään laajempi konstruktio. Kansalliset identiteetit ovat siis ihmisen historiaan suhteutettuna varsin uusi ilmiö. Ne toimivat kulttuuristen identiteettien lähteinä, mutta vain yhtenä monista. Kansallisten kulttuurien ei enää nykyteorioiden valossa nähdä toimivan yhtenäistävänä, erot lakkauttavina kokonaisuuksina, vaikka kansallisia kulttuureita eri diskursseissa kuvataan yhtenäisinä. Asian lähempi tarkastelu osoittaa vaivatta kansallisten kulttuurien olevan hybridejä, joiden ydintä on mahdoton paikantaa. Epäyhtenäisyydestään huolimatta ne toimivat kulttuurisen vallan rakenteina. Kansallisia identiteettejä on alusta saakka käytetty oikeuttamaan väkivaltaisia valloituksia ja imperialismin politiikkaa vetoamalla oman kulttuurin yhtenäisyyteen ja alkuperäisyyteen (Hall 2002, 50–51). Yhtenäisyyden diskursseissa on kuitenkin unohdettu kansallisten kulttuurien sisäiset erot: etniset ryhmät, yhteiskuntaluokat ja sukupuoleen ja seksuaalisuuteen liittyvät erot (Hall 2002, 53–55).

Kansakunta on paitsi poliittinen yksikkö, myös kulttuurinen representaatiojärjestelmä, symbolinen yhteisö, jonka rakenteina toimivat kulttuuriset instituutiot ja niiden ylläpitämät kulttuuriset symbolit ja representaatiot: tarinat, myytit, historia, taide. Kansakunnan fiktion luomisessa keskeisiä strategioita ovat kansalliset kertomukset, alkuperän, jatkuvuuden, tradition ja ajattomuuden illuusion ylläpitäminen, traditioiden keksiminen, perustamismyyttien ja puhtaan, alkuperäisen kansan idean vaaliminen. (Hall 2002, 46–51.) Kielen, muistin ja narraation osa niin kansallisten kuin etnisten identiteettien luomisessa on hyvin merkityksellinen. Menneiden vuosien antropologit ajattelivatkin etnisyyttä taaksepäin katsovana ilmiönä – voimana, joka on saanut jonkin ihmisryhmän pysymään yhdessä ja lojaaleina toisilleen pitkän ajanjakson kuluessa. Fredrik Barth (1969) on kuitenkin ehdottanut, että historiallisen näkökulman sijaan olisi etsittävä syitä sille, miksi etnisyydestä ylipäänsä tulee kysymys tietyllä alueella tietyssä aikana: mistä johtuu halu identifioitua etnisesti, tuoda korostuneesti esille oma toiseus. (Sollors 1986, 27.)

Etnisyydellä on usein haluttu korostaa vähemmistöryhmien ja valtaväestön välisiä eroja, jolloin etnisyydellä on voitu viitata yhtä lailla uskontoon kuin kansallisuuteenkin tai lähes mihin tahansa niiden väliltä. Eräät tutkijat korostavat etnisyyden merkitystä

sosiaalisena instrumenttina, jota yhteisö voi käyttää sen jäsenten yhteisten intressien edistämiseen. Näin ymmärrettyinä etniset ryhmät ovat ennen muuta intressiryhmiä, joille etnisyydellä on lopulta välineellinen arvo siitä huolimatta, että etnisyyttä ehkä pidetään keskeisenä ja erottamattomana osana identiteettiä. Toiset teoreetikot taas lähestyvät etnisyyttä suhteellisena rajana, joka on olemassa ainoastaan erottaakseen ryhmän muista kollektiivista identiteettiä ylläpitävistä ryhmistä. Relatiivisena konstruktiona etnisuus on siis enemmän ryhmien välisten suhteiden aspekti kuin millekään tietylle ryhmälle ominainen piirre tai piirteiden joukko. Käsitys etnisyydestä olemuksellisena ja kiinteänä piirteiden tai ominaisuuksien tiivistymänä on yleisesti hylätty, osaksi siihen liitettyjen kolonialististen vääristymien vuoksi, osaksi sosiaalitieteissä kohti muutoksen ja ihmisen aktiivisen toiminnan korostamista tapahtuneen laajemman siirtymän myötä. Kyseinen siirtymä voidaan nähdä vastauksena aiemmin vallinneeseen yleiseen tapaan tarkastella populaatioita kulttuurisesti erillisinä ja funktionaalisina systeemeinä. (Allen & Eade 2000, 492–494.)

Etninen kategoria, ryhmä tai verkosto voi tarjota uskuntoon, kieleen, kulttuuriin tapoihin ja symboleihin, rituaaleihin, ulkonäköön tai muihin eron kategorioihin pohjautuvaa yhteisöllisyyttä, vaikka etnisyyden käsitteelle ei annettaisikaan kiinteää merkityssisältöä. Yleisesti voidaankin sanoa etnisyyden tulevan korosteiseksi siellä, missä kontakti toisiin vastaavien erojen pohjalta määrittyviin etnisiin ryhmiin on väistämätöntä. Etnisyyden ulottuvuudet voivat esiintyä kaikkina mahdollisina yhdistelminä, emotionaaliselta sisällöltään ja sosiaaliselta organisaatioltaan vaihtelevina. Usein kulttuurin, etnisen ryhmän ja etnisen identiteetin käsitteet kärsivätkin sekaannuksista arkikäytössä. Etnisyyden kulttuuriset sisällöt osoittautuvat vain harvoin alkuperäisiksi siinä mielessä kuin kansalliset ja etniset diskurssit haluaisivat. Etnisyyteen viittaavat olemisen tavat imeytyvät kuitenkin osaksi yksilön havaintoa itsestään, eräällä tavalla yksilöstä tulee etnisen sitoutuneisuutensa määrittämä. (Roosens 1989, 12–19.)

Nykykirjallisuudessa paljon käsitelty kysymys etnisyyden muuttumisesta erityisesti maahanmuuttajien lasten sukupolvissa palautuu kysymykseen etnisyyden synnystä ja puhtaan alkuperän mahdollisuudesta. Polveutumisen kulttuurista rakennelmaa

siirtolaissukupolvien kankaassa muokkaavat uuden kulttuuriympäristön lisäksi avioliitot muiden kuin omaan etniseen ryhmään kuuluvien kesken. Amerikkalaisessa yhteiskunnassa vallitsee erityisen mielenkiintoinen tilanne, sillä Yhdysvalloissa lähes jokainen kansalainen on jollakin tavalla vähintään kolmannen sukupolven siirtolainen tai muuntuneen etnisyyden edustaja (Sollors 1986, 228). Toisaalta myös ensimmäisen ja toisen polven siirtolaiset muodostavat merkittävän osan maan väestöstä, joidenkin etnisten ryhmien piirissä jopa enemmistön. Amerikkalaisen yhteiskunnan etninen rakenne muuntuu jatkuvasti sekä uusien siirtolaisten että etnisen sulautumisen kautta. Oletus etnisten ryhmien luonnollisuudesta, ikuisuudesta ja muuttumattomuudesta saa voimansa ihmisen alkuperää koskevista myyteistä ja kulttuuristen piirteiden suuresta vaihtelusta. Autenttisuuden vaatimus ja etnisten ryhmien sulautumisen pelko kuuluvat nekin erottamattomasti etnisyyden käsitteeseen pitäen fiktiivistä rakennelmaa pystyssä.

Kirjallisuudella on kautta aikojen ollut etnisten identiteettien tuotannossa tärkeä rooli; etnisyyden tuotannon keinot ja välineet, kuten kirjallisuuden genret ja esitystavat, saattavat siten olla peräisin kaukaa etnisyyden ulkopuolelta. Kirjallisuus monissa muodoissaan tarjoaa myös kanavan etnisyyden ja siihen sisältyvän autenttisuuden vaatimuksen kriittiseen tarkasteluun sekä vallitsevien etnisyyden ja autenttisuuden kuvien dekonstruktioon. Ainakaan kaunokirjallista teosta ei tule nähdä etnisyyden tai kulttuuristen identiteettien dokumentoimisen välineenä, vaikka kaunokirjallisuus osallistuukin muiden taiteenalojen tavoin kulttuuristen ja etnisten identiteettien tuotantoon. Kyse on kuitenkin ennen muuta subjektiiivisen kokemuksen välittämisestä ja tutkimisesta, ei objektiivisen totuuden etsinnästä.

The Joy Luck Clubissa etnisyyys ja kulttuuriset identiteetit – on syytä puhua kulttuuristen identiteettien moneudesta – muodostavat vain osan tai yhden ulottuvuuden kertojiensa identiteettinarratiiveista, mutta korosteisen asemansa ansiosta ne tarjoavat otollisen taustan itseyden ja toiseuden problematiikan tutkimiseen. Romaani käyttää hyväkseen kulttuurisia stereotyyppioita identiteetin narratiivisen rakenteen tarkastelussa, kuitenkin alistaen myös ne uudelleenarvioinnille ja osoittaen yhtä lailla kulttuuristen stereotyyppioiden kuin identiteetinkin fiktiivisyyden. Identiteetin kohdalla kysymys on

narratiivin subjektiivisuudesta huolimatta *välttämättömästä fiktiosta*, joka määrittää suhdettamme toiseen riippumatta siitä, voimmeko tai missä määrin voimme toiseutta ymmärtää. Narratiivisen identiteetin fiktiossa metaforalla on tärkeä osa: identiteetin narraation rakennusmateriaalia ovat kulttuuriset ja persoonakohtaiset metaforat, joiden kautta kokemukset voivat jäsentyä merkityksellisellä tavalla. Tästä syystä identiteetikertomusten tutkiminen on ennen muuta niihin sisältyvän metaforisuuden tutkimista.

3 KERTOMUKSIA IDENTITEETISTÄ

Kerronnan rakenteella on kaunokirjallisissa teoksissa aina suuri tulkinnallinen merkitys, silloinkin kun tekijä ei ole halunnut kiinnittää lukijan huomiota siihen. Rakenteellisten ja kerronnallisten keinojen kautta tekijän on mahdollista tarjota tulkinnallisia vihjeitä, esimerkiksi käyttämällä hyväkseen odottamattoman korosteiseksi tekevää vaikutusta. Koska kaunokirjallisen teoksen sanomaa eivät määrää ainoastaan sisällölliset ja temaattiset valinnat, teokseen kätkeytyvien merkitysten tavoittaminen edellyttää myös sen rakenteeseen sisältyvien metaforisten elementtien integroimista tulkintaan. Tulkintaa ei siis voida irrottaa rakenteen kontekstista, mutta itsetarkoituksellisen rakenneanalyysin sijaan keskityn kuitenkin seuraavassa vain niihin *The Joy Luck Clubin* rakenteellisiin piirteisiin, joilla on tulkinnallista merkitystä tutkimusaiheeni kannalta.

3.1 Lajityyppi ja kerronnan rakenteen metaforisuus

Ensimmäinen teoksen merkityksiä ja tulkintaa rajaava rakenteellinen tekijä on lajityyppi, johon kuuluvaksi teos määritellään. Lajityyppi antaa tulkinnalle kehyksen, josta käsin lukeminen tapahtuu (Kajannes 2000, 60–61). Jos teoksen lajityyppiä on vaikea määritellä tai teoksen asema kirjallisten genrejen viidakossa on ristiriitainen, sen avaama merkityskenttä ja tulkinnallinen viitekehys laajenevat. Tämä saattaa vaikeuttaa lukemista, mutta toisaalta lukijan oman tulkinnallisen luovuuden merkitys korostuu. Jo edellä olen kirjoittanut *The Joy Luck Clubin* monitulkintaisesta asemasta lajityyppien

risteyksessä, jossa kohtaavat ainakin romaanin, omaelämäkerran ja novellin genret. Tulkinnalle suunnan antaa lajityyppi, johon teoksen ensisijaisesti katsotaan kuuluvan. Kuitenkaan tulkintaa ei ole syytä rajoittaa vain yhden lajityypin tarjoamaan lähtökohtaan; usein juuri mahdollisten tulkinnallisten lähtökohtien ja lajityyppien moneus tekee lukukokemuksesta kiehtovan ja avaa lukijalle teoksen koko metaforisen rikkauden.

Metaforan tutkimus, myös minkä tahansa kaunokirjallisen teoksen sisäisen metaforisuuden tutkiminen, edellyttää ensin vastausta kysymykseen kuinka metaforaa ja sen avaamista tulkinnalle tulisi lähestyä. Onko metaforan selittäminen tai sen kirjaimellisen parafraasin tuottaminen ylipäänsä mahdollista? Metaforateorian historiassa kysymykseen on vastattu sekä myöntävästi että kieltävästi lukuisin eri perusteluin; kysymys parafraasin mahdollisuudesta on jakanut myös sitä laajaa metaforaa teoretisoineiden tutkijoiden joukkoa, jota yhdistää ajatus metaforan kaksoismerkityksestä. Donald Davidsonin artikkelissaan ”What Metaphors Mean” (1978) esittämän kriittisen teorian mukaan metaforan kirjaimellinen parafraasi ei ole mahdollinen, koska mitään selitettävää – toisin sanoen kätkeytyä tai kaksoismerkitystä – ei metaforassa ole. Metafora sisältää ainoastaan kirjaimellisen merkityksensä, jota tosin voidaan käyttää ilmaisemaan kuvattava asia uudella tai odottamattomalla tavalla. Davidsonille metafora ja sen tutkimus on siis ennen muuta käytön ja sovelluksen kysymys.¹² (Davidson 1993, 197–199.)

Davidsonin tavoin en usko olevan mahdollista tuottaa metaforan täydellistä parafrasaa, mutta toisesta syystä: metaforaa on mahdotonta purkaa osiin kadottamatta sen sanoille antautumatonta ydintä. Metafora on enemmän kuin osiensa summa, ja toisaalta yhdenkin osan korvaaminen toisella (kuten tapahtuu parafraasissa) muuttaa olennaisesti metaforan merkitystä. Ricoeurin metaforateoriassa sana ja lause vuorovaikutuksessa synnyttävät metaforan, ja molempia tarvitaan määrätyn lopputuloksen aikaansaamiseen; metaforassa

¹² Davidson ei määrittele metaforaa sen merkityksen perusteella, vaan käytön: ”Metafora on jotakin, joka saadaan aikaan sanojen ja lauseiden mielikuvitukseksella käytöllä, ja se riippuu kokonaan niiden sanojen normaalimerkityksestä ja siis niiden muodostamien lauseiden normaalimerkityksestä. Nojaan erotteluun sen välillä, mitä sanat merkitsevät, ja sen välillä, mihin niitä käytetään. Luulen, että metafora kuuluu yksinomaan käytön alueelle.” (Davidson 1993, 199.)

vaikuttavat siis samanaikaisesti sekä paradigman että syntagman taso. Metafora sijoittuu kielessä sanojen ja lauseiden välissä aukeavaan merkitysten tihentymään: se on predikaation ja nimeämisen, lauseen ja sen yksittäisten sanojen välisen jännitteen näkyvä osa. (Ricoeur 2003, 87, 155–156.) Kysymys metaforan parafrasoin mahdollisuudesta onkin läheistä sukua kirjallisuuden perusparadoksille: sanat ja kieli ovat kirjallisuuden ainoa keino ilmaista sanatonta, tai yrittää tavoittaa metaforan tulkintaa pakenevaa merkitystä. Sanat ja kieli ovat siis parhaassakin tapauksessa kuin yritys vangita auringon säteitä lasipulloon – niiden loiste sammuu sillä hetkellä, kun pullo siirretään pois alkuperäisestä ympäristöstään.

Onko siis syytä luovuttaa ja lakata yrittämästäkään tavoittaa metaforan parafrasiasia ja sen tulkintaa pakenevia merkityksiä? Vastaan kieltävästi, kuten varmasti lähes jokainen kieltä käyttävä. Lukijan ei ehkä ole mahdollista tavoittaa metaforan koko totuutta tai sen ydintä sanallisesti avaamalla metafora tulkinnalle, mutta voimme tavoittaa jotain uutta tulkinnan kohteena olevasta teoksesta ja sen sisäisestä metaforisesta kielestä. Tämä perustuu siihen, että merkitykset syntyvät suhteessa tulkitsijan merkityshorisonttiin, eivät puhtaasti kielellisessä rakenteessa (ainakaan sellaista ei ole mahdollista eristää). Metaforan tulkintaa voidaankin ajatella kiertämisenä sen ytimen ympärillä tai sen merkityskerrosten kuorimisena, jolloin jäljelle ja tavoittamattomaksi jäävä ydin tai sisin kerros on metaforan se osa, jota emme voi parafrasoin avulla selittää. Tämän rajoituksen tiedostaen on mahdollista kuitenkin lähestyä metaforan ydintä ja kenties luoda ydin sinne missä sitä ei ilman tulkitsijaa ole.

The Joy Luck Clubia on mahdollista tarkastella erillisten, mutta samalla keskenään vuoropuhelua käyvien tarinoiden verkostona. Vaikka tarinoiden kiistaton yhteenkietoutuminen tekeekin vaikeaksi teoksen sijoittamisen novellikokoelmien joukkoon, tarinoiden tarkasteleminen itsenäisinä kertomuksina tuo tulkintaan syvyyttä. Kuten eräät kriitikot kirjoittivat heti teoksen ilmestyttyä, ensimmäistä lukukertaa saattaa vaikeuttaa kertojan ja näkökulman vaihtuminen luvusta toiseen. Lukija kamppailee erottaakseen minä-kertojien äänet toisistaan ja hahmottaakseen kertojien keskinäiset suhteet. (Painter 1990, 98.) Muistilla on tärkeä tehtävä tässä prosessissa, jossa lukijan

kognitio käy dialogia teoksen kertojien kognition kanssa. Vaikka lukijan mieli koettaa koko ajan löytää tarinoita yhdistävän langan ja lukea kertomuksia toisiaan vasten, juuri ensimmäisellä lukukerralla tarinoiden erillisuus on korostunein. Lukijan muodostettua yhtenäisen käsityksen kunkin kertojan persoonasta ja suhteesta teoksen toisiin henkilöihin (mikä kenties on mahdollista vasta toisen tai kolmannen lukukerran jälkeen), tarinoiden lukeminen toisistaan irrallisina puolestaan käy vaikeammaksi.

The Joy Luck Clubin keskiössä on itseyden ja toiseuden keskinäisen kohtaamisen ajaton ongelma. Teos nostaa esiin kysymyksen siitä, onko toista tai toiseutta todella mahdollista ymmärtää, ja jos on, minkälaisen vaiheiden kautta ymmärtäminen voi tapahtua. Tätä kysymyksenasettelua vasten nähtynä kirjailijan ratkaisu jakaa kerronta ja kertojan valta usean henkilön kesken saa tulkinnan kannalta olennaisen aseman. Kerronnan polyfonisuus on etnisen kirjallisuuden piirissä aiemminkin käytetty keino: esimerkiksi Toni Morrisonin tuotannossa moniäänisyys toimii toiseuden kokemuksen ja marginalisoidun ryhmän sisäisen heterogeenisyyden kuvastajana sekä toiseuden purkamisen keinona. Toisaalta voidaan kysyä, onko paradoksaaliselta kuulostava subjektiivinen toiseuden kokemus todella mahdollinen. *The Joy Luck Clubissa* subjektiivinen toiseuden kokemus merkitsee kadoksissa olemisen tai sisäisen hajaannuksen kokemusta, jonka vastavoimana teoksessa on identiteetin narratiivinen prosessi. Narratiivinen identiteetti ei kuitenkaan tarkoita subjektiivisen toiseuden kokemuksen täydellistä purkamista, sen sijaan sekä romaanin että tulkintani keskuksessa on juuri itseyden ja toiseuden sisäkkäisyyden synnyttämä jännitteisyys.

Etninen kirjallisuus, samoin kuin naiskirjallisuus, on läntisen kirjallisuuden traditiossa ollut itse jatkuvasti marginalisoidussa asemassa. Jo etnisen ja naiskirjallisuuden määritelmiin sisältyy oletus siitä, että kyseiset kirjallisuuden lajit erottuvat ja ovat olemassa ainoastaan suhteessa keskustana pidettyyn, joka amerikkalaisessa kirjallisuuden traditioissa on tarkoittanut valkoisten miesten kirjoittamaa kirjallisuutta. Viimeksi mainittua amerikkalaisen kirjallisuuden valtavirtaa edustavat myös kaikki yhdysvaltalaisen kirjallisuuden tunnetuimmat nimet, kuten Ernest Hemingway, William Faulkner ja John Updike. Etnisen kirjallisuuden piiriin kuuluviksi katsotut kirjailijat

sijoitetaan vain ani harvoin valtavirtakirjallisuuden tradition kontekstiin, kuten Nicole Slagter huomauttaa kirjoittaessaan Maxine Hong Kingstonin omaelämäkerrallisten romaanien *The Woman Warrior* ja *China Men* vastaanotosta. (Slagter 1997, 473.)

Kerronnan rakenteelliset piirteet noudattavat siis usein sille lajityypille tai kirjalliselle traditiolle yleisiä ja luonteenomaisia ratkaisuja, johon tekijä itse teoksensa sijoittaa. Toisaalta on mahdollista ja etnisen kirjallisuuden piirissä varsin yleistä, että tekijä käy teoksensa välityksellä keskustelua valtavirtakulttuurin ja hallitsevan kirjallisen tradition kanssa pyrkien kerronnallisilla ja rakenteellisilla ratkaisuillaan osoittamaan teoksensa maailman osaksi valtavirtakulttuuria. Teoksen sijoittuminen tiettyyn kirjalliseen kategoriaan tai jonkin kirjallisen genren jatkajaksi tapahtuukin vasta reseption ja kritiikin yhteydessä lukijoiden, erityisesti kriitikoiden, odotushorisonttia vasten. Vaikka teoksen asema jonkin kirjallisen tradition jatkajana on osaltaan välttämätön tulkinnan suuntaamiseksi ja rajaamiseksi, tulkinta ei voi rajoittua sokeasti ennen lukemista vallinneeseen käsitykseen teoksen sijoittumisesta kirjallisuuden kentässä. Sen sijaan tekstiin tulisi suhtautua kuin avoimeen tilaan, antaen sen johdattaa lukijansa kohti odottamatonta ja ennakoimatonta, kohti rajattomana avautuvaa mahdollisten maailmojen avaruutta. Vain edellä kuvatun kaltaista avointa odotushorisonttia vasten teksti saa mahdollisuuden dekonstruoida kanonisoituja lukutapoja ja luoda tilalle uusia tapoja tulkita maailmaa. Lukijan täydellinen avoimuus tekstille lienee kuitenkin tavoitettavissa vain intuitiivisesti teoreettisena ihanteena, jota oman maailmaan sijoittumisensa ja kokemustensa määrittämä lukija ei koskaan voi täysin toteuttaa.

Useat kirjoittajat ovat käyttäneet *The Joy Luck Clubin* kuudestatoista luvusta englanninkielistä termiä *story*, mihin sisältyy ajatus siitä, että teoksen perusyksiköt ovat enemmän kuin lukuja, mutta eivät kuitenkaan toisiinsa nähden yhtä itsenäisiä kuin novellit. *Tarinalla* voidaan kuitenkin viitata myös Genetten kolmijakoon tarina-tekstikerronta (*histoire-récit-narration*), jossa tarinalla tarkoitetaan tekstin kuvaamien tapahtumien kronologista järjestystä. *The Joy Luck Clubin* tapauksessa tarinalla on siis kahtalainen merkitys: toisaalta tarina kutoo yhteen teoksen kaikki monologit suodattamalla jokaisen kertojan kerronnan romaanin yhteisen tekstuaalisen kankaan läpi,

toisaalta se taas viittaa teoksen kuuteentoista tekstuaaliseen yksikköön (monologiin), joita ei vielä kahlitse romaanin kokonaisuudesta syntyvä kronologinen järjestys. Tarinaksi voidaan kutsua myös jokaisen kertojan omaa romaanin kokonaisuudesta erillistä *narratiivia*, joka piirtyy esiin paitsi kunkin kertojan oman kerronnan kautta myös suhteessa toisten kertojien narratiiveihin. En kuitenkaan käytä termiä tutkimuksessani tarinan merkityksessä; sen sijaan käytän narratiivin käsitettä viitatessani tekstin kokonaisuudesta hahmottuviin kertojien yksilöllisiin identiteettikertomuksiin.

Romaanin tekstuaalisesta kankaasta nousee esiin kahdeksan toisiinsa nähden erillistä identiteettinarratiivia, joiden risteyskohdista syntyy teoksen kokonaismerkitys. Risteävät ja osin toisiinsa lomittuvat narratiivit ovat dynaamisessa suhteessa keskenään; ne rakentavat vastavuoroisesti toisiaan sekä narratiivit toisiinsa yhdistävää romaanin merkityshorisonttia. Tekstin sisäistä dynamiikkaa voidaan tarkastella sekä monologiensa että narratiivien tasolla tapahtuvana merkitysten rakentumisena, jossa monologiensa risteyskohdat ja konfliktipisteet toimivat analogisina identiteettinarratiivien risteyskohdille. Kerronnan tasojen sisäkkäisyys ja upotukset muodostavat keskeisen rakenteellisen keinon risteävien identiteettinarratiivien dynamiikan luomiseksi. Tätä rakenteellista ilmiötä ja sen merkitystä teoksen identiteettinarratiiveille tarkastelen lähemmin seuraavassa luvussa.

Viitaten kysymykseen metaforan parafraasin mahdollisuudesta voidaan kysyä, onko metafora metafora ilman tulkitsijaa tai sen metaforana tulkitsevaa yhteisöä. George Lakoffin, Mark Turnerin ja Mark Johnsonin kognitiivisen metaforateorian lähtökohtana onkin juuri metaforan kulttuurisidonnaisuus: vaikka uusia metaforia voidaan tuottaa rajattomasti, kulttuurisia perusmetaforia on jokaisessa kulttuurissa rajallinen määrä. Nämä perusmetaforat ovat kulttuurin kollektiiviseen tietoisuuteen (tai tiedostamattomaan) kiinnittyneitä metaforia, jotka ovat rakenteeltaan systemaattisesti sidoksissa kulttuurin sisäisiin jaettuihin kokemuksiin. Usein kulttuuriset perusmetaforat ovat myös muuttuneet kielen konventioiksi, joiden metaforisuus jää tiedostamattomaksi. (Lakoff & Turner 1989, 50–51.) Kognitiivisen metaforateorian mukaan konventioiksi muuttuneissa kulttuurisissa perusmetaforissa on kuitenkin kyse aidoista metaforista

haalistuneiden tai kuolleiden metaforien sijaan, koska metafora ei ole ainoastaan kielellinen ilmiö. Metaforisuus on luonteenomaista kaikelle ajattelulle, ja metaforan toiminnassa voidaan erottaa toisaalta kielellinen ilmaisun taso, toisaalta käsitteellinen kokemusten tulkintaa ohjaava taso (Lakoff & Turner 1989, 2).

Lakoffin ja Turnerin mukaan onkin tärkeää tehdä ero kognitiivisluonteisten käsitteellisten perusmetaforien ja toisaalta niiden yksittäisten kielellisten ilmausten välille. Kielen tasolla uudelta ja odottamattomalta näyttävä metaforinen ilmaus saattaa olla vain uusi tapa ilmaista jokin käsitteellisellä tasolla perustavaa laatua oleva metafora. Keskustelu metaforan ainutlaatuisuudesta tai uutuudesta on siis käytävä kahdella tasolla: käsitteellisellä ja kielellisellä tasolla. (Lakoff & Turner 1989, 50.) Molemmilla tasoilla on olemassa rajaton määrä potentiaalisia yhdistelmiä ja siis metaforia (metaforisia käsitteitä ja niiden kielellisiä ilmaisutapoja), mutta käsitteelliset perusmetaforat ovat osa yhteistä kulttuurista käsitevarastoa – ne perustuvat jaettuihin kokemuksiin ja ovat siksi rajallisia määrältään. Tästä seuraa, että vaikka potentiaalisia käsitteellisiä metaforia on olemassa loputtomasti, vain harvoilla niistä on erityisasema kulttuuristen käsitejärjestelmien perusmetaforina. (Lakoff & Turner 1989, 51.)

Luku neljä on keskeinen *The Joy Luck Clubissa* niin rakenteellisesti kuin metaforisestikin. Luvun neljä avaaman merkityskentän taustalta voidaan löytää kulttuurinen perusmetafora, jonka tunteminen on edellytys *The Joy Luck Clubin* rakenteen metaforisuuden tulkinnalle. Romaani jakautuu neljään osaan, joista jokainen puolestaan sisältää neljä monologia. Romaanin neljää rakenteellista osaa voidaan tarkastella myös itsenäisinä temaattisina kokonaisuuksina, joiden tulkintaa ohjaavat osien nimet: *Feathers from a thousand li away*, *The Twenty-Six Malignant Gates*, *American Translation*, *Queen Mother of the Western Skies*. Toisin sanoen romaanin rakenteeseen kätkeytyy tulkinnallinen vihje, jonka varassa teoksen metaforisuus lukijalle avautuu. Nelijakoisen rakenteen lisäksi päähenkilöinä on kahdeksan naista, joista neljä on äitejä ja neljä heidän tyttäriään. Yhtä lukuun ottamatta jokainen heistä saa osakseen myös kertojan tehtävän, jokaisen kerrottavaksi jää kaksi monologia tai lukua, äideille teoksen ensimmäinen ja viimeinen osa, tyttärille kaksi keskimmäistä.

Lähimmäksi päähenkilön asemaa nousee Jing-mei Woo, joka saa kerrottavakseen myös teoksen alussa kaksi kuukautta sitten kuolleen äitinsä Suyuanin tarinan. Jing-mein ja Suyuanin perheen tragedia toimii koko teoksen rakennetta koossapitävänä kehyskertomuksena, jota vasten kolmen muun äiti–tytär-parin narratiivit heijastuvat. Luvun neljä symboliikka toistuu *The Joy Luck Clubissa* myös eräissä teoksen rakennetta koossapitävissä motiiveissa, joista yhden muodostavat neljä ilmansuuntaa sekä ilmansuuntien ja neljän tuulen varaan rakentuva mahjong-pöytä, jonka äärellä tarinoita kerrotaan. Neljän ilmansuunnan voidaankin katsoa symboloivan teoksen keskipakoista rakennetta (Heung 1993, 612), mutta toisaalta mahjong-pöydän neljä ilmansuuntaa muodostaa romaanin kertojien rinnakkaisille narratiiveille niitä yhdistävän kehyksen. Waverly Jongin toisen monologin nimen ”Four Directions” voi lukea tulkinnallisena vihjeenä sekä Waverlyn identiteettinarratiiville että eri kertojien narratiivien muodostamalle kokonaisuudelle: nimi on vihje romaanin rakenteen yhtä aikaa hajottavasta ja kokoavasta tendenssistä.

Luvun neljä ympärille kietoutuva metaforisuus pitää sisällään vielä yhden mahdollisen tulkinnallisen tason. Kiinan kielessä luku neljä¹³ ääntyy lähes samoin kuin substantiivi ”kuolema” tai verbi ”kuolla”. Sanojen äänteellinen samankaltaisuus on johtanut siihen, että kiinalaisessa kulttuurissa luvulla neljä on tärkeä metaforinen asema toisaalta vuodenaikojen ja ilmansuuntien nelijakoisuuteen pohjautuvan syklisen aikakäsityksen vertauskuvana, ja toisaalta kuoleman, poissaolon, elämän päättymisen symbolina. Metaforisen kaksijakoisuuden sisään rakentunut ristiriita on kuitenkin vain näennäinen, jos kuolemaa tarkastelee sykliseen aikakäsitykseen ja kaiken elollisen kiertokulkuun perustuvan maailmankuvan läpi. Kuolema merkitsee paitsi loppua, myös elämän kehän sulkeumaa, ja siten paluuta alkuun. Tämä ei kuitenkaan poista kuolemaan sisältyvää ahdistusta ja uhkaa, jonka väistämätön rinnakkaisuus elämän kanssa tulee *The Joy Luck*

¹³ Sz, pinyin-tarkekirjoitusjärjestelmässä *si*. Sanojen äänneaset eroavat vain niiden toonin eli sävelkorkeuden osalta: lukusana neljä ääntyy neljännen, laskevan toonin mukaisesti; verbi ”kuolla” taas ääntyy kolmannen, ensin laskevan ja sitten nousevan toonin mukaan. Puhutussa kielessä yksittäisen sanan sävelkorkeuteen vaikuttaa kuitenkin sitä seuraavan sanan sävelkorkeus, minkä seurauksena alkuperäinen tooni saattaa muuttua, ja sanan aiottu merkitys määrittyykin ensisijaisesti sen lauseyhteydestä tai käyttökontekstista. Kiinan kielen tooneista ks. esimerkiksi (Guo 1999, 9–10).

Clubissa esiin unen, fantasian ja henkimaailman rinnakkaisena todellisuutena, menneisyyden voimakkaana läsnäolona tekstin nykyisyydessä.

Kuolema konkreettisena elämän päättymisenä on romaanissa näkyvimmin esillä Suyuanin ja Rosen nuoremman veljen Bingin kohtaloissa, mutta kuolema sivuaa tavalla tai toisella jokaisen kertojan narratiivia. Waverly Jongin kahdesta veljestä vanhempi, Winston, kuolee kuusitoistavuotiaana auto-onnettomuudessa; An-mein äiti tekee itsemurhan pelastaakseen pienen tyttärensä omalta kohtaloltaan menetettyään arvonsa ankaran hierarkkisen yhteisönsä silmissä. Ying-ying puolestaan menettää kaksi lastaan ennen kuin nämä ovat ehtineet syntyä (toisen omasta tahdostaan jouduttuaan aviomiehensä jättämäksi nuorena naisena Kiinassa, toisen myöhemmin San Fransiscossa) uskoen epäonnen johtuvan kodissaan vallitsevasta *feng shuin* epätasapainosta. Rakkaiden menettäminen kuolemalle on kuitenkin voimakkaimmin läsnä An-mein tyttären Rosen tarinassa ”Half and Half”, jossa neljätoistavuotiaan Rosen vastuulla on huolehtia nuoremasta veljestään perheen yhteisellä merenrantaretkellä. Rose näkee kaukaa rannalta nelivuotiaan Bingin putoavan kalliolta veteen, mutta on kyvytön huutamaan tai liikkumaan, eikä kykene pelastamaan hukkuvaa veljeään. Rosen kertomus ei kuitenkaan keskity hänen omaan syyllisyytensä, vaan tarinan keskiössä on äidin suru ja syyllisyys tyttären silmin nähtynä (Ling 1990, 138). Rose ei menetä kuolemalle ainoastaan veljeään, vaan metaforisella tasolla myös äitinsä, jolle lapsen kuoleman hyväksyminen on mahdotonta.

Teksti kiinnittää lukijan huomion kuoleman ja luvun neljä sekä romaanin nelijakoisen rakenteen välillä vallitsevaan metaforiseen suhteeseen An-mein monologin ”Magpies” kohdassa, joka enteilee tulevia tapahtumia ja An-mein äidin traagista kohtaloa.

In the afternoon, my mother spoke of her unhappiness for the first time. We were in a rickshaw going to a store to find embroidery thread. “Do you see how shameful my life is?” she cried. [...] “You can see now, a fourth wife is less than a fifth wife. An-mei, you must not forget. I was a first wife, *yi tai*, the wife of a scholar. Your mother was not always Fourth Wife, *Sz Tai!*”

She said this word, *sz*, so hatefully I shuddered. It sounded like the *sz* that means “die.” And I remember Popo once telling me four is a very unlucky number because if you say it in an angry way, it always comes out wrong. (JLC, 225.)

Rohkeasta, yhtä aikaa nöyrästä ja patriarkaalisen yhteisön julmaa hierarkiaa hiljaa uhmaavasta naisesta on toisiaan seuraavien nöyryytysten seurauksena lopulta tullut *Sz Tai*: neljäs vaimo, kuoleman vaimo. Katkelma enteilee kuitenkin paitsi tulevia traumaattisia tapahtumia, myös uutta rohkeuden ja omanarvontunnon varassa kasvavaa minuutta, jonka An-mei saa perinnöksi äitinsä tekemää uhrausta vastaan. Ensi kertaa An-mei saa osakseen äitinsä luottamuksen tyttärenä, joka on samalla uskottu, salaisten totuuksien piiriin hyväksyty. An-mein äidin katkeruus on myös tyttären katkeruutta, joka myöhemmin muuttuu äitiä ja tytärtä kuoleman rajankin yli yhdistäväksi kapinaksi epäoikeudenmukaisia valtasuhteita ja julmaa moraalista säännöstöä kohtaan. Hetki, jona äiti uskoo tyttarelleen onnettomuutensa, merkitsee An-meille siirtymää pienen lapsen huolettomasta elämänuskosta kohti vastuunsa omasta elämästään tiedostavan aikuisen maailmankuvaa. Muutosvoimana toimii luottamus ja lupaus uskollisuudesta matrilineariselle perinnölle, sillä äidin nyt sanoiksi pukema kärsimys ei ole An-meille tuntematon.

My mother was a stranger to me when she first arrived at my uncle's house in Ningpo. I was nine years old and had not seen her for many years. But I knew she was my mother, because I could feel her pain.

“Do not look at that woman,” warned my aunt. “She has thrown her face into the eastward-flowing stream. Her ancestral spirit is lost forever. The person you see is just decayed flesh, evil, rotted to the bone.”

And I would stare at my mother. She did not look evil. I wanted to touch her face, the one that looked like mine. (JLC, 210.)

Kuolema liittyy läheisesti myös itsensä kadottamisen kokemukseen, jolla on keskeinen osa useiden kertojien narratiiveissa – ehkä voimakkaimpana Ying-yingin tarinassa ”The Moon Lady”, johon palaan seuraavissa luvuissa. Suyuan ja Jing-mei Woon narratiiveissa kuolema on läsnä sekä konkreettisena äidin kuolemana, että metaforisena itsensä kadottamisen ja kadoksissa olemisen kokemuksena. Äidin ja tyttären suhdetta määrittää ankara taistelu auktoriteetista ja autonomiasta, ja vasta toisen kuolema tuo sovituksen mahdollisuuden. Kuolema tekee mahdolliseksi omien suojavarustusten laskemisen ja toisen näkemisen ilman taisteluun sisältyvää vastakkainasettelua. Verratessaan *The Joy Luck Clubia* Maxine Hong Kingstonin vahvoja autobiografisia vaikutteita sisältävään romaaniin *The Woman Warrior* Amy Ling korostaakin Maxinen ja Jing-mein äiti-suhteiden välillä vallitsevaa olennaista eroa: Maxinen avoin viha kohdistuu

voimakastahtoiseen, elossa olevaan äitiin, kun taas Jing-mein äiti on vaiennut, poissaoleva äiti, kuoleman peruuttamattomasti tyttärestään erottama. (Ling 1990, 137.)

The Joy Luck Clubin kolme muuta äiti–tytär-paria voidaan puolestaan nähdä variaatioina Jing-mein ja Suyuan Woon äiti–tytär-suhteesta ja siinä tapahtuvista muutoksista. Yksi teoksen keskeisistä korosteisuutta luovista paradokseista onkin, että suurimman muutoksen kohteena on suhde, jonka toinen osapuoli on kuollut. Jing-mein käsitys äidistään ja samalla omasta identiteetistään muuttuu tekstin ajan kuluessa alun etäisestä ja ristiriitojen raastamasta hämmennyksestä kohti integroitunutta, moniulotteista ja ristiriitaisuudet hyväksyvää suhdetta äitiin ja äidin perintöön. Samansuuntainen muutos tapahtuu myös teoksen kolmen muun tyttären suhtautumisessa äiteihinsä. Mutta vaikka Waverlyn, Lenan ja Rosen äidit ovat elossa ja heidän ymmärryksensä tyttäriään kohtaan teoksen kuluessa kasvaa, Jing-mein viimeisessä monologissaan kuvaamaa merkitysten sulkeumaa ei synny. Jing-mein suhde äitiinsä tarjoaa kuitenkin tulkinnallisen vihjeen, joka ohjaa merkityksenmuodostusta lukemisen edetessä; toisin sanoen juuri Jing-mein suhde omaan äitiinsä Suyuaniin antaa pohjan romaanin kolmen muun tytär–äiti-suhteen tulkinnalle. Vaikka teksti ei tarjoakaan varsinaista sulkeumaa jälkimmäisten kohdalla, sellainen on mahdollista nähdä Jing-mein monologiensa tarjoamaa taustaa vasten. Toisaalta sulkeuma ei Jing-mein narratiivissakaan ole täydellinen, koska se rakentuu poissaolon varaan ja on mahdollinen vain äidin kuoleman vuoksi. An-mein lapsuusnarratiivi ja äidin kuolema puolestaan toimivat tulkinnallisena vihjeenä romaanin metaforisen kehän sulkevalle Jing-mein narratiiville, jonka lunastussymboliikka tulee näkyväksi juuri An-mein kerrontaa vasten luettuna.

Muistilla ja muistamisella on keskeinen merkitys *The Joy Luck Clubin* kehämäisessä rakenteessa. Romaania on luettu kertomuskokoelmana, jonka yksittäisiä tarinoita sitoo toisiinsa kertojien välisten sukulaisuus- ja ystävyysuhteiden ohella myös narratiivien yksityisen tason ylittävä, samankaltaisuuteen perustuva merkitysrakenne (esim. Heung 1993, Souris 1994, Romagnolo 2003). Stephen Souris tunnistaa narratiivien päällekkäisyyden (avaruudellisena hahmottuvan samanaikaisuuden) ja kiinnittää analyysinsä narratiivien risteyskohtiin, mutta lukee *The Joy Luck Clubia* lähinnä toisiaan

seuraavien, joskaan ei kronologisesta järjestyksestä riippuvaisten, kertomusten *sarjana* (*short story sequence*). Marina Heung puolestaan nostaa esille *syklin* naisten kirjoittaman ja feministisen kirjallisuuden keskeisenä motiivina, käsittelemättä kuitenkaan teoksen syklisen rakenteen syvempää, äitiyden ylittävää metaforista merkitystä. Hän näkee syklin *The Joy Luck Clubin* narratiiveissa vaikuttavana geometrisena vastavoimana ilmansuuntien ja mahjong-pöydän mukaan järjestyneelle nelikulmaiselle muodolle. Romaanin viimeisessä monologiassa syklinen ja nelikulmainen rakenteellinen tendenssi lomittuvat ja kiinnittävät rakenteeseen sisältyvän metaforisuuden Jing-mein tarinan läpi suodattuun narratiivien kokonaisuuteen. (Heung 1993, 612.)

Zenobia Mistri (1998) tarkastelee *The Joy Luck Clubia* William Boelhowerin teoksessaan *Through a Glass Darkly: An Ethnic Semiosis in American Literature* (1987) esittämän etnisyyden semioottisen analyysin kautta. Mistrin tulkinnassa *The Joy Luck Clubin* kertomusten muodostaman kokonaisuuden syklinen rakenne (*short story cycle*) saa korosteisen aseman: rakenteesta tulee keskeinen metafora tarinat toisiinsa sitoville temaattisille elementeille. Tarinat keskustelevat implisiittisesti toistensa kanssa, mutta Jing-mein narratiivi on avain romaanin muiden narratiivien ymmärtämiselle. Ensimmäinen ja viimeinen osa – An-mein, Lindon ja Ying-yingin tarinat – sulkevat sisälleen tytärten kerronnan lukuun ottamatta Jing-mein ensimmäistä ja viimeistä monologia, jotka aloittavat ja sulkevat romaanin kehän. Tämän rakenteellisen seikan voi nähdä tulkinnallisena vihjeenä: *The Joy Luck Clubin* tyttäret ovat äitiensä suojeluksessa, vaikka eivät sitä näe. Romaanin eräs olennainen ristiriita onkin juuri siinä etäisyydessä, joka erottaa äitien hyvät aiheet tytärten odotuksista. Kysymys on myös kahden erilaisen maailmankuvan ja tulkinnallisen horisontin kohtaamattomuudesta, kuten aina kulttuurisissa konflikteissa. (Mistri 1998, 251–252.)

