Genuserfarenheter och kulturellt identitetsskapande i Monica Alis *Brick Lane*

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare: Alfred Sjödin
2019-01-17

Adam Basson
LIVK10

Innehåll

1 Inledning 1

2 Tidigare forskning 2

3 Teori och metod 4

3.1 Kulturell identitet och det interkulturella mötets påverkan 5

3.2 Genuskritik av patriarkala strukturer i diasporan 7

3.3 *Brick Lane* – en feministisk *bildningsroman* 9

4 Analysavsnitt 11

4.1 Den traditionsfasta diasporan och det föränderliga Bangladesh 11

4.2 England – ett land av möjligheter för Nazneen 17

4.3 Chanu: det bestående och förträffliga Bangladesh och det degenererade England 23

5 Avslutande diskussion 28

6 Referenser 30

1 Inledning

Brittisk sydasiatisk skönlitteratur har kommit att bli ett viktigt forum för att utforska konsekvenserna av migration och livet för minoritetsgrupper i Storbritannien, men också för att ge uttryck för den emotionella dimensionen av förtryck och processer av motstånd som leder till nya former av självinsikt och identitet i den post-koloniala världen.[1] I denna studie undersöker jag sambandet mellan identitetsskapande och genuserfarenheter i romanen *Brick Lane*[2] av den brittisk-bangladeshiska författaren Monica Ali. Romanen skildrar den bangladeshiska diasporan i östra London och ger en inblick i den komplexa processen av identitetsskapande hos migranter och de patriarkala genusstrukturer som dominerar diasporan. Vi får följa den kvinnliga migranten Nazneens tillvaro som vid 18 års ålder blir bortgift till den 22 år äldre Chanu som är bosatt i London och karaktärernas olikartade förändringar under åren i London. För Nazneen sker det en succesiv frigörelse från konservativa bangladeshiska normer av femininitet genom interaktion och integration i den brittiska kulturen. Chanu börjar tvärtom succesivt söka sig tillbaka till en förfluten tradition och ett kulturellt arv för att finna sin kulturella identitet.

Jag läser Alis roman som en feministisk *bildningsroman* med fokus på hur den kvinnliga migranten Nazneens förändrade självbild och konstruerande av ny identitet i London slutligen leder henne till frigörelse från patriarkala strukturer i diasporan. Jag kommer visa hur Alis roman utmanar den traditionella formen av bildningsgenren i vilken kvinnlig frigörelse från patriarkala strukturer är begränsad och där den kvinnliga protagonisten ofta möter sitt ’oundvikliga’ öde i förfall, död eller acceptans av sin underordnade position.[3] Nazneens bildningsresa i romanen ger istället kvinnan möjligheten att övervinna patriarkala begränsningar och sin påtvingade genusroll genom kulturell integration och hybridisering. Vidare kommer jag genom en komparativ karaktärsanalys av Nazneen och Chanu visa på hur karaktärernas genus kan kopplas till deras olikartade sätt att forma sina identiteter i romanen. Jag argumenterar att Chanu, i kontrast till Nazneen, försöker upprätthålla en statisk kulturell

[1] Chris Weedon, “Migration, Identity, and Belonging in British Black and South Asian Women's Writing”, i *Contemporary Women's Writing*, vol. 2, 2008, sidor 17-35, hämtad från: https://doi.org/10.1093/cww/vpn003, s. 19.
[2] Monica Ali, *Brick Lane*, Doubleday, London, 2003 (jag kommer härefter hänvisa till romanen i brödtexten med sidnummer).
[3] Carol Lazzaro-Weis, “The Female ‘Bildungsroman’: Calling It into Question”, i *NWSA Journal*, vol. 2, 1990, sidor 16-34, hämtad från: www.jstor.org/stable/4315991, s. 17.

identitet och bangladeshisk tradition i diasporan eftersom det tillåter honom att behålla sin patriarkala maktposition och undkomma sin alienation i London.

2 Tidigare forskning

Samhällsforskaren Yasmin Hussains studie av *Bricka Lane* i *Writing Diaspora: South Asian Women, Culture and Etnicity* är skriven utifrån ett sociologiskt perspektiv och fokuserar huvudsakligen på identitet.[4] Hussain tenderar att läsa Alis roman som en ’autentisk’ skildring av identitetsproblematik hos migranter. Hon kritiserar Alis skildring för att vara orealistisk eftersom den inte är skriven inifrån den bangladeshiska diasporan i London. Hussains studie kan emellertid ses som ett exempel på den kritik som förekommit mot Ali som menar att hon upprätthåller negativa stereotyper i romanen. Mrinalini Chakravortys studie av *Brick Lane* från boken *In Stereotype, South Asia in the Global Literary Imaginary* argumenterar mot kritiken. Chakravorty menar istället att Ali dekonstruerar stereotyper genom att visa på karaktärernas flytande identiteter. Hussains kritik av romanen pekar emellertid på problematiken med att läsa litteratur som en ’träffsäker’ representation av verkligheten. Trots det finns det en del resonemang i Hussains studie som är fruktbara för min läsning av romanen. Hussains studie resonerar kring olika sociala fenomen som präglar karaktärernas tillvaro och aspekter som bidrar till konstruktionen av identitet i diasporan vilket blir väsentligt för min studie. Men medan Hussain uppfattar dessa aspekter i Alis roman som ett upprätthållande av stereotyper och en ’overklig’ representation av den bangladeshiska diasporan så menar jag att Ali visar på karaktärernas föränderliga identiteter till följd av interaktionen med det brittiska samhället och vidare att hon använder patriarkala stereotypiska strukturer för att betona Nazneens frigörelse och hennes slutliga integration in i det brittiska moderna samhället.

Även litteraturforskaren Pin-chia Feng har gjort ett inlägg i diskussionen och påpekar att: ”it is […] unproductive to read a literary text on the basis of it sociological accuracy, with which some of the reviewers have enthusiastically credited *Brick Lane.* Such a demand for an absolutely ‘accurate’ portrayal will only push ethnic texts back into the stale and sterile entrapment of being evaluated and appreciated as social documents”.[5] Istället väljer Feng

[4] Yasmin Hussain, *Writing Diaspora: South Asian Women, Culture and Ethnicity*, Routledge, Ashgate, 2005.
[5] Pin-chia Feng, ”Out of Brick Lane: The Novel of Awakening and Monica Ali’s *Brick Lane*”, i *Tamkang Review*, 2009, sidor 15-28, hämtad från: www.academia.edu/7727239/Out_of_Brick_Lane_The_Novel_of_Awakening_and_Monica_Alis_Brick_Lane, s. 18.

att läsa *Brick Lane* som en bildningsroman i sin artikel ”Out of Brick Lane: The Novel of Awakening and Monica Ali’s Brick Lane”. Även Michael Perfect läser *Brick Lane* som en ”multicultural Bildungsroman”.[6] Både Perfect och Feng tolkar *Brick Lane* som en ny form av bildningsroman som till skillnad från den traditionella formen av genren inte begränsar kvinnan i patriarkala maktstrukturer utan i stället låter henne övervinna patriarkala begränsningar och nå frigörelse genom integration. Vidare utför Perfect en analys av den intertextuella relationen mellan *Brick Lane* och *The Power to Choose* av Naila Kabeers; en studie som Ali själv har påpekat varit en stor influens i sitt skrivande av *Brick Lane*. Kabeers jämförande samhällstudie om textilarbete i Dhaka och London, pekar på den grundläggande skillnaden mellan en sociologisk studie och en litterär text. Perfect anmärker att Alis text skiljer sig från Kabeers sociologiska studie, i vilken ”it is the women in Dhaka rather than London who are experiencing an increase in personal agency”,[7] men i fiktionens värld erbjuder Ali i sinom tid samma möjligheter för migranten Nazneen i London. Perfect liksom Feng visar vikten av att uppmärksamma Alis romans litterära betydelse och fiktionens uppgift att visa möjligheter till en annorlunda verklighet. Deras läsning av romanen påvisar inte bara romanens narrativa krav på den traditionella formen av bildningsgenren utan likväl kravet på den sociala kontext som romanen skildrar. Detta är således ett sätt att läsa *Brick Lane* som tillåter oss att se förbi diskussioner om stereotyper och problematik av mimesis som även jag kommer följa i min studie.

Eftersom romanen skildrar ett specifikt historiskt sammanhang av migration, diaspora och genusnormer, och eftersom jag kommer undersöka hur identitetsskapandet skiljer sig åt mellan Nazneen och Chanu blir det väsentligt att tillämpa teoretiska perspektiv som även berör dessa aspekter. Litteraturvetaren Mahmudul Hasan uppmärksammar i sin artikel ”Transplanted Gender Norms and Their Limits in Monica Ali’s Brick Lane” hur bangladeshiska genusnormer av separerade sfärer mellan man och kvinna omplaceras från Bangladesh till diasporan i London i romanen.[8] Dessa upptäckter blir väsentliga för min studie och stämmer överens med mitt sätt att förstå Chanus och Nazneens genusroller i diasporan. Hasan tillämpar Partha Chatterjees teori om post-kolonial nationalisms distinktion mellan den andliga och materiella sfären, något som jag delvis kommer att bygga mitt teoretiska perspektiv på i studien.

---

[6] Michael Perfect, “The Multicultural Bildungsroman: Stereotypes in Monica Ali’s Brick Lane”, i *The Journal of Commonwealth Literature*, vol. 43, 2008, sidor 109-120, hämtad från: doi:10.1177/0021989408095241, s. 110.
[7] Ibid. s. 118.
[8] Mahmudul Hasan, “Transplanted Gender Norms and Their Limits in Monica Ali’s Brick Lane”, i *Asiatic: IIUM Journal of English Language & Literature*, vol. 12, 2018, sidor 59-77, hämtad från: ludwig.lub.lu.se/login?url=http://search.ebscohost.com.ludwig.lub.lu.se/login.aspx?direct=true&db=hlh&AN=131099280&site=eds-live&scope=site, s. 60.

Även Chakravorty tillämpar Chatterjees teori och kommer till en liknande slutsats som Hasan: att den postkoloniala nationalistiska strategin – att isolera kvinnan i hemmet för att upprätthålla en 'ren' kulturell sfär, opåverkad av västlandet – är något som Nazneen visar är ohållbart i romanen.

