Kulttuuriset identiteetit Hanif Kureishin romaanissa *The Buddha of Suburbia*

Sari Tikkanen

Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopiston
kirjallisuuden laitoksessa
Syksy 2001

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta: Humanistinen
Tekijä: Tikkanen, Sari
Laitos: Kirjallisuuden laitos

Työn nimi: Kultuuriset identiteetit Hanif Kureishin romaanissa *The Buddha of Suburbia*
Oppiaine: Kirjallisuus
Aika: Syksy 2001
Työn laji: Pro gradu -työ
Sivumäärä: 83

TIIVISTELMÄ - ABSTRACT

Pro gradu -työssäni tutkin, kuinka englantilaisen nykykirjailijan Hanif Kureishin romaani *The Buddha of Suburbia* (1990) fiktiona representoi erilaisia kulttuurisia identiteettejä sekä niiden rakentumisia. Tarkastelemani kulttuuriset identiteetit olen jakanut osa-alueittain etnisiin, seksuaalisiin ja sukupuolisiin, populaarikulttuurin tarjoamiin, alueellisiin sekä sosiaalisiin luokkiin kytkeytyviin identiteetteihin. Romaanin minä-kertojan ohella tarkastelen työssäni myös muiden *The Buddha of Suburbian* henkilöhahmojen identiteettejä. Teoriapohjana työssäni ovat lähinnä kulttuurintutkimuksen ja sosiologian piirissä syntyneet identiteettiä koskevat teoriat. Sivuan muun muassa Stuart Hallin, Lawrence Grossbergin, Erwin Goffmanin sekä Judith Butlerin minuudesta ja sen luonteesta esittämiä ajatuksia. Työssäni osoitan *The Buddha of Suburbian* henkilöhahmojen konstruoivan identiteettejään aktiivisesti ympäröivää kulttuurista maastoa hyödyntäen. Romaanin henkilöhahmojen identiteettien tarkasteleminen tuo myös näkyviin postmodernin identiteetin ristiriitaisuuden, sirpaloittumisen sekä alttiuden nopeille muutoksille.

Asiasanat: Kureishi, kulttuuri-identiteetti
Säilytyspaikka: Kirjallisuuden laitos

SISÄLLYS

1. JOHDANTO 1
1.1. Hanif Kureishi ja hänen tuotantonsa 1
1.2. *The Buddha of Suburbia* romaanina ja tutkimuskohteena 4
Huumori ja satiiri The Buddha of Suburbiassa 8

2. KULTTUURISEN IDENTITEETIN KÄSITE 13
2.1. Kulttuurinen identiteetti ja yhteiskunnallinen murros 14
2.2. Minuuden esittäminen - Goffmanin näyttämömetafora ja Butlerin "performanssi" 17
2.3. Populaarikulttuuri ja identiteetti 20

3. *THE BUDDHA OF SUBURBIA* KULTTUURISTEN IDENTITEETTIEN REPRESENTAATIONA 23
3.1. Etniset identiteetit 23
Karim - etnisen identiteetin kaksi puolta 25
Valkoisten suhtautuminen maahanmuuttajiin - eksotismia ja asenteellisuutta 31
Isä Haroon - esikaupunkien buddha 34
Anwar-sedän paluu islamilaisuuteen 39
Etniset identiteetit rasismin varjossa 41
Jamilan tiedostettu "toiseus" 44
Amarista Allieksi - sulautuminen valtaväestöön 47
Postkoloniaalinen ironia 48
Englantilaisuus versus amerikkalaisuus 49
3.2. Sukupuoli- ja seksuaali-identiteetit 50
Karimin häilyvä seksuaalisuus 52
Androgyynin Charlien sukupuolen ja seksuaalisuuden performanssit 57
Matthew ja Marlene Pyke - kyltymättömät 58
Jamilan feministinen kapina 59
3.3. Populaarikulttuurin tarjoamat identiteetinrakennusainekset 61
Karim ja populaarikulttuuriset mielihyvän kytkennät 62
Charlie - muodonmuutosten kameleontti 65
Eva - "wanna be"-taiteilija 69
3.4. Sosiaalinen luokka, alueellisuus ja identiteetti 71
Sosiaaliluokka ja identiteetti 71
Alueellisuus ja identiteetti 74

4. YHTEENVETO 76

Lähteet 78

1. Johdanto

1.1. Hanif Kureishi ja hänen tuotantonsa

Hanif Kureishi (s. 1954) kuuluu toisen sukupolven brittiläisiin maahanmuuttajakirjailijoihin. Elokuvien ystäville Kureishi lienee tullut tutuksi ennen kaikkea elokuvakäsikirjoituksistaan (*London Kills Me, My Beautiful Laundrette, Sammy and Rosie Get Laid, My Son the Fanatic*), joista homoseksuaalien maahanmuuttajien elämästä kertova *My Beautiful Laundrette* oli Oscar-ehdokkaana vuoden 1984 parhaasta elokuvakäsikirjoituksesta. Kureishi päätti jo nuorella iällä ryhtyä kirjailijaksi ja hänen kirjoittamiaan kirjallisia tuotoksia harkittiin julkaistaviksi Kureishin ollessa vielä teini-ikäinen (Sharma 1997, 1).

Filosofiaa pääaineenaan Lontoon yliopistossa opiskelleen Kureishin tie kirjallisuuteen on kulkenut elokuvan ja teatterin kautta. Teatteriuransa alunperin paikannäyttäjänä aloittanut Kureishi voitti George Devinen palkinnon vuonna 1981 kirjoittamallaan näytelmällä *Outskirts*. Seuraavana vuonna Royal Court Theatre kiinnitti hänet vakituiseksi näytelmäkirjailijakseen. (Sharma 1997, 1.) Näytelmien, elokuvakäsikirjoitusten, radiokuunnelmien ja romaanien lisäksi kirjailija-käsikirjoittaja-ohjaaja Kureishilta on julkaistu myös novellikokoelma *Love in a Blue Time* (1997), jonka novelliin elokuva *My Son the Fanatic* pohjautuu.

Tähän mennessä Kureishilta on ilmestynyt neljä romaania, joista tutkimuskohteeni *The Buddha of Suburbia* (1990) on hänen esikoisensa. Kyseinen romaani palkittiin Whitbreadin kirjallisuuspalkinnolla vuoden 1990 parhaana esikoisromaanina (Sharma 1997, 1), ja sen pohjalta tehtiin BBC:lle vuonna 1993 neliosainen televisiosarja. Kureishin toinen, vuonna 1995 ilmestynyt romaani *The Black Album* käsittelee opiskelijaliikkeissä päätään nostavaa fanaattista uusislamilaisuutta teknomusiikin villitsemässä 90-luvun Lontoossa. Teoksen yksi keskeinen teema liittyy siihen, kuinka nuoret brittimuslimit ovat reagoineet Salman Rushdien fatwaan. Kirjailijan kolmas romaani *Intimacy* (1998) puolestaan kertoo parisuhteesta ja sen ongelmista huomattavasti Kureishin aiempia romaaneja vakavampaan

sävyyn. Kureishin tuorein, keväällä 2001 ilmestynyt *Gabriel's gift* -romaani on ollut viime aikoina julkisuudessa kiinnostuksen kohteena, eikä liene vähiten siitä syystä, että Kureishi on ujuttanut kyseisen romaanin fiktiiviseen maailmaan poptähti David Bowien hahmon.