Short story cycle -lajityypillä on pitkät perinteet sekä maailmankirjallisuudessa että 1900-luvun yhdysvaltalaisessa kirjallisuudessa. Lajityypille ominaisia piirteitä voidaan löytää sellaisista länsimaisen kirjallisuuden klassikoista kuin Homeroksen *Odyseia*, Ovidiuksen *Metamorphoseon*, Boccaccion *Decamerone* ja Chaucerin *The Canterbury*

Tales, mutta myös intialaisesta ja arabialaisesta kirjallisesta perinteestä (esim. *Panchatantra* ja *Tuhannen ja yhden yön tarinoita*). Toisaalta *short story cycle* on lajityyppinä laajasti esillä myös modernissa amerikkalaisessa kirjallisuudessa: Sherwood Andersonin *Winesburg, Ohio*, Ernest Hemingwayn *In Our Time* ja Raymond Carverin *Cathedral*, vain joitakin esimerkkejä mainitakseni, ovat olleet tuomassa lajityyppiä amerikkalaisen valtavirtakirjallisuuden kaanoniin. Lajityyppi tarjoaa mahdollisuuden määritellä kulttuurinen moninaisuus tavalla, joka sekä tunnustaa maahanmuuttajien mukanaan tuomat kulttuuriset perinnöt että sopeutuu niihin vallitseviin kulttuurisiin käytäntöihin, joiden piirissä siihen kuuluvaa kirjallisuutta tuotetaan. (Davis 2001, 65–66.)

Short story cycle on määritelty sarjaksi kertomuksia, jotka ovat sidoksissa toisiinsa tavalla, joka etsii tasapainoa kertomusten itsenäisyyden ja kertomusten joukosta muodostuvan suuremman kokonaisuuden vaatimusten välillä (Ingram 1971, 15; viitattu Davisin 2001, 65 nojalla). Lajityypin nimi viittaa henkilöiden, motiivien tai disposition tasolla toimivaan rakenteelliseen malliin, jossa tekstin kokonaisuuden muodostavat narratiivit ovat samanaikaisesti sekä itsenäisiä että tulkinnallisesti riippuvaisia toisistaan. Kokoelman on toisaalta osoitettava jokaisen erillisen yksikkönsä itsenäisyys, mutta toisaalta sen on tehtävä näkyväksi lajityypille välttämätön sidos, joka yhdistää kertomukset toisiinsa ja korostaa syntyvän kokonaisuuden ykseyttä. (Davis 2001, 65–66.) Genren vaatimuksiin kuuluvat myös temaattinen jatkuvuus ja kertomuksesta toiseen etenevä tarinallinen kehitys. Tekstin lopullisen koheesion perustana ovatkin kehitys ja toisto. (Ingram 1971, 20; viitattu Davisin 2001, 66 nojalla.)

Short story cycle -lajityypissä suullinen kertomisen traditio yhdistyy moderneihin muotokokeiluihin. Eräs sen näkyvimmistä piirteistä onkin pyrkimys sisällyttää tekstiin tarinankertomisen perinne ja itse kerronnan akti. Taustalla on kertojan yritys voittaa puolelleen yleisönsä solidaarisuus kertomalla tarinoita, joita yhdistää toisiinsa niiden sisältö tai kertomisen olosuhteet. Suullisella kertomisen perinteellä, joka pitää sisällään sekä tarinoiden kertomisen että kuuntelemisen aspektit, on halki historian ollut suuri merkitys niin traditioiden ja maailmankuvien siirtäjänä ja säilyttäjänä kuin kansojen ja

kulttuurien yhdistäjänäkin. (Davis 2001, 66.) Kenties tästä syystä suullisen narraation dynamiikkaa hyödyntävä *short story cycle* on viime vuosikymmeninä löytänyt paikkansa myös etnisen kirjallisuuden piirissä ja erityisesti etnisyyden problematiikkaa feministisestä näkökulmasta käsittelevän kirjallisuuden suosimana kirjoittamisen muotona.

Toisaalta syklinen rakenne viittaakin lineaariselle ja historialähtöiselle, kristevalaisittain maskuliiniselle, maailmankuvalle vaihtoehdoiseen tapaan jäsentää aikaa ja tilaa: feminiiniseen subjektiuteen ja feminiinisen subjektin kokemukseen maailmassa olemisesta. Walter Ongin mukaan suullinen kertomisen muoto, puhuttu sana, saa erityisaseman suhteessa kirjoitettuun sanaan. Äänen varaan perustuvassa fyysisessä olemassaolossaan puhuttu sana sitoo kuulijansa yhteen yleisöksi, jota yhdistää sen suhde puhujaan. Kuuntelemisen ja kertomisen vuorovaikutteinen tapahtuma puolestaan luo illusion puhujaa ja kuulijoita yhdistävästä kokemismaailmasta, mikä mahdollistaa hyvinkin erilaisten maailmassa olemisen tapojen ja rinnakkaisten subjektiasemien aidon kohtaamisen (vastakohtana kohtaamattomuudelle, ohi puhumiselle). Suullinen narratiivi myös vastustaa kirjoitusta ja siihen sisäänrakennettua pysyvyyttä: puhuttu sana on aina tapahtuma, liikettä ajassa. (Ong 1982, 74; viitattu Davisin 2001, 66–67 nojalla.) Se on kieltä, joka ei koskaan pysähdy kiinnittyäkseen johonkin yhteen merkityksen rajaamisen tapaan Kristevan symbolisen mielessä, vaan pyrkii kohti vapaampaa merkitysten liikettä ja horisonttien sulautumista.

Kaikki edellä mainitut *short story cycle* -lajityypin piirteet löytyvät myös *The Joy Luck Clubista*. Kiinalaisessa mytologiassa ympyrä on muodoista täydellisin: se sulkee piiriinsä niin alun kuin lopunkin. *The Joy Luck Clubin* syklinen rakenne tulee konkreettisimmin näkyväksi tekstin palatessa Jing-mein viimeisessä monologissa takaisin alkuun ja metaforisesti rikkaaseen ilmansuuntaan itään. Toisaalta tekstin alkuosa kiinnittyy narratiivien moneutta koossapitävään merkitysrakenteeseen, kertojien identiteettinarratiiveja yhdistävään tausta- tai kehynarratiiviin, vasta romaanin viimeisessä osassa. Viimeisessä monologissaan Jing-mei palaa romaanin ensimmäisen osan aloittaneeseen tarinaansa, jossa hän joutui tahtomattaan ottamaan äitinsä paikan Joy

Luck Clubin mahjong-pöydän itäisellä reunalla. Nyt hän tekee yhtä aikaa todellisen ja metaforisen matkan äitinsä maahan, itään, josta kaikki alkaa: ”The East is where things begin, my mother once told me, the direction from which the sun rises, where the wind comes from” (JLC, 22). Enää Jing-mein ei kuitenkaan lähde matkaan vastentahtoisesti, sillä oman ja äitinsä tarinan kertominen on avannut hänen silmänsä toiseuden ja vierauden taakse kätkeytyvälle matrilineaariseen perinnölle, integroituneelle identiteetille.

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 a familiar old pain. And I think, My mother was right. I am becoming Chinese. (JLC, 267.)

Jing-mein matka tarjoaa temaattisen ja rakenteellisen mallin (*design*) koko teokselle ja kertojien narratiivien kokonaisuudelle, joka Jing-mein narratiivia vasten näyttäytyy matkana etniseen itseyyteen (*ethnic self*) ja integroituneeseen identiteettiin. Jing-mein hahmossa *The Joy Luck Clubin* tyttäriä yhdistävä amerikkalainen etninen identiteetti jäsentyy uudelleen, kun June tunnistaa ja tunnustaa Jing-mein perinnön. June/Jing-mein Woo onkin romaanin tyttäristä ainoa, jolla on sekä kiinalainen että amerikkalainen nimi. (Mistri 1998, 253–254.) Jing-mein narratiivin voi nähdä aurinkona, jonka ympärillä teoksen muut narratiivit kiertävät kehää planeettojen tavoin; narratiivit pyörivät myös oman akselinsa ympäri, paljastaen aiemmin lukijan katseelta pimennossa olleet puolensa eri asennoissaan ja asemissaan suhteessa keskusnarratiiviin.

Pelastaminen, tarkemmin halu pelastaa oma tytär identiteetin hajaannukselta, toimii keskeisenä motiivina *The Joy Luck Clubin* äitien narratiiveissa ja narratiivisessa projektissa – tosin kristevalaisessa kielenkäytössä sana projekti viittaa lineaariseen ja siten maskuliiniseen tapaan jäsentää aikaa – myös Mistrin luennassa. An-mein, Lindo, Ying-ying ja Suyuan haluavat tyttärensä tuntevan ja tunnustavan sekä amerikkalaisen että kiinalaisen kulttuurisen perintönsä ja ottavan käyttöönsä integroituneen etnisen ja kulttuurisen identiteetin voiman ja rikkauden. He haluavat tyttärensä näkevän matrilineaarisen jatkuvuuden itsensä ja edellisten sukupolvien välillä, voidakseen siten ylittää kahta sukupolvea erottavan merkitysten autiomaan, jossa ei ole mitään, mihin

jaetut merkitykset voisivat kiinnittyä. Jokainen *The Joy Luck Clubin* äiti myös osoittaa suurinta mahdollista yhteenkuuluvuutta ja itsepäistä rakkautta pelastamalla tyttärensä joltakin tätä uhkaavalta vaaralta. (Mistri 1998, 251.) Jatkuvuuden merkitys korostuu *The Joy Luck Clubin* äitien kerronnassa. Sukupolvelta toiselle siirtyvä matrilineaarinen perintö on teoksessa identiteetin rakentajana keskeinen: tunteakseen itsensä on tunnettava alkuperänsä, ymmärrettävä yhteys edellisiin sukupolviin ja nähtävä itsensä osana matrilineaarista ketjua. Yhteys menneeseen ja omaan verenperintöön antaa identiteetille nykyisyyttä, hetkellistä olemassaoloa, syvemmän merkitysyhteyden. *The Joy Luck Clubin* äidit haluavat sekä pelastaa tyttärensä ”kadotukselta” – jatkuvuuden kadottamiselta – että tulla itse nähdyiksi osana matrilineaarista ketjua, toivoen siten tulevansa myös tyttäriensä näkemiksi ja ymmärtämiksi.

Sukupolvien ketju identiteettinarratiivin osana tuo aavistuksen ikuisuudesta nykyisyyteen, jatkuvuutta irrallisista ja katoavista hetkistä koostuvaan ajallisuuteen. Kysymys ei kuitenkaan ole siitä, että etninen subjekti (*ethnic subject*) eläisi menneisyydessä, vaan kuten Boelhower huomauttaa, menneisyyden elämisestä etnisessä subjektissa (Boelhower 1987, 90; viitattu Mistrin 1998, 255 nojalla). Menneisyyden ja sukupolvien ketjun merkitys on korostunut etnisyyden ja etnisen identiteetin ollessa kyseessä, sillä Boelhowerin sanoin: ”[t]o speak of ethnicity is to speak of ancestry” (Boelhower 1987, 82; siteerattu Mistrin 1998, 253 nojalla). Ymmärtääkseen amerikkalaisuutta ja amerikkalaista identiteettiä on puolestaan ymmärrettävä etnisyyttä ja etnisyyden projektia, jossa muisti on ratkaisevassa osassa (Boelhower 1987, 87; viitattu Mistrin 1998, 253 nojalla). *The Joy Luck Clubin* identiteettinarratiivien keskeistä materiaalia ovat muistinvaraiset kertomukset, joiden välisiä ohuita säikeitä mielikuvituksen langat vahvistavat; narratiivisen projektin keskiössä onkin menneisyyden tulkinta, ei menneisyys sellaisenaan (Boelhower 1987, 104; viitattu Mistrin 1998, 256 nojalla).

The Joy Luck Clubin tyttäret ovat kasvaneet länsimaisen lineaarisen aikakäsityksen vaikutuspiirissä, mutta äitiensä kertomuksissa he löytävät syklisen ”naisten ajan,” paluun alkuun ja aikaan, jolloin äidit olivat itse tyttäriä. Julia Kristeva kirjoittaa artikkelissaan

”Naisten aika” (1993) sykliseen ja lineaariseen ajallisuuden muotoon kätkeyistä maailmankuvaan ja ihmiskäsitykseen liittyvistä oletuksista: ”Itse asiassa naisten nimen ja kohtalon ajattelemisen tuo mieleen enemmän ihmislajin *synnyttävän tilan* kuin *ajan*, tulevaisuuden tai historian. [...] Mitä taas aikaan tulee, naisellinen subjektiuus näyttää antaneen ajalle erityisen mitan, joka historian tuntemista lukuisista ajan esiintymismuodoista kiinnittyy ensisijaisesti *toistoon* ja *ikuisuuteen*. [...] Sen sijaan naisellinen subjektiuus näyttää muodostuvan ongelmalliseksi suhteessa tiettyyn käsitykseen ajasta. Kyseessä on käsitys ajasta suunnitelmana, teleologiana, lineaarisena ja tulevaisuuteen suuntautuvana tapahtumien kulkuna: lähtemisen, kulkemisen ja saapumisen aikana, historian aikana.” (Kristeva 1993, 166–167.)

Kristevan mukaan siis syklinen toistoon perustuva ajallinen rakenne vertautuu ensisijaisesti tilaan, avaruudellisena hahmottuvaan geometriseen muotoon. Toisena feminiinisenä ajallisuuden muotona Kristeva mainitsee monumentaalisen ajan, joka on kiinnittynyt ikuisuuteen: ”Nämä kaksi ajallisuuden muotoa, syklinen ja massiivinen [monumentaalinen], on perinteisesti yhdistetty naiselliseen subjektiuteen, sikäli kuin naiseus ajatellaan väistämättä äidilliseksi.” (Kristeva 1993, 167.)¹⁴ *The Joy Luck Clubin* kahden sukupolven kertojille yhteinen maailmojen välissä olemisen tila taas voidaan ymmärtää kristevalaisen käsiteparin kautta semioottisen ja symbolisen alueiden välissä olemisen tilana, jossa merkitykset voivat kiinnittyä odottamattomilla ja uutta luovilla tavoilla. Kysymys on kahden merkitysten jäsentymisen tavan välisestä rajatilasta, jossa merkitykset ovat vapaita, monisisältöisiä ja ambivalentteja, sillä ne voivat kiinnittyä samanaikaisesti kahden eri merkityshorisontin maaperään. Myyttinen ja unenomainen Kiina vertautuu romaanissa esikielelliseen ja esisymboliseen semioottisen alueeseen, eräänlaiseen merkitysten tihentymään, jossa identiteetti ei perustu kielellisten määritelmien varaan vaan kaiken kielellisen määrittelyn ulottumattomissa olevaan puhtaaseen olemiseen. Vastapoolina on läntinen ja amerikkalainen symboliseen

¹⁴ Kristeva tiedostaa kuitenkin ongelman, joka sisältyy syklisen ajallisuuden nimeämiseen feminiiniseksi, ja jatkaa: ”Silti ei pidä unohtaa, että toisto ja ikuisuus ovat perustavia aikakäsityksiä lukuisissa kokemuksissa, erityisesti mystisissä. Se seikka, että tietyt modernin feminismin suuntaukset tunnistavat niissä itsensä, ei välttämättä tee niistä yhteismitattomia ’maskuliinisten’ arvojen kanssa.” (Kristeva 1993, 167.)

merkitysten rajaamiseen perustuva semiosfääri¹⁵, joka manifestoituu tytärten narratiivien tuotemerkkejä korostavassa esineiden nimeämisessä.

Julia Kristeva kutsuu *semioottisen* alueeksi kieltä ja kaikkia eksplikoituja merkityksiä edeltävää tilaa, joka on merkityksenannon ensimmäinen, symbolifunktiota edeltävä modaaliteetti.¹⁶ (Kristeva 1984, 23–24). Semioottinen on lähellä Jacques Lacanin *imaginaarista*; molemmat ovat dialektisessa suhteessa *symboliseen* (Leraillez 1995, 99). Semioottinen elää erottamattomassa yhteydessä viettien maailmaan, jossa psyykkinen ja fyysinen energia ovat vielä jakamattomia. Tästä semioottisesta *chorasta*, jonka hallitsevana periaattina toimii äidin ruumis, puuttuvat kaikki määritellyt merkitykset, mutta toisaalta juuri siitä ovat lähtöisin merkityksenannon ja kielellisten rajojen edellytykset. Semioottisesta chorasta syntyy myös symbolinen isän alue, jolla Kristeva viittaa symboliseen merkityksenantoon ja maailman haltuunottoon kielen avulla. (Kristeva 1984, 26–27.) Choran voikin nähdä vertautuvan kohtuun, jossa täydellinen symbioosi äidin ruumiin kanssa jättää symbolisen merkitysten rajaamisen tarpeettomaksi. Merkityksen erottaminen merkityksenannon ja kielellisten rajojen tapautumassa erottaa itseyden toiseudesta samoin kuin ero äidin ruumiista, symbioosin lakkaaminen, on edellytys erillisen itsen kokemiselle.

Symbolisen alue on kristevalaisen ajattelun mukaan kiinnittynyt lineaariseen aikaan, sillä kieli toimii peräkkäisyyden logiikalla: ”On ajateltavissa, että lineaarinen ajallisuus selittää katkoksen, odotuksen tai ahdistuksen, jonka muut ajallisuudet pyrkivät kätkemään. Kyseessä on kielen aika ymmärrettynä lauseiden lausumisena (nominien ja verbien; aiheen ja selityksen; alun ja lopun syntagma). Sitä kannattaa sen oma tukipilari, kuolema” (Kristeva 1993, 167). Semioottinen (Lacanin käsitteistöissä imaginaarinen) sen sijana on lähempänä avaruudellista kuin ajallista jäsentymistä: se on merkitysten

¹⁵ Juri Lotman käytti ensimmäisen kerran *semiosfäärin* käsitettä muinaisvenäläisen kulttuurin tutkimustensa yhteydessä teoksessaan *Universe of the Mind: a semiotic theory of culture* (London: Tauris, 1990). Sitten termiä on käytetty viitattaessa tietyn kulttuurin semioottiseen kokonaisuuteen kuten tässä viitattaessa kiinalaisen kulttuuripiirin sisältämään merkityshorisonttiin. Toisaalta semiosfääristä voidaan puhua myös globaalina ilmiönä, jolloin se voidaan ymmärtää ilmakehän tavoin maapalloa ympäröivänä merkitysten kehänä. (Koivunen 1997, 14.)

välitöntä läsnäoloa, kielen lineaarista rakennetta ja siihen sisäänrakennettua *tulkintaa* edeltävä puhtaan *olemisen* tila – ja sellaisena kielen ja kielellisesti jäsentyneen ajattelun tavoittamattomissa, abstraktio, kieleen juurtuneelle ihmiselle vain symbolisen negaationa kuviteltavissa oleva.¹⁷ Oma näkemykseni on, että syklinen ajallisuus ei pyri selittämään kuolemaa, vaan integroimaan sen osaksi elämän ja kuoleman ykseyttä, mitä Kristeva kutsuu harhaanjohtavasti ”kuoleman kätkemiseksi”. Taolaisessa mytologiassa vastakkaiset voimat *yin* ja *yang* yhdessä muodostavat *taon*, kaiken sisällään pitävän ykseyden, jonka piiriin kuuluu yhtä lailla kuolema kuin elämäkin. Kuoleman kätkemisestä voi taolaisen filosofian perustana olevan syklisen ajallisuuden yhteydessä puhua ainoastaan siinä merkityksessä, että kuoleman lopullisuuteen sisältyvä uhka tekee siinä tilaa holistisemmalle elämän ja kuoleman kiertokulkuun nojaavalle käsitykselle kuolemasta.

The Joy Luck Clubissa kerronnan avaruudellinen jäsentymisen tapahtuu ennen ajallista, tai oikeammin kerronnan avaruudellinen jäsentymisen on ensisijainen ajalliseen jäsentymiseen nähden. Lukijan kokemus tekstistä vastustaa vähitellen hahmottuvaa tarinan kronologista järjestystä ja etsii tekstistä sitkeästi vaihtoehtoisia jäsentymisen tapaa. Kerronnan edetessä lukijan katse suuntautuu taaksepäin; tarina tarinalta avautuva narratiivien kokonaisuus on jatkuvan uudelleenarvioinnin kohteena samaan tapaan kuin itsensä kertominen, identiteetin narratiivinen prosessi, on aina myös itsensä uudelleen määrittelyä ja uudelleen näkemistä. Tai kuten Robert Luscher kirjoittaa *short story sequence* -lajityypistä: ”Suuntaamme toistuvasti katseemme taaksepäin hahmottaaksemme menneen suhdetta kehittyvään kokonaisuuteen. Tämänkaltainen narratiivinen jäsentymisen on ennen kaikkea avaruudellinen, ei niinkään ajallinen, koska

¹⁶ Kristeva käyttää ranskankielistä termiä *semiotique*, mutta vaihtaa artikkelin erottaakseen semioottisen (*le semiotique, the semiotic*) semiotiikan käsitteestä (*la semiotique, semiotics*), kuten Leon S. Roudiez huomauttaa johdannossaan Kristevan teokseen *Revolution in Poetic Language* (Kristeva 1984, 4).

¹⁷ Tässä mielessä symbolisen ja semioottisen suhde muistuttaa puheen ja hiljaisuuden suhdetta: hiljaisuus määritellään usein puheen, äänen tai muun merkityksiä tuottavan tai rajaavan tapahtumisen negaationa, mutta onko hiljaisuus sittenkään merkitysten poissaoloa? Ajatus voidaan kääntää myös toisinpäin ymmärtämällä hiljaisuus merkitysten täyteen, mahdollisten maailmojen samanaikaiseksi läsnäoloksi, jota kielen merkityksiä rajaava terä ei ole vielä rikkonut. Kristevan semioottinen on lähempänä jälkimmäistä hiljaisuuden määritelmää. Palaan kysymykseen hiljaisuutta ja sen asemaa *The Joy Luck Clubin* identiteetinarratiiveissa koskevassa luvussa.

se ylittää tarkan kronologisen etenemisen logiikan.”¹⁸ (Luscher 1989, 166; siteerattu Mistrin 1998, 252 nojalla.)

Luscherin määritelmä lähestyykin narratiivisen dynamiikan tutkimuksen näkökulmaa, joka näkee narratiivin toisiinsa sidoksissa olevien ja suhteessa toisiinsa merkityksensä saavien elementtien kudelman, vaihtoehtona käsitykselle narratiivista toisiaan seuraavien erillisten tapahtumien sarjana. Narratiivisen dynamiikan tutkimus korostaa narratiivin sisäisten tapahtumien keskinäistä vuorovaikutusta ja erityisesti juonen merkitystä narratiivin koherenssille. Paul Ricoeurin ja Peter Brooksian mukaan vasta juoni tekee erillisistä tapahtumista narratiivin. Brooks myös korostaa lopun ratkaisevaa merkitystä narratiivin dynamiikalle; loppu uudelleenkirjoittaa alun ja muuntaa siihen asti luettua. Lopun läsnäolo lukemisen prosessissa, tietoisuus lopun mahdollisuudesta muuntaa kaiken aiemmin sanotun merkitystä, antaa narratiiville sille ominaisen merkitysten avoimen liikkeen ja tähän sisältyvän jännitteen. (Richardson 2005, 353.)

The Joy Luck Clubin tapauksessa lukijan katse suuntautuu kuitenkin samanaikaisesti useaan suuntaan yrittäen muodostaa rinnakkaisten ja temporaalisesti jäsenyvien narratiivien verkosta kolmiulotteisen kuvan. Teksti jäsenyy yhtä aikaa horisontaalisesti (temporaalinen akseli) ja vertikaalisesti (avaruudellinen akseli), eri kertojien narratiivit hahmottuvat sekä toisiaan ajallisesti seuraavina että rinnakkaisina. Tästä johtuen *The Joy Luck Club* ei antaudu yksinomaan horisontaaliselle lukutavalle; sen sijaan teoksen lukeminen *short story cycle* -lajityypin lähtökohdista avaa tulkinnalle romaanin sykliseen rakenteeseen kätkeytyvän metaforisuuden. Maailmojen välissä oleminen merkitsee myös ajallisuuden muotoihin ja historiallisiin ajanjaksoihin implisiittisesti sisältyvien maailmojen välissä olemista. Boelhowerin sanoin, ”päähenkilön kyky seisoa hallitsevan ja etnisen kulttuurin, amerikkalaisen nykyhetken ja siirtolaisuutta edeltäneen menneisyyden välissä kadottamatta ’ikiaikaista sieluaan’ määrittää ajan ja tilan uudelleen”¹⁹ (Boelhower 1987, 92 Mistrin 1998, 253 nojalla). Aika luo yhtenäisyyden *The Joy Luck Clubin* identiteettinarratiiveissa, mutta kyseessä on syklinen ikuisen

¹⁸ Oma suomennos. Luscherin artikkeli ”The Short Story Sequence: An Open Book” on ilmestynyt teoksessa *Short Story Theory at a Crossroads* (1989).

¹⁹ Oma suomennos.

paluun aika, semioottinen ja feminiininen aika. Syklinen ajallisuus, jota romaanin kehämäinen rakenne symboloi, on myös ricoeurilainen lupaus jatkuvuudesta, menneisyyden ja menneen itseyyden (*past self*) läsnäolosta tulevissa hetkissä.

3.2 Kiinalaiset rasiat: sisäkkäisiä kertomuksia ja risteäviä narratiiveja

The Joy Luck Clubin vastaanottoa käsittelevässä luvussa totesin eräiden kriitikoiden kirjoittaneen romaanin henkilöiden muistuttavan huomattavan paljon toisiaan ääneltään, historialtaan tai persoonallisuudeltaan (Miner 1990, 96; Painter 1990, 98; Schell 1990, 93). Samankaltaisuuksien ja rajojen hämärtyminen taustalla voi kuitenkin nähdä tulkinnallisten vihjeiden kudelman, kuten Marina Heung on esittänyt. Juuri henkilöiden ja motiivien välillä vallitsevista samankaltaisuuksista ja eroavuuksien hämärtymisestä Heung löytää *The Joy Luck Clubin* yksittäiset tarinat ja henkilöt ylittävän ulottuvuuden, teoksen rinnakkaiset narratiivit yhteen kokoavan merkitysrakenteen. Romaanin novellikaltaiset yksiköt puhuvat keskenään, tai kuten Stephen Souris esittää, eri kertojien monologit ovat dialogisessa suhteessa toisiinsa; samat motiivit resonoivat eri henkilöiden puheessa ja kiertyvät kohti kaikkien kahdeksan päähenkilön narratiivit yhdistävää merkitystä. (Heung 1993, 610–611; Souris 1994.)

The Joy Luck Clubin rajoja rikkova rakenne kehottaakin lukemaan teosta kuin tilaa, rajoittamatta tulkintaa lineaarisen ajallisen jatkumon tarjoamaan kehykseen. Romaanin kuudestatoista monologista muodostuu ajallisesti toisiaan seuraavien tapahtumien kokonaisuus, mutta toisaalta monologeja toisiinsa yhdistävät motiivit ovat läsnä myös samanaikaisesti, vapaina lineaarisesti etenevän ajan vaatimuksista. Tämä motiivien synkronia antaa teokselle horisontaalisen, tarinan aikaan sidotun kronologisen tulkinnan lisäksi toisen vertikaalisen, avaruudellisen hahmottuvan merkityksen. (Heung 1993, 612.) Jälkimmäinen tulee näkyviin narratiivien, ja konkreettisella tasolla monologiin risteyskohdissa, joissa kertojat viittaavat toisiinsa antaen toistensa narratiiveille uuden tulkinnallisen horisontin tai näkökulman. Osittain kyse on kertojien välillä vallitsevista muuttuvista valta-asetelmista, jotka vaikuttavat paitsi romaanin äitien ja tytärien

keskinäisissä suhteissa myös sekä tytärtä että äitien suhteessa oman sukupolvensa naisiin. Jing-mei toteaa teoksen alussa tyytymättömään sävyyn:

Even though Lena and I are still friends, we have grown naturally cautious about telling each other too much. Still, what little we say to one another often comes back in another guise. It's the same old game, everybody talking in circles. (JLC, 28.)

Jing-mein kommentti antaa vihjeen sykliseen rakenteeseen ja ajalliseen jäsentymiseen sisältyvän metaforisuuden tulkinnalle. Väsyneen toteamuksen takana voi nähdä terävän havainnon toisaalta tytärtä kokemusten samankaltaisuuksista, toisaalta taas ristiriidoista, väärinymmärtämisestä ja kohtaamattomuudesta, jotka erottavat heitä toisistaan samankaltaisuuksienkin yli. Valtasuhteita ilmaisevan, kertojien välille eroja luovan kerronnallisen keinon takana voi kuitenkin nähdä myös tarinoita yhdistävän funktion: kerronnalliset leikkauspisteet luovat esteettistä koherenssia, joka antaa lukijalle aavistuksen tulevasta sovituksesta mahdollisuudesta. Lenan tulkinta ihmisiä yhdistävistä ja erottavista kokemusten ja sattumien yhteenkiertymistä korostaakin ihmetyksessään konfliktipisteiden esteettistä funktiota ja vastaa Jing-mein toteamukseen. Lenan tulkinta samasta yhteenkiertymien, samankaltaisuuksien ja ristiriitojen kehästä, johon Jing-mei edellä viittaa, on sekä vastakohta Jing-mein kyynisyyttä lähestyvälle lakonisudelle että Jing-mein havainnon vahvistus.

I think to myself, even today, how can the world in all it's chaos come up with so many coincidences, so many similarities and exact opposites? (JLC, 148.)

Temaattisella tasolla *The Joy Luck Club* kutoo yhteen eräitä olennaisesti etniselle ja naiskirjallisuudelle ominaisia elementtejä: keskeiseksi nousee subjektilähtöisen identiteetin etsintä kulttuurisessa ympäristössä, joka pyrkii määrittelemään marginalisoidun ryhmän identiteetin ulkoapäin. *The Joy Luck Clubin* naiset kokevat kiinalaisuuden amerikkalaisessa yhteiskunnassa merkitsevän usein identiteetin ja itseyden kannalta tuhoisaa ulkopuolisuuden ja toiseuden kokemusta; toisaalta he joutuvat myös oman kulttuurihistoriansa sisällä kohtaamaan saman marginalisoinnin logiikan naissukupuoleen kohdistuvana. Tanin esikoisteoksen voitaisiinkin katsoa puhuvan marginalian äänillä, mutta tämä ei tekisi täysin oikeutta sen paremmin teoksen kerronnallisille ratkaisuille kuin sen sanomallekaan. Tan ei kirjoita ensisijaisesti

marginaalista selittääkseen eksoottista vähemmistökulttuuria sitä tuntemattomalle valtaväestölle.²⁰ Antamalla amerikkalaisen valtavirtakirjallisuuden piirissä marginaalisina pidetyille äänille teoksessaan kertovan subjektin aseman ja hajauttamalla kerronnan usean minä-kertojan kesken Tan dekonstruoi oletettua keskusta–marginalia-asetelmaa.

Fokalisaation vaihtelua *The Joy Luck Clubin* kahdeksan minä-kertojan kesken ei tulekaan nähdä yksinomaan teknisenä keinona, sillä kyse on enemmästä. Stephen Souris on tarkastellut *The Joy Luck Clubia* osana usean minä-kertojan romaanin traditiota (*multiple narrator novel, multiple monologue narratives*).²¹ Lajityypin edelläkävijöinä hän mainitsee Virginia Woolfin romaanin *The Waves* sekä William Faulknerin kokeilevat romaanit *The Sound and the Fury*, *As I Lay Dying*, ja *Absalom, Absalom!*. Keskeistä tälle romaanimuodolle ja kerronnalliselle tekniikalle on äänen polyfonia, hajautettujen monologiin kokonaisuus, jossa äänet/monologit voivat olla täysin tasa-arvoisia tai jossa yksi tai useampi ääni voi saada muita korosteisemman aseman. Novellikokoelmasta usean minä-kertojan romaanin erottaa se, että monologit keskustelevat keskenään muodostaen kiinteän tekstuaalisen kokonaisuuden, jonka merkitys rakentuu juuri eri äänten välisen dialogin varaan. *The Joy Luck Clubin* syntymetodi tukee Sourisin tulkintaa, joka nojaa ajatukseen keskenään keskusteleviin monologieihin perustuvasta kerrontatekniikasta omana lajityyppinään. Tan kirjoitti teoksensa tarinat ensin erillisiksi kertomuksiksi ja täydensi ne yhteensopiviksi vasta myöhemmässä vaiheessa. Monologit toisiinsa sitova yhteinen teema seurasi kuitenkin tarinoita alusta saakka. (Souris 1994, 99–100.)

²⁰ Ks. Sau-Ling Cynthia Wongin artikkeli ”’Sugar Sisterhood’: Situating the Amy Tan Phenomenon”, jossa Wong esittää *The Joy Luck Clubin* jatkavan orientalistista diskurssia vetoamalla valkoisen amerikkalaisen yleisön eksotiikan kaipuuseen ja samalla vahvistavan vähemmistökulttuurien marginaalista asemaa. Wong on esittänyt samankaltaista autenttisuuden vaatimukseen nojaavaa kritiikkiä myös Maxine Hong Kingstonin tuotannosta esimerkiksi artikkeleissaan ”Kingston’s Handling of Traditional Chinese Sources” (Wong 1991) ja ”Autobiography as Guided Chinatown Tour? Maxine Hong Kingston and the Chinese-American Autobiographical Controversy” (Wong 1992).

²¹ Myös Gérard Genette on kirjoittanut kerronnan jakamisesta usean minä-kertojan kesken teoksessaan *Figures III* (1972). Teoksen englanninkielisessä laitoksessa *Narrative Discourse* (1980) ilmiöön viitataan termillä *multiple internal focalization*.

Souris tukeutuu analyysissään Wolfgang Iserin reseptiteoriaan, jonka Iser on esittänyt teoksessaan *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (1978). Teoria korostaa lukijan aktiivista roolia merkitysten luomisessa. Lukeminen nähdään dynaamisena tapahtumana, jossa merkitysten syntyä ohjaa teksti, mutta jossa merkityksen lopulta tuottaa lukija. Iser ei kuitenkaan katso merkitysten olevan täysin subjektiivisia, sillä niiden on oltava myös intersubjektiivisesti perusteltavissa. Tämä on mahdollista, koska teksti tarjoaa lukijalle tulkintaa ohjaavia vihjeitä. Iser erottaa toisistaan myös yleisen merkityksen (*meaning*) ja yksityisen merkityksen (*significance*): yleinen merkitys on se, johon jokainen tekstin tulkinnallisia vihjeitä seuraava lukija lopulta päätyy, yksityinen merkitys puolestaan tarkoittaa tapaa, jolla jokainen lukija soveltaa tekstin yleistä merkitystä oman elämänsä todellisuuteen. Keskeinen on myös lukijan vaeltava näkökulma, joka jakaa tekstin interaktiivisiin rakenteisiin, joiden pohjalta tekstin merkitys ja sanoma luodaan (Iser 1978, 119). Nämä interaktiiviset rakenteet ymmärretään *gestalteiksi*²² tai teemoiksi, joista jokainen tulee näkyväksi vasta sitä edeltäneiden teemojen horisonttia vasten. Ajallinen ja kolmiulotteinen kokemus tekstistä korostuu, sillä jokainen teema/horisontti-asetelma on tilapäinen ja voi muuttua uusien hahmojen ilmaantumisen myötä. (Souris 1994, 100–101.)

Iser korostaa näkökulman jatkuvaa vaellusta: teksti voidaan tulkita ja ymmärtää vain sarjana lakkaamatta vaihtuvia näkökulmia, ei kokonaisuutena. Tekstin synnyttämä merkitys ei toisin sanoen ole muuta kuin sen hetkisen lukuhorisontin pohjalta tehty tulkinta. *Gestalteja* voidaan luoda esimerkiksi tekstifragmenttien välisten ristiriitojen ja vastakohtaisuuksien kautta. Olennaisia ovat myös käsitteelliset aukot tekstuaalisten elementtien välillä. Aukot jättävät tilaa lukijan tulkinnalle merkityksistä, jotka yhdistävät tekstuaalisia elementtejä ja tekevät tekstistä lukuhorisonttien varassa muuttuvan kokonaisuuden. Aukkoja synnyttää myös *negatiivisuus*: kielteisinä tai epätoivottuina kuvatut tilanteet ja ilmiöt jättävät tekstiin aukon, joka saa lukijan kuvittelemaan kuvaukselle positiivisen vastapoolin. (Souris 1994, 101–102.) Tätä teoreettista taustaa vasten Souris tarkastelee *The Joy Luck Clubin* kahdeksan minä-kertojan monologien

²² Iserin käyttämä termi viittaa hahmopsykologian keskeiseen käsitteeseen *Gestalt* (hahmo), jolla tarkoitetaan havainnon jäsentynyttä kokonaisuutta, jonka laatua ei määrää sen yksittäisten osien laatu vaan kokonaisuuden sisäinen luonne.

välillä vallitsevaa dialogista suhdetta. Hän osoittaa monologeissa sekä vastakohtaisuuksia että yhteenkiertymiä, jotka toisiinsa peilautumalla ja toisiaan vasten nähtyinä antavat teoksen henkilöistä kolmiulotteisen kuvan. Lukemisen edetessä kertojien identiteetit piirtyvät näkyviin vähitellen, tarkentuen ja muuttuen jokaisessa monologeja yhdistävässä leikkauskohdassa.

Vaikka edellä olen kiinnittänyt huomion *The Joy Luck Clubin* neljän tyttären äiti-suhteen samankaltaisuuteen sekä niihin seikkoihin, jotka lähentävät teoksen henkilöitä toisiinsa, on huomattava, että kahdeksan keskushenkilön välillä on myös olennaisia eroja. Souris osoittaakin analyysissaan, kuinka eri kertojien monologit yksi toisensa jälkeen täydentävät lukuhorisonttia eri suunnista luoden moniulotteisen kuvan varsin erilaisista persoonallisuuksista. Romaanin ensimmäisessä osassa äänen saavat Jing-mein lisäksi vanhempaa sukupolvea edustavat An-mei, Lindo ja Ying-ying. Souris katsoo ensimmäisen osan keskeisen jännitteen rakentuvan kertojien vastakkaisten persoonallisuuksien synnyttämän opposition varaan. Vastakohta-asetelman toisella puolella on Lindon monologi ”The Red Candle”, jossa hän kertoo ensimmäisestä, vanhempiansa järjestämästä avioliitostaan sekä rohkeasta ja neuvokkaasta tavastaan selviytyä ulos onnettomasta suhteesta ja alistetusta asemastaan suvun sisällä. Lindon tarina on keskeinen koko teokselle tavoilla, joihin palaan myöhemmin hiljaisuutta, metaforaa ja muistia käsittelevissä luvuissa. (Souris 1994, 104.)

Vastapoolikseen Lindon tarina saa An-mein ja Ying-yingin monologit ”Scar” ja ”The Moon Lady”, joiden sävy on täysin vastakkainen Lindon kertomuksen kanssa. Lindon narratiivin korosteista kekseliäisyyttä ja rohkeutta kehystää kaksi alistumisen ja passiivisen odotuksen kuvausta An-mein ja Ying-yingin lapsuusnarratiiveissa. An-mein myöhemmässä monologissaan ”Magpies” kuvaama traumaattinen tapahtumasarja ja äidin päätös uhrata elämänsä pelastaakseen tyttärensä häpeältä jättävät An-meihin emotionaalisen arven, joka vertautuu tuskalliseen muistoon toisen, todellisen arven synnystä. Sourisin mukaan siirtymä An-mein metaforisesti nimetystä monologista ”Scar” Lindon monologiin ”The Red Candle” merkitsee samalla siirtymää uhrin näkökulmasta itseyden vahvistamisen narratiiviin: An-mein ja Lindon monologit

esittävät kaksi vastakkaista reaktiota alistaviin ja epäoikeudenmukaisina koettuihin olosuhteisiin. (Souris 1994, 104–105.)

Vastakohta-asetelman ydin kiertyy itsensä kadottamisen ja löytämisen teeman ympärille, joka on myös romaanin kokonaisuuden kannalta ratkaisevassa asemassa. Souris kirjoittaa Mihail Bahtinin termiä käyttäen *semanttisesta konvergenssista* itsensä kadottamisen ja itseyden vahvistamisen kokemusten välillä ja asettaa vastakkain Lindon ja Ying-yingin kertomukset (Souris 1994, 105). Lindolle hänen vaikea tilanteensa on mahdollisuus itsensä löytämiseen, oman identiteetin ja omanarvontunnon vahvistamiseen.

I wiped my eyes and looked in the mirror. I was surprised at what I saw. I had on a beautiful red dress, but what I saw was even more valuable. I was strong. I was pure. I had genuine thoughts inside that no one could see, that no one could ever take away from me. I was like the wind.

I threw my head back and smiled proudly to myself. And then I draped the large embroidered red scarf over my face and covered these thoughts up. But underneath the scarf I still knew who I was. I made a promise to myself: I would always remember my parents' wishes, but I would never forget myself. (JLC, 51.)

Sekä An-mein ”Scar” ja ”Magpies” että Ying-yingin ”The Moon Lady” saavat kuitenkin myös toisen, emansipatorisen merkityksen, jonka Souris jättää tulkinnassaan huomiotta. Monologiin emansipatoriset elementit tulevat selvemmin näkyviksi vasta metaforisen kehän kiertyessä umpeen romaanin viimeisessä osassa, mutta perusta itseyden vahvistamisen narratiiville syntyy jo An-mein ensimmäisessä monologissa ”Scar”, jossa An-mei tunnistaa matrilineaarisen verenperintönsä äitinsä omaa äitiään kohtaan osoittamassa kunnioituksessa. An-mein isoäiti kieltää tyttärensä loppuun asti, mutta tyttärelle (An-mein äidille) kunnioitus äidinperintöä, alkuperää ja hänet synnyttäneitä naista kohtaan on suurempi kuin ruumiin kärsimys eikä todellista vaihtoehtoa itsensä uhraamiselle ole.

Here is how I came to love my mother. How I saw in her my own true nature. What was beneath my skin. Inside my bones. [...]

Even though I was young, I could see the pain of the flesh and the worth of the pain.

This is how a daughter honors her mother. It is *shou* so deep it is in your bones. The pain of the flesh is nothing. The pain you must forget. Because sometimes it is the only way to remember what is in your bones. You must peel off your skin, and that of your

mother, and her mother before her. Until there is nothing. No scar, no skin, no flesh. (JLC, 39–40.)

Kuitenkin vasta monologissa ”Magpies” An-mein narratiivin emansipatorinen merkitys kiinnittyy ensimmäisessä monologissa kuvattuun haavoittuvuuteen: äidin traaginen kuolema antaa An-meille rohkeutta ja päättäväisyyttä sen sijaan, että hän jäisi lamaantuneena odottamaan seuraavaa onnettomuutta. An-mein äidin kuolema lähestyy metaforisuudessaan kristillistä lunastus-symboliikkaa: kuolema on sekä uhri että ase, oikeuden jakaja epäoikeudenmukaisessa maailmassa. Äiti pelastaa tyttärensä patriarkaalisen yhteisön tuomiolta ja sen mukana seuraavalta ikuiselta häpeältä kuolemalla itse ja käyttämällä hänet tuominneen yhteisön tabuja kääntääkseen oman häpeänsä yhteisön häpeäksi.

Because we both knew this: that on the third day after someone dies, the soul comes back to settle scores. In my mother’s case, this would be the first day of the lunar new year. And because it is the new year, all debts must be paid, or disaster and misfortune will follow.

So on that day, Wu Tsing, fearful of my mother’s vengeful spirit, wore the coarsest of white cotton mourning clothes. He promised her visiting ghost that he would raise Syaudi and me as his honoured children. He promised to revere her as if she had been First Wife, his only wife.

And on that day, I showed Second Wife the fake pearl necklace she had given me and crushed it under my foot.

And on that day, Second Wife’s hair began to turn white.

And on that day, I learned to shout. (JLC, 237.)