Sammanfattningsvis kommer jag att sträva efter att följa tidigare forskares läsning av romanen som en ny form av bildningsroman om en kvinnlig migrants integrering, förändring och lyckade frigörelse från patriarkala maktstrukturer i diasporan. Strukturer som jag vill visa präglas av postkolonial nationalistisk ideologi som tilldelar kvinnan den förtyckta rollen att bevara traditionell kultur i hemmet medan mannen är aktiv i den västerländska offentliga sfären. Därtill kommer jag försöka påvisa hur Nazneens kulturella identitet genomgår en annorlunda förändring än Chanus i London. Detta menar jag beror på att deras möjligheter till självförverkligande i hemlandet Bangladesh och det nya landet England ser olika ut för karaktärerna, vilket jag vill påvisa kan kopplas till deras genus.

3 Teori och metod

Studiet av karaktärerna kräver en teori som berör migration och hur identiteter formas och förändras (eller *hybridiseras*) av interkulturella möten. Jag kommer inledningsvis att introducera teoretiska perspektiv som berör dessa aspekter vilket i sin tur leder mig vidare till att redogöra för kulturteoretikern Stuart Halls två olika sätt att förstå kulturellt identitetsskapande i diasporan. Halls teori om identitetsskapande kommer att få en väsentlig roll för min komparativa studie av Nazneens och Chanus kulturella identitetsskapande i romanen. Samtidigt ämnar jag påvisa hur erfarenheten av migration i romanen inte bara bör studeras utifrån karaktärernas etnicitet utan också deras genus – det vill säga, hur erfarenheten av migration ser annorlunda ut för Nazneen och Chanu utifrån deras genusroller. Ett sätt att förstå de patriarkala strukturer som Nazneen får utstå i romanen är genom att tillämpa Chatterjees genuskritik av postkoloniala kulturer och anti-kolonial nationalism, något jag resonerar kring i detta avsnitt. Därtill kommer jag att redogöra för på vilka grunder jag läser *Brick Lane* som en feministisk bildningsroman.

3.1 Kulturell identitet och det interkulturella mötets påverkan

Samhällsforskaren Myron Lustig menar att kulturella identiteter är centrala, dynamiska och mångfasetterade byggstenar av en individs självbild. Erfarenheten av att leva i en annan kultur eller att interagera med människor som tillhör andra kulturella grupper ger upphov till en medvetenhet hos individen av hens egna kulturella identitet.[9] Detta är en viktig observation eftersom att det visar hur människors egna identiteter först uppenbarar sig vid interaktionen med andra kulturer. Därtill konstaterar Lustig att en individs kulturella identitet endast existerar inom en föränderlig social kontext; han menar att kulturell identitet inte är något statiskt, rotat och bestående, utan något dynamiskt som förändras med individens pågående liv.[10] I sinom tid när en människa bor i ett nytt land eller får utstå interkulturella utmaningar, förändras individens kulturella identitet och blir avsevärt annorlunda än den var innan interaktionen med andra kulturer började, något som kan förstås utifrån teoretikern Homi K. Bhabhas begrepp *kulturell hybriditet*. Om vi förstår kultur som en social skapelse i konstant förändring – något som inte är rotat i tid och rum – blir Bhabhas idé om hybriditet väsentlig: den antyder att kulturer uppstår och skapas först efter hybridiseringsprocessen i det interkulturella mötet, i kontrast till idén om kultur som något rotat.[11] Denna post-strukturalistiska tanke om identiteter är något som jag grundar min studie på. För mig är Nazneens och Chanus identiteter sociala konstruktioner som kan ses som produkter av det interkulturella mötet i London och föreställningar av hemlandet.

För en del antikoloniala rörelser är hybriditetsbegreppet problematiskt och har ofta uppfattats som ett förringande och förvanskande av antikolonialt motstånd och kulturella identiteter i diasporan. Pan-nationalistiska grupper som exempelvis den kulturella och antikoloniala rörelsen Négritude var ett resultat av den alienation och vrede som de koloniserade kände. Dessa författare försökte på poetiskt vis upprätthålla binära oppositioner mellan européer och den afrikanska diasporan; närmare bestämt upprätthålla föreställningen om en motsats mellan dem själva och européer och återupprätta en egen ’renodlad’ kulturell identitet fri från kolonial påverkan. För Négritude fanns frigörelse från kolonialismen i att utforska sitt ursprung och visa sin distinkta kulturella identitet i opposition till kolonialismens förtryckande system som hade skapat oreda och försummat deras kultur och påtvingat dem den

[9] Myron Lustig & Jolene Koester, *Intercultural competence: interpersonal communication across cultures*, 6. ed., Pearson international ed., Allyn & Bacon, Boston, 2010, s. 145.
[10] Ibid, s. 146.
[11] David Huddart, *Homi K. Bhabha*, Routledge, London, 2006, s. 148.

västerländska kulturen.[12] Loomba påpekar att denna typ av nationalistisk kulturellt identitetsskapande har varit central för anti-koloniala rörelser men likväl för samtida post-koloniala identiteter i diasporan, vilket jag kommer visa manifesterar sig i Alis roman.[13]

Denna typ av identitetsskapande i diasporan är något Stuart Hall teoretiserar om i sin artikel ”Cultural Identity and Diaspora”. Han grundar sin studie på den post-strukturalistiska tanken att identiteter bör, snarare än att uppfattas som ”an accomplished fact”, förstås som ”a ’production’ which is never complete, always in process”.[14] Hall presenterar två sätt att förstå detta ’skapande’ av kulturell identitet i diasporan:

> The first position defines “cultural identity” in terms of one, shared culture, a sort of collective “one true self,” hiding inside the many other, more superficial or artificially imposed “selves,” which people with a shared history and ancestry hold in common. Within the terms of this definition, our cultural identities reflect the common historical experiences and shared cultural codes, which provide us, as “one people,” with stable, unchanging and continuous frames of reference and meaning, beneath the shifting divisions and vicissitudes of our cultural history.[15]

Halls första sätt att definiera kulturell identitet exemplifierar Négritudes pan-nationalistiska eftersträvande att återupprätta en civilisations pre-koloniala värderingar och kultur, närmare bestämt ett återupptäckande av en statisk och distinkt kulturell identitet som förenar ett folk och bygger på vad Hall kallar ”some essentialized past”.[16] Denna typ av identitetsskapande menar jag spelar en central roll i *Brick Lane* och manifesteras i den manliga migranten Chanus sökande efter sin etniska historia, tradition och kultur, för att överkomma sin alienation och maktlöshet i diasporan.

Halls andra definition liknar mer Bhabhas sätt att förstå kulturell identitet som något i konstant förändring med sin omgivande kontext, som en hybriditet av det interkulturella mötet, men pekar ändå på vikten av individens ursprung:

> This second position recognizes that, as well as the many points of similarity, there are also critical points of deep and significant *difference*, which constitute ‘what we really are,’ or rather – since

[12] Ania Loomba, *Colonialism/postcolonialism*, 3. ed., Routledge, Milton Park, Abingdon, Oxon, 2015, s. 178.
[13] Ibid, s. 178.
[14] Stuart Hall, ”Cultural Identity and Diaspora”, i *Theorizing Diaspora: a reader*, ed. Jana Braziel & Anita Mannur, Malden, 2003, sidor 233-246, s. 234.
[15] Ibid, s. 234.
[16] Ibid, s. 236.

> history has intervened – 'what we have become'. Cultural identity in this second sense, is a matter of 'becoming' as well as of 'being.' It belongs to the future as much as to the past.[17]

Identiteter har en historia, ett ursprung, men som allt annat som är historiskt, menar Hall, så undergår identiteter en konstant förändring: de är ”far from being eternally fixed in some essentialized past”.[18] Identitet på detta andra sätt är en specifik historisk process som inte överskrider tid och rum; en process som jag menar manifesteras hos den kvinnliga migranten Nazneen i romanen. För Nazneen är identitet en process där andra individer och grupper spelar en central roll för identitetsskapandet och där historiska och traditionella narrativ i samverkan med den omgivande interkulturella miljön är avgörande för hennes identitetsprocess. Halls två sätt att förstå kulturella identiteter i diasporan kommer att fungera som en distinktion i min komparativa studie av Nazneen och Chanu.

Vidare kommer jag att tillämpa Bhabhas teori från studien *Nation and Narration* om hur individers identiteter konstrueras i en nation genom vad Bhabha kallar ”a double narrative movement”.[19] En nation menar Bhabha är något berättat men på ett tvåfaldigt sätt och utgörs av ”pedagogy” och ”performance”: vi får berättat för oss vad nationen och dess kultur är och har varit, men samtidigt omkonstruerar individer konstant bilden av nationen och därav sina kulturella identiteter.[20] Detta teoretiska resonemang kommer bli väsentligt i min analys av Nazneens och Chanus olikartade och förändrande föreställningar av Bangladesh och England. Jag menar att 'pedagogy' och 'performance' spelar olika väsentliga roller i karaktärernas identitetsskapande.

3.2 Genuskritik av patriarkala strukturer i diasporan

Det finns vidare en väsentlig skillnad mellan Chanu och Nazneen som leder till ett annat teoretiskt resonemang för min studie. Ett resonemang som tillåter oss att sammankoppla kulturellt identitetsskapande med genuserfarenheter. I diasporan som den skildras i romanen finns det en tydlig uppdelning mellan Nazneen och Chanu i hushållet och världen utanför. Denna uppdelningen är en viktig observation för att förstå erfarenheten av manligt och kvinnligt

[17] Hall, s. 236.
[18] Ibid, s. 236.
[19] Homi K. Bhabha, *Nation and narration*, Routledge, London, 1990, s. 297.
[20] Ibid, s. 297.

i romanen. Som genusforskaren Michelle Zimbalist Rosaldo påpekar: “the opposition between domestic and public orientations […] provides the necessary framework for an examination of male and female roles in any society”.[21] När Nazneen migrerar från Bangladesh till Storbritannien sker också en ompositionering av bangladeshiska genusnormer; av separerade sfärer för man och kvinna.[22] Denna uppdelning kan förstås som en patriarkal strategi för att upprätthålla en ’ren’ kulturell och traditionell sfär i hemmet där kvinnan förblir opåverkad av västlandet.