Kureishin kirjallisella tuotannolla on ilmiselviä yhteyksiä rock- ja populaarikulttuuriin. Lähiönuorison rock-kulttuurin parissa varttunut Kureishi onkin todennut kirjallisiksi esikuvikseen ennen kaikkea 60- ja 70-lukujen brittiläisen rock-musiikin. Tämä käy ilmi Kureishin tuotannosta. Esimerkiksi esikoisromaani *The Buddha of Suburbia* vilisee viittauksia 60- ja 70-lukujen musiikkityyleihin ja niihin kytkeytyviin lieveilmiöihin. Kaksi yliopistotutkintoa suorittanut Kureishi on kuitenkin todennut populaarista sävystään huolimatta haluavansa kirjoittaa mahdollisimman laajalle yleisölle, myös sivistyneille lukijoille. Kureishin kirjallista tyyliä leimaa paitsi populaarikulttuurin läsnäolo, myös yhteiskunnalliset ilmiöt ja epäkohdat sekä niihin kytkeytyvä älyllinen, ironissävytteinen huumori. Populaarikulttuurin ohella myös seksuaalisuudella on usein Kureishin teoksissa keskeinen asema. Kureishin nuoruuteen liittyvänä elämänkerrallisena yksityiskohtana mainittakoon, että opiskeluaikoinaan nuori Kureishi elätti itseään muun muassa kirjoittamalla pornografisia tarinoita salanimellä Antonia French (Sharma 1997, 1).

Englantilaisen äidin ja pakistanilaisen isän poikana Kureishi ammentaa kirjailijana etnisten rajojen molemmin puolin. Monikulttuuriset ongelmat nousevatkin hänen teoksissaan keskeisiksi. Päähenkilöt ovat usein maahanmuuttajia ja heidän jälkeläisiään. 1980-luku voidaan nähdä brittiläisessä kirjallisuudessa etnisten vähemmistöjen esiinmarssin aikana laajemmaltikin. Hanif Kureishi ja Salman Rushdie eivät ole ainoita lajissaan. Muista merkittävistä etnisistä siirtomaista tulleiden perheiden kasvateista ja kirjailijoista mainittakoon mm. Kazuo Ishiguro, Shiva Naipaul, Buchi Emecheta sekä Timothy Mo. Näyttää näin ollen siltä, että kun englantilaiset kirjailijat 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa matkustivat tuntemattomiin maanosiin kuvaamaan Britannian siirtomaita, ovat siirtomaat nyt tulleet kuvaamaan entistä siirtomaaherraansa Englantia. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths ja Helen Tiffin ovat tiivistäneet tämän postkoloniaaliseksi kutsumansa kirjallisuuden tunnusmerkit teoksessaan *The Empire Writes Back*. Kureishin kaltaisten kahden kulttuurin välillä operoivien kirjailijailijoiden ilmestymisestä brittiläisen nykykirjallisuuden kentälle kertoo esimerkiksi se, että arvostetun brittiläisen

Booker-palkinnon ehdokkaina on ollut viime vuosina yhä enemmän kirjailijoita, joiden juuret ovat muualla kuin Englannissa.

Kureishin teoksissa voi havaita kirjallisuudentutkimuksen piirissä postkoloniaaliseksi luokitetulle kirjallisuudelle ominaisia piirteitä. Postkoloniaalisten kirjailijoiden tavoin myös Kureishi pyrkii omalta osaltaan purkamaan kivettynyttä, länsimaista diskurssia ja tekemään näkyväksi vallitsevan ajattelun taakse kätkeytyviä stereotypioita komiikan keinoin. Hän eroaa kuitenkin niistä postkoloniaalisista kirjailijoista, jotka ovat eläneet kahdessa erilaisessa kulttuurissa. Kureishin isä muutti Pakistanista Englantiin vuonna 1947. Kureishi itse on todennut tuntevansa itsensä kulttuurisesti täysveriseksi britiksi. Hän kommentoi eräässä lehtihaastattelussa seuraavasti: "Kun setäni ja tätini puhuvat, en ymmärrä mitään heidän puheestaan. En osaa isäni kieltä. En osaa pitää itseäni maahanmuuttajana, koska minulla ei ole paikkaa, johon palata. Lontoo on minun kotini." Kureishilla on näin ollen ainoastaan toisen käden tietoa pakistanilaisesta kulttuurista maahanmuuttajaisänsä kautta. Tämä kulttuurinen rikkaus sekä ihonväri näkyvänä ominaisuutena estävät häntä kuitenkin identifioitumasta täysin englantilaiseksi ja pakottavat hänet pohtimaan omaa etnistä identiteettiään. Identiteettikysymykset nousevatkin lähes kaikissa Kureishin teoksissa keskeisiksi.

Ulkopuolisuuden tunne näyttää tarjonneen Kureishille jonkinlaisen etäälle jättäytyvän tarkkailijan aseman. Omintakeisen humoristisen satiirinsa kautta hän piirtää kuvaa brittiläisestä yhteiskunnasta, sen ihmisistä ja ilmiöistä. Ulkopuolisuus kääntyy Kureishin kerronnassa voimaksi, ja marginaalinen asema antaa mahdollisuuden ironisoida kulttuuristen luokitusten molemmin puolin. Satiirinsa ja ironiansa terävimmän kärjen hän suuntaa länsimaiseen ajattelutapaan, mutta myös maahanmuuttajat saavat osansa. Tästä johtuen Kureishia on syytetty maahanmuuttajien keskuudessa oman pesän likaamisesta. Esimerkiksi *My Beautiful Laundrette* -elokuva sai kritiikkiä pakistanilaisten maahanmuuttajajärjestöjen taholta, jotka syyttivät Kureishia maahanmuuttajien kuvaamisesta epäedullisessa valossa, mm. homoseksuaaleina huumeiden käyttäjinä (Sharma 1997, 1). Kureishi itse on kuitenkin todennut pyrkivänsä kuvaamaan ihmisiä omasta näkökulmastaan, olematta erityisesti kenenkään ryhmän puolella.

Kirjallisuudentutkija Alamgir Hashmi on artikkelissaan Hanif Kureishi and the Tradition

of Novel (1993) luokitellut Kureishin edustavan englantilaisessa kirjallisuudessa niin kutsuttua uutta "yhteiskunnallista realismia". Yhteiskunnallisen realismin juuret Hashmi näkee muun muassa Charles Dickensin tuotannossa. Myöhäisempinä kyseisen tyylin edustajina hän mainitsee mm. H.G. Wellsin, Philip Larkinin, William Cooperin, Kingsley Amisin, Keith Waterhousen, Stan Barstowin, Alan Sillitoen sekä Arthur Seatonin. Hashmin mukaan yhteiskunnallinen realismi on vahvasti ironian sävyttämää. Yhteiskunnalliset epäkohdat tuodaan näkyviin usein huumorin ja ironian kautta. Tyypillisinä piirteinä yhteiskunnalliselle realismille Hashmi näkee myös alemmasta yhteiskuntaluokasta tulevan, usein kapinallisen sankarin sekä alueellisen miljöön merkityksellisyyden. 1900-luvulla yhteiskunnallisen realismin voi nähdä eräänlaisena vastareaktiona modernismille, sen yhteiskunnallisten seikkojen sivuuttamiselle, psykologiselle sisäänpäinkääntyneisyydelle sekä kerronnan ajan ja kertojan äänen pirstoutumiselle. (Hashmi 1993, 28-29.)