An-mein äidin uhri vertautuu kristilliseen lunastusoppiin myös kielletyksi tulemisen ja kolmantena päivänä tapahtuvan hyvityksen osalta. An-mein äiti on tullut oman äitinsä kieltämäksi suostuessaan neljänneksi vaimoksi rikkaalle ja yhteisön silmissä kunnianttomalle miehelle. Hyvitys taas voidaan tulkita kristillisestä ajatusmaailmasta käsin sovituksen hetkenä, jolloin kärsimyksen arvo kohoaa vertauskuvalliseen suuruuteen: kärsimyksen kautta on lunastettu sovitus, ja sovituksen myötä pelastus ikuiselta kadotukselta. Hyvitys merkitsee myös tapahtuneen vääryyden oikaisemista ja totuuden paljastumisen hetkeä, olipa viitekehyksenä kristillinen ylösnousemusoppi tai An-mein äidin totuus *The Joy Luck Clubissa*. An-mein äidin narratiivi on eräänlainen feminiininen lunastusmyytti, jossa pelastaja on nainen, pelastettavana pelastajan tytär ja

mirhantuojanaiset ovat vaihtuneet näkymättömän maailman kosta pelkäävään kuolleen naisen aviomieheen (*Wu Tsing*).

I know my mother listened to her own heart, to no longer pretend. I know this because why else did she die two days before the lunar new year? Why else did she plan her death so carefully that it became a weapon? [...] When the poison broke into her body, she whispered to me that she would rather kill her own weak spirit so she could give me a stronger one. (JLC, 236-237.)

Äidin kuoleman An-meissa synnyttämä *nengkan*, horjumaton usko oman toiminnan voimaan, kykyyn muuttaa olosuhteita ja estää onnettomia asioita tapahtumasta, ei sammu ennen kuin An-mei joutuu kohtaamaan nuorimman lapsensa Bingin kuoleman kymmeniä vuosia myöhemmin. Tulkinnallisesti merkittävää on, että An-mei ei itse kerro toisesta elämänsä suuresta tragediasta, vaan sen tekee hänen tyttärensä Rose. Rosen monologi ”Half and Half” syventää ja muuttaa An-mein narratiivin tulkintaa tuoden siihen lisää merkityskerroksia sen lisäksi, että monologilla on avainrooli Rosen omassa narratiivissa. Eräs molemmille narratiiveille yhteinen merkitysten kerrostuma on yhteisen kielen puutteesta johtuva, Rosen lapsuudessa alkanut ohi puhumisen ja väärinymmärrysten kehä, johon tulee särö vasta monologin lopussa aikuisen Rosen oivaltaessa yhteen sanaan kiteytyneen kokonaisen maailmankuvan. Samalla Rose tulee tietoiseksi sanan väärinymmärtämisen kauaskantoisista seurauksista.

My mother believed in God’s will for many years. It was as if she had turned on a celestial faucet and goodness kept pouring out. 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.”

And later, I discovered that maybe it was fate all along, that faith was just an illusion that somehow you’re in control. I found out the most *I* could have was hope, and with that I was not denying any possibility, good or bad. [...]

I remember the day I started thinking this, it was such a revelation to me. It was the day my mother lost her faith in God. She found that things of unquestioned certainty could never be trusted again. (JLC, 114.)

Rosen ja An-mein monologiin risteyskohtiin palaan myöhemmissä luvuissa. Toinen tärkeä kerronnallinen risteyskohta muodostuu Ying-yingin ja Lenan narratiivien välille. Molempien narratiivien metaforisuus ja keskeisimmät metaforat tulevat näkyviksi vasta narratiivien ja monologiin välisen jännitteen taustaa vasten. Ajatus sanan ja lauseen välisen jännitteen ratkaisevasta osasta metaforan ymmärtämisessä (Ricoeurin

metaforateoria) toimii myös *The Joy Luck Clubin* yksittäisten narratiivien ja niitä yhdistävän taustanarratiivin, narratiivien kokonaisuuden, tasolla: kunkin narratiivin metaforisuus tulee ymmärrettäväksi suhteessa teoksen muiden narratiivien muodostamaan kokonaisuuteen, ja kokonaisuuden avainmetaforat suhteessa yksittäisiin narratiiveihin. Ying-yingin ja Lenan narratiiveissa avainmetaforan asemaan nousee silmiin, katsomiseen, näkemiseen ja nähdyksi tulemiseen liittyvä metaforisuus, joka kiteytyy seuraavassa otteessa Ying-yingin monologista ”Waiting Between the Trees”.

But I still see almost everything clearly. When I want to remember, it is like looking into a bowl and finding the last grains of rice you did not finish. [...] This man had turned my face toward the late-afternoon sun. He held my chin and stroked my cheek and said, “Ying-ying, you have tiger eyes. They gather fire in the day. At night they shine golden.” (JLC, 244–245.)

Katkelma pitää sisällään myös viittauksen toiseen avainmetaforaan, joka kiertyy riisiin ja syömiseen liittyvän metaforisuuden ympärille ja syvenee Lenan vertauskuvallisesti nimetyssä monologissa ”Rice Husband”. Kiinan kielessä ’syödä riisiä’ (*chi fan*) tarkoittaa erityismerkityksensä lisäksi aterian syömistä yleensä. Ilmausten päällekkäisyys selittyy luonnollisesti riisin merkittävällä osuudella kiinalaisessa keittiössä, mitä Tan on hyödyntänyt teoksensa metaforiikassa. Riisin syömisestä tulee *The Joy Luck Clubissa* tunteiden tukahduttamisen metafora; riisiin ja syömiseen tiivistyy katkeruus, jonka voi nähdä myös eräänlaisena anti-tunteena ja joka vertautuu riisin valkoiseen väriin. Valkoisen värin valoa heijastavan ominaisuuden tavoin katkeruus heijastaa pois itsestään niin sanotut puhtaat tai aidot tunteet – vihan, surun, pelon, hämmennyksen, ilon ja onnen – joiden kokeminen on Tanin metaforisessa avaruudessa avain toiseuden aitoon kohtaamiseen ja ehjän itseyden löytämiseen. Tunteiden syömisestä metafora toistuu myös An-mein äidin sanoissa, joissa syöminen ja katkeruus ovat yhtä:

Three days before the lunar new year, she had eaten *ywansyau*, the sticky sweet dumpling that everybody eats to celebrate. She ate one after another. And I remember her strange remark. “You see how this life is. You cannot eat enough of this bitterness.” (JLC, 236–237.)

Kognitiivisen metaforateorian yhtenä lähtökohtana on ajatus, että metaforat esiintyvät myös tavallisessa kielenkäytössä – ne eivät siis ole poeettisen kielen yksinoikeus – ja ovat pääasiallinen tapa, jolla ihminen jäsentää ja ymmärtää ajan, elämän ja kuoleman

kaltaisia abstrakteja käsitteitä. Jokainen metafora puolestaan tarjoaa rakenteen, jonka pohjalta on mahdollista ymmärtää kohteena olevasta kokemuksesta jokin aiemmin kätkettynä ollut ulottuvuus. (Lakoff & Turner 1989, 52–53.) George Lakoff ja Mark Johnson määrittelevätkin metaforan teoksessaan *Metaphors We Live By* (1980) yhden kokemuksen käsitteellistämisenä ja ymmärtämisenä johonkin toiseen kokemuspäiriin kuuluvan ilmiön kautta (Lakoff & Johnson 1980, 5). Inhimillisen ajattelun ja toiminnan taustalla oleva käsitejärjestelmä on luonteeltaan metaforinen, ja koska metaforiset käsitteet ovat luonteeltaan systemaattisia, myös metaforisten käsitteiden ilmaisuun keskittynyt kieli on systemaattista (Lakoff & Johnson 1980, 3, 7). Systemaattisuus voi ilmetä koherenssina metaforan sisällä tai metaforien kesken, mutta ennen kaikkea systemaattisuus tulee näkyviin metaforisen ajattelun ja kielen erottamattomassa yhteydessä sen taustalla olevaan kokemukselliseen perustaan (Lakoff & Johnson 1980, 87–105, 19.)

Metaforisen ajattelun kokemuksellinen perusta puolestaan on olennaisesti sidoksissa ihmisen ruumiillisuuteen. Fyysisenä olentona ihminen havaitsee olemassaolonsa erillisenä muusta maailmasta ja maailman itsensä ulkopuolisena. Tähän kokemukseen perustuu kognitiivisen metaforateorian keskeisimpiin universaaleihin perusmetaforiin kuuluva astia-skeema: ihminen ymmärretään astiana, iho ihmisen ympäristöstään erottavana astian pintana (Lakoff & Johnson 1980, 29.) Lakoff ja Johnson korostavat kuitenkin eroa kokemuksen ja sen käsitteellistämisen välillä. Ruumiillisuuteen perustuvaa fyysistä kokemusta ei tule ymmärtää muita kokemisen muotoja (emotionaalisia, mentaalisia, kulttuurisia) perustavampana; sen sijaan käsitteellistämme usein ei-fyysisiä ilmiöitä fyysisten ilmiöiden kautta. Kysymys on vaikeammin hahmottuvan tai häilyvärajaisen kokemuksen käsitteellistämisestä toisen selvemmin rajautuneen kokemuspäirin kautta. (Lakoff & Johnson 1980, 59.)

Tällaisia kokemuksen jäsentyneitä kokonaisuuksia Lakoff ja Johnson kutsuvat kokemuksellisiksi *gestalteiksi*. Ne ovat enemmän tai vähemmän vakiintuneita tapoja järjestää kokemuksia jäsentyneiksi kokonaisuuksiksi. (Lakoff & Johnson 1980, 81.) *Gestaltit* ovat eräänlaisia kokemuksellisesti perustavia malleja, jotka toimivat pohjana

jäsentyneiden kokonaisuuksien hahmottumiselle ristiriitaisten ja hajanaisten kokemusten kaaoksesta (Lakoff & Johnson 1980, 117). Metafora perustuu samankaltaisuuteen, jonka pohjalta *gestaltit* havaitaan. Siten esimerkiksi ymmärtäminen voidaan hahmottaa näkemisenä, ajatukset valonlähteinä, ja keskustelu valontuojana (Lakoff & Johnson 1980, 48); näkeminen taas voi jäsentyä koskettamisena, silmät tunteiden kuvastimina (Lakoff & Johnson 1980, 50). Mainitut metaforat ovat jo konventioiksi muodostuneita metaforia, jotka kuitenkin edelleen vaikuttavat ajattelumme taustalla. Konventionaalisen käsitejärjestelmämme ulkopuolelle jäävät, uutta luovat metaforat sen sijaan voivat tuottaa uusia tapoja ymmärtää kokemusta ja antaa uuden merkityksen menneisyydelle, nykyisyydelle, ja tiedon uuden jäsentymisen kautta myös identiteetille. (Lakoff & Johnson 1980, 139.)

Riisiin ja syömiseen, kuten myös silmiin ja katsomiseen kiinnittyvä metaforisuus voidaankin tulkita vasten kognitiivisen metaforateorian tarjoamaa taustaa, jolloin kulttuuristen perusmetaforien takana on nähtävissä laajempi universaali ihmisen ruumiillisuuteen perustuva käsitteellistämisen tapa. Silmien ja minuuden nähdään yleisesti ja kulttuurista riippumatta olevan kiinteässä metaforisessa yhteydessä toisiinsa: silmät edustavat yksilön maailman näkemisen tapaa ja maailmankuvaa, lisäksi ne ovat ulkoisesti ja sisäisesti määrittävän identiteetin, etnisyyden ja itseyden kokemuksen, risteyskohta. Ricoeurilaisesta käsitemaailmasta nähtynä silmät ovat myös *idem-* ja *ipse-*identiteetin yhtymäkohta, sekä samana pysymisen että muutoksen mahdollistavan kokevan itseyden keskus. Palaan Ricoeurin *idem-* ja *ipse-*jaotteluun seuraavassa luvussa. Silmien omistaja on sekä näkevä subjekti että nähdynksi tuleva, ja silmät ovat myös ulkoinen piirre; Lenalle ne ovat äidin hänelle jättämä kaksoisperintö.

And my eyes, my mother gave me my eyes, no eyelids, as if they were carved on a jack-o'-lantern with two swift cuts of a short knife. (JLC, 96.)

Lenan toteamus ”my mother gave me my eyes” on mahdollista lukea äänteellisen samankaltaisuuden sekä silmien ja minuuden metaforisen liiton kautta myös muodossa ”my mother gave me my I's”, ”äitini antoi minulle monet minuuteni”. Olennainen narratiivien risteyskohta ja tulkinnallista ambivalenssia synnyttävä tekijä on Lenan ja

Ying-yingin vastakkainen kokemus samanlaisista silmistään. Ying-yingille hänen silmänsä ovat merkki vahvuudesta, ”tiikerin hengestä”, lannistumattomuudesta ja ylpeydestä, joita hän kantaa toisten katseilta kätkeytyinä halki elämänsä myös niissä hetkissä, jotka ulkopuolisille näyttävät osoituksina alistumisesta ja heikkoudesta. Lenalle sen sijaan hänen äidiltä perimänsä silmät ovat uhka, muistutus tuntemattomasta ja arvaamattomasta vieraiden symbolien ja pahojen aavistusten maailmasta, johon hän on äitinsä kautta väistämättömästi sidottu.

The Joy Luck Clubissa on mahdollista erottaa kaksi kerronnan tasoa tai kerronnallista linjaa, joista toinen on äiti-kertojien, toinen tytär-kertojien hallitsema. Kutsun näitä kerronnan rinnakkaisia tasoja äiti-teksteiksi ja tytär-teksteiksi mm. Marina Heungin käyttämää käsitteellistä jakoa vapaasti soveltaen. Heung viittaa äiti- ja tytär-teksteillä yhtäältä kirjallisuushistorialliseen asetelmaan, jossa jokin kaunokirjallinen teos toimii intertekstuaalisena äiti-tekstinä toisen kirjailijan myöhemmin kirjoittamalle teokselle. Sekä Amy Ling että Shirley Geok-lin Lim ovat tulkinneet amerikkanaasialaisten naiskirjailijoiden kirjoittamien teosten intertekstuaalisia linjoja äiti- ja tytärtekstien näkökulmasta. Toisaalta Heung viittaa myös juonelliseen kaksijakoisuuteen Marianne Hirschin teokseen *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism* nojaten. (Heung 1993, 597–599.) Itse tarkoitan tässä yhteydessä äiti- ja tytär-teksteillä jälkimmäistä määritelmää lähempänä olevaa tekstin konkreettista jakautuneisuutta kahteen rinnakkaisina etenevään kerronnalliseen linjaan. Äitien ja tytärien kerronnan tasot käyvät vuoropuhelua keskenään ja lähestyvät teoksen keskeisintä ongelmaa, identiteetin hajaannusta, kahdesta eri suunnasta, kohdentaen hienovaraisesti lukijan katsetta monologiin seurattessa toisiaan.

Tekstin tason lisäksi voidaan kuitenkin puhua myös äiti-narratiiveista ja tytär-narratiiveista, jotka ovat läsnä lukijan tietoisuudessa samanaikaisesti, heijastaen toisiaan ja täydentäen toisiaan syvyysuunnassa. Tekstin kankaasta kohoavat narratiivit muodostavat teoksen vertikaalisen akselin, joka tekee romaanin lukemisesta kolmiulotteisen lukukokemuksen: yhtä aikaa keskipakoisen, moneen suuntaan avautuvan ja toisaalta kohti keskipistettä tarkentuvan prosessin. Viittaaan siis narratiivilla

tässä tutkimuksessa abstraktiotasoltaan tekstiä ja kertomusta korkeampaan entiteettiin, erilliset kertomukset yhtenäiseksi tarinaksi kokoavaan narratiiviseen prosessiin, jolle on ominaista *liike* ja *muutos*. Tarinan käsite yksin ei riitä kattamaan narratiivin merkitsemää aluetta, koska tarina viittaa ainoastaan tekstistä abstrahoitavissa olevaan kronologisesti ja loogisesti yhtenäiseen tapahtumien sarjaan. Identiteetti on sekä kerronnallisen prosessin tulos että itse jatkuvasti muuttuva narratiivi; identiteetti, narratiivi ja muutos kietoutuvatkin toisiinsa erottamattomasti ja ovat yhdessä sekä narratiivinen prosessi että sen alati liikkeessä oleva tulos. Narratiivi identiteetin kerronnallisen prosessin osana lähestyykin merkitykseltään taolaista käsitemaailmaa, jossa tie (*dao*) on yhtä kuin määränpää.

The Joy Luck Clubissa tekstin sisään on suljettu myös useita sisäkertomuksia, joiden tehtävänä on syventää yksittäisten kertojien identiteettinarratiiveja sekä kohdentaa lukijan huomio teoksen yksittäisten narratiivien taustalla olevaan laajempaan itsensä kadottamisen ja identiteetin kertomisen narratiiviin. Yleisen määritelmän mukaan sisäkertomus on “pääjuonen ohien limitetty kertomus, jolla on usein temaattisesti ja rakenteellisesti merkittävä tehtävä”, ja “käyttämällä lukuisia sisäkertomuksia on kehitettävissä kiinalaiseen rasiaan verrattavissa oleva sisäkkäisten tarinoiden verkosto” (Hosiaisuus 2003, 850). Sisäkertomuksia esiintyy narratiivisissa tilanteissa, joissa tapahtumia kertoo joku muu henkilö kuin tekstin pääasiallinen kertoja, tai jonkun henkilön kertoessa kehystekstin tapahtumien kulusta irrallisen, moraalisen tai temaattisen viestin sisältävän kertomuksen tekstin sisäiselle kuulijalle. Sisäkertomus voi kuitenkin tarkoittaa myös ajallista takaumaa tai tulevien tapahtumien ennakoitua tekstin nykyhetken kehysessä. Kehys- ja sisäkertomusten suhteessa toisiinsa voidaan erottaa eri diegeettisiä tasoja ekstradiegeettisestä intradiegeettiseen ja edelleen (meta-) hypodiegeettiseen tasoon, samaan tapaan kuin kertojat voivat olla ekstra- tai intradiegeettisiä jne. (Duyfhuizen 2005, 186–187.)

The Joy Luck Clubissa sisäkertomuksia esiintyy useilla sisäkkäisillä tasoilla. Ensimmäisen tason muodostaa äidin tarina kerrottuna tyttären narratiivin sisällä, tai tekstin tasolla äidin kerronta esitettynä tyttären monologin sisällä. Jing-mei kertoo

äitinsä Suyuanin tarinan oman narratiivinsa sisällä, kuten An-mein kertoo oman äitinsä tarinan. Jing-mein ja An-mein narratiivit toimivat kehyskertomuksina ensimmäisen tason sisäkertomuksille, joissa heidän äitinsä saavat kertojan äänen. Suyuan Woo kertoo oman, japanilaismiehityksen ajan Guiliniin sijoittuvan tarinansa Jing-mein tarinan sisällä, ja on siten teoksen kahdeksas minä-kertoja, vaikka onkin teoksen tapahtumajassaan jo kuollut. An-mein äiti puolestaan kertoo (An-mein kerronnan sisällä) tyttärelleen tarinan puutarhan pienessä lammikossa elävästä kilpikonnasta, josta tulee lopulta An-mein minuuden peili ja tukahdutetun surun vertauskuva. Faabeli saa tärkeän metaforisen aseman romaanin kehysnarratiivissa, ja sen metaforinen ydin toistuu muuntuneena eri kertojien narratiiveissa (*mise en abyme*).

Toisaalta tekstin rakenteen tasolla tytärten kerronta on suljettu äitien kerronnan sisään: romaanin ensimmäinen ja viimeinen osa on omistettu äitien kerronnalle lukuun ottamatta Jing-mein monologeja, kaksi keskimmäistä tytärten kerronnalle. Tytärten kerronnan sisäkkäisyys suhteessa äitien kerrontaan voidaan tulkita siten, että vanhemmalla sukupolvella on hallussaan avain nuoremman sukupolven ongelmiin (Matuz 1990, 89). Pelastamisen motiivi onkin korostuneempi äitien suhteessa tyttäriinsä kuin tytärten suhteessa äiteihinsä. Tähän viittaa myös symmetrian ja dialogin puuttuminen äitien ja tytärten kerronnassa: äitien kerronta kohdistuu vaihdellen sekä nimeämättömälle kolmannelle persoonalle että tyttärille (esim. JLC, 255), mutta tytärten kerronta vain ensin mainitulle, ei vastavuoroisesti äideille. Kielitieteilijä Emile Benvenisten mukaan kolmas persoona ei ole persoona lainkaan; se on epäpersoona, persoonan negatio, ja viittaa puhuttelun ulottumattomissa olevaan objektiin. Dialogissa ovat läsnä ensimmäinen ja toinen persoona, ei koskaan kolmas, joka on syntaktisessa oppositioasemassa varsinaisiin persooniin nähden. Diskurssissa kolmas persoona saa epäpersoonan osansa aina suhteessa ensimmäiseen persoonaan, toisin sanoen *minään*, jonka minuus sekä edeltää että edellyttää kolmannen persoonan olemassaoloa. (Laitinen 1995, 47).

The Joy Luck Clubin kontekstissa tämä merkitsee dialogin puuttumista tai vaillinaisuutta, ja toisaalta minuuden ja identiteetin muodostumista suhteessa

poissaolevaan kolmanteen persoonaan. Kolmas persoona onkin Benvenisten teorian valossa enemmän ja voimakkaammin *toisen* asemassa kuin toinen persoona. Juuri persoonien (kieliopillisina entiteetteinä) kohtaamattomuudesta on kysymys romaanin toistuvissa ohi puhumisen ja ohi katsomisen metaforissa (esim. JLC, 27 ja JLC, 254). Identiteetti muodostuu suhteessa toiseen, mutta tuo *toinen* onkin kolmas persoona, ainakin *The Joy Luck Clubin* tytärten näkökulmasta. Voidaan ajatella, että tytärten kerronta kohdistuu toisen persoonan sijasta kolmannelle, koska heidän suhde äiteihinsä on lähempänä ensimmäisen persoonan suhdetta kolmanteen kuin sen suhdetta toiseen persoonaan. Äidit edustavat tyttärilleen tuntematonta toiseutta, kokemusmaailmaa joka on niin kaukana heidän omastaan, että dialogi ei ole mahdollinen ennen oman narratiivin kertomisen avaamaa dialogista tilaa.

Kuinka edellä kuvatun kaltaiset sisäkkäiset kertomukset ja upotukset sitten sijoittuvat tähän risteävien narratiivien kudelman, ja mikä on niiden teokseen tuoma merkityksen lisä? *The Joy Luck Clubissa* ajallisesti ympäröivästä tekstistä irrallisia sisäkertomuksia esiintyy eniten, mutta teksti sulkee sisäänsä myös useita metaforisesti tärkeitä moraalissävyisiä sisäkertomuksia ja paraabeleja. Kaikkia teokseen sisältyviä sisäkertomuksia en yritäkään käsitellä tässä tutkimuksessa, mutta pyrin vastaamaan edellä esitettyyn kysymykseen seuraavissa luvuissa siltä osin kuin sisäkkäisillä kerronnan tasoilla ja sisäkertomuksilla on olennaista tulkinnallista merkitystä *The Joy Luck Clubin* identiteettinarratiivien metaforisuuden tarkastelussa.

3.3 Minuuden heijastuksia: *mise en abyme* identiteetin narraatiossa

Mise en abyme on erityisesti ranskankielisessä kirjallisuudentutkimuksessa usein esiintyvä käsite, jota käytti ensimmäisen kerran André Gide päiväkirjassaan vuonna 1893. Gide viittasi termillä teoksen tai sen osan sisäiseen kertautumiseen, toistuvuuteen ja sisäkkäisyyteen teoksen rakenteessa. (Hosiaislouma 2003, 589; Bronzini 2001, 1; Makkonen 1991, 17.) Kysymys on jonkin teoksen kannalta keskeisen osan tai elementin asettamisesta kehykseen, jonka muodostaa kehystettävän ilmiön kanssa analogisessa suhteessa oleva suurempi kokonaisuus. Hosiaislouma määrittelee *mise en abymen*

Shlomith Rimmon-Kenanin ja Pekka Tammen määritelmiin tukeutuen seuraavasti: ”Kokonaiskuvion toistuminen yhä pienemmässä muodossa suuremman kuvion sisällä, mistä aiheutuu syvyyden vaikutelma; narratologiassa identtisyyttä lähenevä analogiasuhde, jossa hypodiegeettinen taso on diegeettisen tason peilikuva ja toisinto (Rimmon-Kenan 1983); fiktion sisään pantu toinen fiktio, joka on samalla oman kehüksensä pienoismalli (Tammi 1984); upotus” (Hosiaislouma 2003, 589). *Mise en abyme* on olennaisesti kirjallinen ilmiö, vaikka sen historiallinen tausta onkin heraldiikassa, jossa *mise en abyme* tarkoittaa vaakunan sisällä olevaa pienempää toisintoa samasta vaakunasta. Vaakunataiteessa sana ”abîme” (ransk. kuilu, rotko) merkitsee vaakunan keskusta, jonka sisällä sama kuva toistuu loputtomiin. (Bronzini 2001, 1.)

Mise en abyme saattaa toistuessaan useilla sisäkkäisillä tasoilla muodostaa teoksen sisälle kiinalaisen rasian kaltaisen rakenteen, mikä tekee mahdolliseksi teoksen sisäisen itsereflektion ja metatekstisyyden (Hosiaislouma 2003, 589). *Mise en abyme* -rakenteen typologian teoksessaan *Le récit spéculaire* (1977) laatineen Lucien Dällenbachin mukaan ilmiön tehtävänä on tehdä näkyväksi kirjailijan ja tekstin vastavuoroisen suhteen erityinen rakenne; kyseessä ei siis olekaan ensisijassa tekstin toisinto toisen tekstin sisällä vaan kirjailijan toisinto tai läsnäolo tekstinsä sisällä (Dällenbach 1977, 25; viitattu Bronzinin 2001, 3 nojalla). Tekemällä näkyväksi tekstin ja tekijän välisen suhteen erityislaadun peilirakenne mahdollistaa tekstin kirjallisuudellisuuden tai illusorisen luonteen tietoiseksi tekemisen (metatekstisyyden) (Bronzini 2001, 3). Ricoeurin mukaan refleksiivisyydessä ja itsereflektiossa on kyse moraalista arviosta, subjektin maailmassa olemisen tavasta; subjekti tunnistaa itsensä jatkuvasti uudelleen suhteessa toisiin ja itsereflektio palvelee tätä uudelleentunnistamisen ja itsemäärittelyn moraalista prosessia (Ricoeur 1990, 49–54; viitattu Bronzinin 2001, 4 nojalla). *Mise en abyme* -rakenteen kautta tekijä määrittää siis omaa suhdettaan tekstiin ja subjektiuttaan kirjailijana.

Dällenbachin *mise en abyme* -rakenteen typologian mukaan peilirakenne heijastaa teoksen kokonaisuutta joko yksinkertaisen, toistuvan tai aporistisen kahdentuman kautta.

Toistuvassa kahdentumassa sama kuva toistuu loputtomiin, *ad infinitum*; se siis vie peilirakenteen pidemmälle kuin yksinkertainen kahdentuma. Aporistisessa kahdentumassa puolestaan ”upotettu osa voi paradoksaalisesti upottaa itseensä kokonaisuuden, joka sisältää sen itsensä.” (Makkonen 1991, 18.) Dällenbach esittää myös toisen periaatteen, jolla *mise en abyme* -rakenteita voidaan luokitella. *Mise en abyme de l'énoncé* on peilirakenne, joka heijastaa koko kirjallista teosta, kirjallisen prosessin tulosta, tai vaihtoehtoisesti itse kirjallista prosessia, teoksen kirjoittamista. Se voi myös kiteyttää teoksen teeman, teesin tai juonen rungon. Toinen tapaus, *mise en abyme de l'énonciation*, on peilirakenne joka heijastaa kertomuksen produktiota ja/tai reseptiota sekä sitä määrittävää kontekstia. Jälkimmäinen tapaus on vain heuristisesti erotettavissa kolmannesta *mise en abyme* -tyypistä, jota Dällenbach kutsuu nimellä *mise en abyme du code*. Siinä heijastuksen kohteena on ”informaation välittämiseen käytetty merkkien tai konventioiden järjestelmä” (koodi), mutta sen kautta voidaan tuoda esille myös teokseen sisältyvä esteettinen ohjelma tai taiteellinen manifesti (*credo*). (Makkonen 1991, 18–19.)

The Joy Luck Clubin kolmannen osan *American Translation* aloittava lyhyt allegorinen kertomus antaa tulkinnallisen vihjeen sekä romaanin kolmannelle osalle että koko teokselle konkretisoidessaan *mise en abymen* peilirakenteen, mutta samanaikaisesti kumotessaan konkretian yhdistämällä sen *feng shuin* mystiseen merkitysmaailmaan. Paraabeli²³ kehottaa monisuuntaiseen tulkintaan viittaamalla romaanin keskipakoiseen rakenteeseen, toistuvuuteen ja sisäkkäisyyteen sekä temaattisella että rakenteellisella tasolla.

Wah! cried the mother upon seeing the mirrored armoire in the mastersuite of her daughter's new condominium. You cannot put mirrors at the foot of the bed. All your marriage happiness will bounce back and turn the opposite way.”

“Well, that's the only place it fits, so that's where it stays,” said the daughter, irritated that her mother saw bad omens in everything. She had heard these warnings all her life.

The mother frowned, reaching into her twice-used Macy's bag. “Hunh, lucky I can fix it for you, then.” And she pulled out the gilt-edged mirror she had bought at the Price

²³ Paraabeli: ”Lyhyt ja yksinkertainen vertauskuvallinen kertomus; allegorinen tarina, jossa havainnollisen esimerkkitapauksen avulla tähdennetään jonkin uskonnollisen, siveellisen tai maailmankatsomuksellisen idean tärkeyttä. Paraabelin lopussa vertauskuvallisuuden tavoite ilmaistaan selkeästi, kun taas allegoriassa jää katsojan itsensä pääteltäväksi, mikä on vertauskuvien takana oleva aate tai idea.” (Hosiaisuus 2003, 679.)

Club last week. It was her housewarming present. She leaned it against the headboard, on top of the two pillows.

“You hang it here,” said the mother, pointing to the wall above. “This mirror sees that mirror – haule! – multiply your peach-blossom luck.”

“What is peach-blossom luck?”

The mother smiled mischief in her eyes. “It is in here,” she said, pointing to the mirror. “Look inside. Tell me, am I not right? In this mirror is my future grandchild, already sitting on my lap next spring.”

And the daughter looked – and haule! There it was: her own reflection looking back at her. (JLC, 141.)

Paraabeli peilaa itse romaanin peilirakennetta, sen toistuvuuteen ja sisäkkäisyyteen perustuvaa kieltä, ja siten sen voi tulkita edustavan Dällenbachin luokittelun kolmatta kategoriaa, *mise en abyme du codea*. Peilin käyttö paraabelin keskusmotiivina on suora vihje romaanin syklisestä, moneen suuntaan avautuvasta ja osien toisiaan heijastavasta rakenteesta. Toisaalta paraabelissa voi nähdä myös peilirakenteen tyyppiä *mise en abyme de l'énoncé*, koska se kiteyttää teoksen keskeiset teemat: kahta eri sukupolvea edustavien naisten välillä vallitsevan kaksoiseron, kahden kulttuurisen ja kielellisen semiosfäärin välisen raja-aidan, joka muodostaa erottavan kuilun jo sukupolvieronsakin vuoksi toisilleen vieraiden naisten välille. Paraabeli tarjoaa kuitenkin paitsi erojen kiteytymän, myös vihjeen mahdollisesta ratkaisusta tai edes osittaisesta sovituksesta, erojen väistymisestä jonkin yhteisesti jaetun tieltä. Vertauskuvallinen vihje sisältyy peilistä katsoviin kasvoihin, jotka heijastavat matrilineaarista jatkuvuutta ajallisen jatkumon molempiin suuntiin – menneisyyteen ja tulevaisuuteen. Kuten Makkonen huomauttaa Dällenbachiin tukeutuen, *mise en abymen* heijastavaan ytimeen ei tarvitse sisältyä koko teoksen kokonaisuus; sen sijaan kyseessä on usein mahdollinen vihje tulevasta tai tulevan ratkaisun ennakointi. Mieke Balin mukaan taas *mise en abyme* tiivistää jonkin kokonaisuuden kannalta olennaisen aspektin, ei kokonaisuutta sinänsä. (Makkonen 1991, 20.)

Edellisissä luvuissa olen kirjoittanut *The Joy Luck Clubin* kahdeksan minäkertojan narratiivien erillisyyden tulevan näkyväksi ja korosteiseksi narratiivien suhteessa toisiinsa; Ricoeurin käsittein ilmaistuna kertoja-henkilöiden subjektiudet tulevat näkyviksi toinen toisensa heijastamisen prosessissa. Toisensa synnyttävien vastakohtien dynamiikka on läsnä myös Stephen Sourisin tulkinnassa, jossa siirtymä Lindon

monologista ”The Red Candle” Ying-yingin monologiin ”The Moon Lady” merkitsee paluuta An-mein lapsuusnarratiivin avaamaan uhrin näkökulmaan (Souris, 1994, 105). Olen kuitenkin Sourisin kanssa eri mieltä siinä, että tulkintaa ei minusta tule rajoittaa tähän. Ying-yingin monologi ”The Moon Lady” on *The Joy Luck Clubin* kaikkien kahdeksan identiteettinarratiivin kannalta erityisen merkityksellinen, eikä ainoastaan Sourisin mainitsemassa tehtävässä toimia kehyksenä Lindon narratiiville. Juuri Ying-ying tuo *The Joy Luck Clubin* kertojista korosteisimmin esille itsensä kadottamisen ja kadoksissa olemisen kokemuksen. Nelivuotias Ying-ying putoaa kuujuhlan aikana perheensä veneestä, on vähällä hukkua, mutta tulee kalastajien pelastamaksi vain päätyäkseen rannalle eksyneenä, yksinäisenä ja kuten hän uskoo, unohdettuna. Vaikka Ying-ying myöhemmin löydetään, kokemus jättää häneen näkymättömän arven, jonka hänen tyttärensä lopulta perii. Itsensä kadottamisesta ja sen jättämästä näkymättömästä arvosta tulee Ying-yingin tärkein lapsuusmuisto ja hänen elämänsä suurin tragedia.

For many years, I could not remember what I wanted that night from the Moon Lady, or how it was that I was found again by my family. Both of these things seemed an illusion to me, a wish granted that could not be trusted. And so even though I was found – later that night after Amah, Baba, Uncle, and the others shouted for me along the waterway – I never believed my family found the same girl. (JLC, 77.)

Ying-yingin kokemus itsensä kadottamisesta paljastuu lukijalle koko traagisuudessaan luettuna vasten Lindon kertomusta itsensä löytämisestä. Kyse on kahden identiteettinarratiivin risteyskohdasta, jossa molemmat narratiivit saavat osan merkityksestään suhteessa toisiinsa samaan tapaan kuin itseys on mahdollista vain toiseuden kokemusta vasten. Monologit ”The Red Candle” ja ”The Moon Lady” toimivat peleinä toisilleen ja heijastuvat vastavuoroisesti toistensa tekstuaalisesta kankaasta luoden siten kertomusten kokonaisuudesta syvemmän kuin osiensa summa. Samoin kuin toisiaan heijastavat peilit synnyttävät pohjattoman syvyyden, jossa sama kuva toistuu loputtomiin, on tekstistä mahdollista erottaa saman kokemuksen tai kuvan toistamiseen perustuva syvyysrakenne. *Mise en abyme* ei siis ole ainoastaan sisäkkäisten kertomusten muodostama kiinalainen rasia; sen ytimessä on peilirakenne, saman aiheen toistuminen tekstin eri tasoilla siten, että tasot heijastavat toisiaan. Rakenteen metaforinen funktio kätkeytyykin sen konkreettiseen tulkintaan: kahden toisiaan

heijastavan peilin avulla on mahdollista nähdä itsestä myös se puoli, joka muuten on katseen ulottumattomissa – katvealue, minuuden selkäpuoli.

Ying-ying viittaa edellä samankaltaiseen toistuvuuteen omassa elämässään: “And I remember everything that happened that day because it has happened many times in my life. The same innocence, trust, and restlessness, the wonder, fear, and loneliness. How I lost myself.” (JLC, 77.) Ying-yingin kuvaus itsensä kadottamisesta on eräänlainen kehysnarratiivi, joka resonoi *The Joy Luck Clubin* kaikkien identiteettinarratiivien taustalla. Se osa on romaanin kaikki yksittäiset identiteettikertomukset sisäänsä sulkevaa laajempaa narratiivia – peruskokemus, joka yhdistää *The Joy Luck Clubin* toisilleen vieraita kertojia. Romaanista on mahdollista löytää useita vastaavanlaisia taustanarratiiveja, jotka toimivat tekstin polyfonisen ja ambivalentin kankaan koossa pitävinä tukilankoina: tällaisia ovat itsensä kadottamisen narratiivin lisäksi pelastamisen ja lunastuksen ympärille kietoutuva narratiivi sekä identiteetin hajaannuksesta kohti integroitunutta identiteettiä suuntautuva eheytyksen narratiivi.

Itsensä kadottaminen ja kadoksissa oleminen liittyy kiinteästi Ying-yingin persoonaan myös hänen tyttärensä Lenan silmissä. Ying-yingin lapsena kokemasta kadoksiin joutumisesta, hänen identiteettiinsä ja persoonallisuuteensa ratkaisevasti vaikuttaneesta tapahtumasta on tullut salaisuus, josta on mahdotonta kertoa edes omalle tyttärelle. Tuntematta äitinsä menneisyyttä Lenan on vaikea ymmärtää haurautta, joka on läsnä Ying-yingin hiljaisuudessa, tyhjissä katseissa ja lakkaamattomassa sisäisen tasapainon etsinnässä, jonka metaforiseksi kuvaksi nousee Ying-yingin levottomuus ja huoli asunnon ja *feng shuin* epätasapainosta (JLC, 101; JLC, 106). Lena tulkitsee äitinsä käyttäytymisen yksiselitteisesti psyykkiseksi tasapainottomuudeksi osaamatta yhdistää sanoja ja tapahtumia alkuperäiseen merkitysyhteyteensä. Hänen silmissään Ying-ying on väärään paikkaan joutunut ihminen, *displaced person*, kuten maahanmuuttoviranomaiset ovat ilmoittaneet (Souris 1994, 108).²⁴ Toisaalta Ying-yingin narratiivi on

²⁴ *Displaced person*, suom. siirtolainen, pakkosiirtolainen, evakko, pakolainen (Hurme, Pesonen & Syväoja 2003, 328). Sanankirjan tarjoama suomennos ei tee oikeutta englanninkieliseen termiin sisältyvälle kaksoismerkitykselle; termin kirjaimellinen tulkinta viittaa väärään paikkaan joutuneeseen, juuriltaan väkivalloin kiskaistuun tai eksyksissä olevaan ihmiseen.

metonymisessa suhteessa *The Joy Luck Clubin* moniin identiteettinarratiiveihin: maahanmuuttoviranomaisten kategorisoiva mutta monitulkintainen termi ”*Displaced Person*” kuvaa yhtä hyvin romaanin jokaista kertojaa.

I have a photo of my mother with this same scared look. My father said the picture was taken when Ma was first released from Angel Island Immigration Station. [He] said they didn't have rules for dealing with the Chinese wife of a Caucasian citizen. Somehow, in the end they declared her a Displaced Person, lost in a sea of immigration categories. [...]

My father proudly named her in her immigration papers: Betty St. Clair, crossing out her given name of Gu Ying-ying. And then he put down the wrong birthyear, 1916 instead of 1914. So, with a sweep of a pen, my mother lost her name and became a Dragon instead of a Tiger. (JLC, 96.)

Ying-yingille syntymänimen menettäminen ja syntymävuoden vaihtuminen tiikerin vuodesta lohikäärmeen vuodeksi merkitsevät jälleen toistuvaa kokemusta itseyden kadottamisesta; nimensä ja alkuperänsä kadotettuaan hänen ulkoinen identiteettinsä on ristiriidassa sisäisen itseyden kokemuksen kanssa. Tämä ristiriita seuraa Ying-yingiä koko hänen amerikkalaisen elämänsä ajan, mutta edes pitkinä hiljaisuuden vuosinaan hän ei unohda todellista minuuttaan. Lindon ensimmäisten häidensä aattona itselleen tekemä lupaus voisikin yhtä hyvin olla Ying-yingin lausuma: ”I made a promise to myself: [...] I would never forget myself” (JLC, 51). Ying-yingin ristiriita voidaan ymmärtää myös puhtaasti sisäisenä katkoksenä *idem-* ja *ipse-*identiteetin, persoonakohtaisten ominaisuuksien samana pysymisen ja muutoksen mahdollistavan sisäisen liikkeen – samuuden vaatimuksen ylittävän itseyden – välisessä suhteessa. Ricoeurin käsitykselle persoonakohtaisesta identiteetistä (*personal identity*) on keskeistä juuri lupaus pysyvyydestä ajassa siitä huolimatta, että muutos muuttuvien narratiivien muodossa on identiteetin erottamaton osa. Ricoeurilaisessa viitekehyksessä identiteetti merkitseeikin paitsi menneeseen aikaan ja itseen (*past self*) pohjautuvan narratiivin fokalisoijaa, myös tulevaan suuntautuvaa lupausta ajallisesta jatkuvuudesta kaiken muutoksen keskellä. Tässä samana pysymisen ja muutoksen välisessä dialektiikassa on kyse eksistentiaalisesta polariteetista identiteetin kerrostumisen (*sedimentation*) ja uusiutumisen (*innovation*) välillä. (Sweeney 1997, 200.) Lindon monologissaan ”The Red Candle” kuvaama identiteetin sisäinen ristiriitaisuus tulee näkyväksi juuri samana pysymisen ja muutoksen keskinäisessä aaltoliikkeessä.

I asked myself, What is true about a person? Would I change in the same way the river changes color but still be the same person? And then I saw the curtains blowing wildly, and outside rain was falling harder, causing everyone to scurry and shout. I smiled. And then I realized it was the first time I could see the power of the wind. I couldn't see the wind itself, but I could see it carried the water that filled the rivers and shaped the countryside. It caused men to yelp and dance. (JLC, 50.)

Lindon kokemuksessa voi nähdä heijastuksen ricoeurilaisen narratiivisen identiteetin *idem/ipse* -rakenteesta, jossa *idem* viittaa identiteettiin samuutena, *ipse* itseytensä. *Idem* merkitsee pysyvyyttä ajassa, luonteen ja hankittujen ominaisuuksien samuutta, vastausta kysymykseen ”mikä olen” (sisäisessä mielessä). Lindon kuvauksessa tämä pysyvyys rinnastuu joenvarren sedimentteihin ja tuulen näkyviin vaikutuksiin, kun taas virtaava vesi ja tuuli itse vertautuvat *ipse*-identiteetin samuuden vaatimuksen ylittävään itseyyteen, mahdollisuuteen muuttua ja kehittyä saman identiteetin rajoissa, vastaukseen kysymykseen ”kuka olen” suhteessa toisiin. (Ricoeur 1991b, 189–191; Sweeney 1997, 200.) Lupaus on Ricoeurille esimerkki *idem*- ja *ipse*-identiteettien risteyskohdasta, jossa samuuden ja itseyyden välinen dialektiikka tulee näkyväksi. *Iipse*-identiteetti samuuden vaatimuksen ylittävänä jatkuvuutena (*self-constancy, maintenance de soi*) merkitsee myös uskollisuutta lupaukselle pysyvistä itsestä, joka voi todeta ”en ole mitään” tai ”olen muuttunut”. (Ricoeur 1991b, 198; Sweeney 1997, 200–201). *The Joy Luck Clubin* kertojien identiteetin hajaannus on tulkittavissa identiteetin sisäisenä katkoksenä samuuden (*idem*) ja itseyyden (*ipse*) välillä.

Narratiivisen identiteetin näkökulmasta pyrkimyksenä ei kuitenkaan ole palauttaa identiteettiä mihinkään sisäsyntyiseen ominaisuuteen tai oletettuun essentialistiseen määritelmään, vaan tarkastelun keskiössä on henkilön toiminta, tapahtuminen, ja niiden pohjalta tehdyt tulkinnat (Ritivoi 2005, 232). Narratiivin luominen, ja sen seurauksena myös identiteetti, on toiminnan ja tulkinnan vuoropuhelua, jossa aikaisempien kokemusten (gadamerilaisen esiyymmärryksen) värittäminä muotoutuneet kokemisen tavat ovat ratkaisevassa asemassa. Kyse on eteenpäin liikkuvasta hermeneuttisesta kehästä, jossa paluu alkuun ei koskaan tarkoita paluuta samaan lähtöpisteeseen, josta kehä alkoi. Jokaisen uuden toiminnan ja tulkinnan kehän myötä alku muuntuu, synnyttäen lähtöpisteen yhä uusille tulkinnan kehille identiteetin narraatiossa. Samalla tavalla identiteetin voidaan ajatella liikkuvan ja muuntuvan ajan syklisessä jatkumossa

säilyttäen aina osan menneestä, palaten yhä uudelleen alkuun, joka on kuitenkin jokaisella hetkellä uusi alku.