En viktig gren av feministisk kritik har växt fram de senaste decennierna som undersöker naturen av pan-nationalistisk diskurs kopplat till genushierarki och hur kvinnan fungerar som en primär markör för den essentiella traditionen och kulturell identitet i denna diskurs. Teoretikern Partha Chatterjee menar att man, i ett postkolonialt land, inte endast bör förstå de specifika villkoren för kvinnor som en produkt av en specifik uppsättning av sociala relationer utan likväl som en produkt av den politiska sammandrabbningen mellan väst och den yttrade ’traditionen’ av det förtryckta folket.[23] Chatterjee påpekar att den typ av identitetsnationalism som vuxit fram i den post-koloniala eran separerar *kultur* i två sfärer – den *materiella* och *andliga* sfären.[24] Den materiella sfären uppfattas som den västerländska styrkan och innefattar exempelvis: Vetenskap, teknologi, ekonomisk organisation. De postkoloniala nationalisterna såg vikten i att behärska den materiella sfären för att övervinna väst och på detta sätt var man beredd att anpassa sig till den moderna världen. Samtidigt betraktades den egna kulturens andliga sfär som högst överlägsen den västerländska, vilket blev en avgörande skillnad för nationalistiskt kulturellt identitetsskapande – en viktig aspekt för att särskilja sig från väst. Det materiella menar nationalistiska författare befinner sig utanför människan och anses vara något ytligt och oväsentligt. Det andliga däremot, befinner sig i människan och betraktas som ”our true self”: det är således genuint viktigt. Ideologin bygger på idén att så länge som folk bevarar den andliga distinktheten i sin kultur kan man anpassa sig till den moderna västerländskt dominerande världen utan att förlora sin ’sanna’ identitet.[25] Detta är ett sätt att förstå post-koloniala kulturer som förklarar dess relation till det moderna västlandet och dess strategi för att bevara en statisk kulturell identitet; genom en distinktion mellan den inre ’andliga’ sfären och den yttre ’materiella’ sfären.

---

[21] Michelle Z. Rosaldo & Louise Lamphere, *Woman, culture, and society*, Stanford Univ. Press, Stanford, Calif., 1974, s. 24.
[22] Hasan, s. 60.
[23] Partha Chatterjee, *The nation and its fragments: colonial and postcolonial histories*, Princeton Univ. Press, Princeton, 1993, s. 119.
[24] Ibid, s. 119.
[25] Ibid, s. 120.

Denna distinktion är vidare viktig för att förstå kvinnans position och roll i hemmet i diasporan. Kvinnan tilldelas den essentiella rollen att bevara och upprätthålla den andliga, traditionsenliga sfären i hemmet, som Chatterjee uttrycker det:

> Applying the inner/outer distinction to the matter of concrete day-to-day living separates the social space into *ghar* and *bāhir*, the home and the world. The world is the external, the domain of the material; the home represents one's inner spiritual self, one's true identity. The world is a treacherous terrain of the pursuit of material interests […]. It is also typically the domain of the male. The home in its essence must remain unaffected by the profane activities of the material world – and woman is its representation.[26]

Genuskritik av diasporans nationalistiska tendenser uppmärksammar således kopplingen mellan genus och nationalistiskt kulturellt identitetsskapande där kvinnan blir emblematisk för 'hemmet' – en feminin isolerad sfär som står för ren och helig kulturell tradition. Kulturella identiteter hos dessa grupper uttolkas genom familjen och hemmet där kvinnan är "a stable signifier of 'tradition'". [27] Separationen mellan den privata och offentliga sfären mellan Chanu och Nazneen i romanen kan kopplas samman med strävan att upprätthålla en nationalistisk, traditionell och statisk kulturell identitet i diasporan. För Chanu blir hemmet en plats där han kan bevara tradition och sin patriarkala maktposition, något Nazneen förkroppsligar som en markör för 'äkta' bangladeshisk kultur, opåverkad av västlandet.

Mitt teoretiska resonemang ovan om kulturella identiteter och genus kommer att bli central för min komparativa karaktärsanalys av Nazneens och Chanus identiteter och erfarenheter i London. Genom närläsning av romanen kommer jag att exemplifiera och kritiskt resonera kring olika utdrag från texten med avstamp från de teorier som jag presenterat ovan om identitet, nationalism och genus.

3.3 *Brick Lane* – en feministisk *bildningsroman*

Integration har alltid varit den möjligen mest grundliga narrativa aspekten som utmärker *bildningsromanen*. Bildningsromanen har sedan dess uppkomst skildrat protagonistens i fråga självförverkligande genom hans integration och anpassning in i samhället och dess normer.[28] Kort sagt ungdomens integration in i vuxenvärlden. Därför är det inte särskilt förvånande att

[26] Chatterjee, s. 120.
[27] Gayatri Gopinath, "South Asian sexualities in motion", i *Theorizing Diaspora: a reader*, ed. Jana Braziel & Anita Mannur, Malden 2003, sidor 261-279, s. 269.
[28] Franco Moretti, *The way of the world: the Bildungsroman in European culture*, Verso, London, 1987, s. 19.

Ali tillämpar denna narrativa form för att skildra den unga migranten Nazneens integration, förändring och anpassning in i det moderna brittiska samhället.

Författares sätt att traditionellt skildra kvinnor genom bildningsgenren skapade under 1970 och 1980-talet en del uppmärksamhet bland feministiska litteraturkritiker. Dessa kritiker påvisade hur åtskilliga tidiga 1900-tals och 1800-tals bildningsromaner representerar och upprätthåller förtrycket av kvinnlig autonomi, kreativitet och utveckling; ett patriarkalt begränsande som den kvinnliga protagonisten i dessa romaner aldrig lyckas övervinna. Exempelvis påpekar Annis Pratt att den traditionella bildningsromanen har följt modellen av att den kvinnliga protagonisten är ”growing down” – till skillnad från den manliga modellen – ”growing up”.[29] Ett klassiskt exempel som illustrerar detta är Flauberts *Madame Bovary* – där Emmas bildningsresa slutar med självmord; där det inre självuppvaknade och begäret efter frigörelse från patriarkala strukturer hos Emma har sina begränsningar i den yttre patriarkala världen.[30] Emellertid har denna negativa användning av genren till stor del förändrats och kritiker har visat att genrens kvinnliga version i samtida verk ofta tyder på att författare i våra dagar använder genren för att expandera och utmana dess traditionella form och begränsningar av kvinnan.[31] Jag vill påvisa att Alis roman utmanar den traditionella formen av bildningsgenren och att *Brick Lane* kan läsas som en bildningsroman där romanens protagonist – Nazneen – lyckas bryta sig fri och övervinna sin påtvingade förminskade könsroll i diasporan som ett objekt för nationalistisk patriarkal ideologi.

I introduktionen till *Voyage In: Fictions of Female Development* finns två huvudsakliga narratologiska mönster som utmärker den kvinnliga bildningsromanen. Den första är berättelsen om bildningstiden eller ’utvecklingen’ som kan liknas vid den manliga versionen av genren och berättar om den bildning som den kvinnliga protagonisten genomgår kronologiskt.[32] Den andra utmärkelsen av genren är “the awakening”:[33] detta uppvaknade tar plats först efter att den kvinnliga protagonisten har ingått äktenskap och hennes utveckling “may be compressed into brief epiphanic moments”,[34] något som jag kommer benämna som *en stundens uppenbarelse* i analysen av Nazneen. Det finns ofta en underförstådd ‘försening’ i

[29] Annis Pratt, *Archetypal patterns in women's fiction*, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1981, s. 14.
[30] Susan Browski, “The Novel of Awakening”, i *Voyage In: Fictions of Female Development* Abel, Hirsh och Langland, Univ. Press of New England, Hanover, 1983, sidor 49-68, s. 49.
[31] Elizabeth Abel, Marianne Hirsch, and Elizabeth Langland, “Introduction”, i *Voyage In: Fictions of Female Development*, Univ. Press of New England, Hanover, 1983, sidor 3-19, s. 17.
[32] Ibid, s. 11.
[33] Ibid, s. 11.
[34] Ibid, s. 12.

takten av uppvaknandet hos kvinnan som skiljer sig från det kronologiska utvecklingsförloppet i romanen. Eftersom att dessa romaner vanligtvis skildrar en brytning, inte från föräldraskap utan från äktenskap, påpekar redaktörerna i introduktionen att "the novel of awakening is often a novel of adultery".[35] Kvinnans otrohetsaffär bör emellertid ses som ett tecken på att hennes autonomi och motstånd tar kraft. Detta narratologiska schema kommer jag att använda för att visa hur *Brick Lane* kan läsas som en feministisk bildningsroman som manifesterar att kvinnan kan övervinna patriarkala begränsningar i samhället.

4 Analysavsnitt

4.1 Den traditionsfasta diasporan och det föränderliga Bangladesh

Ett centralt tema i romanen som är viktigt för att förstå konstruktionen av karaktärernas identiteter är föreställningarna och erfarenheterna karaktärerna har av å ena sidan sitt hemland och å andra sidan av England. Dessa är väsentliga för att förstå Nazneens och Chanus identitetsprocedur i diasporan och vidare hur denna procedur skiljer sig åt för karaktärerna. Lustig påpekar att kultur kan ses som en del av människans "self-concept".[36] I romanen är det tydligt hur Nazneen internaliserar och identifierar med sin kulturs värderingar, normer och sociala praxis. För Nazneen bygger föreställningen av Bangladesh och hennes kulturella identitet på nostalgiska barndomsminnen från hennes hemby och den uppfostran hon fick genom sin familjs tradition och värderingar.

Nazneen minns hur hon som barn ofta fick höra historien om "How You Were Left To Your Fate" (15) – en berättelse om hur Nazneen var dödligt sjuk vid födseln men hur hennes mor, trots detta, bestämde sig för att inte ta henne till sjukhus med motivationen: "'we must not stand in the way of Fate. Whatever happens, I accept it. And my child must not waste any energy fighting against Fate'" (14). *Ödet* är något Nazneen tidigt får lära sig kommer straffa den som kämpar emot. Hennes mor manifesterar dessa föreställningar i hur hon som kvinna accepterar sitt förtryckta öde i livet: '"I don't want anything from this life, […] I ask for nothing. I expect nothing. […] We are just women. What can we do?'" (102 f.). Dessa föreställningar

[35] Abel, Hirsh och Langland, s. 12.
[36] Lustig & Koester, s. 143.

sätter stor prägel på Nazneens sätt att uppfatta sig själv och är således viktiga för att förstå Nazneens kulturella identitet.