Edellä mainitun perusteella Kureishia voi pitää ainakin joiltain osin yhteiskunnallisen realismin edustajana, vaikka mikään kyseisen suuntauksen prototyyppi hän omintakeisuutensa vuoksi tuskin on. Tosin yhteiskunnallista, ironista kommentointia löytyy runsaasti hänen teoksistaan. Ironian ohella Kureishin teosten alueellinen miljöö saa usein aivan erityisen merkityksen. Esimerkiksi romaanissa *The Buddha of Suburbia* liikutaan ensin Lontoon esikaupungeissa, missä keskiluokka elää turvallisiksi kokemiensa arvojen suojissa muutoksia karttaen. Esikaupungeista romaanin päähenkilö Karim siirtyy myöhemmin Lontooseen, joka näyttäytyy hänelle rajattomien mahdollisuuksien tyyssijana. Näin tapahtumien miljöön voi nähdä merkittävästi heijastelevan päähenkilön omaa kasvua ja identiteetin rakentamista. *The Buddha of Suburbian* päähenkilössä Karimissa voi myös nähdä Hashmin lanseeraamalle yhteiskunnalliselle realismille ominaisia piirteitä. Onhan Karim eräänlainen kapinallinen, alemmasta keskiluokasta tuleva sankari.

1.2. *The Buddha of Suburbia* romaanina ja tutkimuskohteena

The Buddha of Suburbia sijoittuu 1970-luvun Lontooseen ja sen esikaupunkeihin. Rauhanaatetta ajava hippi-ideologia alkaa syrjäytyä turhautuneen nuorison keskuudessa päätään nostavan aggressiivisen punk-kulttuurin tieltä, eletään poliittisen korrektiuden ja

vasemmistoradikalismin kulta-aikaa ennen thatcherismia. Romaani kuvaa pari vuotta kestävän ajanjakson intialais-englantilaisen nuoren miehen, Karim Amirin elämästä. Kertojana on Karim itse. Minä-muotoiseen kerrontaan on kuitenkin tuotu mukaan ajallinen etäisyys. Kertoja-Karim on iältään kokija-Karimia vanhempi. Kirjan juoni on nopeasti etenevä ja paikoin elokuvamaisesti hypähtelevä, lukijaa kuljetetaan Karimin mukana kommelluksesta toiseen. Karimin perhe ajautuu kriisiin, kun isä rakastuu sofistikoituneeseen englantilaisnaiseen Evaan ja alkaa toimia buddhismi-istuntojen vetäjänä. Tästä juontaa juurensa kirjan ironinen nimi. Isän ja Evan mukana Karim kulkeutuu Lontoon kulttuuripiireihin, pääsee mukaan teatteriproduktioon, kohtaa uusia ihmisiä ja ilmiöitä sekä hahmottaa paikkaansa maailmassa.

Karimin voi monin perustein nähdä kirjailija Kureishin alter egona. Jo päähenkilö Karimin nimi muistuttaa etäisesti Kureishin kutsumanimeä "Cor". Myös henkilöhahmon ja kirjailijan perhetaustoissa on runsaasti yhteneväisyyksiä. Esimerkiksi Kureishi on päähenkilö Karimin tavoin varttunut Bromley -nimisellä Lontoon esikaupunkialueella. Etnisten taustojen välillä on Karimin ja Kureishin välillä myös ilmeinen yhteys. Tosin Kureishi itse on puoliksi pakistanilainen, kun taas henkilöhahmo Karimin isä on intialaissyntyinen. Karimin tavoin myös Kureishi on kertomansa mukaan varttunut 60- ja 70-lukujen rockmusiikin ja siihen kytkeytyvien alakulttuurien parissa. Kureishi itse on myöntänyt romaanin atmosfäärin olevan osittain omaelämänkerrallinen. Esimerkiksi joillain *The Buddha of Suburbian* henkilöhahmoilla on esikuvansa todellisuudessa. Romaanin keskeisen henkilön Charlie Heron Kureishi on todennut muistuttavan myöhemmin Billy Idolina laulu-uran tehnyttä koulutoveriaan William Broadia. Jamilan henkilöhahmoon Kureishi on omien sanojensa mukaan ottanut aineksia paitsi omasta puolipakistanilaisesta lapsuudenystävästään, myös pitkäaikaisesta englantilaisesta naisystävästään. (Korsström 1994, 153.) Romaanin minä-kertojan ironian sävyttämästä äänestä on kautta teoksen kuultavissa Kureishin omia äänenpainoja.

Omaelämänkerrallisia aineksia sivuuttamatta pyrin tarkastelemaan Karimia kuitenkin ensisijaisesti fiktiivisenä hahmona. Päähenkilö Karimin ohella tulen työssäni tarkastelemaan myös muita, kulttuurisen identiteetin käsitteen kannalta mielenkiintoisia henkilöhahmoja. Analyysieni kautta pyrin kuvaamaan, kuinka kirjallisuuden henkilöhahmot

The Buddha of Suburbiassa representoivat erilaisia kulttuurisia identiteettejä ja niiden rakentumisia. Työni tulee siten olemaan eräänlainen kokeilu siitä, kuinka kulttuurintutkimuksen ja sosiologian piirissä muotoutuneet teoriat soveltuvat *The Buddha of Suburbian* tarkasteluun. Nykykirjallisuutta tutkiessani olen tietoinen siitä, että Hanif Kureishin ja hänen tuotantonsa paikka laajemmassa kirjallisuuden kentässä on vielä hahmottumatta. Huolimatta kuitenkin siitä, jääkö *The Buddha of Suburbia* romaanina kirjallisuudenhistoriaan vai ei, se mielestäni tarjoaa terävänäköisen leikkauksen aikansa kulttuurisiin ilmiöihin ja näin ollen suorastaan vaatii osakseen myös tieteellistä tarkastelua. Teoreettisena lähtökohtanani pidän sitä, että identiteetti voi olla olemassa vain sen representaatioissa. Representaatiolla käsitän asian esittämistä joksikin tietyistä lähtökohdista käsin (Mikko Lehtonen 1996, 45). Esimerkiksi kirjailija Hanif Kureishi osallistuu kirjallisuutensa kautta erilaisten subjektiviteettien muotojen tuottamiseen. Näin kirjallisuus diskursiivisena käytäntönä representoi erilaisia kulttuurisia identiteettejä sekä niiden rakentumisia.

The Buddha of Suburbiaa sävyttää romaanina pikareskimainen hajonneisuus ja aiheiden runsaus. Pikareskiromaanina teosta voi pitää siinä mielessä, että romaanin sankari Karim ei varsinaisesti kehity, vaan säilyttää turmelemattomuutensa ja humoristisen elämänasenteensa yhteiskunnallisissa paineissa ja kovassa teatterimaailmassa. Kureishin kepeään vaikutelmaan pyrkivä ja hypähtelevä tyyli herättää myös kysymyksen, kuinka *The Buddha of Suburbia* romaanina suhteutuu angloamerikkalaiseen postmodernin käsitteeseen. Postmoderni sinänsä on käsitteenä monitahoinen, eikä mitään yksiselitteisiä määrittelyjä sen suhteen ole sen koommin yhteiskunta- kuin kirjallisuustieteenkään saralla kyetty tekemään. Ihab Hassan luettelee postmodernin tunnuspiirteiksi muun muassa fragmentoitumisen, määrittelemättömyyden, tekijän katoamisen, subjektin pirstoutuneisuuden, ei-esittävyyden, ironian, lajien sekoittumisen, karnevalisaation sekä performanssin (Hassan 1987, 168-172). Postmoderneina ilmentyminä Hassan näkee muun muassa modernin urbanismin rinnalle nousseen globalisaation, erotismin, uusien medioiden vaikutuksen, ironian radikalisoitumisen, mustan huumorin, camp-huumorin, seksuaalisten vähemmistöjen esiinnousun kirjallisuuteen, fantasian ja leikin (Hassan 1987, 40-44). Listaa

voitaisiin jatkaa loputtomiin, onhan postmodernismi jatkuvan muutoksen alainen ilmiö. Postmodernin eetoksen keskeisenä elementtinä Hassan mainitsee nihilismin, jossa korkeimmat arvot ikään kuin kieltävät oman arvonsa (Hassan 1987, 196-197).