Identiteettinarratiivin keskushenkilöä ei edellä esitetystä huolimatta voida käsittää yksinomaan narratiivinsa toimijaksi tai agentiksi kadottamatta jotain olennaista. Ricoeur jättää avoimeksi kysymyksen siitä, tulisiko identiteettinarratiivin fokalisoija nähdä tarinansa päähenkilönä, kertojana vai kirjailija-tekijänä. Kysymyksen tekee entistä monihaaraistemaksi huomio narratiivin keskeneräisyydestä kokevan itsen eläessä. Ongelma liittyy läheisesti juonellistamisen käsitteeseen: miten juonen, narratiivin kokonaisuuden hahmottaminen on mahdollista, jos ei ole tiedossa kuinka narratiivi päättyy? (Ritivoi 2005, 232.) Mahdollisen ratkaisun umpikujaan saattaisi tarjota ajatus identiteettinarratiivista hermeneuttisena kehänä, jossa juonellistaminen tapahtuu jokaisen kehän sisällä osin muuntuneesta alkupisteestä käsin. Viimeisen kehän päätepistettä ei tarvitse tietää voidakseen kertoa nykyhetkessä toden narratiivin. Nykyisyyden kokemukseen vaikuttavat sekä menneet tulkinnan kehät että tulevaan suuntautuvat odotukset ja (sekä itselle että toisille tehty) lupaus jatkuvuudesta, mutta jokaisena hetkenä todellisin/ainoa tosi narratiivi on nykyhetkeä halkova tulkinnan kehä.

Ricoeurin kolmiosaisessa teoksessaan *Temps et récit* (1984–85) esittämä teesi narratiivisuuden ja temporaalisuuden suhteesta jatkaa heideggerilaista tulkintaa hermeneuttisesta kehästä. Tässä tulkinnassa korostuu ymmärtämisen ennako-odotuksiin pohjaava rakenne; ymmärtäminen on mahdollisiin maailmoihin suuntautumista, jota ohjaavat aikaisemmat kokemukset. Ricoeurin mukaan aika ja inhimillinen kokemus ovat kietoutuneet toisiinsa erottamattomasti: ajasta tulee inhimillistä aikaa vasta sen jäsenyessä narratiivin tavoin, narratiivi taas saa merkityksensä ajallisuuden kokemuksesta. Aika, juonellistaminen ja *mimesis* muodostavat kehämäisen kolmiyhteyden, jossa narratiivin sisäinen todellisuus (*world of the text*) ja koettu todellisuus (*world of the reader*) kohtaavat lukijan tai narratiivin vastaanottajan sisällä. (Ricoeur 1991a, 20, 26; Fisher 1997, 213–215.) Ricoeurin ajattelussa ajan ja narratiivin hermeneuttinen kehä on enemmän kuin tautologia – kokonaisuus on suurempi kuin osiensa summa. Narraatiivissa osat ja kokonaisuus saavat merkityksensä

vastavuoroisessa suhteessa toisiinsa, mikä on selvästi havaittavissa Tanin esikoisromaanissa. Sekä juonellistamisen käsitteen että hermeneuttisen kehän tapauksessa avainasemassa on *prosessi*. Kuten mimesiksen kolme tasoa (*circle of mimesis*) osoittaa, juonellistamisessa on kysymys muuttuvasta ja kehittyvästä narratiivisesta prosessista, osien ja kokonaisuuden ajallisesta rakenteesta, jossa mennyt ja tuleva käyvät dialogia keskenään muuttaen toistensa tulkintaa ja synnyttäen yhä uusia ennakko-odotuksia. (Ricoeur 1991a, 21–22; Fisher 1997, 213–215.)

Tässä identiteettinarratiivin hermeneuttisessa kehässä myös muistilla on avainasema. Muisti toimii identiteettiä eheyttävänä tekijänä ja rakentaa siltoja menneestä nykyiseen, *The Joy Luck Clubissa* myös kiinalaisesta identiteetistä amerikkalaiseen identiteettiin. Yksikön käyttäminen tässä yhteydessä on tosin ongelmallista, koska kulttuurinen identiteetti kätkee aina sisälleen identifikaatioiden moneuden, ja sekä kiinalainen että amerikkalainen identiteetti erityistapauksina sulkevat piiriinsä etnisten identiteettien valtaisan kirjjon. Ying-ying on yhtä aikaa itseltään kadoksissa ja muun maailman tavoittamattomissa; kuitenkin yhteys lapsuuden kokemukseen itseydestä, eksymistä edeltäneeseen identiteettiin ei ole kokonaan katkennut. Vaikka Ying-ying uskoo kadonneensa myös itseltään – “And so even though I was found [...] I never believed my family found the same girl” (JLC, 77) – hän ei koskaan lakkaa etsimästä kadottamaansa minuutta:

If you ask me what I did during these long years, I can only say I waited between the trees. I had one eye asleep, the other open and watching. (JLC, 247.)

Ying-yingin kerronnassa eteenpäin suuntautuva ajan kulumisen ja toisaalta taaksepäin menneeseen suuntautuva muistaminen yhdistyvät kokemukseen paluusta alkuun, lapsuuden identiteettiin ja kokemusmaailmaan. Aika ja muisti muodostavat vastakkaisiin suuntiin liikkuvat kehät, jotka identiteettinarratiivi sulauttaa yhdeksi. Ying-yingin odottaessa tiikerin lailla otollista hetkeä kertoakseen tarinansa tyttärelleen ja vahvistaakseen lapsuudessa voimallisena kokemansa minuuden osaksi identiteettinsä perustaa muisti tekee lakkaamatta päinvastaista työtään. Odotuksen suuntautuessa kohti tulevaa muisti suuntautuu menneeseen, kunnes molemmat lopulta saavuttavat

lakipisteensä kohtaamisensa hetkellä. Ying-ying on valmis kertomaan tarinansa, narratiivinen kehä sulkeutuu, muistaminen tulee mahdolliseksi:

But now that I am old, moving every year closer to the end of my life, I also feel closer to the beginning. And I remember everything that happened that day because it has happened many times in my life. The same innocence, trust, and restlessness, the wonder, fear, and loneliness. How I lost myself.

I remember all these things. And tonight, on the fifteenth day of the eighth moon, I also remember what I asked the Moon Lady so long ago. I wished to be found. (JLC, 77.)

Mise en abymessa ei siis aina ole kysymyksessä tarkalleen samana toistuva kuva, paremminkin kyse on saman sisäisen rakenteen toistumisesta kahdella tai useammalla tekstuaalisella tasolla. *Mise en abymella* on tärkeä poeettinen merkitys korosteisuutta luovana ja tulkinnallisia vihjeitä lukijan tielle sijoittavana kerronnallisena keinona. Samankaltaisuuksia ja yhdistäviä tekijöitä alleviivatessaan sillä on potentiaalisesti erityinen asema usean minä-kertojan romaaneissa, jotka pitävät sisällään lukuisia risteäviä ja toisiaan vasten asettuvia narratiiveja. Suyuanin Jing-mein monologin sisälle upotettuun kertomukseen pakoa ja kaksostytärten menetystä edeltäneestä ajasta sodanaikaisessa Guilinissa sisältyy edellä mainitun kaltainen kokemuksen sisäinen rakenne, joka toistuu myöhemmin Ying-yingin ja An-mein narratiiveissa eräänlaisena romaanin useita narratiiveja koossa pitävänä peruskokemuksena tai kokemuksellisenä *gestalt*-rakenteena. Toistuvaa kokemuksen sisäistä rakennetta voidaankin pitää *mise en abymen* esiintymänä siltä osin, kuin kyseessä on toistuva kahdentuma, jonka kautta eri kertojien narratiivit heijastavat toisiaan.

When the sirens cried out to warn us of bombers, my neighbors and I jumped to our feet and scurried to the deep caves to hide like wild animals. But you can't stay in the dark for so long. Something inside of you starts to fade and you become like a starving person, crazy-hungry for light. [...] Can you imagine how it is, to want to be neither inside nor outside, to want to be nowhere and disappear? (JLC, 11.)

Suyuanin kokemus saa peilikseen Ying-yingin pitkän odotuksen, jonka metaforiseksi kuvaukseksi muodostuu kiinalaiseen horoskooppijärjestelmään ja tiikerin vuoteen merkityksensä kiinnittävä monologi ”Waiting Between the Trees”. Ying-yingin depressiivisyyden ja lamaannuksen kuvaus on verrattavissa Suyuanin pakoon kaupungista ja piileskelyyn luolissa Guilinia ympäröivillä vuorilla. Suyuanin sanat ja

paradoksia lähestyvä kysymys voisivatkin yhtä hyvin olla Ying-yingin lausumia. Suyuanin ja Ying-yingin kokemukset heijastuvat edelleen An-mein narratiivin peilistä, jonka keskeisenä metaforana on An-mein unielämä: ”I know how it is to live your life like a dream. To listen and watch, to wake up and try to understand what has already happened.” (JLC, 238.) Ying-yingin näkymätön emotionaalinen arpi, kadoksiin joutumisen kokemus ja pelko itsensä lopullisesta kadottamisesta, saa peilikseen An-mein näkyvän arven. Arpi on avain muistin ja muistamisen metaforiikkaan, sillä se yhdistää tuskallisen ruumiillisen kokemuksen emotionaaliseen kokemukseen, joka puhtaasti psyykkisenä kokemuksena on ylivoimaisen vaikea käsitettäväksi ja sen vuoksi muistin torjuma. Kehon muisti ei kuitenkaan salli An-mein unohtaa ”unta”, joka aiheutti hänelle pysyvän ruumiillisen arven.

Niin Suyuan, Ying-ying, kuin An-meikin elävät metaforisesti vain puolittain, kätkeytyneinä toisilta ja kadoksissa itseltäänkin. Jokaisen kolmen romaanin vanhempaa sukupolvea edustavan naisen, ja osittain myös Lindon, narratiivit kuvaavat vierauden, alistumisen, vaikenemisen ja ulkopuolisuuden kehää, joka myöhemmin vieraassa kulttuurissa johtaa kohtaamattomuuteen oman tyttären todellisuuden kanssa, ja edelleen molemminpuoliseen väärinymmärtämiseen. Mutta myös *The Joy Luck Clubin* tyttäret ovat kadoksissa: merkityshorisonttiensa kohtaamattomuudessa sekä äidit että tyttäret ovat samassa ansassa, kummatkin yhtä lailla vieraantuneisuutensa vankeja. Tuo äitejä ja tyttäriä sukupolvesta toiseen paradoksaalisesti sekä yhdistävä että erottava vieraantuneisuus on vieraantuneisuutta omasta itseystä, patriarkalisessa ja maskuliinisia arvoja edustavassa yhteiskunnassa (jollaisia ovat *The Joy Luck Clubissa* sekä esikommunistinen Kiina että 1980-luvun taloudellisen nousukauden Yhdysvallat) ongelmaksi muodostuvasta feminiinisestä subjektiudesta. Tämä romaanin kantava jännite kiteytyy upotuksessa, jossa An-mein äiti kertoo tyttärelleen tarinan vedenalaiseen maailmaan ikuisiksi ajoiksi tuomitusta kilpikonnasta, josta tulee suojarustustensa taakse piiloutuneen ja samalla eristyneisyyteen ajatuneen minuuden symboli.

“An-mei,” she whispered, “have you seen the little turtle that lives in the pond?” I nodded. [...] “I also knew that turtle when I was a small child,” said my mother. [...] I could see that turtle in my mind and I knew my mother was seeing the same one.

“This turtle feeds on our thoughts,” said my mother. “I learned this one day, when I was your age, and Popo said I could no longer be a child. She said I could not shout, or run, or sit on the ground to catch crickets. I could not cry if I was disappointed. I had to be silent and listen to my elders. And if I did not do this, Popo said she would cut off my hair and send me to a place where Buddhist nuns lived.

“That night, after Popo told me this, I sat by the pond, looking into the water. And because I was weak, I began to cry. Then I saw this turtle swimming to the top and his beak was eating my tears as soon as they touched the water. He ate them quickly, five, six, seven tears, then climbed out of the pond, crawled onto a smooth rock and began to speak.

“The turtle said, ‘I have eaten your tears, and this is why I know your misery. But I must warn you. If you cry, your life will always be sad.’

“Then the turtle opened his beak and out poured five, six, seven pearly eggs. The eggs broke open and from them emerged seven birds, who immediately began to chatter and sing. I knew from their snow-white bellies and pretty voices that they were magpies, birds of joy. These birds bent their beaks to the pond and began to drink greedily. And when I reached out my hand to capture one, they all rose up, beat their black wings in my face, and flew up into the air, laughing.

“Now you see,’ said the turtle, drifting back into the pond, ‘why it is useless to cry. Your tears do not wash away your sorrows. They feed someone else’s joy. And that is why you must learn to swallow your own tears.’”

But after my mother finished her story, I looked at her and saw she was crying. And I also began to cry again, that this was our fate, to live like two turtles seeing the watery world together from the bottom of the little pond. (JLC, 211–212.)

Vieraantuneisuus saa *The Joy Luck Clubissa* useita kuvia ja metaforisia ilmauksia, joita yhdistää toisiinsa sama sisäinen rakenne. Sama sisäinen rakenne kertautuu esimerkiksi sellaisissa metaforisissa ilmauksissa kuin ”katsoa maailmaa unen läpi”, ”veden alta”, ”menneisyydestä” tai Lenan tavassa kuunnella seinän takaa naapuriasunnon tapahtumia. Kaikkia edellä mainittuja vieraantuneisuuden ilmauksia sitoo yhteen liikkumattomuus, voimattomuus vaikuttaa asioihin tai estää niitä tapahtumasta, alistuminen kohtalon edessä. Lamaannus ja alistuminen saavat vastakohtakseen *qin*, perinteiseen kiinalaiseen (taolaiseen) mytologiaan olennaisena osana kuuluvan sisäisen voiman tai elämänvoiman käsitteen. Vieraantuneisuuden ympärille kietoutuneen metaforiikan keskeinen jännite on lähellä eksistentiaalisen filosofian ytimessä olevaa vastuun ja vapauden dialektiikkaa. Valinnan mahdollisuuden tunnistaminen edellyttää vastuun tunnustamista omista valinnoista; jos torjuu vastuun, hylkää todellisen valinnan mahdollisuudenkin. Vapauden ja vastuun dialektiikasta seuraa, että menneisyyden (myös äidin menneisyyden) hajaannusta synnyttävien tuskallisten elementtien tunnustaminen ja integroiminen osaksi minuutta on edellytys identiteetin eheytykselle. Menneisyydestä, sukuhistoriasta ja äidinperinnöstä ei ole mahdollista omaksua vain sitä, mikä on hyvää ja suojaavaa. *The*

Joy Luck Clubin tyttäret ovat äitiensä ”kuvia ja kaltaisia” hyvässä ja pahassa – kyseessä on kristillinen oppi ihmisen ja Jumalan suhteesta feminiinisenä ja profaanina eksistentiaalisena myyttinä.

Mise en abymen peilirakenteen kuvana vesi saa *The Joy Luck Clubissa* monitulkintaisen, ambivalentin aseman toisaalta vaaran ja toisaalta pelastuksen metaforana. An-mein ja Rosen narratiiveja yhdistävä traaginen pohjavirta – jonka taustalla on An-mein nuorimman lapsen ja Rosen veljen Bingin kuolema perheen yhteisellä merenrantaretkellä – muodostaa erään keskeisimmistä kadoksissa olemisen kuvista romaanissa. Samoin kuin Ying-ying oman metaforisen kuolemansa hetkellä, myös Bing on kuollessaan nelivuotias. Bingin kuolemasta tulee Rosen ja An-mein narratiivien kantava motiivi ja itsensä kadottamisen metafora. Meri vaarallisena ja erottavana vetenä on läsnä myös semioottisessa etäisyydessä, joka erottaa Ying-yingin tyttärestään Lenasta. Äidin ja tyttären semiosfäärien kohtaamattomuus rinnastuu Ying-yingin kerronnassa kiinalaista menneisyyttä ja amerikkalaista nykyisyyttä toisistaan erottavaan ajalliseen ja maantieteelliseen etäisyyden valtameren.

Her wisdom is like a bottomless pond. You throw stones in and they sink into the darkness and dissolve. Her eyes looking back do not reflect anything.

I think this to myself even though I love my daughter. She and I have shared the same body. There is a part of her mind that is part of mine. But when she was born, she sprang from me like a slippery fish, and has been swimming away ever since. 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. (JLC, 240.)

Kysymys on syvästä toistensa ohi katsomisen ja puhumisen kokemuksesta, jota myös Lena kuvaa monologissaan ”The Voice from the Wall”. Ying-yingin tyttärestään antama kuvaus ”her eyes looking back do not reflect anything” on samalla toteamus: ”her I’s looking back do not reflect anything”. Heijastamattomuudesta tulee vastauksen puuttumisen, äänettömyyden, kaiken symbolisen ja semioottisen yhteyden katoamisen symboli. Samalla se on rikkinäisen minuuden ja identiteetin hajaannuksen kuva: Ying-yingille hänen tyttärensä silmät (minuus) ovat kuin samea vesi, joka ei heijasta takaisin katsojan kuvaa. Peilimetaforan toistuminen *The Joy Luck Clubin* narratiiveissa on vihje romaanin rakenteen ja temaattisen sisällön risteyskohdista, joiden kautta teoksen

samanaikaisesti horisontaalinen ja vertikaalinen merkitysrakenne lukijalle avautuu. Itseyden ja toiseuden dialektiikassa kohtaamattomuus ja heijastuksen puuttuminen näyttäytyy sekä yksilön sisäisenä että sosiaalisena ja sukupolvien välisenä ongelmana. Lenan katseen heijastamattomuus toimii Ying-yingin monologissa sisäisen tyhjyyden ja näköalattomuuden vertauskuvana, jatkaen ja syventäen vedenalaisen maailman vankina olemisen metaforaa. Lena on Ying-yingin tavoin pudonnut veden varaan, mutta veden alle joutuminen on myös joutumista peilin taakse, kaiken heijastuksen saavuttamattomiin.

Kirkas ja tyyni lammen vesi toimii kuitenkin myös kokoavana, eheyttävänä ja yhdistävänä vetenä vastakohtana meren valtavaan voimaan ja järven syvyyteen sisältyvälle uhalle. Lammen vesi yhdistää An-mein ja hänen äitinsä lapsuutta; vedellä on kyky heijastaa, vastata ja toimia minuuden peilinä. Toisaalta myös paikallaan oleva vesi voi olla uhka, jos sen alle joutuu. Kaivon vedestä kuvaansa etsivää odottaa pinnan alla täydellinen pimeys ja potentiaalisesti lähes loputon maanalainen syvyys, kuilu (*abyrne*). *Mise en abyme d'énoncé* ja *mise en abyme du code* yhdistyvät jälleen An-mein isoäidin varoittavissa sanoissa, jotka antavat vihjeen sekä itseyden kadottamisen narratiivista että romaanin toistuvuuteen ja sisäkkäisyyteen perustuvasta rakenteesta:

“When you lose your face, An-mei,” Popo often said, “it is like dropping your necklace down a well. The only way you can get it back is to fall in after it.” (JLC, 35.)

An-mein äidin kohdalla itseyden vahvistaminen ei merkitsekään ainoastaan yhteyden löytämistä matrilineaariseen jatkuvuuteen ja äidinperintöön, vaan toisaalta myös kapinaa äidin valtaa kohtaan. Kapina kohdistuu kuitenkin ennen kaikkea An-mein isoäidin edustamaa patriarkaalista moraalissäännöstöä vastaan. Osittain samasta kapinasta on kyse myös romaanin tytärten käymässä taistelussa oman tahtonsa ja äitiensä tahdon välillä. Paradoksaalisesti todellinen lähentyminen, toiseuden aito kohtaaminen vahvasta itseystä käsin, on mahdollista vasta eron tunnustamisen ja siitä seuraavan etäännyttämisen kautta. An-mein äiti sekä tekee, kuten hänen oma äitinsä on ennustanut että vastustaa äitinsä edustamaa maailmankuvaa ja naiselle perinteisesti osoitettua alistuvan uhrin osaa. Hän valitsee metaforisen putoamisen kaivoon pelastaakseen sinne

kadottamansa kaulakorun (romaanissa minuuden symboli, vrt. Waverlyn jaderiipus) ja samalla tyttärensä. An-mein äiti uhraa itsensä, jotta hänen tyttärensä saisi perinnöksi ehjän minuuden, jonka eräs metaforinen ilmaus *The Joy Luck Clubissa* on *qi*. Valinnallaan hän sekä jatkaa matrilineaarisen, mutta patriarkaaliseen hierarkiaan nojaavan, perinnön viitoittamalla tiellä että tekee siitä omansa ja itsensä kaltaisen. Hän on eräänlainen nöyrä kapinallinen, jonka hahmossa inkarnoituu *The Joy Luck Clubin* rikas kiinalaisesta mytologiasta ja taolaisesta filosofiasta ammentava paradoksin käyttö.

Vesi on *The Joy Luck Clubissa* myös ajan kulumisen, unohduksen ja muistamisen keskinäisen taistelun kuva. Veden uhka voi sisältyä sen syvyyteen, virtaavaan liikkeeseen tai aaltoliikkeen loputtomaan toistuvuuteen. Veden aaltoliike vertautuu muistin ja unohtamisen kerroksittaiseen liikkeeseen, jossa aika synnyttää yhä uusia muistin kerrostumia ja peittää toisia alleen kuten vesi merenpohjan sedimenttejä. Vesi eri muodoissaan saakin romaanissa toistuvasti vertauskuvallisen aseman, joka liittyy olennaisesti muistamisen, minuuden ja identiteetin problematiikkaan. Veden alle kätkeytyy unohtuneita, uudempien kerrosten alle jääneitä muistin kerrostumia, jotka ovat kuitenkin palautettavissa symboliseen, sanallisen ilmaisun saavaan muotoon.

I did not lose myself all at once. I rubbed out my face over the years washing away my pain, the same way carvings on stone are worn down by water.

Yet today I can remember a time when I ran and shouted, when I could not stand still. It is my earliest recollection: telling the Moon Lady my secret wish. And because I forgot what I wished for, that memory remained hidden from me all these many years. (JLC, 60.)

Järven vesi vertautuu kohtuun ja sanallisia merkityksiä, symbolista merkityksenantoa edeltävään semioottiseen tilaan: Ying-ying putoaa veneestä samanaikaisesti rauhoittavaan ja minuutta uhkaavaan veteen, jossa äänet hajoavat tunnistamattomiksi ja liikkeet hidastuvat. Muistaessaan Moon Ladylle kertomansa toiveen Ying-ying syntyy metaforisesti uudelleen symboliseen sanojen maailmaan, josta hän lapsena kokemansa onnettomuuden seurauksena vajosi kohti symbolisia merkityksiä edeltävää semioottista pohjavirtaa. Muistamisen hetkeen sisältyy aporistinen kahdentuma, *mise en abyme*: samana hetkenä, jona Ying-ying muistaa mitä toivoi Moon Ladylta veteen pudottuaan – ”I wished to be found” (JLC, 77) – hänen toiveensa toteutuu. Ying-ying muistaa

toivoneensa tulevansa löydetyksi, ja muistamisensa hetkellä hän löytää kadonneen minuutensa uudelleen.

4 HILJAISUUS JA KIELI IDENTITEETIN NARRAATIOSSA

4.1 Hiljaisuus metaforisena kielenä ja muut identiteetin narraation kielet

The Joy Luck Clubin äitien ja tytärien merkitysmaailmojen kohtaamattomuus on suurelta osin seurausta kielten yhteismitattomuudesta. Romaanin äideiltä ja tyttäriltä puuttuu yhteinen kieli siltä osin kuin yhteinen kieli edellyttää jaettua merkityshorisonttia. Vaikka myös Jing-mein, Rosen, Lenan ja Waverlyn äidit ymmärtävät ja puhuvat auttavasti englantia, heidän merkityshorisonttinsa on kiinnittynyt kiinan kieleen. Kyse on puutteellisen englannin kielen taidon lisäksi kulttuurisen kielitaidon puutteesta, yrityksestä kääntää kiinan kieleen perustuvia merkityksiä kielelle, jonka avaamassa merkityshorisontissa niistä tulee käsittämättömiä. Kääntäen voidaan sanoa, että *The Joy Luck Clubin* tyttäret eivät tunnista äitiensä merkityshorisonttia, koska heille kiinan kieleen perustuva merkityksenanto on vieras kokemusten jäsentämisen tapa. Kielten yhteismitattomuus ei näin ollen rajoitu ainoastaan konventionaalisesti ymmärrettyyn puhuttuun tai kirjoitettuun kieleen, vaan pitää sisällään kaiken symboliseen merkityksenantoon perustuvan kommunikaation, hiljaisuus mukaan luettuna.

Hiljaisuuden kielellä on erityinen asema taolaisessa ja buddhalaisessa uskonnollis-filosofisessa ajattelussa, ja myös konfutselaiseen yhteiskuntafilosofiaan pohjautuvassa ankaran yhteiskunnallisen hierarkian traditiossa, jossa naisen osaksi on yleensä tullut vaikeneminen yhteiskunnallisista epäkohdista. Alistumisen käytäntöä vastustavia naisia on kuitenkin ollut myös perinteisessä kiinalaisessa yhteiskunnassa. Vaikenemisesta yhdistettynä uskonnollisen mytologian taitavaan hyväksikäyttöön voikin muodostua yhtä hyvin hierarkisen moraalisäännöstön vastustamisen väline kuin osoitus alistumisesta hierarkian edessä. *The Joy Luck Club* tutkii hiljaisuuden monia merkityksiä säilyttäen jokaisen kertojansa narratiivissa hiljaisuuteen sisältyvän ambivalenssin. Toisaalta myöskään kiinan ja englannin kielet eivät tekstissä muodosta kahta selvärajaista ja

kiinteää merkitysmaailmaa, vaan paremminkin voidaan puhua romaanin useista eri kiinan ja englannin kielistä.

Suppean määritelmänsä mukaan hiljaisuus asetetaan usein puheen tai äänen vastakohtaksi, jolloin hiljaisuudella tarkoitetaan äänettömyyttä, puheaktien välistä tyhjää tilaa ja merkitysten poissaoloa (Jaworski 1997, 3; Grabher & Jessner 1996, xi). Laajassa tai metaforisessa merkityksessään hiljaisuus viittaa yleensä jonkin sellaisen poissaoloon, jonka kuuluisi olla läsnä, odotetun merkityksen puuttumiseen. Näiden määritelmien väliin jää rajaton joukko hiljaisuuksia, joilla voidaan katsoa olevan illokutionaarisia ja perlokutionaarisia seurauksia – esimerkiksi hiljaisuus myöntymisen osoituksena tai vaikeneminen kieltävänä vastauksena. (Sifianou 1997, 63–64.) Hiljaisuuden määrittelemisen suppeasti puheen negaation kautta ei tee oikeutta hiljaisuuteen sisältyvälle potentiaalisten merkitysten rikkaudelle. Sen sijaan hiljaisuuden tarkasteleminen metaforana tekee mahdolliseksi hiljaisuuden vapaamman määrittelyn ja hiljaisuuden tutkimisen yhtenä kommunikaation muotona. Käsitys hiljaisuudesta metaforana sallii esimerkiksi puheen tulkitsemisen vaikenemisena jostakin, jolloin myös puhe voi paradoksaalisesti olla hiljaisuutta. (Jaworski 1997, 3.)

Merkityksille avoimelle tulkitsijalle hiljaisuus näyttäytyykin vähintään yhtä monimerkityksisenä kuin puhe. Samoin kuin puhuttu ja kirjoitettu kieli ei toisaalta ole inhimillisen kommunikaation ainoa muoto, voidaan kielen käsite ulottaa koskemaan myös sellaisia merkkijärjestelmiä, jotka eivät sisällä sanallista ilmaisua. Verbaalisten merkkien lisäksi merkkijärjestelmän voi muodostaa mikä tahansa vastaanottajan tulkittavissa oleva viestintämuoto; hiljaisuudella puolestaan on taukojen muodossa merkityksensä myös osana verbaalista ja auditiivista viestintää, kirjoitusta, puhetta ja musiikkia. Koska hiljaisuus ei ole vailla merkitystä silloinkaan kun sen merkitystä ei ymmärretä, hiljaisuutta ei voida määritellä merkityksettömyydeksi, eikä sitä samasta syystä tulisi jättää huomiotta puheen tai kirjoitetun tekstin analyysissä. (Koivunen 1997, 13–16.) *The Joy Luck Clubissa* hiljaisuus muodostaa yhden tekstin useista kielistä, mutta toisaalta sillä on erityisasema teoksen useiden yhteismitattomien kielten yhteisenä semioottisena perustana. Hiljaisuus on teoksessa siis myös merkitysten avoimuutta ja

kiinnittymättömyyttä, joka lopulta tekee mahdolliseksi äitien ja tytärten merkityshorisonttien lähentymisen.

Oppositio hiljaisuuden ja puheen tai kirjoituksen välillä onkin vain näennäinen, sillä hiljaisuus ei ole ainoastaan sanojen poissaoloa tai tyhjä tila merkitysten välissä. Hiljaisuus kantaa sisällään viestejä ja merkityksiä, joiden dekooodaus ei perustu niinkään sanalliseen tietoon kuin intuitioon ja hiljaiseen, kokemuksen kautta omaksuttuun tietoon. Viimeksi mainitulle tietämisen tavalle unkarilainen lääketieteen tutkija ja filosofi Michael Polanyi (1891–1976) antoi nimen *tacit knowledge*, hiljainen tieto. Kyse on tiedosta, joka lakkaamatta vaikuttaa ihmisissä ja määrittää heidän tapaansa suhtautua eksplisiittiseen tietoon, mutta jota ei ole mahdollista sanallisesti ilmaista tai muotoilla. (Koivunen 1997, 76–77.) *The Joy Luck Clubissa* intuitiivinen hiljainen tieto assosioituu usein ruumiilliseen kokemukseen, kuten An-mein narratiivissa, jossa arpi on yhtä aikaa merkki tuskallisen muiston pysyvyydestä ja tyttären äitiään kohtaan tuntemasta kunnioituksesta ja yhteydestä, joka vastustaa sanallista tietoa äidistä. An-mein todellinen tieto äidistään ei perustu symboliseen sanalliseen tietoon äidin menneisyydestä, vaan intuitiiviseen ja semioottiseen hiljaiseen tietoon, jota An-mei kuvaa olennaisesti ruumiillisena kokemuksena. Semioottisen yhteyden kokemus yhdistyy An-mein kerronnassa aavistukseen tulevasta tragediasta:

And so, while everything seemed peaceful, I knew it was not. You may wonder how a small child, only nine years old, can know these things. Now I wonder about it myself. I can remember only how uncomfortable I felt, how I could feel the truth with my stomach, knowing something terrible was going to happen. And I can tell you, it was almost as bad as how I felt some fifteen years later when the Japanese bombs started to fall and, listening in the distance, I could hear soft rumbles and knew that what was coming was unstoppable. (JLC, 224.)

Suuressa osassa kiinalaista ja itä-aasialaista kirjallista traditiota hiljaisuus on korostuneen merkityksellisessä asemassa. Sanallisen ilmaisun ja siihen pohjaavan eksplisiittisen tiedon rajallisuuden ymmärtäminen sisältyy sekä buddhalaisen että taolaisen filosofian ytimeen. Hiljaisen tiedon opettamisen ja eteenpäin siirtämisen paradoksi onkin kiinalaisen lyriikan traditiossa varsin paljon käsitelty aihe. Vielä suurempi osa kiinalaisesta ja japanilaisesta klassisesta runoudesta käyttää itse

hiljaisuutta ilmaisukeinonaan samalla kertaa tiiviissä ja aukkoja jättävässä kielessään. Tämän tradition tunnetuimpiin edustajiin kuuluvat haiku ja tanka japanilaisessa runoudessa. Hiljaisuuden kuuntelemisen, intuition ja tilan aistimisen merkitys onkin itäaasialaisessa runotraditiossa ymmärtämisen ja tulkinnan keskeinen osa.²⁵ Vaikka *The Joy Luck Club* onkin kirjoitettu yhdysvaltalaisesta kirjallisesta traditiosta käsin, on osana sen tulkinnallista horisonttia nähtävä myös buddhalaisesta ja taolaisesta filosofiasta ammentava kiinalainen kirjallinen perinne. Tan viittaa klassisen kiinalaisen runouden läsnäoloon osana kiinalaista merkityshorisonttia tai semiosfääriä Ying-ying St. Clairin tarinassa ”The Moon Lady”, jossa Ying-yingin isä, klassisen kiinalaisen kirjallisuuden ja historian tutkija, siteeraa kiveen kaiverretusta runosta tekemäänsä tulkintaa (JLC, 64). Kiinalaisen ajattelutavan ja mielenlaadun tulkitsijana – siinä määrin kuin sellaista on mahdollista erottaa – Tan itse on samassa asemassa kuin Ying-Yingin isä tulkitessaan vanhaa kiinalaista runoutta: osa tekstistä on kadonnut näkymättömiin ja on tavoitettavissa ainoastaan ajallisesti ja kulttuurisesti osittain ulkopuolisen tulkitsijan mielikuvituksen ja intuition kautta.

Lakoffin ja Johnsonin kokemuslähtöisen realismin mukaan metaforassa on kysymys imaginatiivisesta rationaalisuudesta (*imaginative rationality*), joka mahdollistaa yhdenlaisen kokemuksen ymmärtämisen toisen kokemuspiirin kautta. Uudet metaforat luovat uutta ymmärrystä, ja siten uusia todellisuuksia. Tämä tulee erityisen näkyväksi poeettisessa metaforassa, jossa kieli toimii uusien käsitteellisten metaforien luomisen välineenä. (Lakoff & Johnson 1980, 235.) Koska metafora ei kuitenkaan ole yksinomaan kielen ilmiö vaan kyse on käsitteellisestä rakenteesta, johon puolestaan vaikuttavat kaikki inhimillisen kokemuksen ulottuvuudet (se ei siis ole vain rationaalinen tai älyllinen ilmiö), metafora on myös osa esteettistä kokemusta. Taideteokset tuottavat uusia kokemuksellisia *gestalteja* ja samalla uusia koherensseja; myös taiteessa on siis kyse imaginatiivisesta rationaalisuudesta ja uusien todellisuuksien luomisesta. (Lakoff & Johnson 1980, 235–236.) Myös hiljaisuus kätkee sisälleen inhimillisen kokemuksen moneuden ja metaforisesti hahmottuvia käsitteellisiä rakenteita.

²⁵ Kahtena tunnettuna esimerkkinä hiljaisuutta sekä hiljaisen ja sanallisen tiedon suhdetta käsittelevästä klassisesta kiinalaisesta runoudesta mainittakoon Po Chü-in *Luen Laotsea* sekä Li Pon *Keskustelua vuoristossa* (suom. Pertti Nieminen), joita myös Koivunen siteeraa teoksessaan *Hiljainen tieto* (1997).

Kokemusperäisen realismin epistemologisena taustaoletuksena on kokemuksellinen näkökulma totuuteen: totuus on sidoksissa ymmärrykseen, joka syntyy maailmassa toimimisesta (Lakoff & Johnson 1980, 230). Maailmassa toimiminen puolestaan mahdollistaa uusien kokemusten ja metaforisen ajattelun rakenneosina toimivien *gestaltien* synnyn, ja toisaalta tavoitteellinen toiminta maailmassa edellyttää aikaisempia kokemuksia ja metaforista ajattelua. Metaforisen ajattelun voidaan ajatella lähestyvän samaa kielellisen ja ei-kielellisen, kirjaimellisen ja figuratiivisen, tai kristevalaisittain semioottisen ja symbolisen raja-aluetta tai välitilaa, jossa *The Joy Luck Clubin* kertojat jäljittävät identiteettiään. Johnsonin mukaan ymmärtäminen on olennaisesti maailmassa olemista (Johnson 1990, 137). Käänteisesti voidaan kuitenkin sanoa myös maailmassa olemisen olevan ymmärtämistä: ihmisen olemassaolo on jatkuvaa pyrkimystä kohti suurempaa ymmärrystä olemassaolosta, maailmasta ja itsestä, ja inhimillistä toimintaa motivoi olennaisesti halu ymmärtää. Pyrkimys ymmärtämiseen ja ymmärryksen kautta hahmottuvaan totuuteen toimii myös Tanin romaanin kertojien keskeisenä motiivina. Tässä prosessissa metaforinen ajattelu niin kielellisellä kuin käsitteelliselläkin tasolla on avainasemassa.

Tanin luomaa kulttuurista ja kielellistä todellisuutta luonnehtii maailmojen välissä olemisen tila, johon olen viitannut jo aikaisemmissa luvuissa. Käsite on peräisin Amy Lingin teoksesta *Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry* (1990), jossa Ling tarkastelee *The Joy Luck Clubia* osana amerikankiinalaisen naiskirjallisuuden traditiota (Ling 1990, 177). Maailmojen välissä olemisen tila, ”between world condition”, toteutuu Tanin romaanissa kielellisellä, kulttuurisella, maantieteellisellä ja ajallisella tasolla, joista viimeisin on tähän saakka jäänyt vähäisimmälle huomiolle. Samoin kuin Ying-yingin isä koettaa tutkijantyöllään rakentaa siltaa klassisen ja modernin Kiinan kahden erilaisen maailman välille, voidaan kaikkien teoksen Kiinaan sijoittuvien osien katsoa jäävän kahden olennaisesti toisilleen vastakkaisen aikakauden väliin. *The Joy Luck Clubin* neljän äidin lapsuus- ja nuoruuskuvaukset sijoittuvat 1910–40-luvulle aikaan, joka jää keisarivallan kaatumisen ja vuoden 1949 kommunistisen vallankumouksen väliin. Tuo ajanjakso vuodesta 1912, jolloin Kiina julistettiin

tasavallaksi, vuoteen 1949 näyttäytyy historian valossa eräänlaisena välitilana, jota leimaavat toisaalta valtion sisäiset levottomuudet ja taistelu Kuomintangin ja kommunistisen puolueen välillä, toisaalta japanilais miehitys 1931–1945. Tästä ajallisesta välitilastaan *The Joy Luck Clubin* neljä naista siirtyvät kulttuuriseen välitilaan muuttaessaan siirtolaisina USA:han. Kenties vielä voimakkaammin maailmojen välissä olemisen tila vaikuttaa heidän tyttäriinsä, joille Kiina on vain unenkaltainen tarinoiden verkko ja kuitenkin samalla näkyvä osa heidän amerikankiinalaista identiteettiään.

Kiinan kielellä on *The Joy Luck Clubin* identiteettinarratiiveissa erityinen metaforinen asema, joka ylittää yksittäisiin sanoihin tai lauseisiin sisältyvän metaforisuuden. Kiinan kieli muodostuu kahdesta suhteellisen itsenäisestä kielestä, sillä puhutun ja kirjoitetun kielen välillä ei vallitse suoraa fonologista yhteyttä. Kirjoitettu kieli perustuu sanan äänneasun koodaamisen sijaan sanan ilmaiseman käsitteen (merkityn) visuaaliseen ilmaisuun kirjoitusmerkein. Kristeva esittää laajassa esseessään *Des Chinoises* (1974) kysymyksen kiinan kielen erityisestä yhteydestä semioottisen alueeseen: säilyttääkö kiinan kieli tonaalisuutensa ja kuvallisuuteen perustuvan kirjoituksensa ansiosta esisymbolisen ja esisyntaktisen rekisterin symbolis-syntaktisen rekisterin rinnalla siitä huolimatta, että tonaalisuus toteutuu täydellisesti vasta syntaksin yhteydessä? Kristevan mukaan mahdollinen esisymbolinen rekisteri voisi selittyä sillä, että lapsi oppii ensimmäisenä erottamaan kielestä sen tonaaliset vaihtelut ja intonaation, jotka kiinan kielessä muodostavat keskeisen perustan merkityksenmuodostukselle. Kiinalainen lapsi tulisi siten osalliseksi kielellisestä kommunikaatiosta jo viiden tai kuuden kuukauden ikäisenä, ollessaan vielä vahvasti riippuvainen äidin ruumiista. Toisena perustana esisymboliselle rekisterille Kristeva näkee pikto- ja ideogrammeihin perustuvan kirjoituksen, jossa nykykiinan korkeasta abstraktiotasosta huolimatta merkitykset syntyvät visuaalisina ja fyysisinä – liikemuisti on kiinankieliselle kirjoittajalle yhtä tärkeä kuin valmiin kirjoitusmerkin visuaalisuus. (Kristeva 1991, 75.)

Kristeva kuitenkin korostaa myös syntaksin merkitystä kirjoitetussa kiinan kielessä: jokaisella sanalla on oma sisäinen syntaksinsa, sillä kirjoitusmerkin sisäisessä rakenteessa jokainen osa saa merkityksensä suhteessa merkin kokonaisuuteen.

Kirjoitetussa kiinan kielessä syntaksi korvaa siis morfologian. (Kristeva 1989, 77.) Kirjoitettu kieli yhdistää lukuisia kiinan murteita, jotka puhuttuna ovat paikoin eri murteen puhujalle käsittämättömiä. *The Joy Luck Clubin* kertojien maailmojen kohtaamattomuuden yhtenä aiheuttajana voidaankin pitää kielten yhteismitattomuutta, joka vallitsee paitsi kiinan ja englannin kielten välillä, myös eri kiinan kielten tai murteiden sekä erilaisten hiljaisuuteen liitettyjen merkitysten välillä. Kielten kohtaamattomuudesta syntyvää kommunikaation katkonaisuutta kuvaa seuraava ote Lena St. Clairin monologista ”The Voice from the Wall”.

Where we lived and shopped, everyone spoke Cantonese or English. My mother was from Wushi, near Shanghai. So she spoke Mandarin and a little bit of English. My father, who spoke only a few canned Chinese expressions, insisted my mother learn English. So with him, she spoke in moods and gestures, looks and silences, and sometimes a combination of English punctuated by hesitations and Chinese frustration: “*Shwo buchulai*” – words cannot come out. So my father would put words in her mouth. (JLC, 98.)

Hataran englannin kielen taitonsa vuoksi juuri *The Joy Luck Clubin* vanhempi naissukupolvi jää kielellisen kohtaamattomuuden ja itseilmaisun rajoittuneisuuden vangiksi, minkä seurauksena hiljaisuuteen kätkeytyvät merkitykset korostuvat äitien suhteessa tyttäriinsä. Tytärten puutteellinen kiinan kielen taito puolestaan tekee mahdottomaksi ainoastaan kiinan kielen varaan nojaavan kielellisen kommunikaation tytärten ja äitien kesken. Romaanin ensimmäisen osan *Feathers from a thousand li away* aloittava paraabeli kiteyttää ristiriidan, joka vallitsee *The Joy Luck Clubin* äitien sisäisen itseyden kokemuksen ja kielen asettamien rajoitusten välillä. Kysymys on yleisellä tasolla ristiriidasta tai rajoittuneisuudesta, joka sisältyy aina kielen mahdollisuuteen tavoittaa merkityksiä symbolisena järjestelmänä, joka väistämättä rajaa osan merkityksistä pois. Yksittäisten kielten tasolla paraabelissa on kysymys ristiriidasta, joka syntyy englannin ja kiinan kielten poikkeuksellisesta yhteismitattomuudesta, mahdottomuudesta kääntää merkityksiä kielestä toiseen.

The old woman remembered a swan she had bought many years ago in Shanghai for a foolish sum. This bird, boasted the market vendor, was once a duck that stretched its neck in hopes of becoming a goose, and now look! – it is too beautiful to eat.

Then the woman and the swan sailed across an ocean many thousands of li wide, stretching their necks toward America. On her journey she cooed to the swan: “In America I will have a daughter just like me. But over there nobody will say her worth is measured by the loudness of her husband’s belch. Over there nobody will look down on

her, because I will make her speak only perfect American English. And over there she will always be too full to swallow any sorrow! She will know my meaning, because I will give her this swan – a creature that became more than what was hoped for.”