Berättaren visar i ett inledande skede av romanen hur dessa kulturella föreställningar som hon har uppfostrats att tro på – denna kulturella lärdom – formade hennes identitet och hennes uppfattning om vilka möjligheter hon som kvinna har i livet. De formade henne att tro att allt som skedde var omöjligt att förändra – att det var hennes *öde* som kvinna:

> As Nazneen grew she heard many times this story. [---] Fighting against one's Fate can weaken the blood. Sometimes, or perhaps most times, it can be fatal. Not once did Nazneen question the logic of the story. [---] What could not be changed must be borne. And since nothing could be changed, everything had to be borne. This principle ruled her life. It was mantra, fettle and challenge (16).

Konstruktionen av Nazneens identitet kan lättare förstås utifrån Bhabhas tanke om hur människors identiteter i en nation bygger på ”a double narrative movement”: av ”pedagogy” och ”performance”.[37] Bhabha menar att ”the people are historical ’objects’ of a nationalist pedagogy”; det vill säga en yttre och officiellt narrativ som ger ”the discourse an authority that is based on the pre-given or constituted historical origin or event”.[38] Berättelsen om ’How You Where Left To Your Fate’ blir genom återberättelse under Nazneens uppväxt, den fundamentala ’principen’ som styr hennes liv – hennes grundliga sätt att förstå sig själv och en uppfattning av att hon som kvinna är maktlös att förändra sin situation. Bhabha menar å ena sidan att *Pedagogy* berättar för oss att vi är vad vi är – en sociologisk ’total’ sanning. Genom upprepning blir berättelsen från Nazneens uppväxttid en avgörande faktor för hennes handlande och självuppfattning; hennes kulturella identitet. *Performance* å andra sidan menar Bhabha påminner oss om att nationen och dess folk konstant skapar eller omskapar vem dem är – det pekar på att den totala sanningen är öppen, förändras och inte är helt rotad.[39] Efter en tid i England förlorar Nazneens kulturella föreställningar från barndomen sin auktoritet över henne. Till följd av de erfarenheter som hon genomlever förändras hennes identitet: hon kommer att inse att hon kan forma sin egen framtid, bestämma sitt eget öde och situation; sin egen identitet. Det inledande utdraget av romanen avrundas med att visa upp helheten av Nazneens förändringsprocess i London; här bjuds läsaren in att skåda Nazneens bildningsnarrativ i koncis form:

[37] Bhabha, s. 297.
[38] Ibid, s. 297.
[39] Huddart, s. 122.

> [A]t the age of thirty-four, after she had been given three children and had one taken away, when she had a futile husband and had been fated a young and demanding lover, when for the first time she could not wait for the future to be revealed but had to make it for herself, she was as startled by her own agency as an infant who waves a clenched fist and itself upon the eye (16).

Detta pekar på hur Nazneens tid i London har gjort avtryck och förändrat hennes identitet och följaktligen hennes föreställningar av hur hon som kvinna kan forma sin egen framtid. Därtill pekar det på något som är signifikant för den feministiska omdefinitionen av bildningsromanen: Nazneen har inte blott accepterarat sitt ’öde’ som förtryckt kvinna som i det traditionella kvinnliga bilningsnarrativet; hon tar inte sitt liv för att undkomma sitt förtryck såsom Flauberts protagonist Emma Bovary gör, eller som hennes egen mor för den delen. För Nazneen blir det uppenbart under åren i London att hennes begränsningar som kvinna blott bygger på en patriarkal ideologi som hon *kan* övervinna och hon har vid denna punkt lyckats bemäktiga sin egen “agency” och framtiden är hennes att forma. Litteraturvetaren Alistair Cormack påpekar att: “Her circumstances and status force Nazneen to construct her identity through the dialogue between the narration of her origin and the reality of the history through which she lives”.[40] Detta är centralt för att förstå Nazneen: för Nazneen är identitet en process av det förflutna men också samtiden; en identitet i konstant förändring. Detta kan liknas vid Halls andra sätt att förstå kulturell identitet i diasporan; som ”a matter of ’becoming’ as well as ’being’”, något som undergår ”constant transformation”.[41]

Det finns en rad faktorer under åren i London som bidrar till att Nazneen kommer till insikt om sina möjligheter till frigörelse och som lär henne bryta sig fri från sin förtryckta position. Dessa faktorer kan förstås som vad jag benämner ’en stundens uppenbarelse’ och är viktiga narratologiska aspekter i schemat för den feministiska bildningsromanen. Men Nazneens insikter som leder henne till frigörelse bör inte blott ses som en följd av hennes erfarenheter i London utan likväl som ett resultat av Nazneens förändrande föreställning av sitt ursprung – av Bangladesh.

Genom en kontinuerlig brevkontakt med Nazneens yngre syster Hasina, som bor kvar i Bangladesh, får hon se hemlandet i förändring. Ali använder brevformen som ett sätt att upprätthålla den transnationella kommunikationen mellan systrarna och genom långa utdrag från breven, som det finns att tillgå i romanen, får Nazneen, parallellt med livet i London, en

[40] Alistair Cormack, "Migration and the Politics of Narrative Form: Realism and the Postcolonial Subject in Brick Lane", i *Contemporary Literature*, vol. 47, 2006, sidor 695-721, hämtad från: doi:10.1353/cli.2007.0014, s. 702.
[41] Hall, s. 236.

inblick in i Hasinas liv i hemlandet. Dessa brev blir således en viktig källa för Nazneens förändrade föreställning av hemlandet och kvinnliga erfarenheter i Bangladesh. Hasinas berättelser, som skildras i första-personberättarform kan sägas betona vikten av att ge en egen röst till bangladeshiska kvinnor om deras erfarenheter utifrån deras perspektiv och erbjuder en desillusionerande skildring av hemlandet.

Brevformen blir en viktig aspekt för att bjuda in läsaren att förstå Nazneens uppfattning av sitt hemland och därmed hennes identitet. Hasinas många brev som Nazneen tar emot mellan 1988 och 2001 erbjuder inte bara en inblick i kvinnors situation i Bangladesh, utan likväl "to dispel the idea that Bangladesh is still rural, paradisal; it is urban, violent".[42] Hasinas brev berättar hur hon rymmer från sin våldsamma man, arbetar i en klädesfabrik, blir våldtagen, blir prostituerad och slutligen hembiträde. Samtidigt som hon berättar om andra kvinnor, så som Monju, som får sitt ansikte förstört efter en syraattack av sin tyranniska make. Kort sagt, ger breven ofta en fasansfull bild av kvinnors liv i Bangladesh. Nazneen blir medveten om att hennes nostalgiska drömmar om den idylliska barndomen – lekande fri med sin syster Hasina över sprudlande fält; de söta dofterna av hennes mor som lagar mat i köket; hennes kärleksfulla far som sjunger, klappar och tar systrarna i knäet – inte tillhör samtiden eller är en statisk verklighet av Bangladesh (45). Till följd av Hasinas ofta grymma brevskildringar, inser Nazneen att hemlandet hon har lämnat bakom sig "was an ugly place, full of danger" (426). Chakravorty anmärker att: "Ali calls into question any viability for Bangladesh to provide an alternative place for Nazneen to imagine her emotional development and, indeed, her desire to be free".[43] För Nazneen är den idylliska föreställningen "constantly invoked and deconstructed, leaving the immigrant woman disillusioned about ever being able to be 'at home' again".[44] Men Hasinas brev fungerar inte blott som en desillusion från Nazneens nostalgiska föreställningar av Bangladesh utan likväl bidrar de till att Nazneen börjar ifrågasätta föreställningar från uppväxttiden om kvinnans maktlöshet att förändra sitt öde och sin situation, som hon tidigare hade uppfattat naturligt rotade: "It worried [Nazneen] that Hasina kicked against fate. [---] But then if you really looked into it, thought about it more deeply, how could you be sure that Hasina was not simply following her fate?" (22).

Samtidigt som Hasinas brev skildrar en många gånger fasansfull verklighet i Bangladesh och således, som jag visat, desillusionerar Nazneens idylliska uppfattning av

[42] Sukhdev Sandhu, "Come Hungry, Leave Edgy", i *London Review of Books*, vol. 25, 2003, hämtad från: http://www.lrb.co.uk/v25/n19/sukhdev-sandhu/come-hungryleave-edgy.
[43] Chakravorty, s. 191f.
[44] Feng, s. 23.

hemlandet, så berättar Hasina också om fördelarna med livet utanför hemmet, i arbete och genom sociala sammanhang. Hasina uppfattas i kontrast till Nazneen som mer modern i sitt sätt att tänka, till skillnad från Nazneen som till en början lever kvar i ett förflutet och accepterar sin traditionella genusroll i hemmet.[45] Hasina uppmuntrar Nazneen att övertala Chanu till att låta henne börja arbeta: ”*You say the friend has sewing job. Why you not also get this sewing? Wait for good time for asking husband.* […] *Working is like cure* […] *Sewing pass the day and I sit with friends. As actual fact it bring true friendship and true love*” (152). Hasina ger således Nazneen en inblick i världen utanför det isolerade hemmet, och visar att man som kvinna kan övervinna sitt ’öde’ som strikt isolerad från sin omvärld. Genom att Ali tillämpar brevformen som genre och därigenom skildrar en parallell bild av bangladeshiska kvinnors situation dels i Bangladesh och dels i diasporan i London, visar hon emellertid en märkbar skillnad mellan hur patriarkala genus ideologier fortsätter att begränsa kvinnors tillgång till det offentliga livet i diasporan till skillnad från Bangladesh.[46]

Systrarnas skilda belägenheter gör det således möjligt för Ali att gestalta hur migration resulterar i en större förpliktelse till hemlandet, den kulturella traditionen och traditionella genusnormer. Kort sagt, ett striktare bevarande av traditionell etnicitet i diasporan än i hemlandet.[47] Detta kan förstås utifrån Chatterjees tanke att livet i diasporan ofta domineras av en nationalistisk ideologi där man försöker bevara den ’andliga’ distinktheten i sin kultur från västlandet, för att inte förlora sin ’sanna’ identitet i det nya landet. Som Chatterjee visar fungerar kvinnan i diasporan som en primär markör för tradition och kulturell identitet.[48] I Bangladesh, i en tid av ekonomiska möjligheter med en snabbt framväxande klädindustri kan kvinnor, som Hasina, bryta sig loss från strikta ’purdah’ regleringar och ta del av den offentliga sfären genom arbete. I diasporan däremot upprätthålls traditionella genusstrukturer och Nazneen fortsätter att isoleras i hemmet.