Hassanin esittämiä ajatuksia vasten en näe *The Buddha of Suburbiaa* varsinaisesti postmodernina romaanina, vaikka joitain postmodernin keskeisiä elementtejä teoksesta löytyykin. Kerronnaltaan *The Buddha of Suburbia* on perin realistinen romaani, pitäähän kokonaisuutta koossa romaanin kertojasubjekti Karim. Romaani ei myöskään sisällä irrationaalista fantasia-ainesta, eikä romaanin ajallinen kronologia rikkoudu. *The Buddha of Suburbian* postmodernistisuus ilmenee pikemminkin romaanin miljöössä, henkilöhahmoissa ja aihepiirissä eli siinä mitä kuvataan, ei niinkään asoiden kuvaustavassa. Romaanin atmosfäärin voi tavallaan nähdä läpeensä postmodernina. Seksuaalisuuden vahva läsnäolo romaanissa kielii postmodernille ominaisesta erotismista. Postmodernina voi pitää myös romaanin populaarikulttuurista ainesta ja sen henkilöhahmoille tarjoamaa mielihyvää. Myös globalisaation myötä kasvava kulttuurien sekoittuminen on keskeinen osa *The Buddha of Suburbiaa*. Romaanin henkilöhahmot tuovat paikka paikoin mieleen näkemyksen postmodernin subjektin pirstoutuneisuudesta. Lisäksi kerronnassa ilmenevä komiikka saa paikoin mustan huumorin sävyjä. Näin ollen olisin valmis näkemään tutkimuskohteeni kerronnaltaan realistisena, postmodernia maailmanmenoa humoristis-satiirisesti kuvaavana teoksena.

Kureishi kirjailijana on itse nähtävissä eräänlaiseksi postmodernin kulttuurin tuotteeksi. Onhan hän todennut varttuneensa populaarikulttuurin, median sekä monikulttuurisuuden sävyttämässä elinympäristössä. Tällä elinympäristöllä on keskeinen asema myös hänen kirjallisessa tuotannossaan. Kureishin voi havaita kirjallisuutensa kautta ironisoivan postmodernin kulttuurin ilmentymiä. Esimerkiksi *The Buddha of Suburbiassa* esiintyvän Charlie Heron henkilöhahmon voi tulkita satiiriksi rock-tähteydestä sekä postmodernille kulttuurille ominaisesta minuuden performatiivisuudesta. Humoristisella satiirilla onkin keskeinen sija romaanin kerronnassa. Tavallaan postmodernin ja satiirisen mallin voi havaita *The Buddha of Suburbiassa* ikään kuin kilpailevan keskenään.

The Buddha of Suburbian punaisena lankana kulkevaa itsensä etsimisen teemaa kuljetetaan

tarinassa lähes jokaisen henkilöhahmon kohdalla. Itsensä etsiminen sinänsä näyttäisi olevan aikamme ilmiö. Se ei ole enää ainoastaan nuoruuteen liittyvä, ohimenevä vaihe. Sosiologian piirissä on viimeaikoina käyty runsasta keskustelua niin sanotusta perinteisten minäkuvien "konkurssista". Tämän ilmiön voi nähdä piirtyvän esiin *The Buddha of Suburbian* henkilöhahmoissa. Näin ollen romaani vaikuttaa hedelmälliseltä tutkimuskohteelta nimenomaan kulttuurisia identiteettejä tarkasteltaessa. Romaanin sosiokulttuurisen mielenkiintoisuuden vuoksi tulee tutkimusotteeni olemaan monelta osin kulttuurintutkimuksesta ja sosiologiasta ammentava. Mielenkiintoista teoriapohjaa näyttävät tarjoavan erityisesti postkoloniaalinen ja feministinen kirjallisuudentutkimus. Pyrkimyksenäni on päästä dialogiin tutkimani tekstin kanssa ja siten tuoda analyysieni kautta uusia näkökulmia jo kirjoitettuun. Simone de Beauvoirin lanseeraama alunperin naista miehen toisena tarkoittava toiseuden käsite (de Beauvoir 2000, 12-13) on sittemmin laajentunut tarkoittamaan myös erilaisia muita sorrettuja ryhmiä, mm. etnisiä vähemmistöjä. Vähemmistöryhmät ja alakulttuurit näyttelevätkin *The Buddha of Suburbiassa* merkittävää osaa. Tarkastelemalla erilaisia toiseuden representaatioita ja identiteettejä pyrin paitsi lukemaan *The Buddha of Suburbiaa* kulttuuristen identiteettien representaationa, myös itse osaltani purkamaan länsimaisen ajattelutavan taakse kivettyneitä ajatusrakennelmia.

Huumori ja satiiri The Buddha of Suburbiassa

The Buddha of Suburbian persoonallinen tyyli syntyy paitsi tapahtumien konkreettisuuden aikaansaamasta elävyydestä, myös kerronnassa ilmenevästä huumorista, ironiasta ja ennen kaikkea satiirista. Romaanin komiikka ansainneekin osakseen hieman syvempää tarkastelua. Teoksessaan *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys* Aarne Kinnunen toteaa, "ettei mikään näytä ihmistä niin oikeassa karvassa kuin se, että hänet on asetettu koomiseen valoon (Kinnunen 1994, 9)". The *Buddha of Suburbiassa* koomisuus voidaan nähdä kertojan tapana hahmottaa ympäröivää todellisuutta. Kirjallisuudentutkimus jaottelee koomisuuden useampiin, toisistaan poikkeaviin alalajeihin. *The Buddha of*

Suburbian kohdalla voi mielestäni puhua lähinnä huumorista ja satiirista sekä paikoin myös ironiasta.

Kirjallisuudentutkija Wayne Boothin mukaan ironian keskeinen tunnusmerkki on tekstin sisältämä inkongruenssi eli toisiinsa sopimattomien elementtien yhdistelmä (Booth 1975, 61-63). Yhteisenä piirteenä kaikille ironian muodoille nähdään ilmiasun ja todellisuuden välinen kontrasti. Esimerkiksi kritiikin kohdetta saatetaan näennäisesti ylistää todellisen tarkoituksen ollessa päin vastainen. (Muecke 1970, 35.) Linda Hutcheon toteaa, "ettei ironinen merkitys näin ollen ole yksinkertaisesti ei-sanottu merkitys, eikä myöskään ei-sanottu ole aina sanotun selkeä vastakohta, mutta se on aina jotain muuta ja enemmän kuin sanottu" (Hutcheon 1995, 12-13). Ironia suomennetaan usein ilmaisulla "salaiva". Ilmaus on osuva, sillä ironiassa iva ikään kuin salataan. Kuitenkin tarkkanäköinen lukija voi ironikon sanojen taakse kätkeytyvän merkityksen vastaanottaessaan poimia salatun ivan.