But when she arrived in the new country, the immigration officials pulled her swan away from her, leaving the woman fluttering her arms and with only one swan feather for a memory. And then she had to fill out so many forms she forgot why she had come and what she had left behind.

Now the woman was old. And she had a daughter who grew up speaking only English and swallowing more Coca-Cola than sorrow. For a long time now the woman had wanted to give her daughter the single swan feather and tell her, “This feather may look worthless, but it comes from afar and carries with it all my good intentions.” And she waited, year after year, for the day she could tell her daughter this in perfect American English. (JLC, 7.)

Paraabeli kuvaa paitsi kielellistä, myös kieleen sisältyvää kulttuurista kuilua, joka erottaa kiinalaisen äidin amerikkalaiseksi kasvaneesta tyttärestään. Se kuvaa myös maahanmuuttajan mahdottomuutta ennakoita kulttuurisen kuilun syvyyttä ja kokonaisvaltaista toiseuden kokemusta, jonka hän joutuu uudessa kotimaassaan kohtaamaan. Joutsenen sulka kantaa mukanaan äidin hyvää tarkoitusta, mutta ennen kaikkea siihen tiivistyy *The Joy Luck Clubin* äitien yhteinen toive matrilineaarisen jatkuvuuden säilyttämisestä tyttäriinsä. Paraabelin naisen unelma oman tarinansa kertomisesta tyttärelleen virheettömällä englannin kielellä on rinnastettavissa toiveeseen kulttuurisen kuilun ylittämisestä, kristillistä mytologiaa peilaavasta äidin ja tyttären yhdeksi tulemisesta (“In America I will have a daughter just like me”).

Identiteetin kulttuurista jakautuneisuutta kuvastaa Lindon kokemus kiinalaisista ja amerikkalaisista kasvoistaan: “I smile. I use my American face. That’s the face Americans think is Chinese, the one they cannot understand.” (JLC, 254.) Lindon monologissa ”Double Face” kahdet kasvot saavat myös teoksen monitulkintaiseen peilirakenteeseen viittaavan merkityksen, kun Lindo ja Waverly katsovat rinnakkain peilistä heijastuvia kasvojaan (JLC, 255). Marina Heung näkee kaksiiin kasvoihin sisältyvän metaforisuuden yhtenä keskeisenä ulottuvuutena tyttären ja äidin välillä vallitsevan peilisuhteen: tytär toimii peilinä äidille, kun äiti näkee tyttärensä kasvoissa yhtäältä itsensä ja toisaalta oman äitinsä (*double vision*). Heungin mukaan *The Joy Luck Club* nostaakin äidin subjektiuden etualalle; kiinnittämällä subjektiuden äidilliseen teos asettaa äitiyden menneisyyden ja nykyisyyden risteyskohdaksi – ei vain tyttären etnisen

tietoisuuden kantajaksi. (Heung 1993, 599–601.) Romaanin keskipakoinen rakenne ja hajautettu kerronta tarjoavat kuitenkin mahdollisuuden tarkastella peilisuhdetta myös amerikkanaasialaiselle naiskirjallisuudelle perinteisemmästä tyttären näkökulmasta, jolloin peilirakenne moninkertaistuu, avautuen lukijalle *mise en abymen* tavoin. Samoin kuin äiti näkee tyttärensä kasvoissa itsensä ja oman äitinsä, myös tytär näkee äitinsä kasvoissa sekä menneisyytensä että tulevaisuutensa:

“You can see your character in your face,” I say to my daughter without thinking. “You can see your future.”

“What do you mean?” she says.

And now I have to fight back my feelings. These two faces, I think, so much the same! The same happiness, the same sadness, the same good fortune, the same faults.

I am seeing myself and my mother, back in China, when I was a young girl. (JLC, 255.)

Äidinkieli ja äidin kieli muodostavat *The Joy Luck Clubissa* kaksi erillistä viittauskohdetta. Äidinkieli viittaa toisaalta romaanin äiti-kertojien omaan äidinkieleen, toisaalta tytär-kertojien äidinkieleen englanttiin – joka tosin on tytärten äidinkieli vain sanan ei-kirjaimellisessa merkityksessä. Teos kuljettaa kuitenkin rinnakkain useita englannin kielen variaatioita, joista yksi on äitien murrettu englanti, jota Amy Tan itse kutsuu suhdettaan kieleen ja kirjoittamiseen pohtivassa esseessään ”Mother Tongue” termillä ”broken English”. Murrettu (tai murtunut) englanti eroaa kuitenkin äitien oman kerronnan kuvitteellisesta englannin kielestä, jota kirjailija kuvaa sanoin: ”what I imagined to be her translation of her Chinese if she could speak in perfect English, her internal language, and for that I sought to preserve the essence, but neither an English nor a Chinese structure” (JLC, 309). Teoksen monta englanninkieltä voidaan tulkita analogiana sen identiteettinarratiivien moneudelle ja risteävyydelle. Äitien ”broken English” ja unelma virheettömästä amerikanenglannista muodostavat keskinäisen jännitteen, joka on analoginen tytärten sisäiselle jännitteelle suhteessa etniseen identiteettiin. Kielikoodin vaihtelulla on tulkinnallista merkitystä identiteettinarratiiveille samoin kuin kiinankielisten ilmaisujen sijoittamisella kerrontaa hallitsevan englannin kielen lomaan. Molemmat ilmaisevat etnisen identiteetin jakautuneisuutta, maailmojen välissä olemisen tilaa, jossa kummankaan semanttisen maailman merkitykset eivät käänny suoraan toisen maailman kielelle. Kieli voi toimia paitsi yhdistävänä, myös

erottavana ja identiteetin jakautuneisuuden peilinä, kuten Rosen monologissa ”Without Wood”.²⁶

“A mother is best. A mother knows what is inside you,” she said above the singing voices. “A psyche-atricks will only make you *hulihudu*, make you see *heimongmong*.”

Back home, I thought about what she said. And it was true. Lately I had been feeling *hulihudu*. And everything around me seemed to be *heimongmong*. These were words I had never thought about in English terms. I suppose the closest in meaning would be “confused” and “dark fog.”

But really, the words mean much more than that. Maybe they can’t be easily translated because they refer to a sensation that only Chinese people have, as if you were falling headfirst through Old Mr. Chou’s door, then trying to find your way back. But you’re so scared you can’t open your eyes, so you get on your hands and knees and grope in the dark, listening for voices to tell you which way to go. (JLC, 184.)

The Joy Luck Clubin äiti-kertojien murretusta englannin kielestä huolimatta An-mein, Lindon ja Ying-yingin omat monologit ovat kuitenkin sujuvaa amerikanenglantia kiinankielisillä ilmaisuilla ja rakenteilla sävytettynä. Ratkaisu luo illuusion siitä, että kiinalaissyntyiset naiset kertovat omalla äidinkielellään. Samalla se tekee mahdolliseksi tasaveroisemman suhteen äiti- ja tytär-kertojien monologeille, kuten kirjailija on itse todennut (JLC, 309). Itseyden ja toiseuden problematiikan näkökulmasta on myös merkityksellistä, ettei lukija jää ontuvan englannin kielen vangiksi. Tanin kiinan ja englannin kielten rakenteita suhteellisen vapaasti yhdistelevä kerronta lähestyy esikielellistä semioottista merkitysten liikkuvuutta, kuvitteellista yksilön sisäistä kieltä, jota eivät rajoita minkään yksittäisen symbolisen järjestelmän syntagmaattiset säännöt. Semioottista merkitysten kiinnittymättömyyttä ei tietenkään ole mahdollista tavoittaa edes kieliopillisia rajoja murtavan kielen kautta, mutta kiinan kielen rakenteita ja ilmauksia englanninkieliseen kerrontaan upottava kieli kuvastaa *The Joy Luck Clubin* kertojien kokemaa maailmojen välissä olemisen tilaa. Samalla se enteilee romaanin lopussa odottavaa äiti- ja tytär-kertojien merkityshorisonttien lähentymistä. Kiinankielisten ilmausten etäännyttävällä vaikutuksella on siis myös kääntöpuoli;

²⁶ Heung kirjoittaa kielikoodin vaihtelun ja etnisen identiteetin suhteesta viitaten Gloria Andalzúan teokseen *Borderlands/”La Frontera”*: *The New Mestiza* (San Fransisco: Spinsters/Aunt Lute Book Company, 1987): ”The speaker of this ‘language of Borderlands,’ Anzaldúa suggests, has the freedom to ‘switch codes’ at will; it is a ‘bastard’ language located at the ‘junction of culture [where] languages cross-pollinate and are revitalized.’ In *The Joy Luck Club*, the language of the mothers – their border language – marks their positioning between two cultures. However, in exposing linguistic limits, the novel also argues for reclaiming language as an instrument of intersubjectivity and dialogue, and as a medium of transmission from mothers to daughters.” (Heung 1993, 604.)

lukijan sallitaan kurkistaa toiseuden hunnun taakse. Äitien kerronta vie lukijan eksoottisena ja vieraana kuvattuun vanhaan Kiinaan, mutta myös Kiina-kuvauksen keskiössä on kertojien itseys, identiteetti ja minuus. Vieraannuttavan menneeseen aikaan sijoittuvan patriarkaalisen yhteisön kuvauksen taustaa vasten esiin nouseekin toiseuden sijaan äiti-kertojien kokema itseys.

Tekstissä vaikuttaa rinnakkain kaksi vastakkaista tendenssiä. Yhtäältä teksti johdattaa lukijaa samastumaan kunkin kertojan kokemaan minuuteen näyttämällä tekstinsisäiset maailmat vuorollaan jokaisen kertojan silmin; toisaalta tekstiin, erityisesti vanhan Kiinan kuvaukseen, kätkeytyy lukijaa kertojan todellisuudesta etäännyttäviä ja vieraannuttavia elementtejä. Kiinankielisten ilmausten tekstiin upottamiseen ja tapainkuvaukseen liittyvä eksotiikka palvelee romaanille temaattisesti olennaisen vierauden ja ulkopuolisuuden kokemuksen tutkimista. Vanhemman sukupolven minäkertojien Kiina-narratiivit esittävät heidät tyttärinä, lapsina ja nuorina naisina, minkä voidaan nähdä dekonstruoivan naiseuteen lähes automaattisesti liitettyä äitiyden oletusta. Samalla se tekee romaanin syklisen ajallisuuden korosteiseksi kuvaamalla naisen koko elämänkaaren kehänä, joka lähestyessään loppuaan lähestyykin paradoksaalisesti alkua: ”But now that I am old, moving every year closer to the end of my life, I also feel closer to the beginning” (JLC, 77). Koska kertojat itse ilmaisevat suurta vierauden ja ulkopuolisuuden kokemusta, lukijaa kertojiin lähentävä tendenssi on kenties lopulta etäännyttävää tendenssiä vahvempi. *The Joy Luck Clubin* eri kielet kuljettavat tekstissä rinnakkain yhtä aikaa vahvaa vierauden, lamaannuksen, kuulumattomuuden ja ulkopuolisuuden narratiivia sekä toisaalta itseyyden, kuulumisen ja matrilineaarisen perinnön eteenpäin siirtämisen narratiivia, joiden suhde ei ratkea lopullisesti romaanin viimeisessäkään monologissa. Koska nämä kaksi tendenssiä eivät ole toisensa poissulkevia, myös hiljaisuuden kieli saa teoksessa ambivalentin aseman.

4.2 Hiljaisuus vierauden ja itsensä kadottamisen kuvana

The Joy Luck Clubin keskeiseksi kysymykseksi nousee, osaavatko amerikkalaisessa sanalliseen ilmaisuun luottavassa matalan kontekstin kulttuurissa kasvaneet tyttäret

tulkita äitiensä hiljaisuutta. Antropologi Edward T. Hallin kehittämän mallin mukaan kulttuurit voidaan luokitella joko korkean tai matalan kontekstin kulttuureihin sen perusteella, kuinka paljon painoa informaation vaihdossa annetaan verbaaliselle viestille ja toisaalta kommunikaatiotilanteeseen ja henkilöiden välisiin suhteisiin sisältyville kontekstuaalisille tekijöille. Matalan kontekstin kulttuureissa suurin osa informaatiosta sisältyy verbaaliseen viestiin, ja hiljaisuus on poikkeama normaalitilasta, puheen virrasta. Korkean kontekstin kulttuureissa taas suurempi merkitys on sanallista ilmaisua vaille jäävillä kontekstuaalisilla tekijöillä. (Andersen 1997, 253; Koivunen 1997, 134.)

Vaarana tällaisessa jaottelussa matalan ja korkean kontekstin kulttuureihin on kuitenkin sortuminen liian kirjaimelliseen ja yleistävään tulkintaan, joka pohjaa romanttiseen ajatukseen kiinteästä ja yhtenäisestä kansanluonteesta (orientalismi). Hannele Koivunen huomauttaa, että vaikka Pohjois-Amerikka luetaan Hallin mukaan matalan kontekstin kulttuureihin, ”eräänä amerikkalaisen sielun arkkityyppisenä lähtökohtana voidaan pitää intiaanin hiljaisuutta, joka sekoittui maahanmuuttajien myytteihin.” (Koivunen 1997, 135.) Yleistyksiin ja stereotyyppioihin sisältyvät vaarat tiedostaen voitaneen kuitenkin hyväksyä ajatus, että toisaalta hiljaisuudelle annetut merkitykset vaihtelevat enemmän tai vähemmän kulttuurisidonnaisesti, ja toisaalta hiljaisuuden sietokyky on ainakin jossain määrin kulttuurisidonnainen ilmiö. *The Joy Luck Clubissa* kohtaavat sekä hiljaisuuden sietokyvyn että hiljaisuudelle annettujen merkitysten suhteen kaksi keskenään varsin erilaista kulttuuria. Kasvuympäristön merkitys yksilön kulttuuriselle identiteetille ja opituille kulttuurisille koodeille on teoksessa korostainen: kiinalaisessa kulttuurisessa kontekstissa elämänsä kaksi tai kolme ensimmäistä vuosikymmentä eläneet Suyuan, An-mei, Lindo ja Ying-ying tulkitsevat hiljaisuutta löytäen siitä sanattomia merkityksiä silloinkin, kun heidän Amerikassa kasvaneet tyttärensä aistivat hiljaisuuden ainoastaan painostavana.

My mother and I never really understood one another. We translated each other's meanings and I seemed to hear less than what was said while my mother heard more. (JLC, 27.)

Ääneen lausutun ja lausumattoman välillä vallitsee kuilu, jota kummankin sukupolven naiset koettavat kuroa umpeen. Marina Heung tuo *The Joy Luck Clubin* äitien käyttämän

kielen (*maternal language*) vastapooliksi käsitteen *maternal silence*, joka on ehkä parhaiten suomennettavissa äidin hiljaisuudeksi. Heungin mukaan teoksen neljää äitiä ja heidän tyttäriään sitoo toisiinsa yhteinen, tosin usein juuri äitien ja tytärten välisinä väärinymmärryksinä ja vastakkainasetteluna esiin nouseva taistelu syvälle kulttuuriin juurtunutta naisellisen vaikenemisen vaatimusta vastaan. Kysymys ei ole ainoastaan kahden toisistaan suuresti poikkeavan matalan ja korkean kontekstin kulttuurin yhteismitattomuudesta eikä kahden eri sukupolven välisestä konfliktista; sekä äidit että tyttävät elävät itseään ylläpitävässä vaikenemisen ja itsensä kieltämisen kehässä. (Heung 1993, 606–607.) Kummankin sukupolven naiset tasapainoilevat vaikenemisen ja puheen, itsensä kieltämisen ja itsensä vahvistamisen välillä, etsien äitinsä hyväksyntää ja samalla vastustaen kulttuurisista normeista ja traditiosta nousevaa naisen vaientamisen käytäntöä.

For all these years I kept my mouth closed so selfish desires would not fall out. And because I remained quiet for so long now my daughter does not hear me. She sits by her fancy swimming pool and hears only her Sony Walkman, her cordless phone, her big, important husband asking her why they have charcoal and no lighter fluid.

All these years I kept my true nature hidden, running along like a small shadow so nobody could catch me. And because I moved so secretly now my daughter does not see me. She sees a list of things to buy, her checkbook out of balance, her ashtray sitting crooked on a straight table. (JLC, 60.)

Naiselta odotettu vaikeneminen ja naisen vaientaminen tulee korostetusti esiin traditionaalisen kiinalaisen kasvatuksen kuvauksessa, kuten nelivuotiaan Ying-yingin keskustelussa hoitajansa kanssa. Keskustelu ennakoi Ying-yingin myöhempiä vaikenemisen vuosia, identiteetin hajaannusta ja itsensä kadottamista. Samalla keskusteluun sisältyy vihje vastakkaisesta itsensä löytämisen narratiivista, jonka kiteytymä on Ying-yingin salainen, unohtunut toive: "I wished to be found" (JLC, 77).

"What is a secret wish?"

"It is what you want but cannot ask," said Amah.

"Why can't I ask?"

"This is because ... because if you ask it ... it is no longer a wish but a selfish desire," said Amah. "Haven't I taught you – that it is wrong to think of your own needs? A girl can never ask, only listen." (JLC, 63.)

Uteliias ja lannistumaton Ying-ying ei kuitenkaan alistu tyttölapselle varattuun osaan: ”When I was a young girl in Wushi, I was *lihai*. Wild and stubborn. I wore a smirk on my face. Too good to listen.” (JLC, 241.) Ying-ying, joka sai varakkaan miehen ensimmäisen vaimon tyttärenä etuoikeuden ilmaista tunteitaan ja tahtoaan lapsena, on myöhemmässä elämässään kyvytön kertomaan itsestään ja elämästään tyttärelleen Lenalle, jolle hän jää etäiseksi ja synkäksi merkiksi ääneen lausumattomista tragedioista:

I always thought it mattered, to know what is the worst possible thing that can happen to you, to know how you can avoid it, to not be drawn by the magic of the unspeakable. Because, even as a young child, I could sense the unspoken terrors that surrounded our house, the ones that chased my mother until she hid in a secret dark corner of her mind. And still they found her. I watched, over the years, as they devoured her, piece by piece, until she disappeared and became a ghost. (JLC, 94–95.)

Usein hiljaisuus merkitseekin tyttärille näkymätöntä ja läpitunkematonta seinää, joka estää heitä ymmärtämästä äitejään. Waverlylle hänen äitinsä intentiot jäävät hämärän peittoon pitkälle aikuisuuteen saakka, samoin Jing-meille, Roselle ja Lenalle, jotka kuulevat äitiensä neuvot ja vaatimukset, mutta eivät heidän intentioitaan. Lindo Jong tiedostaa intentioidensa ja niiden toteutumisen välillä vallitsevan murheellisen ironian:

Only her skin and hair are Chinese. Inside – she is all American-made. It’s my fault she is that way. I wanted my children to have the best combination: American circumstances and Chinese character. How could I know these two things do not mix? (JLC, 252.)

Myös Heungin mukaan juuri hiljaisuus ja vaikeneminen kasvattavat väärinymmärtämisen mahdollisuutta ja tekevät äideistä tyttärilleen vieraita, toisia (Heung 1993, 606). Osittain samasta ilmiöstä on kysymys Jing-mein suhtautumisessa Ying-yingiin – ”weird aunt, someone lost in her own world” (JLC, 24.) – sekä Suyuanin tavassa nähdä An-meissa selkärangaton nainen – ”Auntie An-mei runs this way and that, [...] and she doesn’t know why” (JLC, 20). An-mein oma narratiivi vastustaa kuitenkin Suyuanin kuvausta selkärangattomasta naisesta. Risteävien narratiivien dissonanssissa korostuu etäisyyttä luova tulkinnallinen katkos romaanin eri minä-kertojien kesken. Jing-mei kuvaa romaanin aloittavassa monologissaan ”The Joy Luck Club” An-meita äitinsä Suyuanin tulkinnan pohjalta: ”Too little wood and you bent too quickly to listen to other people’s ideas, unable to stand on your own” (JLC, 20). Jing-mein kuvaus

heijastuu puolestaan Rosen monologista ”Without Wood”, jossa An-mein narratiivi saa uuden, syvyysuunnassa laajenevan tulkinnan.

My mother once told me why I was so confused all the time. She said I was without wood. Born without wood so that I listened to too many people. She knew this, because once she had almost become this way.

“A girl is like a young tree,” she said. “You must stand tall and listen to your mother standing next to you. That is the only way to grow strong and straight. But if you bend to listen to other people, you will grow crooked and weak. You will fall to the ground with the first strong wind. And then you will be like a weed, growing wild in any direction, running along the ground until someone pulls you out and throws you away.” (JLC, 187.)

Tässä metaforassa tuuli näyttää edustavan minuutta uhkaavia voimia, mutta luettuna vasten Lindon ja Waverlyn narratiiveja tuuli saakin päinvastaisen merkityksen minuuden suojelijana. Rosen ja An-mein narratiiveissa kieli – englannin tai kiinan – ei kuitenkaan onnistu rakentamaan siltaa äidin ja tyttären semiosfäärien välille. Kieli törmää merkitysmailmoita toisistaan erottavaan näkymättömään muuriin, jonka pinnasta merkitykset sinkoilevat mielivaltaisesti eri suuntiin. Kun merkitykset eivät voi kiinnittyä mihinkään ennalta tunnettuun, kielestä tulee hiljaisuutta eikä tuuli kuljeta mukanaan kätkeytyjä merkityksiään.

But by the time she told me this, it was too late. I had already begun to bend. [...] I still listened to my mother, but I also learned how to let her words blow through me. And sometimes I filled my mind with other people’s thoughts – all in English – so that when she looked at me inside out, she would be confused by what she saw. (JLC, 187.)

Myös An-mei tiedostaa hämmennyksen, joka sekä yhdistää että erottaa äitiä ja tytärtä. Jos vanhemman sukupolven naisten elämän suuri haaste on ollut taistelu kohtaloo, ulkopuolelta määrittävää identiteettiä vastaan, on tyttärten taistelu sisäinen: kuinka kyetä valitsemaan vaihtoehtoisten identiteettien ja kohtaloiden loputtomasta avaruudesta oikein (Shear 1993, 197). Vaikka ongelmalla on äideille ja tyttärille erilaiset kasvot, taustalla on kuitenkin sama kysymys kohtalon ja valinnan vapauden suhteesta. Riippumatta siitä, onko yksilön ongelmana identiteetin rajojen ahtaus vai niiden puuttuminen, jokainen joutuu kohtaamaan kysymyksen yksin. Kysymystä ei myöskään ole mahdollista paeta metaforiseen hiljaisuuteen, unitodellisuuteen.

And even though I taught my daughter the opposite, still she came out the same way! Maybe it is because she was born to me and she was born 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.

I know how it is to be quiet, to listen and watch, as if your life were a dream. You can close your eyes when you no longer want to watch. But when you no longer want to listen, what can you do? (JLC, 210.)

Unitodellisuuden yksi mahdollinen tulkinta on ymmärtää se kuoleman kuvana, vedenalaisena kadotuksen valtakuntana. *The Joy Luck Clubin* kuvastossa veden uhka, lamaannus, kohtaamattomuus ja kadoksissa oleminen luonnehtivat unitodellisuutta tuonpuoleisen metaforana. Kuolema on romaanissa läsnä sekä todellisena elämän päättymisenä että metaforisena sisäisen voiman puuttumisen ja itsensä kadottamisen kuvana; molemmissa merkityksissään kuolema vertautuu hiljaisuuteen. Ying-yingin kerronnassa kuolema todellisena tapahtumana toimii metaforisen sisäisen kuoleman peilinä ja metaforisesta kuolemasta, itsensä kadottamisesta, tuleekin narratiivin temaattinen keskus, joka antaa merkityksen Ying-yingin narratiivin useille hiljaisuuden, vaikenemisen ja puhumattomuuden kuvauksille. Lenalle äidin hiljaisuus on ennen kaikkea heijastus Kiinaan sijoittuvan menneisyyden kauhuista, vaikka tytär näkee myös omia vanhempiaan toisistaan erottavan semanttisen etäisyyden.

My mother never talked about her life in China, but my father said he saved her from a terrible life there, some tragedy she could not speak about. (JLC, 96.)

Ying-ying sen sijaan ei näe tyttärensä yksinäisyyttä kahden maailman välissä, isän ja äidin, amerikkalaisen ja kiinalaisen, nykyisen ja menneen ristiaallokossa. Ying-ying katsoo tyttärtään äänettömyyden halki ja näkee tämän kaukana semanttisen meren läntisellä laidalla, isänsä ja amerikkalaisen nykyisyyden puoleisella rannalla.

Lena thinks Saint saved me from the poor country village that I said I was from. She is right. She is wrong. My daughter does not know that Saint had to wait patiently for four years like a dog in front of a butcher shop. (JLC, 249.)

Ying-yingille avioliitto merkitsee oman äänen vaientamista, minkä seurauksena avioliitto ja patrilineaarinen hierarkia näyttävät uhkana minuudelle ja itselähtöiselle identiteetille. Feminiinisenä lunastusmyyttinä teos kuitenkin kääntää kristillisen pelastus-symboliikan ylösalaisin riisuen sen maskuliinisesta hierarkiasta. Aviomiehestä ei tule Ying-yingin pelastajaa Amerikassa sen paremmin kuin Kiinassakaan, vaikka Ying-

yingin kiinalainen ja amerikkalainen avioliitto ovat täysin erilaisia. Myös toisessa avioliitossaan Ying-ying tuntee naisen osaksi itsensä vaijantamisen, omasta identiteetistä luopumisen.

I decided to let Saint marry me. So easy for me. I was the daughter of my father's wife. I spoke in a trembly voice. I became pale, ill, and more thin. I let myself become 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.

Now I was a tiger that neither pounced nor lay waiting between the trees. I became an unseen spirit. (JLC, 249–250.)

The Joy Luck Clubin naiset ovat jokainen syystä tai toisesta oman hiljaisuutensa vankeja, eikä hyväntahtoisinkaan aviomies kykene murtamaan äänettömyyttä itsensä kadottaneiden naisten ympäriltä. Romaanin minä-kertojien ainoa mahdollisuus onkin etsiä pelastusta omasta maailmojen välissä olemisen tilastaan, jäljittää kadotettua minuutta molemmista maailmoista – myös hiljaisuudesta.

4.3 Hiljaisuus sisäisen voiman ja itseyden vahvistamisen kuvana

The Joy Luck Clubissa hiljaisuus ei siis tarkoita ainoastaan vaikenemista ja vaijantamista negatiivisena, itseyden kieltävänä ilmiönä. Hiljaisuudella on tärkeä osa myös romaanin eri kertojien identiteettinarratiiveja yhdistävässä itsensä löytämisen ja itseyden vahvistamisen kehysnarratiivissa. Hiljaisuus toimii merkitysten kantajana äidin ja tyttären välillä silloin, kun kiinan ja englannin kielet epäonnistuvat merkitysten siirtämisessä. Sanattomana tietona tai ymmärryksenä, näkymättömän näkemisenä, se on läsnä erityisesti *The Joy Luck Clubin* metaforisissa peleissä shakissa ja mahjongissa. Sisäisen voiman ja itseyden vahvistamisen kuvana hiljaisuus on kuitenkin myös romaanin kerronnan taustalla tasaisena soiva kontrapunkti, itsensä kadottamisen kehysnarratiivin kiinne kohta, jonka sointeja on kuultavissa kaikissa *The Joy Luck Clubin* perusmetaforissa.

The Joy Luck Clubin äidit yrittävät parhaansa mukaan siirtää vastahakoisille tyttärilleen kiinalaisen mielenlaadun (JLC, 252, siteerattu edellä) antaakseen tyttärilleen perinnöksi ja säilyttääkseen heissä ainoan asian, jonka he ovat onnistuneet tuomaan mukanaan

vanhasta kotimaastaan. ”Chinese character” viittaa toisaalta myös kiinan kielen kirjoitusmerkkeihin; kysymys onkin yhtä lailla kiinan kielen sekä siihen sisältyvien merkitysrakenteiden ja merkitysten jäsentämisen tavan siirtämisestä tyttärille. Kiinalainen mielenlaatu merkitsee romaanissa erityistä maailmassa olemisen tapaa, maailmankuvaa ja ihmiskäsitystä, joka perustuu menneisyyden ja tulevaisuuden erottamattomaan liittoon. Tähän maailmassa olemisen tapaan liittyy olennaisesti myös *qi* (*chi*), sisäinen voima, joka on sekä luonteen vahvuutta että menneiden sukupolvien perinnön kunnioittamista ja vaalimista (”ancestral spirit”, ks. JLC, 210). Joutsenen sulka romaanin ensimmäisen osan *Feathers from a thousand li away* aloittavassa paraabelissa symboloikin paitsi edellä mainittua kiinalaista mielenlaatua tai maailmassa olemisen tapaa, myös *qitü*. Hiljaisuus, vaikeneminen ja omien aikeiden salassa pitäminen on olennainen osa tätä näkymätöntä sisäistä voimaa. Tämä tulee ehkä selvimmin näkyviin shakkiin ja mahjongiin sisältyvässä metaforisuudessa. Waverly Jong kertoo monologinsa ”Rules of the Game” alussa äitinsä yrityksestä opettaa häntä käyttämään hiljaisuutta hyväkseen:

I was six when my mother taught me the art of invisible strength. [...] “Bite back your tongue,” scolded my mother when I cried loudly, yanking her hand toward the store that sold bags of salted plums. At home, she said, “Wise guy, he not go against the wind. In Chinese we say, Come from South, blow with wind – poom! – North will follow. Strongest wind cannot be seen.” (JLC, 80.)

Lindon ja Waverlyn narratiiveissa hiljaisuus sisäisenä voimana, unitodellisuuden merkkikielenä ja itseyden vahvistajana on korostuneesti läsnä. Waverlyn monologi ”Rules of the Game” keskittyy lähes yksinomaan äidin ja tyttären suhdetta määrittävien hiljaisuuksien tulkinnan vaikeuteen sekä mahdollisten tulkintojen konfliktipisteisiin. Waverlylle äidin kielen ja hiljaisuuden tulkinta on shakin kaltainen mahdollisten siirtojen ja niistä alkavien ketjujen verkosto. Kristeva kirjoittaa edellä mainitussa tekstissään kiinan kielen yhteydestä pelin logiikkaan (*game, war, combinatorium*), jossa jokainen tapahtuma kantaa mukanaan historiaansa, menneiden vuosituhansien ja tapahtumaketjujen merkitysrakenteita. Jokainen uusi tapahtuma saisi siis kiinan kielessä totuusarvonsa menneeseen suuntautuvan rakenteellisen analogian kautta samaan tapaan, kuin pelin jokainen siirto on mahdollinen vain sitä edeltäneiden siirtojen vuoksi. (Kristeva 1991, 77.) Sivuutan tässä yhteydessä kysymyksen siitä, onko peli-analogiassa

kuitenkin kyse enemmän kulttuurisesta kuin kielellisestä ilmiöstä ja voidaanko sille löytää kestäviä perusteita, sillä molemmissa tapauksissa ajatus tarjoaa *The Joy Luck Clubin* identiteettinarratiiveille kiintoisan peilin.

Romaanin eri kertojien narratiiveissa toistuu joukko motiiveja, joista jokainen tekee korosteiseksi jonkin minuuden kokemukseen olennaisesti liittyvän ulottuvuuden. Lindon monologi ”The Red Candle” esittelee kaksi *The Joy Luck Clubin* identiteettinarratiiveille keskeistä motiivia: tuuli symboloi identiteetin jatkuvaa liikettä, minuuden itseään uudistavaa voimaa, peili puolestaan toimii minuutta heijastavana pintana, kuten toisen ihmisen kasvot. Waverlyn jade-korussa (*chang*) taas kiteytyy identiteetin jatkuvuus, joka *The Joy Luck Clubissa* on ennen muuta matrilineaarisen, äidiltä tyttärelle siirtyvän kulttuurisen perinnön ja vahvan minuuden jatkuvuutta.

My mother unwrapped something in her lap. It was her chang, a small tablet of red jade which held the sun’s fire. “Is luck,” she whispered, and tucked it into my dress pocket. (JLC, 88.)

Myös Jing-mei saa äidiltään Suyuanilta perinnöksi jade-riipuksen, joka symboloi matrilineaarista jatkuvuutta, äidin ja tyttären semioottista yhteyttä. Jing-mein riipuksen vihreä muodostaa vastaväriin Waverlyn jaden punaiselle, minkä voi tulkita vihjeenä kahden tyttären vastakkaisista luonteista ja erilaisista tavoista reagoida sisäiseen ristiriitaisuuden kokemukseensa. Värien toisiaan täydentävä luonne tulee kuitenkin näkyväksi jaden symbolisessa merkityksessä, joka on yhteinen kummankin tyttären perinnölle.

“For a long time, I wanted to give you this necklace. See, I wore this on my skin, so when you put it on your skin, then you know my meaning. This is your life’s importance.” [...] “This is young jade. It is a very light color now, but if you wear it every day it will become more green.” (JLC, 206–207.)

Luonto eri elementteineen muodostaa oman hiljaisen kielensä *The Joy Luck Clubin* metaforiikassa, jossa viisi myyttistä peruselementtiä (*wu xing*) puu, tuli, vesi, maa ja metalli yhdistyvät kiinalaisen astrologian eläinmerkkeihin. Mahjong tuo yhteen eri ilmansuunnat, joista jokaisen taakse kätkeytyy vuosituhantisiin mytologioihin kiinnittyvä metaforinen rikkaus. Luonnonvoimat tuuli ja sade pelastavat Lindon

tuhoavalta avioliitolta ja itseyden menettämislä tavalla, jossa pragmaattisuus yhdistyy myyttiseen traditioon. An-mein äidin tavoin myös Lindo käyttää taitavasti hyväkseen yhteisönsä uskoa näkymättömän todellisuuden auktoriteettiasemaan; myyttisestä todellisuudesta tulee hänen pelastajansa. (JLC, 50–59.) Waverlylle tuuli tuo tietoa toisesta maailmasta, kielen ulottumattomissa olevasta sanattoman tiedon valtakunnasta, semioottisesta unitodellisuudesta: ”A light wind began blowing past my ears. It whispered secrets only I could hear” (JLC, 88). Lindo opettaa tyttärelleen hiljaisuuden ja vaikenemisen voiman, josta tulee Waverlyn ase salaisuuksien pelissä.

I also found out why I should never reveal “why” to others. A little knowledge withheld is a great advantage one should store for future use. That is the power of chess. It is a game of secrets in which one must show and never tell. (JLC, 86.)

Shakkiin sisältyy *The Joy Luck Clubissa* pelin konkreettisen tason ohella ainakin kaksi metaforista tasoa, joilla hiljaisuuden kieli ja sanaton tieto näyttelevät merkityksellistä osaa. Ensimmäiseksi, shakkipelin salaisuus voisi yhtä hyvin tarkoittaa onnellisen ja menestyksekkään elämän salaisuutta minkä tahansa kulttuurin sisällä; *The Joy Luck Clubissa* kyse on erityisesti amerikkalaisen yhteiskunnan asettamien rajojen ja mahdollisuuksien tuntemisesta ja niiden pohjalta toimimisesta, mikä on romaanin äideille sekä yhteinen unelma että uhka heidän kiinalaiselle identiteetilleen. Jo teoksen toisen osan aloittavan monologin nimi, ”Rules of the Game”, viittaa paitsi Waverlyn lapsuutta määrittäneeseen rooliin shakin ihmelapsena ja sitä seuranneeseen katkeraan epäonnistumiseen, myös kulttuuriin sääntöihin, jotka jokainen maahanmuuttaja kohtaa saapuessaan uuteen kulttuuriin. Tässä kulttuuristen sääntöjen järjestelmässä hiljaisuuden tulkinnat ja hiljaisuuden kantamat merkitykset muodostavat oman kielensä, joka elää vuorovaikutuksessa kulttuurin muiden kielien kanssa. Salaisuuden tunteakseen on tunnettava sanoihin ja lauseisiin perustuvan kielen lisäksi kulttuurin hiljainen kieli, kielen sanallistamista vaille jäävä osa. Verbaalinen kieli ja hiljaisuus eivät siis ainoastaan muodosta dialogista suhdetta keskenään, vaan sisältyvät toinen toisiinsa.

“This American rules,” [...] “Every time people come out from foreign country, must know rules. You not know, judge say, Too bad, go back. They not telling you why so you can use their way to go forward. They say, Don’t know why, you find out yourself. But they knowing all the time. Better you take it, find out why yourself.” (JLC, 85).

Toiseksi, shakin metaforiikasta on mahdollista erottaa kaikki kulttuurit kattava universaali taso, jolla ihmiselämä näyttäytyy pelinä tai näytelmänä jossa on mahdotonta onnistua tuntematta sääntöjä, onnellisen elämän salaisuutta. Shakin, kulttuuristen normien tai onnellisen elämän salaisuuden tuntemisen edellyttämien sääntöjen tunteminen ei tarkoita ainoastaan eksplikoituja, määrittelyn ulottuvilla olevia toimintaohjeita; kysymys onkin suurelta osin hiljaisen tiedon alueesta, sanallisia määrittelyitä pakenevasta sisäisestä ymmärryksestä. Kokemukseen pohjaavan sanattoman tiedon ja äärimmäisen läsnäolon merkityksessä hiljaisuus lähestyy semioottisen aluetta, ”esikielellistä tilaa, jossa mitään erillisiä ja jäsentyneitä merkkejä ja merkityksiä ei vielä ole olemassa” (Koivunen 1997, 18). Vasten kristevalaista semioottisen ja symbolisen dialektiikkaa juuri semioottinen hiljaisuus voidaan nähdä tilana, jossa tieto alkuperästä, itseystä ja identiteetistä syntyy. Toisaalta identiteetti voidaan nähdä narratiivisen prosessin alati muuttuvana tuloksena, siis symboliseen merkityksenantoon sidottuna sisäisenä jatkuvuutena. Koska integroitunut identiteetti edellyttää sekä semioottisen että symbolisen merkitysmaailman läsnäoloa, narratiivisen prosessin keskiössä on liike kahden maailman – semioottisen ja symbolisen – välillä.

Symbolinen järjestys ilmaisee itsensä kielessä ja kaikessa kielen avulla tapahtuvassa kommunikaatiossa. Symbolisen merkityksenannon kuvastimena kieli rajaa ja luokittelee merkityksiä antamalla niille nimiä, symboleita. Kun symbolinen on sidottu lineaariseen aikaan, jossa menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus saavat merkityksensä, semioottinen on vapaa lineaarisen ajan kahleista. *The Joy Luck Clubissa* kohtaavat semioottinen ja symbolinen niin kielen ja hiljaisuuden kuin rakenteen ja aikakäsityksenkin tasolla. Tanin romaanin äitien ja tytärten välillä vallitseva ymmärtämisen vaikeus on lähtöisin symbolisen alueella tapahtuvasta merkitysten rajaamisesta. Maailman haltuunotto kielen avulla on johtanut vieraantumiseen alkuperäisestä semioottisesta yhteydestä, mikä tulee korostuneesti esiin äitien ja tytärten kielten eroavuuksissa sekä kieleen ja hiljaisuuteen sisältyvien merkitysten tulkinnan molemminpuolisessa vaikeudessa. Semioottisen kehästä vieraantuminen ja toisaalta yritys palata sen yhteyteen tarjoavatkin keskeisen motiivin teoksen kerronnalle. Kirjallisuuden performatiivinen paradoksi kietoutuu yhteen etäännyttämisen ja lähentymisen aaltoliikkeen kanssa: paradoksaalisesti narraatiosta

tulee keino päästä takaisin hiljaisuuteen, semioottisen yhteyden tilaan, jossa sanat ja kieleen perustuva merkitysten rajaaminen (jolloin osa merkityksestä väistämättä kadotetaan) ovat turhia.

Semioottisen alue osuu myös lähelle taolaisen uskonnollis-filosofisen ajattelun ytimessä olevaa *taon* (*dao*) käsitettä. Klassisen taolaisen kirjallisuuden perusteoksen *Tao te chingin* kuvaama *tao* on universumin toimintaperiaate, maailmankaikkeuden ylin totuus, kaikkea sanallista määrittelyä pakeneva ja kaikkea kielellistä merkityksenantoa edeltävä periaate, josta kaikki kuviteltavissa oleva on lähtöisin: ”Tao, joka voidaan sanoa ilmaista, ei ole muuttumaton Tao./ Nimi, joka voidaan määrittellä, ei ole muuttumaton nimi./ Nimettömästä taivas ja maa syntyvät,/ nimellinen on kymmentuhannen olion äiti.” (*Tao te ching* 1, Nieminen 1969, 118.) Hiljaisuus kuuluu olennaisena osana sekä taolaiseen elämäntapaan että kristevalaiseen semioottisen ja symbolisen dialektiikkaan. Semioottinen hiljaisuus voidaan nähdä choran tavoin kaiken alkutilana ja synnyttäjänä, kieltä edeltävänä tietoisuutena; sisäisen hiljaisuuden tiedostaminen puolestaan tapahtuu semioottisen ja symbolisen rajaseudulla, jossa sanallisen kuvauksen ulottumattomissa oleva etsii tietään tajuntaan (Koivunen 1997, 19). *The Joy Luck Clubin* kertojien maailmojen välissä olemisen tilassa on osaltaan kyse juuri semioottisen ja symbolisen välisestä rajankäynnistä, joka tulee näkyväksi ristiriitaisuuksissa ja jännitteissä lausutun ja ääneen lausumattoman välillä.

Onnellisen elämän mahdollisuus ja sen salaisuuden tunteminen on kuitenkin vain toinen puoli shakkipeliin sisältyvästä metaforisuudesta. *The Joy Luck Clubissa* shakki vastavuoroisine siirtoineen ja ennakoiteineen muistuttaa äidin ja tyttären välisen suhteen dynamiikkaa; se on paitsi Waverlyn ja Lindon äiti–tytär-suhteen kuva, myös romaanin muiden äiti–tytär-parien sisäisen jännitteen heijastuma. Waverly, nuori shakkilupaus, sotkeutuu lopulta omaan nokkeluuteensa käyttäessään shakkitaituruuttaan aseena äidin ja tyttären välisessä valtataistelussa. Äitiään manipuloidakseen Waverly kieltäytyy joksikin aikaa kokonaan harjoittamasta shakkitaitojaan, mutta samalla hän kadottaakin poikkeuksellisen kykynsä ennustaa shakkilaudan tulevia siirtoja ja harhauttaa vastapelaajaansa. Kenties taustalla on äidin uhkaava ennustus myöhemmin

seuraavista vaikeuksista, kenties Waverlyn sisäinen hätäännys äidin sanojen voimasta: se, mikä ensin näyttää onnea tuottavalta salaisuudelta, osoittautuu lopulta salaisuudesta perille päässeen yksilön tuhoavaksi pimeäksi voimaksi, jonka hallitsemiseen mikään ei ole riittävästi. Waverlyn monologin ”Rules of the Game” tulkinnallisena taustana välkkyä kristillinen myytti hyvän ja pahan tiedon puusta, ja toisaalta tarina rinnastuu useisiin muihin shakkikertomuksiin, kuten Stefan Zweigin *Shakkitarinaan* (*Schachnovelle*) ja Vladimir Nabokovin *Lužinin puolustukseen* (*Zaštšita Lužina*). Näissä päähenkilön shakkitaituruus näyttäytyy pelaajan itsensä lopulta nielevänä, trillerimäisesti kehittyvänä hypnoottisena addiktiona, jonka uhrin ahdistus kasvaa samassa tahdissa taituruuden kanssa.

The Joy Luck Clubin kertojien hiljaisuus on toisaalta sisäistä voimaa ja salaisen tiedon (unitodellisuus, veden alainen maailma) tuntemista, mutta hiljaisuus kuvastaa myös kunnioitusta ja nöyryyttä menneiden sukupolvien sekä näkymättömän todellisuuden edessä. Kunnioituksen osoittaminen omaa alkuperäänsä ja esivanhempiaan kohtaan on *The Joy Luck Clubin* Kiina-teksteissä erottamattomasti sidoksissa omanarvontuntoon ja vahvana koettuun itseyyteen. Toisaalta vaikenemisessä on kyse myös itseyyden varjelemisesta ja kapinasta ulkoapäin tulevaa naiseuden määritelmää vastaan. Hiljaisuus toimii äänettömänä itseyyden julistuksena, kuten An-mein äidin narratiivissa. Vaikka An-mein äiti osoittaa vaikenemalla kunnioitusta äitiään ja sukuaan kohtaan, vain An-mein pääsee osalliseksi äitinsä salaisesta tiedosta. Äidin hiljaisuudessa siis yhdistyvät menneisyyteen suuntautuva kunnioitus vanhempia kohtaan ja tulevaan suuntautuva itseyyden vahvistaminen ja vahvan itseyyden siirtäminen omalle tyttärelle.