Vid denna punkt är det väsentligt att förstå hur föreställningar från Nazneens uppväxt spelar en central roll och ger den nationalistiska diskursen av separerade sfärer auktoritet: som Cormack påpekar är Nazneen vid flytten till England ”the object of a transaction between men—her father and her husband—and does not allow herself even to wish for a different life”.[49] Nazneen följer noggrant inlärda traditionella och patriarkala genusnormer från hemlandet och det brittiska samhället har till en början inte mycket påverkan på Nazneen i

[45] Hussain, s. 98.
[46] Hasan, s. 66.
[47] Hussain, s. 98.
[48] Chatterjee, s. 120.
[49] Cormack, s. 701.

hennes isolerade tillvaro i hemmet. Nazneens agerande och sätt att leva är huvudsakligen baserat på den inlärda kulturen och de sociala praxis som hon fått med sig från hemlandet. Således omplaceras och upprätthålls bangladeshiska kulturella normer och därtill genusnormer i diasporan. Som Hasan påvisar:

> the domestic condition Bangladeshi immigrant women inhabit is a patriarchal household that reflects the cultural mores of Bangladesh society and upholds its gender norms which are believed to be a prerequisite for maintaining cultural purity and traditions in the new social context.[50]

Nazneen utför sina förpliktelser och ’öde’ som Bangladeshisk hustru i underkastelse av hennes äktenskap till Chanu och sin familj: hon tar hand om sin mans hygien, lagar mat, tar hand om barnen, utför sina religiösa ritualer och går nästan aldrig ut förutom när hon ska inhandla matvaror. Hon är isolerad i den privata sfären som en form av ’purdah’; kort sagt, är den nationalistiska strategin till en början framgångsrik.

Nazneen förkroppsligar nostalgin av ett förflutet och en ’ren’ kulturell identitet som är så viktig i diasporan, opåverkad av den västerländska offentliga sfären – som en enkel flicka från den bangladeshiska landsbygden blir hon ett emblem för ’ren’ tradition och kultur för Chanu. När hon önskar att ta del i den offentliga sfären nekar Chanu henne på olika sätt. Även hennes vilja att lära sig engelska tillsammans med vännen Razia förlöjligar och stoppar Chanu; ”’Just go to college, like that.’” ”’It’s not so simple as that.’” –”’You’re going to be a mother.’” “’Will that not keep you busy enough? And you can’t take a baby to college’” (77). Men i Chanus reaktion kan man också urskilja en rädsla av en annan viktig aspekt som Nazneen skulle kunna lära sig med det engelska språket: möjligheten att socialisera utanför hemmet, ta del i brittiska aktiviteter och verksamheter, men framförallt bli självständig genom arbete; hybridiseras.[51] Chanu ser ingen anledning till att Nazneen ska lämna hemmet:

> ’Why should you go out?’ said Chanu. ‘If you go out, ten people will say, “I saw her walking on the street.” And I will look like a fool […] And anyway, if you were in Bangladesh you would not go out. Coming here you are not missing anything, you are only broadening your horizons” (45).

Chanu isolerar Nazneen från den offentliga västerländska sfären, vilket kan ses som ett sätt att bevara en kulturell renhet och minimerar risken för att västerländska influenser ska ta sig in i den privata sfären och förändra den tradition och kulturella renhet som Nazneen förkroppsligar, något jag kommer beröra mer ingående i senare delar av analysen.

---

[50] Hasan, s. 60.
[51] Chakravorty, s. 183.

Sammanfattningsvis är Nazneens isolerade liv i diasporan en kontrast till systern Hasinas mer rebelliska, ofta mödosamma – men likväl viktigt att observera – självständiga liv i Dhaka. Således kan man förstå den litterära effekten av Hasinas brev på olika sätt: dels som ’en stundens uppenbarelse’ för Nazneen att kvinnans frigörelse från hemmet och strikta traditionella begränsningar är möjlig – att en kvinnas öde kan förändras – dels som en representation av Bangladesh som desillusionerar de romantiserade föreställningarna av hemlandet som jag senare kommer visa hur Chanu upprätthåller. Därtill har jag visat hur systrarnas transnationella kommunikation tillåter författaren att gestalta fenomenet av hur strikta traditionella genusstrukturer av separerade sfärer för man och kvinna bevaras i London men förändras i hemlandet. Chanus begränsande av Nazneen kan förstås utifrån en nationalistisk ideologi som försöker upprätthålla den ’andliga’ distinktheten i hemmet, med kvinnan som markör för denna tradition. Hasina som är mer progressiv visar Nazneen livet utanför hemmet och hennes inverkan är väsentlig för Nazneens ifrågasättande dels av de auktoriserande föreställningar om kvinnans förtryckta öde som format hennes identitet under uppväxttiden och dels av den traditionella genusroll som hon måste ta i hemmet. Således får Hasinas brev en västenlig roll för Nazneens väg till frigörelse eftersom breven uppenbarar att det är möjligt, även för kvinnor, att forma sitt eget liv och avgöra sin egen framtid.

4.2 England – ett land av möjligheter för Nazneen

Nazneens interaktion med den västerländska kulturen och individer i London spelar också en väsentlig roll för Nazneens identitet, uppvaknande och väg till frigörelse. Lustig menar att erfarenheten av att leva i en annan kultur ger upphov till en medvetenhet hos individen av hennes egna kulturella identitet.[52] Det interkulturella mötet kan ses som ’en stundens uppenbarelse’ för Nazneen om hennes undertryckta position som kvinna på åtskilliga sätt. Det första tillfället som Nazneen kommer i kontakt med brittisk kultur är när hon av en tillfällighet ser konståkning på tv i hemmet. Trots Chanus försök att avskilja Nazneen från den offentliga sfären och den västerländska kulturen kan Nazneen få en glimt in i den yttre världen genom teknologi.[53]

[52] Lustig & Koester, s. 145.
[53] Hasan, s. 69.

> Chanu liked to keep [the television] glowing in the evenings, like a fire in the corner of the room. […] A man in a very tight suit (so tight it made his private parts stand out on display) and a woman in a skirt that did not even cover her bottom gripped each other as an invisible force hurtled them across an oval arena. The people in the audience clapped their hands together and then stopped. By some magic they all stopped at exactly the same time. The couple broke apart. They fled from each other and no sooner had they fled than they sought each other out. Every move they made was urgent, intense, a declaration. […] [The woman] stopped dead and flung her arms above her head with a look so triumphant that you knew she had conquered everything: her body, the laws of nature, and the heart of the tight-suited man who slid over on his knees, vowing to lay down his life for her (36).

Konståkningen blir ett fönster till den offentliga västerländska sfären – en sfär som inte är till Nazneens befogande i diasporan. Det är följaktligen viktigt att notera det symboliska värdet konståkningen har för Nazneen; med avslöjande kläder, konståkarnas sensuella rörelser och publikens applåder. Som Cormack anmärker: "The female figure represents everything that Nazneen is not: she dominates nature, the opposite sex, and her own body";[54] kort sagt, det symboliserar en kvinnlig frigörelse från patriarkala strukturer som verkar omöjlig för Nazneen. Nazneen fortsätter att titta på konståkning dagligen i en vecka och berättaren visar hur upplevelsen förändrar henne: "she was no longer a collection of the hopes, random thoughts, petty anxieties and selfish wants that made her, but was whole and pure. The old Nazneen was sublimated and the new Nazneen was filled with white light, glory" (41). Konståkningen "becomes a visceral metaphor for freedom and escape from the very real physical and emotional constraints of everyday life".[55] För Nazneen blir konståkningen inte bara en tillfällig flykt från sitt isolerade liv i diasporan utan också det första interkulturella mötet som hon får erfara i England; 'en stundens uppenbarelse' som vidgar hennes horisont för frigörelse och påverkar hennes identitet som kvinna.

Nazneens liv är som jag tidigare påvisat strängt isolerat i hemmet i London, medan Chanu arbetar och är en del av den offentliga sfären. Något som kan förstås utifrån Chatterjees teoretiska resonemang om hur postkoloniala kulturer gör en distinktion mellan den inre andliga sfären och den yttre materiella sfären för att upprätthålla en statisk och ren kulturell identitet i hemmet. Som Chatterjee vidare påvisat så är denna distinktion väsentlig för att förstå kvinnans roll i diasporan: kvinnan tilldelas den väsentliga rollen att bevara och upprätthålla den

[54] Cormack, s. 709.
[55] Weedon, s. 18.

andliga, traditionsenliga sfären i hemmet.[56] I *Brick Lane* får vi se detta sociala fenomen i praktiken. Hasan påpekar att:

> Ali fictionalises two contrasting social milieus in metropolitan London: one is the diasporic Bangladeshi community in Brick Lane and the other is the mainstream society of London. In Chanu's and Nazneen's diasporic life, there is a sharp dichotomy between inside and outside – the private and the public. The former is marked by the transported culture of male domination and the fear and anxiety about women's transgression, and the latter is a landscape inhabited by both men and women and is not an all-male environment.[57]

Nazneen lever upp till sin roll som traditionell Bangladeshisk kvinna. Hon förväntas leva lyckligt isolerad i lägenheten och Chanu försäkrar henne att han kan köpa allt hon behöver för hemmet; det finns ingen anledning för henne att lämna den privata sfären av hushållsarbete (45). Men i sinom tid börjar Nazneen attraheras av brittisk kultur och av möjligheter som alstras till följd av interaktion med människor i hennes begränsade umgänge i diasporan och hon överskrider gränsen till den offentliga sfären.