Satiirissa iva puolestaan on luonteeltaan avoimempaa. Sen synnyttämä iva on paitsi huvittavaa, yleensä myös epäkohtia paljastavaa ja korjaavaa. (Hodgart 1969, 12.) Näin satiirin voi nähdä sekä paljastavan kritisoimansa epäkohdat, että esittävän jonkinlaisia parannusehdotuksia. Esimerkiksi *The Buddha of Suburbiassa* Jamilan vähäosaisten puolta pitävän henkilöhahmon voi tulkita eräänlaiseksi korjaavaksi elementiksi ja rasistisesti ajattelevien henkilöhahmojen vastakohdaksi. Satiirikon on sanottu elävän lähempänä maailman mielettömyyttä kuin ihmisen, joka kieltää elämän selittämättömän puolen. Todellinen satiiri vaatii osallistumista maailman ongelmiin ja samanaikaisesti myös kykyä asettua jokapäiväisen elämän yläpuolelle. (Hodgart 1969, 13.) Kureishin marginaalista tarkkaileva asema antaa hänelle mahdollisuuden tehdä fiktion kautta näkyväksi brittiläisen elämänmenon mielettömyyttä. Pekka Tarkan mukaan satiiri on suuntautunut aina valtaa vastaan (Tarkka 1980, 169). Esimerkiksi *The Buddha of Suburbiassa* ivaillaan keskiluokkaisten naisten keskuudessa suosiota nauttivan kuningataräidin kustannuksella. Päähenkilö Karimin isän buddhismi-harrastuksesta kauhistunut Jean-täti kommentoi Karimin isän toimintaa romaanissa seuraavin sanoin:

> "Anyway, your dad's a Civil Servant. What would the Queen say if she

knew what was up to?" (The Buddha of Suburbia 1990, 45.)

Näin Kureishi ironisoi Jean-tädin henkilöhahmon keskiluokkaisella kuningattaren palvonnan kautta kuningatar Elisabethin brittiläisessä yhteiskunnassa omaavalla auktoriteettiasemalla ja vallalla. Komiikan eri alalajeja ei *The Buddha of Suburbiasta* voi, eikä liene tarpeenkaan rajata tiukasti toisistaan. Useassa kohtaa on vaikea vetää rajaa siihen, missä esimerkiksi ironia loppuu ja satiiri alkaa. Huumori, ironia ja satiiri yhdistyvät teoksessa toisiinsa muodostaen iloisenkirjavan kokonaisuuden. Kuitenkin on välttämätöntä ottaa käyttöön joitain luokitteluja pyrittäessä hahmottamaan *The Buddha of Suburbian* koomista sävyä.

Usein kuulee käytettävän ilmaisua "postmoderni ironia". Ironian voikin nähdä eräänä keskeisenä postmodernin kirjallisuuden tunnusmerkkinä. Kureishi on, kuten jo aiemmin mainitsin, kirjailijana postmodernin aikakautensa tuote. Kuitenkin hänen tuotantonsa on perin realistista, ja ironian sijaan hänen ivansa on pikemminkin satiirisen paljastavaa kuin ironista salaivaa. Myös *The Buddha of Suburbian* henkilöhahmojen karikatyyrisyys kallistaa teosta satiirin puolelle. Näin ollen olisin valmis luonnehtimaan teoksen sävyä yhteiskunnallisen realistiseksi humoristiseksi satiiriksi, ja ironisista sävyistä huolimatta näen Kureishin kuitenkin voittopuolisimmin satiirisena humoristina. K.S. Laurila on sanonut "humoristin nauravan sille jota, rakastaa, ja rakastavan sitä, jolle nauraa" (Kinnunen 1994, 21). Laurilan väitettä voi soveltaa myös *The Buddha of Suburbian* huumoriin. Erityisesti teoksen maahanmuuttajat kuvataan useimmiten lämpimän huumorin valossa ja kertojan asenteesta kerrottaviin voi aistia ivasta huolimatta sympatiaa. Esimerkiksi kertojan suhtautuminen älykkääseen, poliittisen identiteettinsä tiedostavaan maahanmuuttajaperheen tyttäreen Jamilaan vaikuttaa toverillisen kunnioittavalta ja lämpimältä. Kertojan voi aistia tuntevan Jamilan henkilöhahmoa kohtaan sisarellista rakkautta. Näin Kureishin voi katsoa viljelevän eräänlaista lempeää satiiria. Teoksessa esiintyvät valkoiset liberaalit ja heidän ajattelutapansa tätä vastoin kuvataan huomattavasti ilkeämmin. Heidän kohdallaan kuvaustapa on usein pisteliäämmän satiirinen. Kertojan viljelemä komiikka saa sitä piikikkäämpiä muotoja, mitä vähemmän hän tuntee sympatiaa kuvaamaansa henkilöhahmoa kohtaan.

Monimuotoinen huumorin käsite kaihtaa yksiselitteisyyteen pyrkiviä määrittely-yrityksiä. Henri Bergson puhuu teoksessaan *Le Rire* naurun käsitteestä, jonka hän näkee sisältävän kaiken koomisen. Nauru on siten hänen näkökulmastaan huumorin ja koomisen synonyymi. (Kinnunen 1994, 42). Kinnusen lähtökohtana huumorin määrittelyssä on se, ettei huumoria voi olla ilman komiikkaa tai koomisuutta (Kinnunen 1994, 11). Mikään asia ei Kinnusen mukaan sellaisenaan ole koominen, mutta mikä tahansa asia voidaan tehdä koomiseksi (Kinnunen 1994, 24). Kysymys on näin ollen humoristin valintaprosesseista. (Kinnunen 1994, 139). Esimerkiksi *The Buddha of Suburbian* komiikka ja huumori rakentuvat kirjailija Kureishin tekemistä valinnoista eli siitä, mitä kuvataan ja kuinka kuvataan. Kinnunen toteaa, että koomisen edellytyksenä voidaan pitää ihmisen kykyä tahallisiin näkemyksen vaihteluihin (Kinnunen 1994, 32). *The Buddha of Suburbiassa* kertojan näkökulma vaihtelee esimerkiksi Charlien henkilöhahmon suhteen. Romaanin alussa kertoja Karimin suhtautuminen Charlieen on kritiikittömän palvovaa, mistä syntyy huvittunutta komiikkaa. Teoksen loppupuolella puolestaan jo hieman varttuneempi Karim alkaa nähdä entisen idolinsa Charlien huomattavasti kriittisemmässä valossa.

Kureishin komiikkaan kytkeytyy olenaisesti se, että kertoja-Karim on iältään kokija-Karimia vanhempi. Kureishin alter egona esiintyvä kertoja-Karim kykenee ajallisen etäisyytensä turvin naureskelemaan nuoren kokija-Karimin piirteille, muun muassa tämän Charlieen kohdistamalle kritiikittömälle palvonnalle romaanin alkupuolella sekä Lontooseen kohdistamalle ihannoinnille. Vaikuttaa siltä, että kertoja on liian tietoinen trendeistä ja aatesuuntauksista langetakseen näiden tarjoamiin identiteetteihin. Voi myös ajatella, että Kureishi alter egonsa kautta naureskelee oman nuoruutensa ehdottomuudelle. Näin humoristissävytteinen satiiri ja ironia kohdistuvat paitsi Karimin kautta muihin teoksen henkilöhahmoihin, myös Karimiin itseensä ja viime kädessä kysymys lienee myös Kureishin harjoittamasta itseironiasta.