But she did not speak back when my aunt cursed her. Her head bowed even lower when my uncle slapped her for calling him Brother. She cried from her heart when Popo died, even though Popo, her mother, had sent her away so many years before. [...] She prepared herself to return to Tientsin, where she had dishonoured her widowhood by becoming the third concubine to a rich man. (JLC, 211.)

An-mein narratiivissa usein toistuva vaikenemisen motiivi saa uuden, aktiiviseen katsojan ja kuuntelijan rooliin kiinnittyvän merkityksen. Ulkoapäin tuleva vaikenemisen vaatimus merkitsee An-meille lapsena ahdistavaa kokemusta sivuutetuksi tulemisesta, oman äänen (minuuden) tukahduttamisesta. An-mein narratiivin toistuva toteamus ”I

could only watch and listen” antaa kuitenkin vihjeen myös rinnakkaisesta itseiden vahvistamisen taustanarratiivista, jossa katsominen ja kuunteleminen ovat arvokkaita hiljaisen tiedon ja sisäisen voiman lähteitä. Tyttären nöyrä hiljaisuus palkitaan äidin kertoessa nuorelle An-meille allegorisen tarinan kilpikonnasta, josta tulee yksi romaanin keskeisistä minuuden symboleista sekä *The Joy Luck Clubin* identiteetinarratiivien sisäisen itsensä kadottamisen ja löytämisen välisen jännitteen kuva.

How could she leave without me? This was a question I could not ask. I was a child. I could only watch and listen.

The night before she was to leave, she held my head against her body, as if to protect me from a danger I could not see. I was crying to bring her back before she was even gone. And as I lay in her lap, she told me a story. (JLC, 211.)

Hiljaisuus voidaan ymmärtää myös esteettisenä tilana, vahvan läsnäolon mahdollisuutena poissaolon sijaan. Hiljaisuuteen itseensä sisältyy paitsi yksittäisiä merkityksiä, myös jatkuva avoimuus uusille merkityksille ja niiden havaitsemiselle. Tässä merkityksessä hiljaisuus ei ole tyhjyyttä, vaan kaikkeus, ”avoin jatkuvuuden tila, joka näyttää aina uuden horisontin, uuden perspektiivin”. (Koivunen 1997, 52–53.) Vaikenemisessä ja hiljaisuudessa manifestoituu *The Joy Luck Clubin* kertojien sisäinen ristiriitaisuus; äitien ja tyttärien semiosfäärien kohtaamattomuus, semioottisen ja symbolisen välinen katkos sekä kadoksissa olemisen kokemus löytävät hiljaisuudessa myös mahdollisen vastauksen, heijastuksen maailmojen ainakin osittaisesta kohtaamisesta. Narraatiosta tulee kuitenkin lopulta sekä äiti- että tytär-kertojien pelastuksen airut, kuten An-mein lapsuusnarratiivi enteilee. Kertominen assosioituu turvaan ja äidin läsnäoloon vastakohtana *äidin hiljaisuudelle* ja merkitysten kiinnittymättömyydelle. Hiljaisuuden ja narraation aaltoliike tiivistyy paradoksiin: kertomalla tyttärelleen vertauskuvallisen tarinan kilpikonnasta, joka kehottaa kuulijaansa vaikenemaan An-mein äiti yhdistää narraatioon ja hiljaisuuteen sisältyvät voimat yhdeksi sisäiseksi voimaksi (*qi*), pelastaakseen tyttärensä minuuden kadottamiselta.

Tuuli itseiden ja itsensä tuntemisen metaforana sekä Lindo Jongin tyttärelleen opettama ”art of invisible strength” ovat nekin hiljaista tietoa itsestä, omasta identiteetistä ja sen tuntemisen merkityksestä. *The Joy Luck Clubin* naiset käyttävät sanoja luodakseen identiteettinsä narraation ja siirtääkseen sanojen mukana, rivien välissä, lapsilleen sen

mitä ei ole mahdollista sanoin kertoa: kaikkein arvokkaimman osan identiteettiään, ajan ja kokemuksen virrassa hiljaa kirkkaaksi kristalloituneen sanattoman tiedon itsestään ja elämästä. Noustessaan yli yksilötason romaanin äiti-kertojien hiljainen tieto tavoittaa jotain, joka on yhteistä kaikelle inhimilliselle kokemukselle, ja joka vastaa kysymykseen, mitä ihmiselämästä lopulta jää jäljelle. Kysymys on arvoista, jotka ovat kätkeytyneet toiseuden hunttuun, teoksen tyttärille vieraan kulttuurin eksoottiseen ja hämmentävään asuun. Kuitenkin toiseuden yhtä aikaa etäännyttävän ja huomiota herättävän ulkoasun alla on kyse universaaleista arvoista, jotka juuri vieraan kulttuurin toiseuteen sisältyvä voima herättää eloon kulttuurisissa olosuhteissa, joissa ne näyttävät unohtuneen tai peittyneen materiaalistien arvojen alle. Nuo arvot eivät kuitenkaan alistu sanallisen määrittelyn tavoitettaviksi. Kenties lähimmäs niiden sanallista tavoittamista on kuitenkin mahdollista päästä metaforisen kielen kautta.

5 METAFORA SILTANA ITSEYDESTÄ TOISEUTEEN – JA TAKAISIN

5.1 Kahden maailman rajalla: unitodellisuus särkyneen minuuden kuvana

The Joy Luck Club kuljettaa rinnakkain paitsi useita risteäviä ja toisiaan täydentäviä narratiiveja, myös kokemuksen eri tasoja tai ulottuvuuksia. Uni, unelmat ja todellisuus ovat romaanissa rinnakkaisia maailmoita, joiden rajojen häilyvyys asettaa kyseenalaiseksi näkyvän todellisuuden ensisijaisuuden inhimillisen kokemuksen ja identiteetin perustana. Äitien narratiiveissa uni ja todellisuus sekoittuvat ja risteävät sen sijaan, että ne muodostaisivat kaksi erillistä ja oman logiikkansa varassa toimivaa maailmaa. Unella on romaanissa tärkeä metaforinen osa, sillä se pitää sisällään kaksi vastakkaista tendenssiä: uni on metaforinen peitenimi unelmille ja toiveille, vahvoille elämän ilmauksille, mutta myös kuolemalle. Uni ja unenomaisuus tuovat kuoleman teoksessa jatkuvasti läsnä olevaksi taustavoimaksi, jonka varjoa vasten elämän todellisuus ja mahdolliset elämät korostuvat. Ehkä näkyvimmin uneen sisältyvä metaforinen rikkaus on läsnä An-mein monologeissa ”Magpies” ja ”Scar”. An-mein muistissa hänen todellinen fyysinen arpensa yhdistyy äidittömänä kasvamisen jättämään emotionaaliseen arpeen ja molemmat sekoittuvat An-mein kerronnassa uneksi.

“An-mei, you know who I am,” she said with a small scold in her voice. [...] I could feel her long smooth fingers rubbing and searching under my chin, finding the spot that was my smooth-neck scar. As she rubbed this spot, I became very still. It was as though she were rubbing the memory back into my skin. [...] And then I remembered the dream with my mother’s voice.

I was four years old. [...] I remember her voice so clearly now. An-mei! An-mei! I could see my mother’s face across the table. Between us stood the soup pot on its heavy chimney-pot stand – rocking slowly, back and forth. And then with one shout this dark boiling soup spilled forward and fell all over my neck. It was as though everyone’s anger were pouring all over me.

This was the kind of pain so terrible that a little child should never remember it. But it’s still in my skin’s memory. (JLC, 37–38.)

Uni asettuu todellisuutta helpommin kerrottavaksi, onhan unessa aina kyse osin tiedostamattomien kokemusten juonellistamisesta yhtenäiseksi, vaikkakin usein irrationaaliseksi narratiiviksi. Unen irrationaalisuus on kuitenkin vain näennäistä, jos unta lähestyy unen oman sisäisen logiikan kautta. An-mein narratiivissa uni on sekä kuoleman että uudesti syntymisen symboli. Konkreettinen onnettomuus ja ruumiillinen arpi ovat yksi romaanin useista sisäisen kuoleman kuvista. An-mein narratiivissa kuoleman uhka yhdistyy äidin menetyksen pelkoon, ja äidin poissaolo merkitsee An-meille sisäistä kuolemaa, identiteetin hajaannusta. Äidin kuolema kuitenkin lunastaa An-meille uuden syntymän, jonka vahvimaksi ilmaukseksi kohoaa An-mein amerikkalainen elämä. Uni ennakoii unesta heräämistä – uudesti syntymistä, toiveiden toteutumista ja uutta kirkastunutta olemassaolon tapaa. Myöhemmin An-mei näkee tyttärensä Rosen elävän unielämää omassa todellisuudessaan, ja toivoo voivansa vuorostaan lunastaa pelastuksen omalle tyttärelleen äitinsä perintöä jatkaen. Monologissaan ”Magpies” An-mei palaa lapsuusnarratiivinsa kilpikonnametaforaan ja sitoo samalla useita omaa ja tyttärensä identiteettinarratiivia yhdistäviä lankoja yhteen.

I know how it is to live your life like a dream. To listen and watch, to wake up and try to understand what has already happened.

You do not need a psychiatrist to do this. A psychiatrist does not want you to wake up. He tells you to dream some more, to find the pond and pour more tears into it. And really, he is just another bird drinking from your misery.

My mother, she suffered. She lost her face and tried to hide it. She found only greater misery and finally could not hide that. There is nothing more to understand. That was China. That was what people did back then. They had no choice. They could not speak up. They could not run away. That was their fate. (JLC, 238.)

An-mein monologi on vastaus Rosen hämmentyneelle pohdinnalle sanojen ”fate” ja ”faith” sekoittamisen seurauksista. Määritellensä sanan ”kohtalo” äitinsä kautta An-mein ottaa kantaa vapauden ja vastuun dialektiikkaan ja osoittaa tuntevansa Rosen hämmennyksen taustalla olevien sanojen merkityseron varsin tarkasti. An-mein toteamus äitinsä kohtalon väistämättömyydestä antaa lukijalle myös aavistuksen siitä, että huolimatta kyvyttömyydestään pelastaa nuorinta lastaan An-mein näkee myös Bingin kuoleman nyt onnettomuutena, jota mikään voima ei kykene peruuttamaan ja jonka merkitystä hänen omalle identiteettinarratiivilleen on mahdollista muuttaa ainoastaan hyväksymällä kuolema ja integroimalla se osaksi suurempaa narratiivia. Tämä ei kuitenkaan merkitse An-meille luovuttamista taistelussa tyttärensä pelastamiseksi. Vapauden ja vastuun dialektiikka saa uusia merkityksiä An-mein äidin kohtalon kulttuuris-yhteiskunnallista taustaa vasten. An-mein osoittaa monologissaan, että hiljaisuus kätkee sisälleen valinnan. Vaikeneminen on äänetöntä puhetta, valinnan tekemättä jättäminen valinta itsessään. Ulkoisesti uhrin asemaan vangitulta näyttävästä An-meista tulee äiti–tytär-narratiivin pelastava osapuoli, kiinalaisesta menneisyydestä avain amerikkalaisen nykyisyyden ongelmiin.

Yesterday my daughter said to me, “My marriage is falling apart.”

And now all she can do is watch it falling. She lies down on a psychiatrist couch, squeezing tears out about this shame. And, I think, she will lie there until there is nothing more to fall, nothing left to cry about, everything dry.

She cried, “No choice! No choice!” She doesn’t know. If she doesn’t speak, she is making a choice. If she doesn’t try, she can lose her chance forever.

I know this, because I was raised the Chinese way: I was taught to desire nothing, to swallow other people’s misery, to eat my own bitterness. (JLC, 210.)

Tunteiden syömisen metafora itsensä kieltämisen kuvana toistuu An-mein viittauksessa kiinalaiseen kasvatukseensa: ”I was taught to desire nothing, to swallow other people’s misery, to eat my own bitterness.” Tunteiden syöminen merkitsee tässä oman itseyden tukahduttamista tai toissijaisuutta, toisin kuin kilpikonnapotuksessa, jossa kyyneleistä tulee ravintoa ja toisen surusta toisen ilo. An-mein näkökulmasta psykiatri edustaa ahneita lintuja, jotka upotuksessa juovat lammen kuiviin. Vesi ja ilma ovat kaksi rinnakkaista maailmaa, kaksi olemassaolon moodia. *The Joy Luck Clubin* kahdeksalle kertojalle molemmat olemisen ehdot ovat läsnä olevia todellisuuksia – veden alainen maailma lamaannuksen, depression ja vieraantuneisuuden kuvana; veden yläpuolinen

selväräjaisena piirtyvä maailma eheytyneen itseyden ja sisäisen voiman asuinsijana. An-mein narratiivi vastustaa alistumista vedenalaisen maailman ehtoihin, sillä surun tukahduttaminen ei ole identiteetin ja vahvan itseyden kannalta kestävä ratkaisu. Äidin kuolema ja uni sekoittuvat An-mein kerronnassa muodostaen tiiviin ykseyden. An-mein surun purkautuessa huutona vedenalaisesta maailmasta kohti veden yläpuolista todellisuutta An-mein uneksii jo uudesta elämästään vedenalaisen maailman kahleista vapaana.

And then I recalled her story about the little turtle, his warning not to cry. And I wanted to shout to her that it was no use. There were already too many tears. And I tried to swallow them one by one, but they came too fast, until finally my closed lips burst open and I cried and cried, then cried all over again, letting everybody in the room feed on my tears.

I fainted with all this grief and they carried me back to Yan Chang's bed. So that morning, while my mother was dying, I was dreaming.

I was falling from the sky down to the ground, into a pond. And I became a little turtle lying at the bottom of this watery place. Above me I could see the beaks of a thousand magpies drinking from the pond, drinking and singing happily and filling their snow-white bellies. I was crying hard, so many tears, but they drank and drank, so many of them, until I had no more tears left and the pond was empty, everything as dry as sand. (JLC, 236.)

Linnut, jotka juovat An-mein unessa kilpikonnaan (An-mein) asuinsijan kuiviin, edustavat ahneutta ja toisen onnettomuudesta hyötyä etsivää elämisen tapaa, mutta samalla ne auttavat An-mein vedenalaisen maailman lamaannuksesta kohti toisenlaista, aktiivista ja kohtaloon alistumisesta kieltäytyvää itseä. Tämän viisauden An-mein pyrkii siirtämään tyttärelleen Roselle. Matrilineaarisen ketjun tunnustaminen oman identiteetin keskeiseksi rakenneosaksi merkitsee sen hyväksymistä, että sekä hyvät että huonot asiat, niin vahvuus kuin heikkouskin, siirtyvät sukupolvelta toiselle. Vasta kuoleman lopullisuus tekee valinnan mahdollisuuden tyhjäksi, mutta myös kuolemassa voi nähdä elämää kantavia merkityksiä. An-mein tyttärelleen toivoma valinnan vapaus saa kontrastikseen An-mein äidin tarinan, jossa vasta kuolema tarjoaa todellisen valinnan mahdollisuuden ja vaihtoehdon ikuisesti jatkuvalla, äidiltä tyttärelle periytyvälle murheen ja alistumisen ketjulle. Yinin ja yangin dialektiikan tapaan kahden vastakkaisen narratiivin muodostamat vastakohtat vahvistavat ja syventävät toisiaan sen sijaan, että ne tekisivät toisensa tyhjiksi.

An-mei kantaa vaikenemisen taakkaa läpi elämänsä ja hänen tyttärelleen osoittamansa varoitus vaikenemiseen sisältyvästä valinnasta on sidoksissa äidin ja myöhemmin myös Bingin kuoleman An-meissa aiheuttamaan syyllisyydentuntoon. An-mei on lapsena kyvytön pelastamaan äitinsä; vaikenemalla hän asettuu ensin äidin hengen vaatineen patriarkaalisen tradition jatkajaksi.

I watched my mother march in her bed. I wanted to say the words that would quiet her body and spirit. But I stood there like the others, waiting and saying nothing. (JLC, 235–236.)

Vaikeneminen edustaa samaa olemassaolon moodia kuin Rosen kyvyttömyys toimia, Ying-yingin pitkä odotus ja An-mein kuvaama maailman katsominen veden alta, voimatta vaikuttaa siihen minkä näkee tapahtuvan. Lamaantuneisuuden vastakohtaksi asettuvat kiinankieliset käsitteet *nengkan*, *chuming* ja *qi*, jotka ilmaisevat sisäisen voiman eri aspekteja. Rosen kerronnassa An-mei kadottaa *nengkaninsa*, uskonsa oman tahtonsa ja toimintansa voimaan sinä hetkenä, jona Bingin kuolema käy ilmeiseksi. Monologissaan ”Half and Half” Rose osoittaa kuitenkin särön vedenalaisen ja veden yläpuolisen maailman rajapinnassa. Rosen viha vedenalaisen todellisuuden sisäisiä olemassaolon ehtoja kohtaan muodostaa vaihtoehtoisen tulkinnan alistumisen narratiiville. Tuohon hetkeen, kahden metaforisen maailman välisen särön näkyväksi tulemiseen, sisältyy aavistus äidin ja tyttären sisäisten maailmojen kohtaamisesta:

At that moment, and not until that moment, did she give up. My mother had a look on her face that I’ll never forget. It was one of complete despair and horror, for losing Bing, for being so foolish as to think she could use faith to change fate. And it made me angry – so blindingly angry – that everything had failed us. (JLC, 124.)

Rosen vihasta tulee äidin ja tyttären yhdistävä side – prisma, jonka kautta Rose ymmärtää jakavansa vedenalaisen vankilansa äitinsä kanssa. Maailma on pettänyt hänet samoin kuin An-meinkin, ja tuo kokemus merkitsee Roselle sisäistä kuolemaa, jolta An-mei haluaa hänet pelastaa. Samankaltainen pelastajan ja pelastettavan suhde toistuu An-mein suhteessa omaan äitiinsä. Toistuvuus antaa vihjeen matrilinearisen jatkuvuuden merkityksestä identiteetin eheydelle ja kestävän minuuden synnylle. An-mein äiti on tyttärelleen poissaoleva äiti An-mein käydessä kuoleman rajalla onnettomuutensa

jälkeen. Juuri äidin poissaolosta tulee kuitenkin ratkaiseva side, joka sitoo An-mein äitiinsä ja maanpäälliseen elämään.

“Even your mother has used up her tears and left. If you do not get well soon, she will forget you.” Popo was very smart. I came hurrying back from the other world to find my mother. (JLC, 38.)

An-mei palaa takaisin toisesta maailmasta, kuolleiden todellisuudesta, mutta jää edelleen unitodellisuuden vangiksi. Ajan kuluessa ihoon kasvaa arpi, An-mei unohtaa äitinsä ja mennyt todellisuus muuttuu uneksi. Arpi on muistin suojakilpi, ei vielä avain muistamiseen.

In two years time, my scar became pale and shiny and I had no memory of my mother. That is the way it is with a wound. The wound begins to close in on itself, to protect what is hurting so much. And once it is closed, you no longer see what is underneath, what started the pain. (JLC, 39.)

Samoin kuin arpi on An-mein side unitodellisuuteen, myös poissaoleva äiti on unen omaisuutta, muisto kauan sitten uneksitusta unesta. Arpi on kahden maailman rajanpintaa, unen ja todellisuuden kohtauspaikka. Unitodellisuuden halkikin se on An-mein yhdysside todelliseen äitiin, ainoaan äitiin jonka hän tuntee.

I worshipped this mother from my dream. But the woman standing by Popo’s bed was not the mother of my memory. Yet I came to love this mother as well. Not because she came to me and begged me to forgive her. She did not. She did not need to explain that Popo chased her out of the house when I was dying. This I knew. She did not need to tell me she married Wu Tsing to exchange one unhappiness for another. (JLC, 39.)

The Joy Luck Clubin kertojat elävät kahden maailman rajalla myös kulttuurisesti. Oikeastaan kyse onkin useiden mahdollisten maailmojen risteämisestä romaanin kahdeksan päähenkilön narratiiveissa. Mahdolliset maailmat ovat metaforisia ilmauksia erilaisille olemassaolon tavoille, joilla on kiinteä yhteys identiteettiin ja minuuden kokemukseen. Kulttuurisessa mielessä maailmojen rajapinta kulkee idän ja lännen, kiinalaisen menneisyyden ja amerikkalaisen nykyisyyden välissä. *The Joy Luck Clubin* kontekstissa voidaan puhua idän ja lännen narratiiveista, jotka noudattavat maantieteellisen miljööän vaihteluita romanin äiti- ja tytäkertojien teksteissä. Selkeimmin idän ja lännen sisäisten maailmojen jakautuneisuus tulee näkyväksi Lena St. Clairin hahmossa, joka on *The Joy Luck Clubin* kertojista ainoa biologiselta perimältään

kahden maailman kansalainen. Ying-yingin tytär on kiinalaisen äidin ja englantilais-irlantilaisen isän lapsi – tytär, jolla on kahdet kasvot:

Most people didn't know I was half Chinese, maybe because my last name is St. Clair. When people first saw me, they thought I looked like my father, English-Irish, big-boned and delicate at the same time. But if they looked really close, if they knew that they were there, they could see the Chinese parts. Instead of having cheeks like my father's sharp-edged points, mine were smooth as peach pebbles. I didn't have his straw-yellow hair or his white skin, yet my coloring looked too pale, like something that was once darker and had faded in the sun. (JLC, 96.)

The Joy Luck Clubille ominaiseen tapaan tähän kahden maailman kansalaisuuteen viittaavia narratiivien risteyskohtia on useita. Ehkä konkreettisimpia vihjeitä toistuvuudesta ovat toisiinsa viittaavat Rosen, Jing-mein ja Lindon monologit ”Half and Half”, ”Two Kinds” ja ”Double Face”.

Maailmojen välissä olemisen tilaan ja jakautuneeseen identiteettiin sisältyy sekä uhkia että mahdollisuuksia. Uhkana on metaforinen kuolema, vajoaminen vedenalaiseen maailmaan tai unitodellisuuteen, jos identiteetin eri puolet jäävät toisistaan irrallisiksi. Jos identiteetin jakautuneisuuden taustalta kuitenkin onnistuu löytämään ykseyden, eri kasvoja yhdistävät silmät tai minuuden, johon identiteetin eri puolet voivat integroitua, kahden maailman rajalla oleminen merkitsee useiden mahdollisten elämien avautumista kokevalle subjektille. Myös unitodellisuudella on *The Joy Luck Clubissa* eheyttävä voima, sillä se muistuttaa vertauskuvallisuudellaan mahdollisten elämien potentiaalisesta rikkaudesta. Unellakin on kahdet kasvot: kuoleman ja unelmien. Unenomaisella menneisyyden Kiinalla on *The Joy Luck Clubissa* kahtalainen merkitys. Se on toisaalta ankarien patriarkaalisten moraalisääntöjen hallitsema kuoleman valtakunta, mutta toisaalta se on myös kiinalaisen äidinperinnön rakastettu alkuperä, äidinmaa ja elämän alku (JLC, 32). Matrilineaarisen jatkuvuuden, äidinperinnön, tunnistamisesta ja tunnustamisesta tulee romaanin identiteetinarratiivien kantava teema, joka yhdistää äitejä ja tyttäriä kuoleman rajankin yli.

Uni, fantasia ja mielikuvituksen voima muuttuvat uhkaavista ja kauhua tuottavista mekanismeista parantaviksi, kun Lena oppii kuvittelemaan myös mahdollisuuden muutokseen. Monologissa ”The Voice from the Wall” Lena kuuntelee öisiä ääniä

naapuriasunnosta seinän takaa uskoen kerta kerran jälkeen yhä vakaammin huutojen päättyvän lopulta perheen tyttären Teresan kuolemaan.

And so it continued, night after night, a voice pressing against my wall telling me that this was the worst possible thing that could happen: the terror of not knowing when it would ever stop. (JLC, 103.)

Teresa on kuitenkin vahvasti veden yläpuolisen maailman kansalainen, vastakohta Lenan ja Ying-yingin maailmojen kohtaamattomuudelle ja kodin hiljaisuudelle. Teresa nouseekin Lenan narratiivissa yhtä tärkeään asemaan kuin arpi An-mein narratiivissa. Teresan hahmo on toivon, vapauden ja yhteyden symboli – avain suljettuun oveen, joka erottaa toisistaan Lenan kaksi sisäistä maailmaa. Juuri Lenan ja Ying-yingin henkilöissä kokemusten vaikutus identiteettiin ja identiteetin hajaannuksen siirtyminen äidiltä tyttärelle on ehkä kaikista romaanin äiti–tytär-suhteista selkeimmin esillä. Ying-yingin kokema hylätyksi tulemisen pelko ja itsensä kadottamisen trauma johtavat myöhemmin depression ja minuuden särkymiseen, jota Ying-ying kuvaa monologissaan ”Waiting Between the Trees”. Lenan narratiivia hallitsee sama pelko itsensä kadottamisesta sekä näkymättömäksi tulemisesta vanhempiansa silmissä. Kauhuelementit kyseenalaistavat havaitun maailman ensisijaisuuden ja viittaavat Lenan äidinperinnön vedenalaiseen maailmaan, jossa näkyvä todellisuus näyttäytyy vääristyneenä ja liikkeet hidastuvat.

At home, my mother looked at everything around her with empty eyes. My father would come home from work, patting my head, saying, “How’s my big girl,” but always looking past me, toward my mother. I had such fears inside, not in my head but in my stomach. I could no longer see what was so scary, but I could feel it. I could feel every little movement in our silent house. And at night, I could feel the crashing loud fights on the other side of my bedroom wall, this girl being beaten to death. In bed, with the blanket edge lying across my neck, I used to wonder which was worse, our side or theirs? (JLC, 106.)

Kiinan kielen metaforinen asema *The Joy Luck Clubissa* kuvastuu Lenan suhteessa äidinkieleensä. Lenalle kiinan kieli on kuin ääni tuntemattomasta seinäntakaisesta todellisuudesta, unimaailmasta jonka merkitykset ovat alati muuttuvia ja vapaasti tulkittavissa. *The Joy Luck Clubin* kolmen muun tytär-kertojan tavoin Lenakaan ei koskaan tunnu osaavan tulkita äitinsä ”kiinalaisia merkityksiä” oikein.

But with me, when we were alone, my mother would speak in Chinese, saying things my father could not possibly imagine. I could understand the words perfectly, but not the meanings. One thought led to another without connection. (JLC, 98.)

Lena toimii kuitenkin usein tulkkina äidilleen, jonka englanninkielen taito on varsin hatara, ja toisaalta hän kääntää äitinsä kiinankielistä puhetta englanniksi kiinan kieltä osaamattomalle isälleen. Lena luopuu tietoisesti yrityksestäkin ymmärtää äitinsä merkityksiä oikein ja käyttää kääntäjän rooliaan taitavasti omiin tarkoituseriinsä.

I also made up lies to prevent bad things from happening in the future. I often lied when I had to translate for her, the endless forms, instructions, notices from school, telephone calls. (JLC, 98–99.)

Toinenkin tulkinta on mahdollinen: Lena oppii tulkitsemaan merkityksiä haluamallaan tavalla pelastaakseen vuorollaan isänsä ja äitinsä. Englantilais-irlantilainen isä on rationaalinen näkyvän maanpäällisen maailman kansalainen ja sivullinen seinän toisella puolella odottavasta unimaailmasta. Hän edustaa kiinteitä ja yksinkertaistettuja merkityksiä tai pyrkimystä kohti symbolista järjestystä. Kristevalainen jako semioottiseen äidin alueeseen ja symboliseen isän alueeseen on konkreettisesti läsnä Lenan todellisuudessa. Mutta myös isä joutuu mukaan pelon piiriin ja näyttäytyy olosuhteiden uhrina, henkilönä joka on vaarassa kadota.

All around this house I see the signs. My daughter looks but does not see. This is a house that will break into pieces. How do I know? I have always known a thing before it happens. (JLC, 241.)

Talo, asunto ja huone ovat minuuden metaforia, jotka toistuvat useiden kertojien narratiiveissa. Kuitenkin juuri Lenan ja Ying-yingin narratiiveissa ne nousevat identiteetin metaforisen tarkastelun keskiöön. Ying-yingin huoli omasta ja tyttären vertauskuvallisesta kuolemasta, itsensä kadottamisesta, purkautuu sisäisen tasapainon etsimisenä näkyvän maailman keinoin. *Feng shui* yhtenä kiinalaisen kulttuurin stereotyyppioista toimii *The Joy Luck Clubissa* minuuden ja identiteetin metaforisen tarkastelun välineenä. Esittämällä *feng shuin* mystiikan sekä Ying-yingin sisäisen tasapainottomuuden kuvauksen että Lenan hämmentyneen ironisen kerronnan kautta teksti dekonstruoi kiinalaisuuden stereotyyppioita osoittaen niille useita tulkinnallisia mahdollisuuksia. Lena ei ensin näe yhteyttä äitinsä sisäisen haurauden ja ulkoisen

tasapainon etsinnän välillä, mutta teksti ennakoi tulevaa merkitysten kohtaamista jo Lenan monologissa ”The Voice from the Wall”.

”What are you doing?” I asked.

She whispered something in Chinese about “things not being balanced,” and I thought she meant how things looked, not how things felt. And then she started to move the larger pieces: the sofa, chairs, end tables, a Chinese scroll of goldfish. [...] And the next day, when I came home from school, I saw she had again rearranged everything. Everything was in a different place. I could see that some terrible danger lay ahead. (JLC, 100–101.)

Ying-yingin huoli tyttärestään saa vastavoimakseen Lenan huolen äidistään, mutta tyttären huoli on myös huolta omasta identiteetistä. Ying-ying on kadoksissa paitsi itseltään myös tyttäreltään. Väärään paikkaan joutunut ihminen, ”displaced person”, heijastaa sekä Ying-yingin että Lenan sisäistä kokemusta; niin menneisyys kuin tulevaisuuskin on kadonnut näkymättömiin ja merkitysten autiuden keskellä seisoo nainen yksin, hämmentyneenä ja peloissaan. Viitaten samalla Rosen ja An-mein narratiiveihin Lenan kerronta enteilee tulevaa tragediaa, jota äidin ja tyttären yhteinen huoli ei onnistu estämään.

In this picture you can see why my mother looks displaced. [...] In this outfit she looks as if she were neither coming from nor going to someplace. [...]

My mother often looked this way, waiting for something to happen, wearing this scared look. Only later she lost the struggle to keep her eyes open. (JLC, 97.)

Tytärtä ja äitiä yhdistää molemminpuolinen halu ja yritys pelastaa toinen toisensa sekä kyky nähdä asiat ennen kuin ne tapahtuvat, mutta kyvyttömyys toimia. Ying-yingin depression kuvauksena luettavissa oleva ”tiikerin odotus puiden katveessa” (”Waiting Between the Trees”) saa taustakseen An-mein ja Rosen narratiivit, joiden keskiössä on niin ikään lapsen kuolema sisäisen kuoleman tai itsensä kadottamisen yhtenä kuvana. Äidin ja tyttären semiosfäärit kohtaavatkin unitodellisuudessa, vaikka Ying-ying ei usko tyttärensä osaavan tulkita näkymättömän maailman merkityksiä; myös Lena näkee unitodellisuuteen kiinnittyviä merkityksiä äidiltään syntymälahjana saamalla silmillään.

When my daughter looks at me, she sees a small old lady. That is because she sees only with her outside eyes. She has no *chuming*, no inside knowing of things. If she had *chuming*, she would see a tiger lady. And she would have careful fear. (JLC, 246.)

And after that I began to see terrible things. I saw these things with my Chinese eyes, the part of me I got from my mother. [...] I didn't tell anyone about the things I saw, not even my mother. (JLC, 95–96.)

Lenan toteamukseen ”my mother gave me my eyes” (JLC, 96) sisältyy kuitenkin jo vihje pelastuksesta, Ying-yingin hyvien aikeiden ja sisäisen voiman, vahvan minuuden, siirtymisestä äidiltä tyttärelle. Idän ja lännen, unitodellisuuden ja näkyvän maailman ristipaineessa kasvavalle tyttärelle äidinperintö on kuitenkin kauan merkitysten kohtaamattomuutta, hiljaisuutta ja sanatonta kauhua. Myös Rosen lapsuudessa unitodellisuus näyttäytyy minuutta uhkaavana merkitysten kaaoksena; hänellä ei ole avainta oveen, joka erottaa näkyvää ja merkityksiltään selvärajaista maailmaa unitodellisuudesta, johon äidin merkitykset kuuluvat. Koska Rose ei voi vapaasti liikkua kahden maailman välillä, maailmojen erillisyydestä muodostuu uhka identiteetille. Unitodellisuus on minuuden oveton ja ikkunaton talo, jossa valtaa pitää pimeys ja hallitsematon merkitysten kaaos:

According to my mother, Old Mr. Chou was the guardian of a door that opened into dreams. [...] Old Mr. Chou took my sisters to sleep. They never remembered anything from the night before. But Old Mr. Chou would swing the door wide open for me, and as I tried to walk in, he would slam it fast, hoping to squash me like a fly. [...] But eventually Old Mr. Chou would get tired and leave the door unwatched. The bed would grow heavy at the top and slowly tilt. And I would slide in headfirst, in through Old Mr. Chou's door, and land in a house without doors or windows. (JLC, 181–182.)

5.2 Kadotuksesta pelastukseen: muisti, narraatio ja identiteetti

And I want to tell her this: We are lost, she and I, unseen and not seeing, unheard and not hearing, unknown by others. (JLC, 60.)

Ying-yingin ensimmäisen monologinsa ”The Moon Lady” alussa esittämä kuvaus äitiä ja tytärtä yhdistävästä vierauden ja ulkopuolisuuden kokemuksesta on yksi romaanin tulkinnallisista avainkohdista. Ying-yingin toteamuksessa kiteytyy itsensä kadottamisen ja puolittain elämisen keskinäinen dialektiikka, *The Joy Luck Clubin* äiti- ja tytärkertojien identiteetinarratiivien yhteinen käyttövoima. Teos on kertomus kadotuksesta ja pelastuksesta, feminiininen eksistentiaalinen myytti, jonka taustalla väreilee kristillinen lankeemuksen ja lunastuksen kehysnarratiivi. Ying-yingin

identiteettinarratiiville vertauskuvallisesti tärkeän Moon Ladyn tarinan voi lukea kristillisen Eeva-myytin ”kiinalaisena” vastineena. Kristillisessä kuvastossa Eevan kohtaloksi koituu hyvän ja pahan tiedon puun hedelmä, jonka hintana on karkotus paratiisista, ikuisen elämän menetys. Moon Ladyn tarinassa myyttisen naishahmon, ”läntisen taivaan kuningataräidin”, kohtalo on sinetöity hetkellä, jolla hän salaa mieheltään syö ikuisen elämän hedelmän (”magic peach, the peach of everlasting life”, JLC, 75–76). Vastavoimana kristilliselle kadotuksen ja pelastuksen symboliikalle toimii romaanin taolais-buddhalaisesta mystiikasta ja traditionaalista kiinalaisesta mytologiasta ammentava kuvasto. Itselähtöisestä ja omaehtoisesta narraatiosta, itsen kertomisesta, tulee lopulta auktoriteettinsa menettäneiden suurten kertomusten ristiaallokossa kahlaavien naisten selviytymiskeino.

Itsensä kadottaminen ja kadoksissa oleminen näyttäytyy Ying-yingin kerronnassa myös tietoisena itsestä luopumisena: ”I willingly gave up my *chi*, the spirit that caused me so much pain” (JLC, 250). Näkymättömyyden kokemus, johon Ying-ying viittaa monologeissaan toistuvasti, kuuluu samaan vedenalaisen maailman kokemuspäiriin kuin vaikeneminen ja itsensä vaimentaminen. Ying-yingin tavoin *The Joy Luck Clubin* jokainen minä-kertoja on osallinen samasta vierauden ja sivullisuuden kokemuspäiristä; he ovat kaikki kadoksissa ja vieraita toisilleen, ”unknown by others”. Vieraus merkitsee paitsi omasta itsestä tai subjektiivisuuden kokemuksesta luopumista, myös aistien turtuneisuutta (”not seeing”, ”not hearing”). Vedenalaisen maailman sumeus, hidastuneet liikkeet ja häilyvät, veden liikkeiden mukaan muotoaan muuttavat rajat ovat vastakohta veden yläpuolisen maailman merkitysten tarkkarajaisuudelle, symboliselle merkityksenannolle ja aistikokemusten kirkkaudelle. Toisaalta vedenalainen maailma on myös yhteys semioottiseen merkitysten kielellistä rajaamista edeltävään tilaan. *The Joy Luck Clubin* kertojia yhdistävä identiteetin hajaannus voidaankin tulkita myös tuntevan, aistienvaraisen minuuden ja kiellisesti organisoituneen minuuden välisenä katkokseksi, semioottisen ja symbolisen minuuden yhteismitattomuutena.

Sisäisesti yhtenäinen identiteetti edellyttää kokevan ja kielellisen minuuden integroitumista saumattomaksi kokonaisuudeksi, mihin *The Joy Luck Clubin* kertojat

pyrkivät narraation keinoin. Kertominen merkitsee vaihtoehtoa vaikenemiselle, oman kertovan äänen haltuunottoa. Samalla se merkitsee kuitenkin myös tapahtumia todistavan kertojan osan vaihtumista aktiiviseen kirjailijan osaan, itseyden takaisinvaltaamista. Nähdynsi tulemista edeltää itsensä näkyväksi tekeminen, mikä konkretisoituu romaanin äiti-kertojien halussa kertoa tarinansa tyttärilleen ja siirtää heille arvokkain perintönsä – ehjä minuus. Itseyden vahvistamisen narratiivi tulee mahdolliseksi vasta itsensä kadottamisen narratiivia vasten. Kysymys ei ole ainoastaan etnisten identiteettien integroitumisesta osaksi ehjänä koettua minuutta kuten *The Joy Luck Clubia* on yleisimmin luettu, vaan myös semioottisesti ja symbolisesti organisoituneiden minuuden osa-alueiden välisen katkoksen ylittämistä kerronnallisen prosessin kautta.

Romaanin eri kertojien narratiivit poikkeavat toisistaan sekä katkoksen syvyyden että itse kerronnallisen prosessin luonteen suhteen. Waverlyn ja Lindon tarinat tarjoavat muiden äiti–tytär-parien narratiiveille vastakkaisen reaktion ympäristön odotuksiin, vaihtoehdon alistumisen narratiiville. Lindon kerronnan vastakkaisuus An-mein ja Ying-yingin narratiiveille on tosin näennäinen, koska lopulta juuri An-mein ja Ying-yingin tarinoissa tulee näkyväksi kertomisen prosessin ja integroituneen identiteetin välinen yhteys sekä katkoksen kokemisessa tapahtuva muutos. Lindon tarina muodostaa kuitenkin tärkeän taustakankaan *The Joy Luck Clubin* muiden identiteettinarratiivien tulkinnalle. Teoksen toistuvat avainmetaforat vesi, tuuli ja peili enteilevät Lindon monologissa ”The Red Candle” tulevaa itseyden vahvistamisen ja sovituksen narratiivia (JLC, 50–51, siteerattu edellä).

Waverlyn monologeissa ”Rules of the Game” ja ”Four Directions” äidin ja tyttären maailmojen kohtaamattomuus ilmenee avoimena konfliktina Waverlyn noustessa kapinaan äitinsä odotuksia vastaan ja kieltäytyessä shakin ihmelapsen roolista. Konfliktin toisena osapuolena on Lindon äidillinen ylpeys ja toive tyttären menestymisestä amerikkalaisessa todellisuudessa sen omin keinoin – romaanin kaikille äideille yhteinen ”kiinalainen unelma”. Waverlylle äidin korkeat odotukset kuitenkin tuottavat ahdistusta, koska hänelle äidin kiinalainen unelma näyttäytyy vaatimuksena

ulkoisesta menestyksestä ja suorittamisesta sisäisen arvonn mittana. Waverlyn kapinan käyttövoimana onkin pelko katoamisesta, näkymättömäksi muuttumisesta äidin silmissä ilman taianomaista kykyä ennustaa shakkilaudan tulevat siirrot. Molemminpuolisen väärinymmärtämisen seurauksena Waverlyn pelko näyttääkin muuttuvan todeksi:

It was as if she had erected an invisible wall and I was secretly groping each day to see how high and how wide it was. (JLC, 167.)

Tyttären halu perustaa oma identiteetti muuhun, kuin äidin odotuksia vastaavaan toimintaan, sekä äidin vallan ja äidistä lähtevän identifikaation pakeneminen johtaa Waverlyn lopulta umpikujaan, jossa hän ymmärtää kiertävänsä kehää, pakenevansa samalla itseään. Etäisyyden päästä koti, minuuden symboli, näyttää muuttuneen turvapaikasta yössä uhriaan vaanivaksi pedoksi.

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. [...] The alley was quiet and I could see the yellow lights shining from our flat like two tiger's eyes in the night. (JLC, 91–92.)

Oman identiteetin omaehtoisen, itsestä lähtevän määrittelemisen halu johtaa *The Joy Luck Clubin* tyttäret korostettuun etäisyyteen äidistä; äiti näyttäytyy toisena, taikauskoisena, aavetodellisuuteen pakenevana ja epäinhimillistettynä auktoriteettina, mutta myös opettajana, mentorina, ennustajana joka näkee kaiken – myös rinnakkaisen, seinän takaisen unitodellisuuden. Vaikka äiti kuuluu tyttären minuutta uhkaavaan vieraiden voimien hallitsemaan todellisuuteen, tytär on tahtomattaan sidottu äidin merkitysten valtapiiriin. Lindon tavoin ylpeä ja itsepäinen Waverly nousee kapinaan äitinsä valtaa vastaan, mutta vapautuessaan äidin korkeista odotuksista hän kadottaa samalla kyvyn tulkita ympäröivän todellisuuden kätkeytyjä merkkejä ja vastapuolensa siirtoja.

And I could no longer see the secret weapons of each piece, the magic within the intersection of each square. I could see only my mistakes, my weaknesses. It was as though I had lost my magic armor. And everybody could see this, where it was easy to attack me. (JLC, 167.)

Waverly kadottaa uskon omaan voittamattomuuteensa (*nengkan*), kyvyn kuunnella tuulta. Lindon ja Waverlyn äiti–tytär-narratiivin sisäisessä kuvastossa tuuli saa tärkeän

metaforisen merkityksen: tuulesta tulee oman sisäisen äänen kuuntelemisen ja vahvistamisen symboli, jonka vastakohtaksi asettuvat An-mein ja Rosen sekä Ying-yingin ja Lenan narratiivien keskeiset itsensä vaientamisen ja minuudesta luopumisen metaforat. Vaikeneminen tuhoavana hiljaisuutena saa metaforisen ilmauksensa riisiin ja syömiseen liittyvässä kuvastossa, jossa syöminen yhdistyy tunteiden ja oman äänen tukahduttamiseen ja merkitsee voimakasta minuuteen kohdistuvaa uhkaa. Rosen reaktio äitiinsä merkitysmaailmaan sisältyvään, tyttären minuuteen kohdistuvaan uhkaan poikkeaa täysin Waverlyn uhmakkaasta tavasta nähdä suhde äitiinsä shakkiin ja pelin logiikkaan vertautuvana harkittujen siirtojen verkostona. Rosen narratiivissa itsensä kadottamisen uhka, kadoksissa oleminen ja kyvyttömyys tulkita äidin merkitysmaailmaa – semioottisen ja symbolisen välinen katkos – ovat korostuneemmin läsnä. Rose ei kapinoi äidin sanojen valtaa vastaan kuten Waverly, mutta kumpikin tytär on näkymättömän ja ennalta arvaamattoman äidin merkitysmaailman vanki niin kauan kuin he ovat itse sille vieraita.

I used to believe everything my mother said, even when I didn't know what she meant. [...] She said a mirror could see only my face, but she could see me inside out even when I was not in the room.

And all these things seemed true to me. The power of her words was that strong. (JLC, 181.)