Nazneens vän Razia, som enligt Chanu är en vanhedrande typ, blir en viktig influens för Nazneens förändring. Trots Chanus avrådan att träffa Razia – som istället anser det mer passande för Nazneen att träffa den korrupta Mrs. Islam som har strikta värderingar om vikten av att upprätthålla bangladeshisk tradition – fortsätter Nazneen att träffa Razia. Det är den västerländska Razia med kortklippt hår, klädd i linne och som är ”so English. She is getting like the Queen herself” (229) som introducerar Nazneen till textilarbete i hemmet, vilket vidare leder till att hon träffar sin unga älskare Karim. Därtill lär hon Nazneen om hur det brittiska samhället fungerar, vilket blir en viktig vägledning för Nazneen i den offentliga sfären. Razia insisterar om vikten att lära sig engelska och leva som man vill i det nya landet, att låta sig bli brittisk. Romanen skildrar hur kvinnlig vänskap blir ett sätt att överleva det manliga förtrycket i den bangladeshiska diasporan. Det blir således Razia som vägleder Nazneen i den offentliga sfären utanför hemmet och hjälper henne att bli ekonomiskt självständig till följd av arbetet som Razia ger henne.

Razia, liksom Nazneen, inser att klädval är något som avgör vem man är. Razia börjar klä sig mer brittiskt och efter att hennes man dör och hon får sitt brittiska pass slutar hon helt att klä sig i traditionella bangladeshiska sari. Nazneen börjar raka sina ben (264) och kommer snart till insikt om att även hon kan ändra sin identitet genom det hon har på sig:

---

[56] Chatterjee, s. 120.
[57] Hasan, s. 67.

> Suddenly, she was gripped by the idea that if she changed her clothes her entire life would change as well. If she wore a skirt and a jacket and a pair of high heels then what else would she do but walk around the glass on Bishopgate, and talk into a slim phone and eat lunch out of a paper bag? [---] And if she had a tiny tiny skirt with knicker to match a tight bright top, then she would – how could she not? – skate through life with a sparkling smile […]. For a glorious moment it was clear that clothes, not fate, made her life (277 f.).

Nazneen kommer till insikt att identitet är något man skapar inte något man är, detta är ytterligare ett exempel på ’en stundens uppenbarelse’ för Nazneen som leder till att hon börjar kritisera sina föreställningar från barndomen om hur ödet avgör livet. För Nazneen uppenbarar det sig ”that clothes, not fate, made her life” – kulturell identitet är inte rotad, det är en performativ handling som kan förändras för Nazneen.

Nazneens begär efter att bryta sig fri från seder och utmana de traditionella förväntningarna som hon förväntas upprätthålla för att utforska världen utanför hemmet blir succesivt mer framträdande i romanen. Hon förändras i ett liberalt samhälle där individer tillåts leva ut sin egen fria vilja. En förändring som blir oundviklig för Nazneen som förstår att ”she was not a girl from the village anymore” (385). Även om vi som läsare redan har sett Nazneen förändras gradvis så tar det relativt lång tid för Nazneen att själv komma till insikt om hur hon förändrats. Detta är något som pekar på ytterligare en utmärkande narratologisk aspekt för den feministiska bildningsromanen: en ’försening’ av uppvaknandet hos den kvinnliga protagonisten som skiljer sig från det kronologiska utvecklingsförloppet i romanen.[58] Så småningom överskrider hon däremot gränsen av sitt isolerade liv i Brick Lane och ger sig ut i den offentliga sfären.

Hennes interaktion med den unga Karim som kommer och lämnar kläder till Nazneen i hemmet, blir en viktig katalysator för hennes trotsande av sitt förflutna och hennes förändrade uppfattning av sin identitet. Karim bjuder in Nazneen till ett möte med en grupp unga muslimska aktivister – ’The Bengal Tigers’ – som försöker skydda sig själva och sin religion mot de fördomar och trakasserier som muslimska grupper fick utstå i kölvattnet av 11 september. Nazneen observerar på dessa möten hur unga muslimska kvinnor, trots att de använder slöja och burka har progressiva åsikter att förmedla om ”[w]omen’s rights” och ”[s]ex education for girls” (240). Cormack påpekar att ”[t]he meetings of the Bengal Tigers represent at least some attempt to construct the political meanings of Islamic identity through discussion”.[59] Nazneen inser att hon som muslimsk kvinna kan vara traditionell på ett plan men

[58] Abel, Hirsh och Langland, s. 12.
[59] Cormack, s. 713.

samtidigt progressiv och ta ställning för sina rättigheter i livet, vilket blir väsentligt för hennes uppfattning av identitet.

Hennes sexuella relation till den unga aktivisten Karim är förmodligen den viktigaste vändpunkten i Nazneens liv. Som Hussain anmärker:

> The shift in Nazneen's passivity is seen when she engages in this affair with Karim. For Nazneen, her Bangladeshi ethnicity is but one dimension of her personality; her search for wholeness and authenticity leads her to an awareness that she has an individuality which does not resist being reduced to the cultural categories that were thrust upon her in Bangladesh (107-108).

Feng påpekar att i den feministiska bildningsromanen är "[t]he act of adultery […] considered in terms of female autonomy and taken out of the context of morality since moral standards themselves are most likely of patriarchal construction".[60] Otrohet är en central utmärkande vändpunkt i den feministiska bilningsromanen eftersom det pekar på hur kvinnlig autonomi tar sin kraft;[61] en autonomi som utmanar de patriarkala strukturer som Nazneen förtrycks av. Genusforskaren och kulturkritikern Gayatri Gopinath påpekar att den kvinnliga kroppen är central för den nationalistiska diskursen, inte primärt för dess funktion för reproduktion av det nationella kollektivet, utan framför allt som ett förkroppsligande av den nostalgiska framkallningen av ett förflutet och sann identitet, opåverkad av den västerländska sfären.[62] Faktumet att Nazneens och Karims sexuella relation tar plats i Chanus och Nazneens hem kan ses ha olika väsentliga betydelser: å ena sidan förstör Karims intrång det traditionella idealet av kvinnans sexuella renlighet, å andra sidan är det ett intrång som fläckar ner den kulturella fromheten i hemmet. Vid denna punkt är det emellertid väsentligt att observera vad det är med Karim som tycks attraherar Nazneen. Hon lamslås av sättet han orienterar sig i världen: "And he was sure of himself. He took a strong stance. Sometimes his right leg worked to a random beat. He wore white trainers and a thin gold chain around his neck" (210). Som Cormack anmärker: "His certainty, dress, and language are signs that he belongs in the Western world—a characteristic to which Nazneen feels strongly attracted".[63] För Nazneen tycks Karims attraktiva maskulinitet vara förbunden med hans hybrida identitet. Nazneen gör sig tillgänglig för den yttre västerländska sfären och hennes strävan efter sexuell tillfredställelse sker i den andliga sfären – i hemmet där traditionella värderingar och kultur upprätthålls i diasporan och

[60] Feng, s. 19.
[61] Ibid, s. 19.
[62] Gopinath, s. 263.
[63] Cormack, s. 704.

bör skyddas från yttre intrång. Som Hasan påpekar: “Karim’s sexual penetration of Nazneen does not occur outside the home, where the nature of cultural expectations is different owing to the excesses of modernity, and this bears both physical and metaphorical significances”.[64] Det signalerar inte bara ett intrång av den andliga sfären utan likväl Nazneens vägran att följa dessa nationalistiska, traditionella patriarkala konventioner av en isolerad sfär i vilken kvinnan står för en ren och helig kulturell tradition, vilket pekar på Nazneens autonomi i situationen. Kvinnans kropp, som för den nationalistiska ideologin är central som en markör för ’ren’ tradition, kan sägas försummas av Nazneens sexuella relation till en annan. Nazneen förlorar sin traditionella dygd, som Chatterjee påpekar är väsentlig att upprätthålla för den nationalistiska ideologin som Chanu tycks vara synonym med i sitt tänkande.[65]

Nazneen börjar ifrågasätta sin relation till Chanu; hennes förändring får henne att inse att hon behöver en partner som inte lever så djupt rotad i det förflutna. Samtidigt inser hon att Karim också har sina brister. Nazneen inser snart att Karim och Chanu tycks vilja vara med henne av samma skäl; Karim säger att han vill vara med henne för att hon är “the real thing” (384) – en traditionell kvinna från hemlandet – för hennes potential att förkroppsliga sann bangladeshisk kulturell identitet och inte ifrågasätter hans patriarkala makt. Inte som de västerländska kvinnorna som “wears what she likes, all the make-up going on, short skirts and that. […] She is into going out, getting good jobs, having a laugh (384). Som Liao anmärker: “Both Karim’s and Chanu’s views of Nazneen as the embodiment of authentic Bangladeshi identity illustrate their desire for patriarchal identity and control”.[66] Nazneen börjar inse hur kontrollerat hennes liv är av män, hur båda männen i hennes liv vill styra henne, inte för vad hon är utan för vem hon kan få dem att vara. Nazneen förstår att Karims dragning till henne är ett resultat av en föreställning av att hon är ”[a] Bengali wife. A Bengali mother. An idea of home. An idea of himself that he found in her” (454). Därtill inser Nazneen att hennes dragning till Karim också blott bygger på föreställningar av vem han får henne att vara: “I wasn’t me, and you weren’t you. From the very beginning we didn’t see things. What we did—we made each other up” (454 f.). Karim framställer Nazneen som en kvinna av tradition som kan erbjuda honom ett ursprung och kulturell identitet och en patriarkal maktposition, medan Nazneen, ironiskt nog, framställer Karim som en västerländsk man som kan erbjuda henne frihet från tradition och patriarkala strukturer. Slutligen bestämmer sig Nazneen för att varken följa med

[64] Hasan, s. 71.
[65] Chatterjee, s. 126.
[66] Pei-chen Liao, *“Post”-9/11 South Asian Diasporic Fiction: Uncanny Terror*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2013, s. 120.

Chanu tillbaka till Bangladesh eller fortsätta sin relation med Karim: ”*I will decide what to do. I will say what happens to me. I will be the one*” (405). Nazneen kan endast på detta sätt gå sin egen väg, välja sitt eget liv och utforska möjligheterna hon har i livet.