Huumori ja komiikka ylipäätään edellyttävät Kinnusen mukaan aina metaforista naurua. Metaforinen nauru puolestaan on merkki siitä, että vastaanottaja on ymmärtänyt tekijän teokseensa lataaman komiikan ja nauttinut siitä. Metaforinen nauru eroaa fyysisestä naurusta siinä mielessä, että edellinen edellyttää aina asiayhteyksien oivaltamista. (Kinnunen 1994, 44). Metaforisen naurun aikaansaaminen tarvitsee näin ollen

vertaisyhteisön, jonka piirissä koomikon esittämä komiikka voi tulla ymmärretyksi (Kinnunen 1994, 97). *The Buddha of Suburbiassa* ilmenevä komiikka ja huumori on paitsi yleisinhimillistä, usein myös brittiläiseen yhteiskuntaan viittaavaa.

Myös Kureishin käyttämiä komiikan keinoja voidaan eritellä Kinnusen esittämien näkemysten valossa. Jo teoksen nimi sinällään saattaa sisältää komiikkaa (Kinnunen 1994, 86), kuten *The Buddha of Suburbian* tapauksessa. Esikaupunkien ja buddhan yhdistäminen toisiinsa sisältää ironisen ristiriidan, jossa arkinen ja jumalallinen risteytyvät. Kinnusen mukaan koominen efekti syntyy usein myös siten, että henkilöhahmo sijoitetaan johonkin tiettyyn rotuun, luokkaan, ammattiin ja niin edelleen. (Kinnunen 1994, 86). *The Buddha of Suburbian* henkilöhahmot Karimia lukuun ottamatta kuvataan usein karikatyyrisesti jonkin tietyn henkilöhahmon olemusta määrittävän piirteen kautta. Esimerkiksi Karimin näyttelijätoveri Terry näyttäytyy lukijalle ensisijaisesti fanaattisena 70-luvun vasemmistoradikaalina, mikä saa teoksessa paikoin koomisia sävyjä. Eräs komiikan keino puolestaan on poimia henkilöhahmosta jokin fyysinen ominaisuus ja korostaa sitä (Kinnunen 1994, 86). *The Buddha of Suburbiassa* Intiasta järjestetyn vävyehdokkaan Changezin rujon käden korostaminen synnyttää kyseisen henkilöhahmon kohdalla mustahkoa huumoria. Draamallisesta ironiasta Kinnusen mukaan puolestaan on kysymys silloin, kun lukija tietää tilanteesta enemmän kuin henkilöhahmo (Kinnunen 1994, 140). Esimerkiksi *The Buddha of Suburbiassa* lukija tietää Karimin aikovan käyttää Changezin hahmoa roolikaraktäärinään asianosaisen kiellosta huolimatta, vaikka henkilöhahmo Changez itse on asiasta pitkään onnellisen tietämätön.

Kinnusen mukaan komiikka sidotaan huumorissa usein vakaviin puitteisiin (Kinnunen 1994, 272). Näin on asian laita myös *Buddha of Suburbiassa*. Humoristisesta ja satiirisesta yleissävystä huolimatta teoksen aiheet ovat paikoin kipeitä: Karimin vanhemmat eroavat, Jamilan isä ryhtyy nälkälakkoon saadakseen tyttärensä suostumaan pakkoavioliittoon Intiasta järjestetyn vävyehdokkaan kanssa, Karim kokee pettymyksiä rakkaudessa ja niin edelleen. Vakavien aiheiden ja kepeän, koomisen kerronnan synnyttämän ristiriidan vuoksi tragikoominen lienee sopivin ilmaisu kuvaamaan *The Buddha of Suburbian* perussävyä. Kureishi osaa kerronnassaan paikoin myös vakavoitua, vaikkakin vakavoitumista seuraa

The Buddha of Suburbiassa usein leikkaus kepeämpään ja koomisempaan tyyliin.

2. Kulttuurisen identiteetin käsite

Kulttuurisen identiteetin käsite on moninainen ja siihen kannattanee suhtautua tietyllä kriittisyydellä. Identiteettiä ja kulttuurista poikkeavuutta tutkinut Jonathan Rutheford kiteyttää "identiteetin ilmaisevan sitä pistettä, jossa menneisyytemme kohtaa ne sosiaaliset, kulttuuriset ja taloudelliset suhteet, joissa elämme" (Rutheford 1990, 19). Laaja kulttuurisen identiteetin käsite on jaettavissa erilaisiin osa-alueisiin. Usein puhutaan esimerkiksi etnisestä, seksuaalisesta, alueellisesta tai uskonnollisesta identiteetistä. Kulttuurisen identiteetin käsitteen moninaisuudesta johtuen tulen hahmottamaan siihen kytkeytyvää teoriaa vain siltä osin, kuin näen sen tutkimuskohteeni tarkastelun kannalta tarpeellisena. Yleisen kulttuurisen identiteetin käsitteeseen liittyvän katsauksen ohella sivuan englantilais-jamaikalaisen kulttuurintutkijan Stuart Hallin, Amerikkalaisen sosiologin Erwing Goffmanin sekä feminististä teoriaa kehitelleen Judith Butlerin ajatuksia kulttuurisesta identiteetistä, minuudesta ja sen luonteesta. Valotan myös amerikkalaisen kulttuurintutkijan Lawrence Grossbergin näkemyksiä populaarikulttuurin ja sen käyttäjien välisestä suhteesta.

Kulttuurintutkimuksen piirissä on keskeisenä ollut Levi-Straussin kehittelemä ja myöhemmin strukturalistien omaksuma ajatus ihmisen tavasta hahmottaa maailmaa kaksijakoisesti luokitellen (Sulkunen 1987, 192). Rakentaessaan identiteettiään ihminen tekee jatkuvasti erotteluja sekä hyödyntää kulttuurin tarjoamia vastakohtapareja (mies-nainen, musta-valkoinen, luonto-kultuuri, me- muut jne.) nähdäkseen itsensä mahdollisimman myönteisessä valossa. Länsimainen ajattelutapa ja identiteetti näyttää näin ollen edellyttävän aina "toisen" konstruoimisen. Identiteetin rakentuminen ei tapahdu tyhjiössä vaan jatkuvassa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Sijoittaudumme erilaisiin ryhmiin ja samalla myös erottaudumme toisista. Kulttuurin kehittyessä erottelujärjestelmät muuttuvat ja monimutkaistuvat. Usein alkuperä hämärtyy. Kulttuurin tarjoamista aineksista konstruoimme minäkuvia eli kulttuurisia identiteettejä. (Sulkunen, 1987, 197.)

Sosiologi Anthony Giddens määrittelee identiteetin "tietoisuudeksi itsestä, jota koko ajan luomme ja pidämme yllä". Hän painottaa, ettei identiteetti ole ulkoisten voimien määrittämä, vaan pikemminkin jotain, jota ihminen aktiivisesti muokkaa erilaisia ympärillään olevia mekanismeja hyödyntäen. (Giddens 1991, 2.) Giddensin näkemys ihmisestä aktiivisena kulttuuristen ainesten hyödyntäjänä ja identiteettinsä muodostajana muistuttaa amerikkalaisen kulttuurintutkijan Lawrence Grossbergin esittämiä ajatuksia. Populaarikulttuuria ja sen roolia modernin identiteetin rakentumisessa tutkinut Grossberg painottaa hänkin kulttuurin kuluttajan aktiivista roolia merkityksennannossa sekä identiteetin konstruoimisessa ja ylläpitämisessä.