Rosen kerronnassa äidin katse rinnastuu kuilumaisesti avautuvaan *mise en abyme* -rakenteeseen, loputtoman syvään ja hallitsemattomaan merkitysten avaruuteen. Äidin silmät ovat kaksoispeili, jonka läpituokevalta katseelta Rose ei ole piilossa edes äidin silmien ulottumattomissa. Rose tulee kuitenkin tietoiseksi myös omien sanojensa voimasta, äidin hämmennyksestä tyttären vieraan merkitysmaailman edessä: ”And sometimes I filled my mind with other people's thoughts – all in English – so that when she looked at me inside out, she would be confused by what she saw” (JLC, 187). *The Joy Luck Clubin* äitien ja tyttärien merkitysmaailmoita erottaa toisistaan kirjaimellisen ja figuratiivisen tulkinnan välinen jännite, joka on myös ricoeurilaisen metaforateorian (*tension theory*) ytimessä. Tulkintojen kohtaamattomuuden taustalla on osaltaan kirjaimellisen ja metaforisen kielen yhteismitattomuus: tyttäret ymmärtävät äitiensä puheen kirjaimellisesti eivätkä näe vertauskuvalliseen kieleen kätkeyttä merkitystä, johon sisältyy toive suojaavan matrilineaarisen perinnön siirtämisestä tyttärelle.

She said that if I listened to her, later I would know what she knew: where true words came from, always from up high, above everything else. And if I didn't listen to her, she said my ear would bend too easily to other people, all saying words that had no lasting meaning, because they came from the bottom of their hearts, where their own desires lived, a place where I could not belong. (JLC, 181.)

Suyuanin kuvaus An-meista naisena, jolta puuttuu rohkeus kuunnella omaa sisäistä ääntään (JLC, 20, siteerattu edellä) saa vastaukseen vaihtoehdoisen tulkinnan Rosen monologissa ”Without Wood”. ”[A]ll saying words that had no lasting meaning” viittaa Rosen kerronnassa identiteetin sisäsyntyisen määritelmän välttämättömyyteen, jota juuri An-mei koettaa tyttärelleen opettaa. Merkitysten hajaannus ja kiinnittymättömyys on suorassa yhteydessä identiteetin hajaannukseen, joka kuitenkin koskee Suyuania samoin kuin An-meitakin. An-mein Rosen monologiin upotetut sanat ”from the bottom of their hearts” heijastuvat Ying-yingin kuvauksessa tyttärestään Lenasta: ”Her wisdom is like a bottomless pond” (JLC, 240). Molemmissa on kyse yhdestä *The Joy Luck Clubin* perusmetaforista, maailman näkemisestä ja katsomisesta veden alta, sisäisestä vankeudesta, jota hallitsevat lamaannus ja pimeys. Veteen liittyviin metaforiin sisältyy kuitenkin myös toinen, vastakkainen *wu xing* -oppiin nojaava merkitys. Vesi on muuttuva elementti, pehmeä ja hallitsematon, kaikkialle virtaava, mutta sellaisena se kaivaa tiensä ajan myötä läpi kallionkin. Tässä valossa vesimetafora merkitseekin näennäiseen heikkouteen kätkeytyä voimaa, samaa sisäistä energiaa, jonka eri tavoin painottuvia ilmauksia romaanissa ovat *qi*, *nengkan* ja *chuming* sekä todellisuuden myyttisen ulottuvuuden pragmaattinen käyttö itseyden vahvistamiseksi.

Sukupolvien välisen konfliktin taustalta on merkitysmaailmojen ja kielten kohtaamattomuudesta huolimatta löydettävissä erot ylittävä kokemuksen yhteisyys. Romaanin äiti- ja tytär-kertojille yhteinen eristyneisyyden ja vierauden kokemus on jokaisen yksittäisen identiteetinarratiivin kantava teema, ja jokainen kertoja on eristyneisyytensä kanssa yksin. Rosen monologissa ”Half and Half” *The Joy Luck Clubin* kertojien sisäisten maailmojen jakautuneisuus ja eristyneisyys saa suoran sanallisen muodon. Rosen avioero rinnastuu äitiä ja tytärtä erottavaan tulkintojen kohtaamattomuuteen, mutta sen voi tulkita myös laajemmin ihmisen eksistentiaalisen yksinäisyyden kuvana.

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? (JLC, 114.)

Rosen narratiivin voi lukea *The Joy Luck Clubin* kertomusten muodostaman kokonaisuuden metonymisena kuvana, jonka keskuksessa on *mise en abyme* -rakenteen tavoin romaanin eri tasoilla toistuva identiteetin haurauden ja jakautuneisuuden aihe. Jakautuneisuus ilmenee katkoksenä semioottisen ja symbolisen, unitodellisuuden ja näkyvän, symbolisesti järjestyneen maailman sekä kiinalaisen menneisyyden ja amerikkalaisen nykyisyyden välillä. Jakautuneisuus ja siitä seuraava identiteetin hauraus kuvastuvat Rosen monologiin ”Half and Half” ja ”Without Wood” nimistä; toisaalta *The Joy Luck Clubin* kertomusten nimistä jokainen heijastaa paitsi kyseisen kertomuksen ydinteemoja, myös mitä tahansa romaanin muista monologeista. Rosen narratiivin keskeiset motiivit – uskon ja epäuskon keskinäinen taistelu, syyllisyydentunto, vastuun pelko ja kyvyttömyys päättää, mutta myös toivo – toistuvat myös teoksen muissa narratiiveissa. Motiivit konkretisoituvat Bingin kuolemassa, kadoksissa olemisen ja sisäisen kuoleman allegorisessa kuvassa. Hukkuva Bing on samalla sekä Rosen sisäisen katkoksen kuva että romaanin kaikkia identiteettinarratiiveja yhdistävän kadoksissa olemisen kokemuksen äärimmäinen metafora.

I called to Bing every now and then, “Don't go too close to the water. You'll get your feet wet.” And I thought how much I seemed like my mother, always worried beyond reason inside, but at the same time talking about the danger as if it were less than it really was. The worry surrounded me, like the wall of the cove, and it made me feel everything had been considered and was now safe. (JLC, 117.)

Rosen olemassaoloa määrittää huoli, jolla ei kuitenkaan näytä olevan selkeää kohdetta. Bingin kuolema tekee näkyväksi sisäisen ristiriidan: jatkuva huoli merkitsee todellista turvaa yhtä vähän kuin se on este välinpitämättömyydelle tai tarkkaavaisuuden puutteelle. Rose tuntee ajautuneensa avioliittoonsa, mutta toisaalta ajalehtivansa vailta tarkoitusta myös ilman avioliittoaan. Ted ja Bing edustavatkin yhden elämän kahta puolikasta, Rosen lapsuuden ja aikuisuuden kohtaloita. Kohtalo (*fate*) ja siihen alistuminen asettuu vastoin uskoa (*faith*) ja ihmisen mahdollisuutta vaikuttaa elämäänsä; molempien kohtaloidensa edessä Rose seisoo jähmettyneenä, itsensä ulkopuolelle

jääneenä, kadottaneena kyvyn päättää elämästään. Rose ei voi unohtaa kuvaa veljestään kalliolla hetkeä ennen tämän putoamista veteen, koska hän katselee samalla kuvaa itsestään kaiken suunnan ja hallinnan menettäneenä, pelastajien ulottumattomissa.

And I watched as he inched his way along the reef, his back hugging the bumpy cove wall. I still see him, so clearly that I almost feel I can make him stay there forever. [...] Bing walks one, two, three steps. His little body is moving so quickly, as if he spotted something wonderful by the water's edge. And I think, *He's going to fall in*. I'm expecting it. (JLC, 118–119.)

Pelastajan ja pelastettavan suhde hämärtyy sekä *The Joy Luck Clubin* yksittäisten identiteettinarratiivien sisällä että narratiivien risteyskohdissa. Rose epäonnistuu veljensä pelastajana ja kantaa syyllisyyden taakkaa kauas aikuisuuteensa; toisaalta Bingistä, jota kukaan ei onnistunut pelastamaan, tulee Rosen identiteettinarratiivia hallitseva kadoksissa olemisen ja eksistentiaalisen yksinäisyyden kuva. Teksti esittää myös kysymyksen, onko Rose joutunut Bingin asemaan vastoin tahtoaan, onko hän asettunut siihen vapaaehtoisesti, vai onko kyse molemmista. Kysymyksestä muodostuu Rosen narratiivia laajempi kysymys kohtalon ja uskon (itseän, *nengkaniin*, jumalaan, hyvään) keskinäisestä suhteesta, ihmisen ulkoisten ja sisäisten voimien välisestä ikuisesta kamppailusta. *The Joy Luck Clubin* kaikki kertojat ovat kietoutuneet kohtalon ja oman sisäisen voimansa – valinnan mahdollisuuden – väliseen jännitteeseen, josta syntyy heidän narratiiviansa kantava teema. Rosen löytäessä lopulta oman paradoksaalisen vastauksensa kysymykseen hänestä tulee samalla itsensä pelastaja: ainoa mahdollisuus muuttaa mennyttä on muuttaa tulevaa. Tämä ei merkitse *paluuta* alkuun, vaan kulkemista *eteenpäin* kohti alkua.

I think about Bing, how I knew he was in danger, how I let it happen. I think about my marriage, how I had seen the signs, really I had. But I just let it happen. And I think now that fate is shaped half by expectation, half by inattention. But somehow, when you lose something you love, faith takes over. You have to pay attention to what you lost. You have to undo the expectation. (JLC, 124–125.)

Rosen kokemus heijastuu Lenan suhteessa äitiinsä Ying-yingiin: ”To this day, I believe my mother has the mysterious ability to see things before they happen. [...] But now she laments that she never did anything to stop them.” (JLC, 142.) Ying-yingin omassa kerronnassa haluttomuus ja kyvyttömyys puuttua asioihin, joiden tietää tapahtuvan, ovat

yhteydessä *qin* puuttumiseen: ”With all these things, I did not care. I had no spirit.” (JLC, 250.) *Qilla* on *The Joy Luck Clubissa* monitulkintainen merkitys sisäisenä voimana, jossa toivo, rohkeus ja usko oman toiminnan voimaan (*nengkan*) kohtaavat vitaalisen energian. *Qin* käsitteellä on kiinalaisessa lääketieteessä ja luonnonfilosofiassa kahtalainen merkityshistoria: toisaalta *qi* merkitsee ihmisen elintoimintoja ylläpitävää, kehon meridiaanijärjestelmässä virtaavaa ”elämän energiaa”, mutta jo varhaisessa kiinalaisessa filosofiassa *qilla* on tarkoitettu myös ”kaikessa luonnossa havaittavan muutoksen takana olevaa voimaa”. Näiden kahden merkityksen historiallisesta ensisijaisuudesta vallitsee kiinalaisen filosofian historian tuntijoiden piirissä erilaisia käsityksiä, mutta molempien tulkintojen lähtökohtana on ajatus ihmisen ja luonnon yhteenkuuluvuudesta. (Klemola 2004, 210–211.)

Walter Shearin tulkinnassa *qi*, jonka kadottamisesta tulee Ying-yingin narratiivin ydinjännite, viittaa itsekunnioitukseen, haluun puolustaa omia arvojaan sekä osoittaa toisille oma arvonsa. *Qi* on myös yhteydessä traditionaalisen kiinalaisen yhteiskunnan naiseen kohdistamiin odotuksiin, hiljaisuuteen ja nöyryyteen yhdistettynä sisäistä voimaa ilmentävään epäitsekäkkäeseen ja sankarilliseen toimintaan. (Shear 1993, 197.) Samoin kuin ihminen ja luonto ovat kiinalaisessa filosofisessa perinteessä yhtä, ovat äiti ja tytär yhtä, saman matrilineaarisen jatkumon perillisiä, *The Joy Luck Clubin* metaforisessa kehässä.

Now I must tell my daughter everything. That she is a daughter of a ghost. She has no *chi*. This is my greatest shame. How can I leave this world without leaving her my spirit? (JLC, 250.)

Lakoffin ja Johnsonin metaforiseen ajatteluun nojaava kokemusperäinen realismi tarjoaa vaihtoehdon sekä objektivistiselle että subjektivistiselle ihmiskäsitykselle, joista kumpikin käsittää ihmisen ympäristöstään erillisenä. Siinä missä objektivistinen ihmiskäsitys pitää edellytyksenä ihmisen tavoitteelliselle toiminnalle ulkoisen maailman ymmärtämistä ja keskittää huomionsa siihen, subjektivistinen ihmiskäsitys keskittyy ymmärtämisen sisäiseen ulottuvuuteen ja yksilön sisäiseen merkityksenmuodostukseen. Subjektivistista ymmärtämisen projektia motivoi yritys voittaa vieraantuneisuus, joka on seurausta ihmisen ja ympäristön erillisyydestä. Kokemuslähtöisessä ihmiskäsityksessä

ihminen ja maailma sen sijaan muodostavat ykseyden, jossa ihmisen ja ympäristön vuorovaikutus merkitsee molemminpuolista muutosta.²⁷ Ihmisen vuorovaikutuksesta maailman ja toisten ihmisten kanssa (*negotiation of meaning*) syntyy myös ymmärrys. Kokemukset tulevat ymmärrettäviksi, kun ne nähdään rakentuviksi *gestaltien* mukaan, jotka syntyvät vuorovaikutuksesta ympäristön kanssa. Metaforinen ajattelu toimii ymmärryksen lisäämisen välineenä soveltaen yhden kokemuspöyrin pohjalta luotua *gestaltia* toisen, erillisen kokemuksen ymmärtämiseen. (Lakoff & Johnson 1980, 229–230.)

Omien tai toisten ihmisten negatiivisten tunteiden, surun ja vihan syömisen voi tulkita *The Joy Luck Clubissa* kohtalon valtaan alistumisen metaforana; toisaalta toisten surun juominen asettuu An-mein narratiivin kilpikonnapotuksessa toisen onnettomuudesta hyötymisen metaforaksi. Ruumis metaforien perustana muodostaa romaanissa Lakoffin ja Johnsonin kuvaaman kaltaisen *gestaltin*, jonka taustaa vasten lähtökohtaisesti ei-ruumiillinen kokemus tulee konkreettisesti käsitetyksi, sulautuen lopulta yhteen ruumiillisen kokemuksen kanssa. Ying-yingin ja Lenan narratiiveissa toistuva riisimotiivi yhdistyy valkoisen värinsä kautta kuoleman, menetyksen ja puuttumisen sulkeumaa vaille jäävään metaforiseen kehään.

How could I not love this man? But it was the love of a ghost. Arms that encircled but did not touch. A bowl full of rice but without my appetite to eat it. No hunger. No fullness. (JLC, 250.)

Ruoka ja syöminen ruumiin ja identiteetin yhteenkietoutuneisuuden kuvina ovat läsnä myös Lenan ristiriitaisessa suhteessa jäätelöön (JLC, 147, 155–156) ja laihtumisessa: ”She become so thin now you cannot see her,” says my mother. ”She like a ghost, disappear.” (JLC, 156–157.) Myös Lenan aviomiehelleen suunnatussa toteamuksessa ”[w]e’re out of rice” (JLC, 154) voi nähdä vihjeen syömisen, vaikenemisen ja tunteiden tukahduttamisen metaforisesta yhteydestä. Riisin loppuminen on merkki totuuden kohtaamisen väistämättömyydestä, välttämättömyydestä astua vaikenemisen kehän

²⁷ Vuorovaikutus tosin edellyttää ihmisen ja maailman jonkinasteista erillisyyttä. Lakoff ja Johnson jättävät ongelman vähälle huomiolle todeten ihmisen olevan osa ympäristöään ja toimivan jatkuvassa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa sen sijaan, että hän olisi ympäristöstään erillinen toimija. Tähän sisältyvää ristiriitaisuutta ei kuitenkaan ole mahdollista tässä yhteydessä laajemmin käsitellä.

ulkopuolelle, ottaa vastuu omista valinnoistaan. Siinä missä Moon Ladyn lohduton kohtalo sinetöityi hänen syödessään ikuisen elämän hedelmän, Lena pelkää sinetöineensä kohtalonsa syömättömyydellään.

My mother had looked in my rice bowl and told me I would marry a bad man. [...] I saw what I had to do so I would not have to marry Arnold. I began to leave more rice in my bowl. And then I extended my prodigal ways beyond Chinese food. [...] He didn't die right away. In fact, it was some five years later, by which time I had become quite thin. (JLC, 144–146.)

Lena uskoo kauan aiheuttaneensa Arnoldin kuoleman ruokaan ja syömättömyyteen yhdistämiensä negatiivisten merkitysten kautta: ”I eventually found a way to make him die. I let one thing result from another. [...] And whether that's true or not, I know the *intention* was there.” (JLC, 145.) Edes myöhemmin aikuisena Lena ei onnistu täysin vapautumaan vastuusta, jota hän tuntee paitsi Arnoldin kuolemasta, myös oman elämänsä suunnasta: ”And even if I can finally dismiss all of this as ridiculous, I still feel that somehow, for the most part, we deserve what we get.” (JLC, 148.) *The Joy Luck Clubin* tytärten heilahteluun vastuun pakenemisen ja sen tunnustamisen välillä viittaa myös Lenan keskustelu Rosen kanssa. Lenan pelko paljastumisesta sisältä huonoksi, tyhjäksi kuoreksi, on yhteinen romaanin kaikille tyttärille. Taustalla kangastaa identiteetin hajaannus ja merkitysten kiinnittymättömyys, heilahtelu kahden kulttuurisen semiosfäärin välillä. Rosen vastaus sisältää kuitenkin vihjeen ratkaisusta: ongelmana ei ole itse maailmojen välissä olemisen tila, vaan sen kieltäminen – kieltäytyminen hyväksymästä oman identiteetin kulttuurista kaksijakoisuutta.

And I think that feeling never left me, that I would be caught someday, exposed as a sham of a woman. But recently, a friend of mine, Rose, who's in therapy now because her marriage has already fallen apart, told me those kinds of thoughts are commonplace in women like us.

“At first I thought it was because I was raised with all this Chinese humility,” Rose said. [“]But My therapist said, Why do you blame your culture, your ethnicity?["] (JLC, 149.)

Syöminen on erottamattomassa yhteydessä ruumiiseen, ruumiillisuus naiseuteen – koska naiseus määrittyy olennaisesti suhteessa naisen ruumiiseen ja äitiyteen – ja edelleen hallitsemattomaan haluun. Moon Ladyn myytti, nainen toisena, pimeänä, kesyttämättömien halujen tyyssijana, *syöjättärenä*, vertautuu Ying-yingin omaa

narratiivia ja *The Joy Luck Clubin* jokaista identiteettinarratiivia luonnehtivaan sisäiseen taisteluun itsen ulkopuolelta määräytyvän kohtalon, identiteetin itselähtöisen määrittelyn sekä toiseuden kokemuksen (naisena, etnisesti toisena) välillä:

An eternity had passed since she last saw her husband, for this was her fate: to stay lost on the moon, forever seeking her own selfish wishes.

“For woman is yin,” she cried sadly, “the darkness within, where untempered passions lie. And man is yang, bright truth lighting our minds.” (JLC, 75–76.)

Kuukalenteriin perustuva kiinalainen uusi vuosi on vihje *The Joy Luck Clubin* rakenteeseen kätkeystä metaforisuudesta; se toistuu useissa narratiiveissa saaden kaksoismerkityksen. Kiinalaisen kalenterin uusi vuosi on yleisellä tasolla syklisen ajan, lopun ja alun yhteenkietoutuneisuuden symboli, mutta toisaalta se saa romaanissa myös syvemmän merkityksen identiteettinarratiivien rakenteellisena mallina. Vuodenkierron syklinen rakenne, samoin kuin mahjong-pöydän neljä ilmansuuntaa, on muistuma Suyuanin Guilinissa perustamasta alkuperäisestä Joy Luck Clubista sekä edelleen tarinoiden ja kertomisen yhteydestä toivoon, uuteen alkuun, itseiden kokemukseen sodan määrittämän toiseuden keskellä.

“So we decided to hold parties and pretend each week had become the new year. Each week we could forget past wrongs done to us. We weren’t allowed to think a bad thought. We feasted, we laughed, we played games, lost and won, we told the best stories. And each week, we could hope to be lucky. That hope was our only joy. And that’s how we came to call our little parties Joy Luck.” (JLC, 14.)

Kuten Ying-yingin narratiivissa itsensä kadottaminen (kadotettu *qi*) toimii narratiivia koossapitävänä jännitteenä, myös muiden *The Joy Luck Clubin* äiti-kertojien narratiiveissa menetys on hallitsevan metaforan asemassa. Siirtolaisuus ja uusi amerikkalainen elämä merkitsevät romaanin äideille aiemman identiteetin jonkinasteista menettämistä ja olemassaolon todellisuuden vaihtumista unitodellisuuteen, vain puolinaiseen maailmassa olemiseen. Menetys on myös naisten kiinalaista menneisyyttä luonnehtiva kokemus, jonka rinnalla elämisestä tulee tärkein olemassaolon moodi sekä romaanin äiti-kertojille että heidän tyttärilleen, jotka kadoksissa kulttuuristen semiosfäärien välitullassa. (Yuan 1999, 293–294.) Kiina-narratiivien rikas kuvallisuus heijastaa osaltaan äiti-kertojien yksittäisiä narratiiveja kehystävää yhteistä menetyksen narratiivia: koska aistit ovat syvässä yhteydessä muistiin, menneisyyteen jääneet esineet

ja tapahtumat saavat symbolista merkitystä muistin yhdistäessä niihin menneisyyden ja nykyisyyden kokemuksia. Aistit ovat myös erottamattomassa yhteydessä kehon muistiin, jonka merkitys identiteetille tulee näkyväksi erityisesti An-mein narratiivissa. *The Joy Luck Clubin* kertojien muistinvaraisessa narraatiossa on kysymys muistin taistelusta unohdusta vastaan, kertojien sisäisestä kamppailusta kulttuurisen selviytymisen puolesta, mikä voidaan nähdä myös yleisellä tasolla siirtolais-identiteettiä ylläpitävänä perusjännitteenä: muisti toimii itseyden vartijana, sekä persoonallisen että kollektiivisen identiteetin vahvistajana.

Suyuanin sodanaikaisessa Guilinissa aloittama Joy Luck Club perustui toivon ylläpitämiseen tarinoita kertomalla ja kulttuurisen identiteetin vahvistamiseen muistin varassa. Samaa perintöä jatkaa *The Joy Luck Clubin* äiti-kertojat toisiinsa liittävä San Fransiscoon sijoittuva mahjong-kerho, jonka jäseneksi Suyuanin tytär Jing-mei kutsutaan äitinsä kuoltua. Nojaten Merleau-Pontyn käsitykseen ajan ja subjektin suhteesta muisti voidaan ymmärtää menneisyyden ja nykyisyyden välitilana, ruumiillisen ihmisen ja ajan yhteen sulauttavana mekanismina. Muistin kautta ihminen on samanaikaisesti läsnä ja poissa, menneisyydessä ja nykyisyydessä, aktuaalisessa ja unitodellisuudessa. (Heinämaa 1996, 173–177; viitattu Laitisen 2000, 91 nojalla.) Lindon lupauksen olla koskaan unohtamatta itseään voikin lukea itseyden vahvistamisen taustanarratiivia vasten tuon muistin avaaman välitilan hyväksymisenä. Lindon narratiivi antaa *The Joy Luck Clubin* kahdeksasta keskusnarratiivista ensimmäisenä lukijalle vihjeen maailmojen välissä olemisen tilaan sisältyvästä potentiaalisesta identiteetin vahvuudesta ja sisäisen maailman rikkaudesta. Muistin avulla romaanin kertojien on mahdollista sisällyttää identiteettiinsä sekä (henkilökohtainen ja kollektiivinen) menneisyys että nykyisyys ja saada takaisin jo kadotetuksi uskomansa itseys. Muisti on yhdysside kahden kulttuurisen identiteetin välillä.

But I'll never forget. On the day of the Festival of Pure Brightness, I take off all my bracelets. I remember the day when I finally knew a genuine thought and could follow where it went. That was the day I was a young girl with my face under a red marriage scarf. I promised not to forget myself. (JLC, 59.)

Metaforinen mielikuviutus on ratkaiseva ominaisuus ei-jaetun kokemuksen välittämisessä. Siten metaforisella mielikuvituksella on tärkeä osa myös kulttuurien kohtaamisissa, jotka *The Joy Luck Clubissa* toimivat identiteetin sekä itseyden ja toiseuden välisen dialektiikan tarkastelun välineinä. Lakoffin ja Johnsonin kognitiivisen metaforateorian mukaan metaforinen mielikuviutus rakentuu kyvystä muuttaa omaa maailmankuvaansa ja tapaansa jäsentää kokemusta. Koska merkitystä ei juuri koskaan kommunikoida annetun, yhteisesti ymmärretyn metaforan kautta (*conduit metaphor*) vaan merkityksestä on neuvoteltava, toiseuden aito kohtaaminen ja edes jonkinasteinen ymmärrys on mahdollista ainoastaan, jos molemmat osapuolet tiedostavat maailmankuvansa ja merkityksenantonsa taustalla olevat kulttuuriset ja subjektiiviset metaforat. Kyky itseymmärrykseen edeltää kykyä toisen ymmärtämiseen, mutta toisaalta syvempi itseymmärrys edellyttää toisen ymmärtämiseen vaadittavia taitoja. Molemmissa tapauksissa etsimme yhdistäviä tekijöitä, joko löytääksemme jaettuja kokemuksia tai luodaksemme jatkuvuutta ja koheesiota omaan olemassaoloomme menneen ja tulevan rajapinnalla. Toisin sanoen sekä itseymmärryksessä että toisen ymmärtämisessä on kyse uusien metaforien etsimisestä. (Lakoff & Johnson 1980, 231–233.)

Omien persoonakohtaisten metaforien etsiminen muodostaa Lakoffin ja Johnsonin mukaan suuren osan itseymmärryksestä. Itseymmärrys edellyttää kokemusten pohjalta syntyvien merkitysten jatkuvaa uudelleenmäärittelyä, ja tässä uudelleenmäärittelyn prosessissa kysymys on uusien narratiivien (*life stories*) luomisesta itsestä lähtevän merkityksenannon kautta. (Lakoff & Johnson 1980, 233.) Henkilökohtaisilla metaforilla on oma sisäinen logiikkansa samoin kuin kulttuurisilla perusmetaforilla; kulttuurin perustavimmat arvot ovat yhteensopivia kulttuurin peruskäsitteiden metaforisen rakenteen kanssa (Lakoff & Johnson 1980, 22). *The Joy Luck Clubin* risteävät narratiivit ovat metaforisessa suhteessa toisiinsa, kun metaforisella ilmaisulla tarkoitetaan yhden kokemuksen käsitteellistämistä toiseen kokemuspiiriin kuuluvan ilmiön kautta. Metaforisuus toteutuu teoksessa sekä henkilökohtaisten että kulttuuristen metaforien tasolla, ja sekä merkitysten dekonstruoimisen että niiden rakentamisen välineenä. Metafora onkin luonteeltaan samalla kertaa konstruktiiivinen ja destruktiivinen: se

purkaa konventioksi muodostunutta tapaa jäsentää kokemusta ja tarjoaa tilalle uuden jäsentämisen logiikan (Kajannes 1997, 13).

I became like the ladies of the lake. I threw white clothes over the mirrors in my bedroom so I did not have to see my grief. I lost my strength, so I could not even lift my hands to place pins in my hair. And then I floated like a dead leaf on the water until I drifted out of my mother-in-law's house and back to my family home. [...] If you ask me what I did during these long years, I can only say I waited between the trees. I had one eye asleep, the other open and watching. (JLC, 247.)

Ying-yingin narraatiossa metafora ja metaforinen ajattelu toimivat pelastuksen välineinä, vaihtoehtoisena tapana antaa merkitys *The Joy Luck Clubin* äiti-kertojien elämää määrittäneelle toiseuden kokemukselle. Niin romaanin äitejä kuin heidän tyttäriäänkin vaivaava kulttuurinen irrallisuus ja vieraantuneisuus molemmista kulttuurisista konteksteista merkitsevät naisille kommunikatiivista diasporaa: semioottinen etäisyys erottaa myös saman sukupolven naisia toisistaan. Vesi vieraantuneisuuden, semioottisen etäisyyden ja lamaanuneisuuden kuvana saa yllä olevassa katkelmassa Ying-yingin monologista ”Waiting Between the Trees” vastapoolikseen peilimetaforan, semioottisen yhteyden kuvan. Narraation sekä persoonakohtaisten, uusia merkitysyhteyksiä luovien metaforien kautta Ying-yingin kokema vieraus ja ulkopuolisuus omassa elämässään saavat syvemmän metaforisen merkityksen. Konkreettinen ja myyttinen yhdistyvät Ying-yingin narratiivin tärkeimmässä metaforassa, jossa sisäinen vierauden kokemus integroituu osaksi identiteettikertomusta.

Then she told me why a tiger is gold and black. It has two ways. The gold side leaps with its fierce heart. The black side stands still with cunning, hiding its gold between the trees, seeing and not being seen, waiting patiently for things to come. (JLC, 246–247.)

Persoonakohtaisten metaforien luomisesta on kysymys myös mystisen kuolleiden todellisuuden käyttämisessä pragmaattisesti *The Joy Luck Clubin* muissa identiteettinarratiiveissa, kuten kristillistä lunastus-symboliikkaa sivuavassa An-mein äidin narratiivissa, jossa äiti uhraa itsensä pelastaakseen tyttärensä ja jättääkseen tälle perinnöksi vahvan *qin*. An-mein äidin kuolema merkitsee uutta elämää ja vahvaa, sisäisen voiman varaan rakentuvaa identiteettiä nuorelle An-meille. Pelastamisen ja pelastetuksi tuleminen teema jatkuvat Ying-yingin ja Lenan narratiiveissa, joissa pelastajan ja pelastettavan suhteen ambivalenssi on jo selvästi nähtävissä. Lopulta

romaanin äidit ja tyttäret ovatkin toinen toistensa lunastajia. Tytärten näkökulmasta kyseessä on samalla oman alkuperänsä tunnustaminen: itsensä tunnistaminen äidissään tai äitinsä tunnistaminen itsessään. Toisaalta myös äiti-kertojien narratiiviselle projektille kuulluksi tuleminen on ratkaisevaa; itsensä kertominen on aina myös itsensä uudelleenmäärittelyä ja uudelleen näkemistä. *Qin* puuttuminen yhdistää äitien rinnakkaisia narratiiveja, mutta se sitoo myös äitien ja tytärten narratiivit toisiinsa matrilineaarisen perinnön sitein. Juuri äitien myyttinen unitodellisuus toimii kuitenkin lopulta tytärten sisäisen voiman ja toivon lähteenä.

And in my memory I can still feel the hope that beat in me that night. I clung to this hope, day after day, night after night, year after year. I would watch my mother lying in her bed, babbling to herself as she sat on the sofa. And yet I knew that this, the worst possible thing, would one day stop. I still saw bad things in my mind, but now I found ways to change them. I still heard Mrs. Sorci and Teresa having terrible fights, but I saw something else. (JLC, 108.)

The Joy Luck Clubin tyttäret ovat keskuksettomuudessaan, kyvyttömyydessään valita ja kertoa omaa identiteettiään *qitā* vailla ja tarvitsevat äitiensä toista todellisuutta (semiosfääriä) antamaan merkityksen jo tapahtuneelle sekä näyttämään suuntaa tulevissa valinnoissa. Äidin ja tyttären merkitysmaailmat kohtaavat unitodellisuudessa, metaforan valtakunnassa; Ying-yingin ja Lenan narratiivit risteävät lopussa, mutta kysymys konkreettisen maailmojen lähentymisen mahdollisuudesta jää avoimeksi. Täydellisen sulkeuman puuttuminen antaa vihjeen pelastuksen henkilökohtaisuudesta jättäen ilmaan kysymyksen – voiko kukaan lopulta pelastaa ketään muuta kuin itsensä? Rose pelastaa itsensä asettumalla miestänsä vastaan ja ottamalla vihdoinkin haltuunsa oman äänensä: “I saw what I wanted: his eyes, confused, then scared. He was *hulihudu*. The power of my words was that strong.” (JLC, 193.) Äidin sanojen voima on nyt myös tyttären omaisuutta. Lenan pelastus puolestaan on toivossa, joka asuu unimaailman ja näkyvän todellisuuden risteyskohdassa.

I saw a girl complaining that the pain of not being seen was unbearable. I saw the mother lying in bed in her long flowing robes. 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, *whish! whish! whish!* And the mother screamed and shouted, cried out in terror and pain. But 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. After this, there is no worst possible thing."
 And the daughter said, "Now you must come back, to the other side. Then you can see why you were wrong."
 And the girl grabbed her mother's hand and pulled her through the wall. (JLC, 108.)

Lenan ja Ying-yingin narratiivit kohoavat *The Joy Luck Clubin* kaikkien äiti- ja tytär-narratiivien kuvaksi; Lenan "unesta" tulee romaanin tytär-kertojien yhteinen uni, jossa metaforinen kuolema tekee mahdolliseksi uuden syntymän, toivon uneen sisältyvien vastakkaisten maailmojen kohtaamisesta. Kuoleman synkin uhka väistyy, tai ainakin antaa tilaa uuden alun synnyttämälle toivolle. Uusi alku ei kuitenkaan merkitse matkan päätepistettä, vaan ainoastaan uutta vaihetta matkassa, jonka identiteetin narratiivinen prosessi muodostaa. Lindon monologin "Double Face" tavoin Ying-yingin narratiivin päätös näyttää kysyvän: tunteeko äiti tyttärensä siltä osin kuin näkee hänessä itsensä? *Qin* siirtäminen äidiltä tyttärelle vertautuu Ying-yingin sanoissa unesta heräämiseen, mutta nyt aikaisempi asetelma on kääntynyt ylösalaisin: uneksija onkin tytär, unen takaisen, vedenalaisen maailman pinnan rikkova pelastaja puolestaan tyttären äiti.

So this is what I will do. I will gather together my past and look. I will see a thing that has already happened. The pain that cut my spirit loose. I will hold that pain in my hand until it becomes hard and shiny, more clear. And then my fierceness can come back, my golden side, my black side. I will use this sharp pain to penetrate my daughter's tough skin and cut her tiger spirit loose. She will fight me, because this is the nature of two tigers. But I will win and give her my spirit, because this is the way a mother loves her daughter. (JLC, 250.)

5.3 Matkalla minuuteen: rinnakkaisia matkoja

"O! O! You say you are laughing because you have already lived forever, over and over again? You say you are Syi Wang Mu, Queen Mother of the Western Skies, now come back to give me the answer! [...]"

"Thank you, Little Queen. Then you must teach my daughter this same lesson. How to lose your innocence but not your hope. How to laugh forever." (JLC, 209.)

The Joy Luck Clubissa matka saa sekä konkreettisia että metaforisia ulottuvuuksia. Konkreettisista matkoista merkityksellisin on Jing-mein matka äitinsä synnyinmaahan tapaamaan kauan kadoksissa olleita sisariaan. Jing-mein matka onkin mahdollista lukea

allegoriana, joka heijastaa romaanin kokonaisuudesta hahmottuvaa matkaa narratiiviseen identiteettiin, narraation kautta saavutettavaan sisäisten maailmojen lähentymiseen, joka tapahtuu sekä yksittäisten minä-kertojien narratiiveissa että erityisesti äiti- ja tytär-kertojien suhteissa toisiinsa. Metaforisuus yleisellä tasolla voidaan ymmärtää olennaisesti jonkin esittämisenä kätkeytyä, arvoituksen tavoin, jolloin sanotun voima monistuu. Rosen ja Lenan narratiivien lailla myös Jing-mein tarina toimii teoksen laajemman kehysnarratiivin pienoiskuvana *mise en abymen* tapaan. Jokainen yksittäisen kertojan identiteettinarratiivi edustaa osaa laajemmasta narratiivien kokonaisuudesta. Ricoeurin näkemys metaforasta keskittyy osan ja kokonaisuuden väliseen jännitteeseen sanan ja lauseen tasolla: metaforisen lauseen fokuksessa on sana, jonka merkitys muuttuu, ja vastavuoroisesti sanan merkityksen muuttumisen kehyksenä toimii lauseen kokonaisuus. Siten metaforisen ilmaisun merkitys muodostuu jännitteessä osan ja kokonaisuuden välillä. (Ricoeur 2003, 156.) Samasta merkityksen muodostumisesta osan ja kokonaisuuden välisessä jännitteessä on kyse *The Joy Luck Clubissa*; kehys ja ydin vuorovaikutuksessa luovat sekä kehysnarratiivin että yksittäisten identiteettinarratiivien merkityksen.

Hannele Koivunen vertaa teoksessaan *Hiljainen tieto* gadamerilaista sivistyksen käsitettä kognitiiviseen matkaan. Hans-Georg Gadamerille sivistys, *Bildung*, on metaforinen matka, jonka kuluessa odotushorizontit vaihtuvat todellisten horisonttien tavoin ja jonka seurauksena tajunta kokee jatkuvaa avartumista.²⁸ Keskeistä Gadamerin näkemykselle sivistyksestä matkana on vakaumus, että tavoitteena ei ole pysyvän totuuden löytäminen vaan itse oppimisen prosessi. Koska elämä on jatkuvaa toiseuden kohtaamista ja koska juuri toiseuden kohtaaminen muuttaa odotushorizonttejamme, oppimisen prosessi ei pääty milloinkaan ihmiselämän aikana. (Koivunen 1997, 84.) Vasta kuolema tuo päätepisteen matkalle. Gadamerin käsitys sivistyksestä matkana lähestyykin kulttuuriset rajat ylittävää jo haalistunutta metaforaa elämästä matkana, joka päättyy kuolemaan. Gadamerilainen ajatus jatkuvasta oppimisesta matkan tavoitteena on lähellä myös

²⁸ Gadamer kirjoittaa sivistyksestä teoksensa *Truth and Method* ensimmäisen osan ensimmäisessä luvussa (Gadamer 1985, 10–19).

taolaisen filosofian keskeistä perinettä, jonka mukaan tie, *tao*, on päämäärä.²⁹ Toisaalta gadamerilainen hermeneutiikka osoittaa koodatun, eksplisiittisen tiedon vain yhdeksi tietämisen tavaksi; sitäkin tärkeämmäksi nousee intuitiivinen, kokemukseen perustuva hiljainen tieto, jonka kautta sivistys ja lopulta elämä matkana saavat merkityksensä.

Kognitiivinen matka on metaforinen matka ihmisen sisällä. Matka on prosessi; sille on luonteenomaista liike, muutos, kulkeminen kohti tuntematonta. *The Joy Luck Clubin* identiteettinarratiiveihin sisältyy useita rinnakkaisia kognitiivisia matkoja, joista johtavaan asemaan nousee identiteetin narratiivinen prosessi. Romaanin tytärten kognitiivisena matkana se on pyhiinvaellus äidin maahan, matka äidin toiseuden hallitsemasta vierauden ja ulkopuolisuuden kokemuksesta toiseuden taakse äidin itseyteen ja edelleen kohti integroituneempaa minuutta. Rinnakkain tytärten yhteisen kognitiivisen matkan kanssa teksti kuljettaa aktuaalisten matkojen verkostoa, jonka metaforisena funktiona on osoittaa kognitiivisen matkan kaksisuuntaisuus, tehdä näkyväksi äiti-kertojien sisäinen kognitiivinen matka. Kronologisesta yhteydestään irrotettuina niin konkreettiset kuin metaforisetkin matkat ovat vastavuoroisia, dialogisessa suhteessa toisiinsa: äitien matka suuntautuu idästä länteen ja menneisyydestä nykyisyyteen, tytärten lännestä itään, nykyhetkestä menneeseen. Romaanin tyttäristä vain Jing-mei matkustaa Kiinaan konkreettisesti. Aloittamalla ja sulkemalla *The Joy Luck Clubin* metaforisen kehän Jing-mein narratiivista tulee kuitenkin avain teoksen muiden tytär-narratiivien tulkinnalle.

Lakoffin ja Johnsonin mukaan aika, elämä ja rakkaus käsitetään usein kognitiivisena matkana, jota luonnehtivat erilaiset esteet, kiertotiet, umpikujat, ja kahta viimeksi mainittua toisaalta toivo matkan päätepisteessä siintävästä rauhasta tai onnesta (Lakoff & Johnson 1980, 43–45). Matkan päätepisteen saavuttaminen ei kuitenkaan ole mahdollista, sillä päätepiste liikkuu etämmäs samaa tahtia kuin matkaa tekevä etenee.

²⁹ Yleensä *tao* (*dao*) voidaan kääntää menettelytavaksi tai metodiksi, alkuperäinen merkitys on kuitenkin varsin konkreettinen: tie. Sanan alkuperäisestä merkityksestä on ollut mahdollista johtaa menettelytapa tulkitsemalla *tao* tieksi, jota käytetään tai tulee käyttää jonkin tavoitteen tai päämäärän saavuttaakseen. Varhaisessa kiinalaisessa mytologiassa *tao* symboloi myös yinin ja yangin tasapainosta syntyvää kosmista järjestystä. (Nieminen 1969, 14.)

Kognitiivisen matkan päätepiste on siis enemmänkin kangastus kuin todellinen määränpää. Juuri tähän kätkeytyykin sekä kognitiivisen matkan että identiteetin narratiivisen prosessin olennaisin merkitys: matkan tavoin identiteetti on liikettä, tietoisuuden avaamista muutokselle ja muutoksen väistämättömyyden hyväksymistä. Tuon matkan tärkein funktio ei ole sen päätepuolelle saavuttaminen, vaan liike, matkanteko. *The Joy Luck Clubissa* todellisuus ja toisaalta muistot, unet ja toiveet sijoittuvat eri mantereille; kokoavan identiteetin mahdollisuus, sisäinen jatkuvuus, edellyttää metaforista tai konkreettista matkaa toiselle mantereelle. Romaanin tulkinnallisina avaimina toimii kaksi rinnakkaista matkaa, joiden subjektina on Jing-mei: geografisesti jäsentynyt konkreettinen matka San Fransiscosta Hong Kongiin, Shenzheniin, Guangzhouhun ja Shanghaihin sekä rinnakkainen matka sukhistoriaan, äidin menneisyyteen toiseuden hunnun taakse muistin ja kertomusten varassa (Mistri 1998, 256).

Tan hyödyntää teoksessaan kiinalaiseen nimikäytäntöön sisältyvää metaforisuutta, ajatusta siitä, että nimellä voi välittää elämäntaloita ja ennustaa. Jing-mein matka nimensä lähteille on samalla narratiivinen matka identiteetin ja minuuden ytimeen: hänen nimessään ”nuorempi sisar” (*mei*) yhdistyy ”puhtaaseen ytimeen” tai ”olennaiseen” (*jing*) (Mistri 1998, 256). Sukunimen merkitys yksilön etniselle identiteetille on etnisyyden problematiikan tutkimuksessa yleisesti tunnustettu kysymys (esim. Boelhower 1987, 82; Mistrin 1998, 253 nojalla). *The Joy Luck Club* nostaa kuitenkin patrilineaariseen periytymiseen viittaavan sukunimen sijaan korosteiseen asemaan etunimen ja sen yhteyden matrilineaariseen, äidistä lähtevään etniseen perintöön. Ying-yingin nimeen sisältyvä metaforisuus on vihje Ying-yingin myöhemmästä elämästä vedenalaisen maailman vankina, mutta samalla se on tulkinnallinen avain romaanin jokaisen minä-kertojan identiteettinarratiiveille.

I often unraveled my hair and wore it loose. My mother would look at my wild tangles and scold me: “Aii-ya, Ying-ying, you are like the lady ghosts at the bottom of the lake.”

These were the ladies who drowned their shame and floated in living people’s houses with their hair undone to show their everlasting despair. My mother said I would bring shame into the house, but I only giggled as she tried to tuck my hair up with long pins. She loved me too much to get angry. I was like her. That was why she named me Ying-ying, Clear Reflection. (JLC, 241.)

Äitiensä kuvina ja kaltaisina kummankin sukupolven kertojat ovat heijastuksia menneiden sukupolvien äideistä ja tyttäristä, samoin kuin nämä esiäideistään. Ying-yingin nimi, kirkas heijastus, voidaan myös lukea vihjeenä romaanin peilirakenteesta sekä sen rikkaasta vesi-metaforiikasta. Jing-mein nimeen sisältyvä symboliikka puolestaan palauttaa romaanin neljää äitiä yhdistävän toivon motiivin samaan kaukaiseen unelmaan, jonka toteutumia ovat kaikki romaanin tyttäret.