Denna frigörelse når sin kulmen symboliskt i romanens slutskede när Nazneens döttrar och Razia tar med henne till isbanan för att uppleva skridskoåkning som hon länge har beundrat på tv. Nazneen protesterar med: ”you can’t skate in a sari”, varpå Razia svarar: ”’this is England. […] You can do whatever you like’” (492). Razias svar visar återigen konståkningens symboliska värde för kvinnlig frigörelse i det nya landet. Frigörelsen och den sexuella friheten som åkarna visade i det tidigare skedet av romanen är nu tillgängliga för Nazneen, konståkningen symboliserar snarare något mentalt än fysiskt eftersom Nazneen är, som hon säger, ”already there” i hennes tankar (492). Faktumet att hon åker skridsko i sin sari har ett ytterligare metaforiskt värde som pekar på den kulturella hybriditet som Nazneen nu är; det förflutna liksom hennes erfarenheter i livet har bidragit till den hon är; hon är inte bara en flicka från den bangladeshiska landsbygden utan eftersom historien har kommit emellan, har hon blivit en annan. Samtidigt pekar det på vikten av kvinnligt stöd och vänskap för Nazneens bildningsresa.[67] Utöver hennes två döttrar har Razia och hennes syster Hasina spelat en väsentlig roll i hennes frigörelse. Nazneens kulturella identitet är inte något som statiskt existerar. I stället manifesterar hennes karaktär – som jag har visat – en identitet i konstant förändring med sin kontext. Nazneen kommer att inse att hon inte kan bli fri så länge hon delar sitt liv med män som försöker kvarhålla henne i en oföränderlig identitet och patriarkal kontroll – integrationen i England blir hennes frigörelse.

4.3 Chanu: det bestående och förträffliga Bangladesh och det degenererade England

Som jag tidigare nämnt är ett centralt tema i romanen föreställningarna och erfarenheterna karaktärerna har av å ena sidan sitt hemland och å andra sidan av det nya landet. Detta har jag visat är väsentligt på olika sätt för Nazneens identitetsprocedur och bildningsresa i diasporan. I den här delen kommer jag att undersöka och jämföra hur Chanus identitetsprocedur skiljer sig från Nazneens i diasporan och hur hans erfarenheter i England och hans bild av Bangladesh spelar en central roll för Chanus identitet. Alienationen och maktlösheten Chanu får erfara i England kan ses som central för att förstå hans nationalistiska identitet, hans patriarkala

[67] Feng, s. 21.

begränsande av Nazneen och hans förpliktigande till hemlandet och dess kulturella tradition och historia.

Chanu som migrerade till England efter att han tog examen i engelsk litteratur från Dhaka University berättar om besvikelsen och motgångarna han har fått utstå i det offentliga livet i London:

> When I came I was a young man. I had ambitions. Big dreams. […] I had my degree certificate in my suitcase and a few pounds in my pocket. I thought there would be a red carpet laid out for me […] I was going […] to become Private Secretary to the Prime Minister. […] That was my plan. And then I found things were a bit different. These people here didn't know the difference between me, and the peasants who jumped off the boat possessing only the lice on their head (34).

Chanus och Nazneens liv i diasporan kan ses som jämbördigt socialt isolerade. Skillnaden är att Nazneens isolation är fysisk medan Chanus är mental.[68] För Chanu handlar det om en ”alienation engendered by a society where racism is prevalent” (113). Till följd av Chanus utländska bakgrund är det svårt för honom att nå framgång i London: “he thinks he will get the promotion, but it will take him longer than any white man. He says that if he painted his skin pink and white then there would be no problem” (72). Chanu kämpar för att hitta sin plats i den materiella sfären av det kommersiella och ofta rasistiska London som karaktäriserar honom som en främling och inte kan se honom för hans kompetens utan främst för hans hudfärg. Han kommer snart till insikt om att hans kamp är förgäves eftersom människorna i England inte ser skillnaden mellan honom ”and the peasants who jumped off the boat”. Chanu behärskar inte den västerländska materiella sfären, och trots att han anpassar sig diskrimineras han för sin utländska bakgrund.

Chanu strävar efter att passa in i det ‘vita’ samhället och anser sig tillhöra en högre minoritetsklass av utbildade bangladeshier. För Chanu, som har en examen i engelsk litteratur, bygger föreställningen av England och den brittiska kulturen på gamla engelska romaner som blir ett sätt för honom att försöka forma en ny identitet. Vid denna punkt blir det väsentligt att återkoppla till Bhabhas begrepp *pedagogy*. En rad kritiker har pekat på hur akademiska studier i engelska språket skapar ett visst nationellt narrativ och konstruerar en föreställning av en nationell identitet, både i och utanför England.[69] Vidare påpekar teoretikern Benedict Anderson hur väsentlig litteraturen är för skapelsen av en nationell identitet: ”the novel form has long

[68] Hasan, s. 63.
[69] Huddart, s. 118.

been connected to the rise of modern European nation, its structures analogous to the imagination of the nation".[70] Chanus förändring i London kan kopplas till en tradition av annan postkolonial litteratur. Han kan liknas vid protagonisten i V. S. Naipauls roman *The Enigma of Arrival* som har kommit till England för att söka sin förlorade identitet. Som protagonisten berättar: "Writing had brought me to England, had sent me away from England; had given me a vision of romance; had nearly broken me with disappointment".[71] Naipauls autobiografiska roman har ofta lästs som kulmen av hans livslånga försök att finna sin identitet genom litteraturen.[72] Han kommer till England, liksom Chanu, i hopp om att finna en plats där han kan hitta den identitet som han har läst om i gammal engelsk litteratur – en strävan som liksom för Chanu desillusioneras till följd av rasism och alienation i det samtida England. Chanu inser att den traditionella kulturen och den nationella identiteten som han läst om i romanerna inte stämmer överens med hans erfarenheter av britter som han träffar: "these people here are by large ignorant and know nothing of the Brontës or Thackeray" (39). Chanu är en motstridig karaktär som exemplifierar en spänning mellan olika kulturer och nationella identiteter.

Chanu strävar till en början efter att lyckas i England och anpassa sig till det västerländska samhället. Men i sinom tid förlorar han sitt arbete och hans kamp, som blir alltmer desillusionerande till följd av de begränsade möjligheterna som är tillgängliga för honom i London, förändrar honom. Han börjar gradvis förakta det moderna brittiska samhällets degenererade kultur med dess: "Television, pub, throwing darts, kicking a ball" (254). Chanu börjar betrakta sin ursprungskultur som betydligt starkare än britternas moderna och ytliga kultur, i vilken han inte kan hitta sin plats eller få bekräftelse för den utbildade och framåtsträvande mannen han är. Denna alienation i England gör att Chanu börjar söka sig tillbaka till sitt ursprung och bestämmer sig snart för att vilja flytta tillbaka till Bangladesh. För Chanu tycks Bangladesh erbjuda en stark kulturell identitet och nationell tillhörighet till skillnad från England. Hemma i Bangladesh bekräftas Chanu för den utbildade mannen han är, medan han i England endast ses som en invandrare i mängden: "Here I am only a small man, but there […] I could be big. Big Man" (132).

Chanus behov av att upprätthålla den bangladeshiska kulturen och traditionen i hemmet kan som jag tidigare påvisat kopplas till hans begränsande av Nazneen. Vid denna punkt blir det väsentligt att reflektera över hur Chanus nationalistiska tendenser – och således

[70] Huddart, s. 106.
[71] V. S. Naipaul, *The enigma of arrival: a novel in five sections*, Penguin books, Harmondsworth, 1987, s. 154.
[72] Tobias Döring, *Caribbean-English passages: intertextuality in a postcolonial tradition*, Routledge, London, 2002, s. 125.

det patriarkala systemet av separerade sfärer – möjligen kan kopplas till den alienation och maktlöshet som han upplever i den främmande västerländska offentliga sfären. William Safran menar att nationalistiska tendenser ofta uppstår i diasporan som en respons till den fientlighet och alienation som diasporans individer upplever i det nya landets offentliga sfär – något som resulterar i ett ökat förpliktigande till hemlandet och den kulturella traditionen.[73] Den isolerade verkligheten som Chanu placerar Nazneen i när hon kommer till England speglar traditionella normer i Bangladeshiska samhället och tycks fungera som ett sätt för Chanu att upprätthålla en ren kultur och tradition i hemmet i det nya landet. I den offentliga sfären är Chanu – som jag har visat – socialt isolerad, maktlös, kulturellt missplacerad och diskriminerad för sitt ursprung. Så för Chanu blir den privata sfären den enda platsen där han kan känna sammanhang, kulturell tillhörighet, patriarkal makt och en anknytning till hemlandet. Hasan menar att den privata sfären ger manliga migranter en känsla av självständighet, oantastlighet och möjlighet att vara i kontroll i hemmet.[74] Chatterjee benämner detta fenomen som ”*new* patriarchy”.[75] Kvinnor isoleras i den privata sfären och representerar kulturell och traditionell renhet och deras anpassning och påverkan av den yttre västerländska kulturen och sociala praxis är ett hot mot mannens auktoritet i hemmet.[76] Genom att Chanu begränsar Nazneens tillgång till den offentliga sfären kan han, i alla fall till en början, bibehålla sin patriarkala maktposition och säkra en kulturell renhet i den privata sfären – en sfär där han kan finna tröst undan sin alienation och maktlöshet i den västerländska offentliga sfären.

Bangladeshisk litteratur och historia börjar alltmer spela en central roll för Chanus identitetsskapande. Han lär sina döttrar att citera den indiska poeten Rabindranath Tagore som Chanu påpekar är ”the true father of [the] nation” (180). Cormack menar att Chanu “constructs a mythic Bangladesh to compensate for his failure to succeed in English culture”.[77] Detta blir ett sätt för Chanu att återuppbygga sin bangladeshiska identitet och framhäva essensen och storheten av sin kultur och följaktligen särskilja sig från det förtryckande västlandet. En strategi som på många sätt kan liknas vid det sätt som anti-koloniala rörelser sökte sig tillbaka till sina rötter och försökte uppvisa storheten av sin kultur i en prekolonial era. Detta kan förstås utifrån vad Fanon beskriver som en ”passionate research […] directed by the secret hope of discovering

[73] William Safran, "Diasporic spatiality and the question of identity", i *Diaspora, identity, and religion: new directions in theory and research*, ed. Waltraud Kokot, Khachig Tölölyan & Carolin Alfonso, Routledge, London, 2004, sidor 9-30, s. 23.
[74] Hasan, s. 61.
[75] Chatterjee, s. 126.
[76] Ibid, s. 126.
[77] Cormack, s. 702.

beyond the misery of today, beyond self-contempt […] some very beautiful and splendid era whose existence rehabilitates us both in regard to ourselves and in regard to others".[78] Denna nationalistiska diskurs är något Chanu delar med sina döttrar i hemmet:

> All these people who look down onto us do not know what I am going to tell you. I have it here in black and white [---] 'Who was it who saved the work of Plato and Aristotle for the West during the Dark Ages? Us. [---] Muslims. That is the standard of our scholarship and […] of their gratitude. […] 'Dark Ages,' said Chanu […] 'This is what they are calling it in these damn Christian books' [---] 'It was the Golden Age of Islam, the height of civilization. Don't forget it. Take pride, or all is lost' (215).