2.1. Kulttuurinen identiteetti ja yhteiskunnallinen murros

Kulttuuriset identiteetit ovat sidoksissa vallitsevan yhteiskunnan rakenteisiin. Näin ollen murrokset yhteiskunnallisissa rakenteissa muuttavat myös kulttuurisia identiteettejä ja käsitystä identiteetistä ylipäätään. Esimoderneissa kulttuureissa ennen 1700-luvun teollista vallankumousta ja valistusaikaa yhteisöönsä tiukasti sitoutuneen ihmisen identiteetti kytkeytyi samaistumisen kautta lähipiiriin (Giddens 1995, 129-130). Identiteetin ajateltiin ikään kuin odottavan valmiina ihmisen kasvua (Karkama 1994, 15). Yksilön hairahduttua epäaitojen identiteettien alle saattoi "todellisen minuuden" kuitenkin löytää aina uudelleen. Näin identiteetin perustana olivat syntymässä saadut ominaisuudet, jotka pysyivät samanlaisina koko elämän ajan (Kurikka 1995, 5). Modernisaation myötä elinpiiri laajeni ja yhteyksiä alettiin hakea kaukaisempiin yhteisöihin. Kun samastumismahdollisuuksia olikin yhtäkkiä useita, kulttuurinen identiteetti alkoi hakea pikemminkin identiteettiä määrittäviä eroja kuin yhteneväisyyksiä (Kurikka 1995, 38). Lienee kuitenkin paikallaan muistaa, että muodostuuhan identiteetti yhä edelleen paitsi erojen, myös samaistumisen kautta.

Kun agraarissa yhteisössä jokainen jäsen tunsi toisensa, toi moderni mukanaan ihmisen vierauden ja outouden (Karkama 1993, 49). Identiteetin murtumat ovat paljastavia (Chambers 1994, 24), sillä moderni käsitteenä kuvaa, millaista on elää ristiriitaisten voimien hallitsemassa maailmassa (Thompson 1993, 2). Lähestyn identiteetin ongelmaa

tarkastelemalla Stuart Hallin näkemystä kolmesta erilaisesta identiteetti-käsityksestä. 1700- ja 1800-luvuilla valistuksen subjekti perustui käsitykseen ihmisistä ytimen omaavina, yhtenäisinä yksilöinä, jotka oli varustettu järjellä ja tietoisuudella, ja jotka kykenivät vapaasti säätelemään toimintaansa. Henkilön identiteetin ajateltiin olevan yhtä kuin hänen minuutensa olemus. Siten identiteetin ajateltiin olevan puhtaasti yksityisyyden alueella.

1800-luvun lopulla päätään nostavassa sosiologisessa subjektikäsityksessä puolestaan heijastui modernin maailman kasvava mutkikkuus sekä tietoisuus siitä, ettei subjektin sisäinen ydin ollutkaan enää autonominen ja itseriittoinen, vaan muodostui suhteessa "toisiin". Toisten katsottiin välittävän yksilölle sen arvot, merkitykset ja symbolit eli kulttuurin. Sosiologinen identiteetti-käsitys siloitti kuilua yksilön sisäisen ja häneen nähden ulkoisen välillä. Kun valistuksen subjektin identiteetti oli täysin yksityisyyden piirissä, sijaitsi sosiologisen subjektikäsityksen identiteetti ikään kuin yksityisen ja julkisen leikkauspisteessä. Sosiologinen subjektikäsitys tavallaan harsi subjektin osaksi merkitysten rakenteita. Se vakautti sekä subjektit että näiden asuttamat kulttuuriset maailmat. (Hall 1992, 275-277.)

Kolmantena subjektikäsityksenä Stuart Hall näkee niin kutsutun postmodernin subjektin. Tiheään käytetty angloamerikkalainen postmodernin käsite sinänsä vaikuttaa monitahoiselta, eikä pysyvää määritelmää siitä ole kyetty muodostamaan niin sosiologian kuin kirjallisuustieteenkään piirissä. Lisäksi näiden kahden edellä mainitun tutkimusalan luonnehdinnat kyseisestä käsitteestä näyttävät poikkeavan toisistaan. Identiteetin luonnetta eri aikakausina tarkasteleva Hall pyrkii kuitenkin kokoamaan joitain keskeisiä, 1900-luvun loppupuolen postmodernille subjektille ominaisia piirteitä. Lähtökohtana identiteetin muutokselle Hall näkee sen, että rakenteiden muutokset myöhäismodernissa maailmassa ovat pirstoneet niitä etnisiä, sukupuolisia, seksuaalisia ja yhteiskuntaluokkiin pohjautuvia identiteettejä eli sitä kulttuurista maisemaa, johon yritämme yksilöinä sijoittua (Hall 1992, 275).

Hallin kolmea subjektikäsitystä tulkinnut Mikko Lehtonen näkee, että subjekti ja kulttuuri ovat joutuneet postmodernin teoreetikoiden termein ilmaistuna "liikkeeseen". Aiemmin yhtenäisenä ja vakaana pidetty subjekti on niin sanotusti "pirstoutunut". Sen ei enää ajatella muodostuvan yhdestä vaan useista, toisinaan jopa ristiriidassa keskenään

olevista identiteeteistä. Identifikaatioprosesseista, joilla omaksumme kulttuuriset identiteettimme, on tullut luonteeltaan avoimempia, monitahoisempia ja ongelmallisempia kuin aikaisemmin. Kaiken tämän voi nähdä tuottavan postmodernin subjektin, jota on käsitteellistetty subjektina, jolla ei ole kiinteää, olemuksellista tai pysyvää identiteettiä. (Lehtonen 1995, 22-23.)

Postmodernin identiteetin muotoutumisen on nähty kytkeytyvän niihin tapoihin, joilla kultuuriset järjestelmät esittävät tai puhuttelevat meitä. Subjekti omaksuu eri identiteettejä eri aikoina ja eri paikoissa, eivätkä moninaiset minät muodosta kokonaisen minän ympärille enää yhtä yhtenäistä identiteettiä. (Lehtonen 1995, 23.) Giddensin mukaan osa poststrukturalistisista ja postmoderneista identiteetti-käsityksistä näkee identiteetin olevan olemassa ainoastaan kielen diskursiivisissa fragmenteissa (Giddens 1991, 170). Stuart Hallille identiteetti on ennen kaikkea prosessi, jota tuotetaan jatkuvasti kulttuurisen merkityksenannon sisällä (Hall 1990, 222-237).