“‘Suyuan,’” he says, writing more invisible characters on the glass. “The way she write it in Chinese, it mean ‘Long-Cherished Wish’” [...] “Your name also special,” he says. I wonder if any name in Chinese is not something special. “‘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 is common *mei*, as in *meimei*, ‘younger sister.’”

I think about this. My mother’s long-cherished wish. Me, the younger sister who was supposed to be the essence of the others. (JLC, 281–282).

The Joy Luck Clubin rinnakkaiset identiteettikertomukset heijastavat toisiaan ja muodostavat kuilumaisesti syvenevän metaforien verkoston. Romaanin jokaisen narratiivin tulkinta muuttuu luettuna suhteessa minkä tahansa toisen narratiivin metaforista taustaa vasten. Kuitenkin kertomusten verkoston taustalta hahmottuu esiin kehynarratiivi, joka saa metaforisen matkan muodon. Kysymyksessä on matka itsensä kadottamisesta, vierauden, ulkopuolisuuden ja alistumisen narratiivista kohti toisenlaista vapauden ja ehjänä koetun itseyden narratiivia, kohti integroitunutta identiteettiä, joka sulauttaa itseyden ja toiseuden kokemukset saman identiteetin toisiaan täydentäviksi rakenneosiksi. Toiseus ja itseys eivät tässä narratiivissa muodosta binaarista oppositiota, toisensa poissulkevaa vastakkaisuutta, jonka varaan symbolinen merkityksenanto perustuu. Sen sijaan romaanin metaforisen matkan päätepisteenä siintää semioottinen merkitysten ykseys, binaarisia oppositioita edeltävä puhtaan olemisen tila, joka sekä tunnustaa ristiriitaisuuden olemassaolon että luopuu yrityksestä torjua ristiriitaisuus.

Jing-mein kohtaamiseen kauan kadoksissa olleiden kiinalaisten sisartensa kanssa kiteytyy romaania halkova itseyden ja toiseuden kokemusten samanaikaisuus: samalla kun Jing-mein tunnistaa sisarissaan äitinsä kasvot ja lopulta itsensä, häntä ja Kiinassa varttuneita sisaria erottaa toisistaan kiistämätön ja syvä kulttuurinen sekä kielellinen

kuilu. *The Joy Luck Clubin* identiteettinarratiivien kertojat ja päähenkilöt jäävätkin matkalle kahden maailman väliin: semioottisen ja symbolisen alueen, ristiriidan ja sopusoinnun rajaseudulle. Rajatilan hyväksymisestä seuraa eräänlainen minuuden riittävän eheyden kokemus, joka lähestyy taolaisen filosofian vastakohtat toisiinsa sulkevan ykseyden käsitettä. Ehkä tässä kiteytyykin teoksen runsas paradoksaalisuus. Yksilöllisen ja ympäröivästä kosmoksesta erillisen minuuden olemassaolon kieltävän taolaisen ykseys-filosofian, ja toisaalta identiteettinarratiivien moneuden ja niiden sisäisen ristiriitaisuuden sekä itseyden ja toiseuden kokemuksen välisen jatkuvan kamppailun taustalla voi kuitenkin nähdä suuremman yhtenäisyyden – identiteetin, joka ei perustu itseyden ja toiseuden (tai itseyden ja ympäröivän maailman) väliseen etäisyyteen, vaan niiden läsnäoloon toisissaan.

Tässä identiteetissä kohtaavat vihdoinkin näennäiset vastakohtat itä ja länsi, unitodellisuus ja näkyvä maailma, minuuden kahdet kasvot. Kuin vastauksena Lenan hämmentyneeseen kysymykseen – “how can the world in all it’s chaos come up with so many coincidences, so many similarities and exact opposites?” (JLC, 148.) – kaaoksesta kasvaa lopulta uusi alku, jossa menneisyys on voimakkaasti läsnä: Jing-mei on menettänyt äitinsä fyysisen läsnäolon, mutta löytänyt sisarissaan entistä vahvemman yhteyden äitinsä kiinalaiseen menneisyyteen, omaan etniseen identiteettiinsä. *The Joy Luck Clubin* jokaisen tytär-kertojan narratiivi päättyy ristiriitaisen sopusoinnun tilaan, jossa unitodellisuus ja näkyvä maailma, semioottinen merkitysten kirkkaus ja symbolisesti rajautunut kokemus maailmasta yhtyvät uusia alkuja versovaksi merkitysten avoimuudeksi. Rosen viimeisen monologin ”Without Wood” lopussa unien ovenvartija tervehtiikin uneksijaa iloisesti ja äiti kasvattaa tyttärelleen jokaiseen ilmansuuntaan pyrkiviä, maasta sitkeästi puskevia rikkaruohon taimia.

That night I dreamt I was wandering through the garden. The trees and bushes were covered with mist. And then I spotted Old Mr. Chou and my mother off in the distance, their busy movements swirling the fog around them. They were bending over one of the planter boxes.

“There she is!” cried my mother. Old Mr. Chou smiled at me and waved. I walked up to my mother and saw that she was hovering over something, as if she were tending a baby.

“See,” she said, beaming. “I have just planted them this morning, some for you, some for me.”

And below the *heimongmong*, all along the ground, were weeds already spilling out over the edges, running wild in every direction. (JLC, 193.)

The Joy Luck Clubin risteävien narratiivien verkostossa myös Kiina on metaforinen uni, josta tulee todellisuutta Jing-meille. Jing-mein viimeinen monologi ”A Pair of Tickets” sulkee romaanin metaforisen kehän. Kehän sulkeutuminen sulautuu romaanin lopussa uuteen alkuun, kun merkityssisältönsä sinetöimistä odottaneet metaforat saavat vahvistuksensa Jing-mein matkustaessa äitinsä maahan – ”moving West to reach the East” (JLC, 180), ”the East, where things begin” (JLC, 32). Matkalle lähtiessään Jingmei joutuu kohtaamaan toiseuden ja tunnustamaan subjektiivisuutensa: astuessaan Kiinan maaperälle hän astuu amerikkalaiselle identiteetilleen vieraaksi jääneen kulttuurin alueelle. Samalla hän kuitenkin astuu äitinsä maahan. Metaforisella tasolla matkasta toiseuteen, tuntemattomaksi ja vieraaksi jääneen äidin maahan, tuleekin lopulta matka itseyyteen Jing-mein saattaessa päätökseen äitinsä elämää varjostaneen tragedian. Matka aikaisemmin tuntemattomaksi jääneeseen äidin maahan tarjoaa Jing-meille sovituksen äidin menettämisen tuskaan, mutta siitä tulee myös laajemmalla temaattisella tasolla sovituksen ja horisonttien lähentymisen metafora.

Tulkitsen Tanin hartaudella kuvaamaa yksityiskohdissa rikasta, mutta samalla myyttiseksi jäävää Kiinaa kristevalaisen semioottisen äidin ruumiin alueen metaforana: se on äidin maa, *motherland*, jossa *The Joy Luck Clubin* äidit ovat syntyneet, ja jonne teos päättyy ja josta se alkaa. Jing-mein metaforinen matka äitinsä maahan merkitseekin paitsi ratkaisua Jing-mein sisäiseen, integroituneen identiteetin ja vierauden kokemuksen välillä vallitsevaan ristiriitaan, myös paluuta alkuun laajemmassa mielessä. Kiina on semioottinen kohtu, josta teoksen merkitykset ovat syntyisin ja johon ne palaavat. *The Joy Luck Clubin* tyttärille Kiina on outo ja tuntematon, myyttinen ja ehtymätön merkitysten lähde. Romaanin äideille Kiina edustaa alkuperää, kotia, minuutta ja identiteettiä, jonka pohja on itseyyden kokemuksessa. Vastakohtakseen sanattoman minä-tiedon Kiina saa kategorisoivan ja toiseuden kokemukseen perustuvan, itsen ulkopuolelta määrittyvän amerikkalaisen identiteetin, joka ei koskaan integroidu osaksi *The Joy Luck Clubin* äiti-kertojien syvintä kokemusta minuudesta.

Narratiivinen prosessi voidaan siis ymmärtää matkana itseyyteen ja identiteettiin. Jing-mein matka Kiinaan on paitsi konkreettinen geografisesti hahmottuva matka, myös narratiivinen prosessi, kognitiivinen matka. Ihmisen tietoisuuden kehitys voidaan ymmärtää matkana semioottisesta symboliseen, merkitysten alkuperästä niiden rajaamiseen ja kesyttämiseen merkitsemisen kautta. Vaikka suuri osa alkuperäisestä kokemuksesta ja merkityksestä kadotetaan matkan varrella, semioottinen äidin ruumiin alue elää kielessä sen rytminä ja ohjaa kokemustamme. Jos elämä ymmärretään metaforisesti matkaksi, Jing-mei oppii tuntemaan äitinsä ja samalla osan itseään vasta matkan päätepisteessä, jossa elämä ja kuolema sulautuvat jälleen yhdeksi. Vasta äidin kuolema saa Jing-mein lähtemään matkalle, jonka lopussa hän löytää jälleen äitinsä, ensin sisarpuolissaan ja lopulta itsessään. Koska päätepistettä ei kuitenkaan todellisuudessa ole, matkan pää merkitseekin uutta alkua.

Somebody shouts, "She's arrived!" And then I see her. Her short hair. Her small body. And that same look on her face. She has the back of her hand pressed hard against her mouth. She is crying as though she had gone through a terrible ordeal and were happy it is over. [...] And although we don't speak, I know we all see it: Together we look like our mother. Her same eyes, her same mouth, open in surprise to see, at last, her long-cherished wish. (JLC, 289.)

Hetki, jona Jing-mei kohtaa sisarensa on sanaton hetki, paluu semioottiseen äidin alueeseen: tuolla kohtaamisen hetkellä ymmärtämättä jääneet merkitykset kirkastuvat ja toiseus sulautuu itseyyteen. Merkityshorisonttien sulautuminen tapahtuu sekä kulttuurisen identiteetin että matrilineaarisen perinnön tasolla. Kiinalaisuus ei enää ole Jing-meille vieras ja käsittämätön, tai myyttinen ja eksoottinen, toiseuden saareke. Yhtä kirkkaasti kuin Jing-mei näkee nyt äitinsä kasvot omissa ja sisartensa kasvoissa, näkee hän kiinalaisen perintönsä osana identiteettiään:

And now I also see what part of me is Chinese. It is so obvious. It is my family. It is in our blood. After all these years, it can finally be let go. (JLC, 289.)

Jing-mein reaktiossa teoksen keskeiset ristiriidat löytävät sovituksen, mutta sovitus ei tapahdu odottamatta eikä se sulje pois kärsimystä. Pyrkimyksen sovitukseen voi nähdä *The Joy Luck Clubin* johtoajatuksena, joka on läsnä niin Jing-mein kuin muidenkin kertojien narratiiveissa teoksen alusta asti. Jing-mein tehtäväksi jää kutoa avointen

kysymysten ja ristiriitojen verkko riitasointuiseksi sopusointuisuudeksi, identiteetin narraatioksi, joka on tarpeeksi vahva sulkeakseen sisälleen sekä itseyden että toiseuden kokemuksen. Suru äidin kuolemasta ja sovittamattomiksi jääneistä ristiriidoista sekä toisen ymmärtämisen mahdottomuudesta on yhtä todellinen ja läsnä oleva osa Jing-mein kokemusta kuin omien verisisarten löytämisen ja (äitiin, myös sanana perustuvan) minimaalisen yhteisen kielen synnyttämä riemu. Sovitus on yhtä aikaa täydellinen ja osittainen: se on ehjän identiteetin kannalta riittävä, mutta ei ristiriidaton. Se on vastaus Suyuanin kiihkeään toiveeseen, että hänen tyttärensä tunnustaisi ja tunnistaisi äidinmaansa, kielensä, ja lopulta itsensä; samalla se on vastaus Jing-mein hämmentyneeseen haluun ymmärtää tuntematonta, nähdä toiseuden taakse, jossa odottaa integroitunut identiteetti, minuus.

“Cannot be helped,” my mother said when I was fifteen and had vigorously denied that I had any Chinese whatsoever below my skin. [...] “Someday you will see,” said my mother. “It is in your blood, waiting to be let go.” [...] But today I realize I’ve never really known what it means to be Chinese. I am thirty-six years old. My mother is dead and I am on a train, carrying with me her dreams of coming home. I am going to China. (JLC, 267.)

6 LOPUKSI

Tutkielmaani kantaa ajatus siitä, että *The Joy Luck Clubin* kertojia sekä yhdistää että erottaa toisistaan maailmojen välissä olemisen tila. Maailmojen välissä oleminen merkitsee teoksessa identiteettinarratiivien moneutta, mutta toisaalta se on matka vastakohtista kohti binaariset oppositiot ylittävää syvempää semioottista ykseyttä. *The Joy Luck Clubin* kaikkien kertojien narratiiveille luonteenomainen keskenään yhteismitattomien maailmojen rajapinnan koettelu kuvataan romaanissa sekä yksilön että yhteisön konfliktina. Materialismi ja sen vastakohtana henkiset arvot eivät noudata tekstissä yksiulotteisesti länsimaisen ja kiinalaisen kulttuurin rajapintaa. Kiinalaissyntyisillä äideillä on varsin materialistisia toiveita lastensa tulevaisuuden varalle, kuten Lindo Jongin unelma amerikkalaisten olosuhteiden ja kiinalaisen luonteen yhdistämisestä ilmaisee. Kysymys on myös metaforisella tasolla kahden eri logiikan varassa toimivan maailman integroimisesta osaksi minuutta ja olennaisen näkemisestä kummassakin – *the best of both worlds*.

The Joy Luck Clubin tyttäriissä kahden maailman kansalaisuus saa varsin konkreettisia ulottuvuuksia, ovathan he osallisia kahdesta kulttuuripiiristä, mutta kulttuurisen moniarvoisuuden taustalla voi nähdä myös kätketyn metaforisen merkityksen. Tekstin monitasoisuuden ymmärtäminen vaatii lukijalta sensitiivisyyttä, jota puhtaasti etnisyyden problematiikkaan sitoutuneet tulkinnat eivät onnistu tavoittamaan. Teokselle on toisteisuudesta ja sen risteävistä narratiiveista huolimatta ominaista yksilöiden rikkaus, eikä tulkintaa voida redusoida vain temaattiseksi luennaksi (esim. etninen identiteetti yleisellä tasolla) kadottamatta jotakin olennaista teoksen metaforisuudesta. Romaanin identiteetinarratiiveihin kätkeytyvästä metaforiikasta on mahdollista löytää sekä yleinen että yksilöllinen taso, samaan tapaan kuin voidaan puhua kulttuurisista ja henkilökohtaisista metaforista. *The Joy Luck Clubin* kertojien identiteetinarratiivit ovat risteyskohdistaan huolimatta yksilöllisiä; eroja on mahdollista löytää erityisesti persoonallisuuden kuvauksessa. Identiteetinarratiivien erot ja temaattista luentaa vastustavat elementit saattaisivatkin tarjota mahdollisen aiheen jatkotutkimukselle.

Tässä tutkimuksessa olen keskittynyt romaanin identiteetinarratiiveja yhdistävän vierauden tai ulkopuolisuuden kokemuksen ja toisaalta integroituneen identiteetin (joka sulkee sisälleen toiseuden ja itseyden kokemukset) välisen ristiriidan tutkimiseen, kuitenkin tiedostaen identiteetinarratiivien moninaisuuden ja niiden yhtenäistä tulkintaa vastustavat elementit. Temaattisella tasolla voidaan puhua dialogisuudesta, joka toteutuu eri kertojien narratiivien risteyskohdissa. Keskeisimmät narratiivien risteyskohdat tai konfliktipisteet kietoutuvat häpeän, syyllisyyden, itsensä kadottamisen ja tasapainon etsinnän ympärille. Kerronnan jakamiseen kahdeksan minä-kertojan kesken sisältyy olennainen poeettinen merkitys: kyse on maailmoiden moneudesta, myös jokaisen minuuden sisällä. Naisten kertoessa itsensä näkyviksi metaforinen matka suuntautuu pois itsensä kieltämisestä; patrilineaarinen symbolisen alueeseen sidottu mutta irralliseksi ja ulkopuolelta määritetyksi jäävä identiteetti muuttuu matrilineaariseksi ja semioottisen yhteyden määrittämäksi minuudeksi.

Matrilineaarisuus on mahdollista nähdä romaanissa myös kulttuurirajat ylittävänä ilmiönä, joka yhdistää länsimaiseen kulttuuriin kasvaneen tyttären kiinalaisiin sisariinsa. Tätä tulkintaa tukee Jing-mein ja kauan kadoksissa olleiden kiinalaisten sisarten ainoa yhteinen sana jälleennäkemisen hetkellä: ”Mama”, äiti. Äiti on yhteys kadoksissa olleeseen minuuteen, alkuperään. Itsensä kadottamisen ja löytämisen teema on koko teoksen kantava jännite, jonka rinnalla kulkee pelastamisen teema ja suhde toiseen, toiseuteen. Minuuden häilyvyys ja epätodellisuus (illusorisuus) merkitsee maailmojen välissä olemisen tilaa, mutta myös maailmojen rajapintaa kulkevalle ihmiselle jatkuvuuden kokemus on välttämätön. Ehjä identiteetti edellyttää myös toiseuden integroimista kokemukseen, kaksikulttuurinen identiteetti erityisesti. Itseyden ja toiseuden suhdetta voidaankin tarkastella suhteessa taolaiseen yin/yang-prinsiippiin, jossa vastakohtat sisältävät toisensa ja muodostavat erottamattoman ykseyden. Myös buddhalainen näkemys, jonka mukaan ihmisellä ei ole todellista ympäristöstä erillistä egoa tai minuutta, lähestyy holistista käsitystä itseyden ja toiseuden suhteesta. Lopulta samasta vastakohtien toisiaan täydentävästä luonteesta on kysymys ricoeurilaisessa riitasointuisen sopusoinnun käsitteessä, joka myös voidaan nähdä eräänlaisena maailmojen välissä olemisen tilana.

The Joy Luck Club rakentaa metaforisen sillan yli valtameren, joka erottaa toisistaan itää ja länttä, menneisyyttä ja nykyisyyttä, unitodellisuutta ja näkyvää maailmaa. Teos myös dekonstruoi vastakohta-asetelmaa osoittamalla oppositioiden illusorisen luonteen; itä onkin lännessä ja länsi idässä, jos katsojan positio kartalla muuttuu. Silta ei kuitenkaan merkitse täydellistä identiteettien sulautumista tai sovitusta kahden identiteetin välillä, silta erottaa samoin kuin yhdistää. Maailmojen välissä olemisen tila merkitseekin olennaisesti etäisyyden tunnustamista ja sovittamatonta ristiriitaa – tai oikeammin katkosta, joka tekee identiteettiin sisältyvän ristiriitaisuuden näkyväksi. Maailmojen välissä oleminen on Ricoeurin käsittein ilmaistuna erilaisten identiteettinarratiivien riitasointuisista sopusointua niin tekstin kokonaisuuden kuin romaanin eri kertojien sisäisen narratiivien moneuden tasolla. Kristevalaisessa käsitemaailmassa maailmojen välissä oleminen merkitsee semioottisen ja symbolisen rajaseutua, esikielellisen

merkitysten eheyden ja niiden kielellisen tulkinnan dialektista liikettä. Se on paradoksaalinen tila, jossa sovitus ja ristiriita ovat läsnä samanaikaisesti.

Yksi *The Joy Luck Clubin* keskeisistä jännitteistä sijoittuu monimerkityksisyyden ja merkitysten sulautumisesta seuraavan ykseyden välille. Ambivalenssi ilmenee teoksessa sen yhtä aikaa hajottavana ja rakentavana tendenssinä; naiseuden kokemus heiluu äidin ja tyttären osan välillä koskaan ratkeamatta. Eri minä-kertojien narratiivit ovat dialogisessa suhteessa toisiinsa ja tarjoavat tulkinnallisen vastapoolin toinen toisilleen. Lindon ja Waverlyn narratiivit olen jättänyt tässä tutkimuksessa vähimmälle huomiolle, mutta kummallakin on tärkeä merkitys itsensä kadottamisen ja löytämisen laajemmassa narratiivissa. Lindon ja Waverlyn kerronnassa korostainen minuuden vahvistamisen taustanarratiivi tarjoaa tulkinnallisia vihjeitä Ying-yingin ja Lenan sekä An-mein ja Rosen kadoksissa olemisen narratiiveille. Kaikille romaanin kertojille on kuitenkin ominaista hämmennys, epävarmuus ja vieraus, jotka yhdistävät *The Joy Luck Clubin* useita identiteetin hajaannuksen metaforia. Romaanin lyyrisiin aineksiin kuuluvat toisiinsa sulautuvat henkilöhahmot sekä unen ja todellisuuden rajojen murtuminen. Vaikka kaikki kahdeksan kertojaa ovat toisistaan erillisiä persoonia, kertojakohtaisten narratiivien taustalta hahmottuu yksittäisiä narratiiveja laajempi kokemuksen yhteisyys.

Onko kerronnan hajauttamisella kahdeksan minä-kertojan kesken siis saatu aikaan ainoastaan näennäinen merkitysten ja identiteettinarratiivien moneus? Tulkintani on, että *The Joy Luck Club* tekee moneuden aidon läsnäolon mahdolliseksi vaihtelemalla kertovan subjektin asemaa marginaalisena pidetyn ja valtavirtakulttuuriin kuuluvan kertojan kesken. Ambivalenssia ei suljeta pois antamalla yliote jollekin kertojista, jolloin avoimuus itseyden ja toiseuden kokemusten toisiaan täydentävälle vaihtelulle sekä toisen itseudelle säilyy. Kyse ei ole pyrkimyksestä toiseuden täydelliseen ymmärtämiseen, mikä tekisi tyhjäksi koko toiseuden käsitteen; sen sijaan kysymys on jatkuvasta liikkeestä ja rajankäynnistä kahden olennaisesti erilaisen kokemuspäiirin välillä. Kieli ja hiljaisuus kulttuurisina konfliktipisteinä ovat tässä maailmojen ja identiteettien rajapintaa tutkivassa romaanissa olennaisia, vaikka ne jäävätkin tämän tutkimuksen yhteydessä odottamaan syvällistä ja keskitettyä tarkastelua.

Tanin esikoisteos pohtii myös muistin ja unohtamisen merkitystä identiteetille. Eksyneen nelivuotiaan hartaaseen toiveeseen, jonka Ying-ying muistaa vasta pitkän odotuksensa päättyessä ja romaanin metaforisen kehän kiertyessä umpeen – ”I wished to be found” – kiteytyy romaanin jokaisen kertojan narraation kantava motiivi: halu tulla löydettyksi, näkyväksi, löytää uudelleen kadotettu minuus. Maailmojen välissä olemisen tila merkitsee kertovan subjektin kannalta minuutta, johon jää väistämättä murtumakohtia. Kyseessä on ricoeurilainen *le moi brisé*, murtunut tai säröillä oleva minuus; vaikka täysin ehjä minuus ei ole alati muuttuvien narratiivien maailmassa mahdollinen, aika, muisti ja lupaus minän jonkinasteisesta pysyvyydestä tuo identiteettiin ja minuuden kokemukseen jatkuvuutta. Narratiivinen identiteetti vastaa häilyvyydessään liikkuvan hermeneuttisen kehän rakennetta; identiteettinarratiivi voidaankin ymmärtää hermeneuttisten syklien jatkumona, jossa paluu alkuun on aina muuntunut, mutta jotain entisestä säilyy.

The Joy Luck Clubin hajautetun kerronnan synnyttämä jännite keskipakoisen, hajottavan tai dekonstruoivan tendessin ja toisaalta yhtenäisyyttä luovan syntetisoivan liikkeen välillä toimii ristiriitaisen minuuden (*le moi brisé*) tarkastelun välineenä. Jatkotutkimuksen kannalta mielenkiintoinen mahdollisuus olisikin ricoeurilaisen osan ja kokonaisuuden, sanan ja lauseen, väliseen jännitteeseen perustuvan metaforateorian soveltaminen *The Joy Luck Clubiin* sisältyvän metaforisuuden analyysiin. Toisaalta kerronnan hajauttaminen useiden minä-kertojien kesken ja romaanin novellimainen rakenne on laajemminkin etnisen amerikkalaisen kirjallisuuden piirissä käytetty kerronnallinen keino eikä *The Joy Luck Clubia* tule nähdä kirjallisen traditionsa kontekstista irrallisena, kuten olen teoksen kirjallista kontekstia käsittelevien lukujen yhteydessä osoittanut. Romaanin metaforisen kehän sulkeutuminen Jing-mein viimeisessä monologissa ei merkitse etnisen identiteetin narraation lopullista sulkeumaa, vaan paluuta Amy Tanin kirjallisten esiäitien avaamaan traditioon, ja toisaalta uutta avautumista tulevien amerikankiinalaisten kirjailijasukupolvien suuntaan. Tässä mielessä loppu merkitseekin paluuta uuteen alkuun, tai kulkemista eteenpäin kohti alkua.

The Joy Luck Clubin ja romaanin aihepiirin monihaaraisuuden huomioonottava tulkinta edellyttää monihaaraista teoriapohjaa. Ricoeurin narratiivisen identiteetin käsite toimii tutkielman teoreettisena taustana, mutta kyseessä ei ole puhtaan ricoeurilainen luenta *The Joy Luck Clubista*, koska olen halunnut välttää tulkinnan pakottamista minkään yksittäisen teoreettisen lähestymistavan rajoihin. Olen viitannut tutkimuksessani Lakoffin, Johnsonin ja Turnerin kognitiivisen metaforateorian rinnalla myös Ricoeurin metaforateoriaan, joka kiinnostavuudestaan huolimatta jää kuitenkin tämän tutkielman osalta sivurooliin. Toisaalta olen yhdistänyt analyysiini perinteisen narratologian käsitteitä silloin, kun se on ollut teoksen metaforisuuden tulkinnan kannalta perusteltua. Puhtaan narratologinen tutkimus ei kuitenkaan tekisi oikeutta Tanin esikoisteoksen asemalle useiden diskurssien ja kirjallisten traditioiden risteyskohdassa. Romaani on hybridi, lajityyppien yhdistelmä – maailmojen välissä myös rakenteensa ja amerikkalaisen kirjallisuuden kontekstiin sijoittumisensa kannalta. Tutkimukseni teoreettisen taustan monihaaraisuuden ja tutkimusalueen laajuuden voi nähdä tämän tutkielman ongelmana, mutta vasta teoksen tulkinnallisen kontekstin, vaihtoehtoisten teoreettisten lähestymistapojen ja romaanin keskeisten teemojen laaja-alainen tarkastelu on tehnyt mahdolliseksi potentiaalisten suppeammin rajattujen tutkimusongelmien muodostamisen.

Jatkotutkimus voisi keskittyä esimerkiksi hiljaisuuden ja narraation suhteeseen tai hiljaisuuteen sisältyvän metaforisuuden tulkintaan *The Joy Luck Clubin* identiteettinarratiiveissa. Toinen mahdollinen tutkimuksellinen suunta sisältyy teoksen rakenteen metaforisuuteen: *mise en abyme* -rakenteen ja narratiivien risteyskohtien systemaattiseen tarkasteluun. Kolmanneksi *The Joy Luck Clubia* olisi mahdollista lukea keskittyen ainoastaan kadotuksen ja pelastuksen tematiikan yksityiskohtaiseen analyysiin. Myös romaanin intertekstuaalisuuteen keskittyvä luenta olisi varsin hyvin perusteltu juuri teoksen hybridisen, lajityyppien rajoja rikkovan aseman näkökulmasta; esimerkiksi kontrastiivinen luenta Kingstonin *The Woman Warrioria* vasten saattaisi tarjota mielenkiintoisen tutkimusmaaston, joskin mainitunkaltaisia analyyssejä löytyy yhdysvaltalaisen kirjallisuudentutkimuksen piirissä runsaastikin. Muita mahdollisia

temaattisesti tärkeitä äiti-tekstejä *The Joy Luck Clubille* voisivat olla esimerkiksi Alice Walkerin *The Color Purple*, Chuang Huan *Crossings* ja varhaisempien amerikankiinalaisten naiskirjailijoiden Helena Kuon ja Jade Snow Wongin tuotanto.

LÄHTEET*Primaarilähde:*

JLC = Tan, Amy (1995) *The Joy Luck Club* (1989), Cambridge: Cambridge University Press.

Sekundaarilähteet:

Allen, Tim & Eade, John (2000) "The New Politics of Identity" in Allen, Tim & Thomas, Alan (eds.) *Poverty and Development into the 21st Century*, Oxford: The Open University in association with Oxford University Press, 2000, 485–508.

Andersen, Peter (1997) "Cues of Culture: The Basis of Intercultural Differences in Nonverbal Communication" in Samovar, Larry A. & Porter, Richard E. (eds.) *Intercultural Communication. A Reader* (8th edition), Belmont: Wadsworth Publishing Company, 1997, 244–256.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (1993) *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London: Routledge.

Boelhower, William (1987) *Through A Glass Darkly. Ethnic Semiosis in American Literature*, New York: Oxford University Press.

Bronzini, Bernard (2001) *Mise en Abyme ou Écritures / Lectures Plurielles*, Rapports de recherche du département d'études françaises et classiques de l'université d'Åbo Akademi, No. 5, Åbo: Åbo Akademi.

Chin, Frank & al. (eds.) (1983) *Aiiieeee! An Anthology of Asian-American Writers* (1974) Washington D.C: Howard University Press.

Dave, Shilpa (2001) "Mapping Asian American Voices in Literature and the Arts" in *Contemporary Literature*, Autumn 2001, Vol. 42, Issue 3, 656–663.

Davidson, Donald (1993) "Mitä metaforat merkitsevät?" (suom. Markus Lammenranta) teoksessa Haapala, Arto & Lammenranta, Markus (toim.) *Kauneudesta kauhuun. Kirjoituksia taidefilosofiasta*, Hämeenlinna: Gaudeamus, 1993, 197–218 (alkuteksti "What Metaphors Mean", *Critical Inquiry*, 5/1978, 31–47).

Davis, Rocio G. (2001) "Oral Narrative as Short Story Cycle: Forging Community in Edwidge Danticat's 'Krik? Krak!'" in *MELUS*, Summer 2001, Vol. 26, Issue 2, Identities, 65–81.

Dooley, Susan (1990) "Mah-Jongg and the Ladies of the Club" in Matuz, Roger (ed.) *Contemporary Literary Criticism Yearbook 1989*, Vol. 59, Detroit: Gale Research Inc., 1990, 89–90.

Duyfhuizen, Bernard (2005) "Framed Narrative" in Herman, David, Jahn, Manfred & Ryan, Marie-Laure (eds.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London: Routledge, 2005, 186–188.

Dällenbach, Lucien (1977) *Le récit spéculaire*, Paris: Éditions du Seuil.

Fisher, Linda (1997) "Mediation, *Muthos*, and the Hermeneutic Circle in Ricoeur's Narrative Theory" in Joy, Morny (ed.) *Paul Ricoeur and Narrative. Context and Contestation*, Calgary: University of Calgary Press, 1997, 207–219.

Gadamer, Hans-Georg (1985) *Truth and Method*, London: Sheed & Ward Ltd. (alkuteos Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode*, J.C.B. Mohr, 1965).

Grabher, Gudrun M. & Jessner, Ulrike (eds.) (1996) *Semantics of Silences in Linguistics and Literature*. Anglistische Forschungen Band 244, Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.

Guo, Hai (1999) *Matka Kiinan kieleen ja kulttuuriin*, Helsinki: Yliopistopaino.

Hall, Stuart (2002) *Identiteetti* (suom. ja toim. Mikko Lehtonen & Juha Herkman, 1999), Tampere: Vastapaino.

Harker, Jaime L. (1993) "Reading the Literatures of Asian America" (review) in *American Literature*, September 1993, Vol. 65, No. 3, 602–603.

Heinämaa, Sara (1996) "Muistaen, ollen, kiertyen" teoksessa *Muistikirja. Jälkien jäljillä* (toim. Kirsti Määttänen & Tuomas Nevanlinna), Helsinki: Tutkijaliitto, 1996, 171–180.

Heung, Marina (1993) "Daughter-Text/Mother-Text: Matrilineage in Amy Tan's *The Joy Luck Club*" in *Feminist Studies*, Fall 1993, Vol. 19, Issue 3, 597–616.

Hochman, Baruch (1985) *Character in Literature*, London: Cornell University Press.

Hosiaislouma, Yrjö (2003) *Kirjallisuuden sanakirja*, Helsinki: WSOY.

Hurme, Raija, Pesonen, Maritta & Syväoja, Olli (2003) *Englanti–suomi suursanakirja. English-Finnish General Dictionary* (1990), Helsinki: WSOY.

Ingram, Forrest L. (1971) *Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century. Studies in a Literary Genre*. The Hague: Mouton de Gruyter.

Iser, Wolfgang (1978) *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Jaworski, Adam (ed.) (1997) *Silence. Interdisciplinary Perspectives*. Studies in Anthropological Linguistics 10, Berlin & New York: Mouton de Gruyter.

Johnson, Mark (1990) *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason* (1987), Chicago & London: The University of Chicago Press.

Kajannes, Katriina (1997) ”*Maisema ulkona ja sisällä on sama*”. *Kognitioanalyttinen tutkimus Lassi Nummen proosasta*, Helsinki: SKS.

Kajannes, Katriina (2000) ”Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus teoksessa” Kajannes, Katriina & Kirstinä, Leena (toim.) *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*, Helsinki: Yliopistopaino, 48–80.

Kaunismaa, Pekka & Laitinen, Arto (1998) ”Paul Ricoeur ja narratiivinen identiteetti” teoksessa Kuhmonen Petri & Sillman, Seppo (toim.) *Jaettu jana ääretön raja. Pellervo Oksalan juhlakirja*. Jyväskylän yliopisto. Filosofian laitoksen julkaisuja nro 65, Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino, 1998, 168–195.

Klemola, Timo (2004) *Taidon filosofia – filosofin taito*, Tampere: Tampere University Press.

Koivunen, Hannele (1997) *Hiljainen tieto*, Helsinki: Otava.

Kristeva, Julia (1984) *Revolution in Poetic Language* (trans. Margaret Waller), New York: Columbia University Press (alkuteos Kristeva, Julia, *La Révolution du langage poétique*, Éditions du Seuil, 1974).

Kristeva, Julia (1989) *Language, the Unknown. An Initiation into Linguistics* (trans. Anne M. Menke), New York: Columbia University Press (alkuteos Kristeva, Julia, *Le langage, cet inconnu*, Éditions du Seuil, 1981).

Kristeva, Julia (1991) "About Chinese Women" (trans. Anita Barrows) in Eagleton, Mary (ed.) *Feminist Literary Criticism*, London: Longman, 1991, 71–83 (alkuteksti Kristeva, Julia, *Des Chinoises*, Éditions du Seuil, 1974).

Kristeva, Julia (1993) "Naisten aika" (suom. Kirsi Saarikangas) teoksessa Kristeva, Julia, *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993* (suom. Pia Sivenius et al.), Helsinki: Gaudeamus, 1993, 163–185.

Laitinen, Jarna M. (2000) "Ruumis ja metaforat" teoksessa Kajannes, Katriina & Kirstinä, Leena (toim.) *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*, Helsinki: Yliopistopaino, 81–100.

Laitinen, Lea (1995) "Persoonat ja subjektit" teoksessa Lyytikäinen, Pirjo (toim.) *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta ja filosofiasta*, Helsinki: SKS, 1995, 35–79.

Lakoff, George & Johnson, Mark (1980) *Metaphors We Live By*, Chicago & London: The University of Chicago Press.

Lakoff, George & Turner, Mark (1989) *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago & London: The University of Chicago Press.

Leraillez, Laura (1995) "Tekstin kohdussa – Julia Kristeva" teoksessa Kantokorpi, Mervi (toim.) *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija*, Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 1995, 89–133.

Lim, Shirley Geok-Lin (1993) "Feminist and Ethnic Literary Theories in Asian American Literature" in *Feminist Studies*, Fall 1993, Vol. 19, Issue 3, 571–596.

Ling, Amy (1990) *Between Worlds. Women Writers of Chinese Ancestry*, New York: Pergamon Press Inc.

Luscher, Robert M. (1989) "The Short Story Sequence: An Open Book" in Lohafer, Susan & Clarey, Jo Ellen, *Short Story Theory at a Crossroads*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989, 148–167.

Lyytikäinen, Pirjo (1995) "Johdatus subjektiin" teoksessa Lyytikäinen, Pirjo (toim.) *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*, Helsinki: SKS, 1995, 7–11.

Makkonen, Anna (1991) *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssissa*, Helsinki: SKS.

Matuz, Roger (ed.) (1990) *Contemporary Literary Criticism Yearbook 1989*, Vol. 59, Detroit: Gale Research Inc.

Miner, Valerie (1990) "The Daughters' Journeys" in Matuz, Roger (ed.) *Contemporary Literary Criticism Yearbook 1989*, Vol. 59, Detroit: Gale Research Inc., 1990, 95–96.

Mistri, Zenobia (1998) "Discovering the Ethnic Name and the Genealogical Tie in Amy Tan's *The Joy Luck Club*" in *Studies in Short Fiction*, Summer 1998, Vol. 35, Issue 3, 251–257.

Nieminen, Pertti (toim.) (1969) *Keskitie. Valikoima kiinalaista viisautta* (suom. Pertti Nieminen, Kristiina Kivivuori & Tuomas Anhava), Helsinki: Tammi.

Ong, Walter J. (1982) *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London: Routledge.

Painter, Charlotte (1990) "In Search of a Voice" in Matuz, Roger (ed.) *Contemporary Literary Criticism Yearbook 1989*, Vol. 59, Detroit: Gale Research Inc., 1990, 98–99.

Richardson, Brian (2005) “Narrative Dynamics” in Herman, David, Jahn, Manfred & Ryan, Marie-Laure (eds.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London: Routledge, 2005, 353–354.

Ricoeur, Paul (1990) *Soi-même comme un autre*, Paris: Éditions du Seuil.

Ricoeur, Paul (1991a) “Life in Quest of Narrative” in Wood, David (ed.) *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*, London & New York: Routledge, 1991, 20–33.

Ricoeur, Paul (1991b) “Narrative Identity” (trans. David Wood) in Wood, David (ed.) *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*, London & New York: Routledge, 1991, 188–199.

Ricoeur, Paul (1994) *Oneself as Another* (trans. Kathleen Blamey), Chicago: University of Chicago Press (alkuteos Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, 1990).

Ricoeur, Paul (2003) *The Rule of Metaphor. The Creation of Meaning in Language* (trans. Robert Czerny, Kathleen McLaughlin & John Costello), London & New York: Routledge (alkuteos Ricoeur, Paul, *La métaphore vive*, Éditions du Seuil, 1975).

Ritivoi, Andreea Deciu (2005) “Identity and Narrative” in Herman, David, Jahn, Manfred & Ryan, Marie-Laure (eds.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London: Routledge, 2005, 231–235.

Romagnolo, Catherine (2003) “Narrative Beginnings in Amy Tan’s *The Joy Luck Club*: A Feminist Study” in *Studies in the Novel*, Spring 2003, Vol. 35, Issue 1, 89–107.

Roosens, Eugeen E. (1989) *Creating Ethnicity: the Process of Ethnogenesis*, Newbury Park, London & New Delhi: SAGE Publications.

Shear, Walter (1993) "Generational Differences and the Diaspora in *The Joy Luck Club*" in *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, Spring 1993, Vol. 34, Issue 3, 193–199.

Schell, Orville (1990) "Your Mother Is in Your Bones" in Matuz, Roger (ed.) *Contemporary Literary Criticism Yearbook 1989*, Vol. 59, Detroit: Gale Research Inc., 1990, 92–93.

Shankar, Lavina Dhingra (1999) "Asian-American Women Writers" (review) in *MELUS*, Winter 1999, Vol. 24, No. 4, Asian American Literature, 183–184.

Sifianou, Maria (1997) "Silence and politeness" in Jaworski, Adam (ed.) *Silence. Interdisciplinary Perspectives*. Studies in Anthropological Linguistics 10, Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 1997, 63–84.

Slagter, Nicole (1997) "Maxine Hong Kingston under Review: The Response to China Men" in Barfoot C.C. (ed.) *Beyond Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*, Amsterdam: Rodopi, 1997, 469–474.

Sollors, Werner (1986) *Beyond Ethnicity. Consent and Descent in American Culture*, New York: Oxford University Press.

Souris, Stephen (1994) "'Only Two Kinds of Daughters': Inter-Monologue Dialogicity in *The Joy Luck Club*" in *MELUS*, Summer 1994, Vol. 19, Issue 2, 99–123.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1996) *Maailmasta kolmanteen* (suom. Jyrki Vainonen), Tampere: Vastapaino (alkuteksti *Entering the Third World* teoksessa *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*, Methuen, 1987).

Sweeney, Robert D. (1997) "Ricoeur on Ethics and Narrative" in Joy, Morny (ed.) *Paul Ricoeur and Narrative. Context and Contestation*, Calgary: University of Calgary Press, 1997, 197–205.

Tan, Amy (1995) "Mother Tongue" in Tan, Amy, *The Joy Luck Club*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, 303–309 (originally published in McQuade, Donald & Atwan, Robert (eds.) *The Writers Presence. A Pool of Essays*, Bedford Books, 1994, 145–148).

Tao te ching (suom. Pertti Nieminen) teoksessa Nieminen, Pertti (toim.) *Keskittie. Valikoima kiinalaista viisautta* (suom. Pertti Nieminen, Kristiina Kivivuori & Tuomas Anhava), Helsinki: Tammi, 1969, 117–155.

Wong, Sau-Ling Cynthia (1991) "Kingston's Handling of Traditional Chinese Sources" in Lim, Shirley Geok-Lin (ed.) *Approaches to Teaching Kingston's The Woman Warrior*, New York: MLA, 1991, 26–36.

Wong, Sau-Ling Cynthia (1992) "Autobiography as Guided Chinatown Tour? Maxine Hong Kingston and the Chinese-American Autobiographical Controversy" in Payne, James Robert (ed.) *Multicultural Autobiography. American Lives*, Knoxville: University of Tennessee Press, 1992, 248–279.

Wong, Sau-Ling Cynthia (1995) "'Sugar Sisterhood': Situating the Amy Tan Phenomenon" in Palumbo-Liu, David (ed.) *The Ethnic Canon: Histories, Institutions and Interventions*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995, 174–210.

Yuan, Yuan (1999) "The Semiotics of China Narratives in the Con/texts of Kingston and Tan" in *Critique*, Spring 1999, Vol. 40, No. 3, 292–303.

Elektroniset lähteet:

inet1 = Steven Barclay Agency, lectures & readings: “Amy Tan, Best-selling Author of *The Joy Luck Club*” www.barclayagency.com/tan.html (15.6.2003)

inet2 = “About the Author – Amy Tan”
www.tuvy.com/resource/books/authors/t/Tan_Amy.html (21.3.2006)

inet3 = Canada, Mark, “Amy Tan, Contemporary Novelist”
www.uncp.edu/home/canada/work/markport/lit/amnovel/fall2002/10tan.htm (15.6.2003,
tarkistettu 21.3.2006)

inet4 = “Amy Tan, Best-Selling Novelist: Biography”
www.achievement.org/autodoc/page/tan0bio-1?rand=7782 (15.6.2003)

LIITE: The Joy Luck Club in rakenne

Feathers from a thousand li away

Jing-mei Woo: "The Joy Luck Club"

An-mei Hsu: "Scar"

Lindo Jong: "The Red Candle"

Ying-ying St. Clair: "The Moon Lady"

The Twenty-Six Malignant Gates

Waverly Jong: "Rules of the Game"

Lena St. Clair: "The Voice from the Wall"

Rose Hsu Jordan: "Half and Half"

Jing-mei Woo: "Two Kinds"

American Translation

Lena St. Clair: "Rice Husband"

Waverly Jong: "Four Directions"

Rose Hsu Jordan: "Without Wood"

Jing-mei Woo: "Best Quality"

Queen Mother of the Western Skies

An-mei Hsu: "Magpies"

Ying-ying St. Clair: "Waiting Between the Trees"

Lindo Jong: "Double Face"

Jing-mei Woo: "A Pair of Tickets"