Som Gopinath påpekar uttolkas kulturella identiteter i diasporan ofta genom familjen och hemmet.[79] Chanu vill att hans döttrar ska förstå sina rötter och försöker upprätthålla storheten med föräldrarnas hemland. Som Hussain anmärker: "Unable to fulfil his dreams for his own life in Britain, he wants his daughters to maintain their Bangladeshi culture, the one in which he feels comfortable".[80] Emellertid visar döttrarna relativt lite intresse för Chanus försök att lära dem om Bangladesh och gör motstånd mot idén att familjen ska flytta tillbaka till Bangladesh, vilket slutar med att Chanu i desperation av att säkerställa sin identitet och sociala status slutligen flyttar tillbaka till Bangladesh, utan Nazneen och döttrarna.

Sammanfattningsvis visar romanen hur Chanu försöker upprätthålla och söka efter en bangladeshisk statisk kulturell identitet i London där han får erfara kulturell alienation, utanförskap och rasism. När Nazneen kommer till England isoleras hon i hemmet och tvingas leva upp till genusnormer som kan sägas bygga på en nationalistisk ideologi som tillåter Chanu att bevara den kulturella renheten och sin patriarkala maktposition i hemmet. Emellertid, när Chanu inser att han varken kommer att få ett socialt erkännande eller nå framgång i England börjar han alltmer söka efter sitt ursprung, tradition och särskilja sin kulturs storhet mot västlandet. Chanu skapar en nostalgisk och romantiserad bild av hemlandet i kontrast till det degenererade England som förtrycker honom. Vid denna punkt blir det väsentligt att återknyta till hur Nazneens föreställning av Bangladesh ser ut jämfört med Chanus. Som jag tidigare visat kan den litterära effekten av Hasinas brev förstås som ett sätt för Ali att ifrågasätta

---

[78] Frantz Fanon, "On National Culture", i *Perspectives on Africa: a reader in culture, history, and representation,* ed. Roy Richard Grinker, Stephen C. Lubkemann & Christopher Steiner, 2. ed., Wiley-Blackwell, Chichester, West Sussex, 2010, s. 485.
[79] Gopinath, s. 269.
[80] Hussain, s. 108f.

möjligheterna Bangladesh har att erbjuda Nazneen. Hasina visar ett Bangladesh där kvinnor som bryter sig fria förtrycks och angrips. Som Hasan anmärker:

> In Bangladesh, Chanu may enjoy relatively greater liberty because of his gender privileges; but for Nazneen, going back to Bangladesh and settling down there involves the risk of suffering from multiple types of disadvantages and gender disparities.[81]

Till skillnad från Chanu tycks Nazneen inte erfara en sådan nostalgisk längtan tillbaka till Bangladesh, eller en liknande kulturellt baserad identitetskris i England. Som hon fått lära genom Hasinas brev skulle en flytt till hemlandet troligtvis innebära en fortsatt genusbaserad diskriminering och försvåra hennes väg till frigörelse, medan England erbjuder möjligheter för Nazneen att bli självständig och leva utan patriarkalt förtryck.

5 Avslutande diskussion

Nazneens bildningsresa utspelar sig i ett samtida London där rasism och etniska grupperingar är prominenta. Denna kontext ger upphov till ökade nationalistiska tendenser i diasporan som resulterar i strikta separerade sfärer mellan man och kvinna. Alis roman utforskar hur etnisk medvetenhet och kulturell identitet blir viktigare för Chanu i respons till den främlingsfientlighet och maktlöshet som han får uppleva, medan Nazneen tar till sig den moderna västerländska kulturen för att bryta sig fri från det patriarkala hemmet. Skillnaden mellan Chanus och Nazneens identitetsprocedur i London kan lättare förstås utifrån Stuart Halls två sätt att förklara kulturellt identitetsskapande i diasporan: Chanus identitet kan förstås utifrån det första sättet; som en statisk och oföränderlig konstruktion som bygger på ett essentiellt förflutet, medan Nazneens identitet kan förstås utifrån det andra sättet; som en ostabil och kontinuerlig procedur där identitet konstant förändras med dess omgivande kontext. Dessa olika sätt hos karaktärerna att skapa sina kulturella identiteter har jag visat kan knytas an till deras genuserfarenheter i den offentliga och privata sfären: Chanu kan undkomma den alienation och maktlöshet han får erfara i den offentliga sfären genom att isolera Nazneen i hemmet och därigenom upprätthålla tradition, kultur och sin patriarkala maktposition i den privata sfären. För Nazneen blir den offentliga sfären en plats för frigörelse och möjlighet till självständighet och självutforskning, en plats för progressivt identitetsskapande, medan det patriarkala hemmet

[81] Hasan, s. 73.

med dess strikta bangladeshiska genustraditioner hindrar henne. Nazneens bildningsnarrativ avrundas vid trettiofyra års ålder då hon, desillusionerad av hennes föreställningar från uppväxttiden om vem hon måste vara som kvinna, vaknar upp och inser hennes egen befogenhet att bestämma sin egen framtid och forma sin egen identitet. Nazneens slutliga frigörelse från patriarkalt förtryck och nationalistisk ideologi i romanen är inte bara väsentligt för omdefinitionen av den traditionella bildningsromanen utan pekar också på Alis hyllning till integration som ett sätt för den förtryckta kvinnliga migranten att frigöra sig från patriarkala strukturer och visa på deras ohållbarhet i den moderna världen.

6 Referenser

Alistair Cormack, "Migration and the Politics of Narrative Form: Realism and the Postcolonial Subject in Brick Lane", i *Contemporary Literature*, vol. 47, sidor 695-721, hämtad från: doi:10.1353/cli.2007.0014, 2006.

Ania Loomba, *Colonialism/postcolonialism*, 3. ed., Routledge, Milton Park, Abingdon, Oxon, 2015.

Annis Pratt, *Archetypal patterns in women's fiction*, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1981.

Carol Lazzaro-Weis, “The Female ‘Bildungsroman’: Calling It into Question”, i *NWSA Journal*, vol. 2, sidor 16-34, hämtad från: www.jstor.org/stable/4315991, 1990.

Chris Weedon, “Migration, Identity, and Belonging in British Black and South Asian Women's Writing”, i *Contemporary Women's Writing*, vol. 2, sidor 17-35, hämtad från: https://doi.org/10.1093/cww/vpn003, 2008.

Elizabeth Abel, Marianne Hirsch, and Elizabeth Langland, “Introduction”, i *Voyage In: Fictions of Female Development*, sidor 3-19, Univ. Press of New England, Hanover, 1983.

Franco Moretti, *The way of the world: the Bildungsroman in European culture*, Verso, London, 1987.

Frantz Fanon, "On National Culture", i *Perspectives on Africa: a reader in culture, history, and representation*, ed. Roy Richard Grinker, Stephen C. Lubkemann & Christopher Steiner, 2. ed., Wiley-Blackwell, Chichester, West Sussex, 2010.

Gayatri Gopinath, ”South Asian sexualities in motion”, i *Theorizing Diaspora: a reader*, ed. Jana Braziel & Anita Mannur, sidor 261-279, Blackwell, Malden, 2003.

Homi K. Bhabha, *Nation and narration*, Routledge, London, 1990.

Huddart, David, *Homi K. Bhabha*, Routledge, London, 2006.

Mahmudul Hasan, “Transplanted Gender Norms and Their Limits in Monica Ali’s Brick Lane”, i *Asiatic: IIUM Journal of English Language & Literature*, vol. 12, sidor 59-77, hämtad från: ludwig.lub.lu.se/login?url=http://search.ebscohost.com.ludwig.lub.lu.se/login.aspx?direct=true&db=hlh&AN=131099280&site=eds-live&scope=site, 2018.

Michael Perfect, “The Multicultural Bildungsroman: Stereotypes in Monica Ali’s Brick Lane”, i *The Journal of Commonwealth Literature*, vol. 43, sidor 109-120, hämtad från: doi:10.1177/0021989408095241, 2008.

Michelle Z. Rosaldo & Louise Lamphere, *Woman, culture, and society*, Stanford Univ. Press, Stanford, Calif., 1974.

Monica Ali, *Brick Lane*, Doubleday, London, 2003.

Myron Lustig & Jolene Koester, *Intercultural competence: interpersonal communication across cultures*, 6. ed., Pearson international ed., Allyn & Bacon, Boston, 2010.

Partha Chatterjee, *The nation and its fragments: colonial and postcolonial histories*, Princeton Univ. Press, Princeton, 1993.

Pei-chen Liao, *"Post"-9/11 South Asian Diasporic Fiction: Uncanny Terror*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2013.

Pin-chia Feng, ”Out of Brick Lane: The Novel of Awakening and Monica Ali's *Brick Lane*”, i *Tamkang Review*, sidor 15-28, hämtad från: https://www.academia.edu /7727239/ Out_of_Brick_Lane_The_Novel_of_Awakening_and_Monica_Alis_Brick_Lane, 2009.

Stuart Hall, ”Cultural Identity and Diaspora”, i *Theorizing Diaspora: a reader*, ed. Jana Braziel & Anita Mannur, sidor 233-246, Blackwell, Malden, 2003.

Sukhdev Sandhu, “Come Hungry, Leave Edgy”, i *London Review of Books*, vol. 25, hämtad från: http://www.lrb.co.uk/v25/n19/sukhdev-sandhu/come-hungryleave-edgy, 2003.

Susan Browski, “The Novel of Awakening”, i *Voyage In: Fictions of Female Development* Abel, Hirsh och Langland, sidor 49-68, Univ. Press of New England, Hanover, 1983.

William Safran, “Diasporic spatiality and the question of identity", i *Diaspora, identity, and religion: new directions in theory and research*, ed. Waltraud Kokot, Khachig Tölölyan & Carolin Alfonso, sidor 9-30, Routledge, London, 2004.

Yasmin Hussain, *Writing Diaspora: South Asian Women, Culture and Etnicity*, Routledge, Ashgate, 2005.