Mikäli kuitenkin koemme omaavamme yhtenäisen identiteetin, tämä johtuu useimpien postmodernin teoreetikoiden mukaan siitä, että olemme rakentaneet itsellemme lohduttavan "minätarinan" (Lehtonen 1995, 23). Myös Giddens toteaa ihmisen identiteetin olevan kapasiteettia pitää yllä tiettyä kertomusta omasta itsestään. Hän näkee itsensä etsimisen ja identiteetin konstruoimisen sekä sen ylläpitämisen modernin ihmisen kohtalona. (Giddens 1991, 54, 143.) Stuart Hall kirjoittaa, että identiteetti saa muotonsa ihmisen pyrkimyksestä koherenssin tuntemukseen itsensä suhteen. Koherenssin puutetta paikkaamme siten jatkuvasti ulkoapäin ammentamillamme aineksilla siten, kuinka kuvittelemme toisten meidät näkevän eli käytämme muita ihmisiä peileinä. (Hall 1992, 287.) Täydellisen yhtenäinen, varma ja koossa pysyvä identiteetti on postmodernin subjektikäsityksen mukaan kuitenkin fantasiaa (Hall 1996, 4). Kohdatessamme moninaisia merkityksen ja kulttuurisen esittämisen eli representaation järjestelmiä olemme Hallin mukaan tekemisissä potentiaalisten identiteettien moneuden kanssa (Lehtonen 1995, 23). Lehtonen tiivistää postmodernia identiteettiä koskevassa keskustelussa viimeisen 10-20 vuoden aikana esille tulleet argumentit seuraavasti:

> Identiteetit ovat toisten tai ihmisten itsensä esittämiä kertomuksia, tarinoita, historioita. Ne ovat jotain sellaista, mikä tuotetaan, tehdään, kerrotaan, eikä suinkaan jotain, mikä

löydettäisiin valmiina. Identiteetit rakentuvat aina muistoille, fantasioille, kertomuksille ja myyteille. Tällaisina kaikki identiteetit ovat opittuja. Jos identiteetit siis kerrotaan, tämä viittaa puhuvan subjektin kahdentumiseen. Identiteetistä kertomissamme tarinoissa puhuja ja puheen kohde, puhuva minä ja puhuttu minä, eivät ole koskaan identtisiä, eivät koskaan täsmälleen samassa paikassa. Kaikki identiteetit riippuvat erosta. Identiteetti ei ole niinkään saavutettu tila tai selkeärajainen fakta kuin tuotantoa, joka ei koskaan pääty, joka on aina tulemisensa prosessissa ja joka aina muodostuu esittämisen eli representoimisen kentän sisäpuolella. Identiteetit tulevat aina jostain, niillä on aina omat historiansa. Tämä puolestaan tuo esiin myös murtumien ja epäjatkuvuuksien tärkeän roolin identiteettien rakentumisessa. Ne ovat historian, kulttuurin ja vallan jatkuvan leikin alaisia. (Lehtonen 1995, 23-24.)

Ajatus identiteetistä " jatkuvana leikkinä" herättää kysymyksen siitä, missä määrin identiteettejä voidaan enää lainkaan tutkia, ellei niissä ole mitään pysyvyyttä. Lehtonen on kuitenkin lisännyt identiteettikeskustelun tiivistelmäänsä myös seuraavan kohdan:

"Postmodernitkaan" identiteetit eivät kellu merkitysten rajattoman muodostumisen aalloilla. Vaikka mahdollisten identiteettien, uusien identiteettien rajojen voikin ajatella jatkuvasti laajentuvan, identiteetit eivät kuitenkaan edes postmoderniksi kuvatussa maailmassa ole loputtomasti muotoaan muuttavia Solaris-meriä, vaan edelleen suhteellisen rajallisia ja kiinteitä. (Lehtonen 1995, 24.)

Näin ollen Lehtonen toteaa, että vaikka ihmisillä ei postmodernin subjektikäsityksen mukaan enää olekaan yhtä, lopullista, absoluuttista identiteettiä, tämä ei välttämättä tarkoita sitä, ettei identiteettejä olisi lainkaan enää olemassa. Identifikaatioprosessien mutkistumisesta huolimatta identiteetit eivät ole lopullisesti hajonneet. (Lehtonen 1995, 24.) Niistä on vain tullut aiempaa problemaattisempia.

2.2. Minuuden esittäminen - Goffmanin näyttämömetafora ja Butlerin "performanssi"

Sosiologi Erwing Goffman on esittänyt näkemyksensä ihmisen minuuden esityksenomaisesta luonteesta. Hän perustaa kehittelemänsä tilanteiden sosiologian näyttämömetaforan kautta arkielämän teatterisuorituksiin, joiden yleislinjat noudattelevat Goffmanin mukaan dramaturgisia periaatteita. Goffman näkee kuitenkin selkeän eron arjen ja teatterin välillä: näyttämön tapahtumat ovat fiktiivisiä kun taas arkielämän ilmiöt ovat todellisia ja reaaliajassa tapahtuvia. Merkittävin ero arkielämän ja teatterin välillä Goffmanille on, että teatterissa esiinnytään tietyn roolihenkilön hahmossa muiden näyttelijöiden esittämille roolihenkilöille, ja että tämän vuorovaikutustilanteen kolmantena

elementtinä on yleisö, jota arkielämässä ainakaan sellaisena kuin teatterissa ei ole. Arjessa kolme tekijää tiivistyy kahdeksi. Yksilön omaksuma osa mukautuu toisten läsnäolijoiden esittämiin osiin, ja näin toiset ovat samanaikaisesti yksilön esityksen yleisö. (Goffman 1971, 9.)

Goffmanin mukaan yksilön etujen mukaista on päästä säätelemään toisten käyttäytymistä ja ennen kaikkea sitä, miten toiset kohtelevat häntä. Yksilön ensisijaisena pyrkimyksenä on suotuisan vaikutelman aikaansaaminen. Goffmanin ajatus yksilön esityksen suunnitelmallisuudesta on paikoin tulkittu laskelmoivaksi teeskentelyksi ja siten yksilön moraalittomuudeksi. Moraaliton mielistely ja teennäisyys kuitenkin yleensä epäonnistuvat, sillä Goffmanin mukaan toisten taito huomata yksilön laskelmoivuus on kehittyneempi kuin yksilön kyky manipuloida käyttäytymistään. (Goffman 1971, 14, 19.)

Goffman lanseeraa teoksessaan "julkisivun" käsitteen, jolla hän tarkoittaa yksilön esityksen sitä osaa, mikä säännönmukaisesti määrittelee tilanteen havainnoiville toisille. Näin ollen julkisivu on vakioluonteinen viestintävälineistö, jota yksilö esityksessään tietoisesti tai tiedostamattaan käyttää. Julkisivun Goffman jakaa kahteen pääosaan. On eräänlainen lavastus eli kalusteet, koristelu ym. taustaseikat, jotka toimivat esityksen kiinnekohtina. Tämän lisäksi on myös henkilökohtainen julkisivu eli ne tekijät, jotka läheisemmin samaistetaan esittäjään, ja jotka seuraavat häntä joka askeleella. Henkilökohtaista julkisivua Goffman tarkentaa jakamalla sen sisältämät elementit toisaalta ulkonäköön ja toisaalta esiintymistapaan. Tosin joskus edellä mainitut osa-alueet voivat olla keskenään ristiriidassakin. Elementtien asettuessa kohdalleen muodostuu esityksestä henkilön tavoittelema "ideaalityyppi". (Goffman 1971, 32-35, 68-69.)

Goffman tuo esiin, kuten jo mainitsin, ajatuksen yksilön mahdollisesta moraalittomuudesta, esityksen teennäisyydestä ja minuuden aitoudesta. Hän toteaa, että esityksellään yksilö keskittyy ylläpitämään vaikutelmaa, jonka mukaan häntä ja hänen toimintaansa arvotetaan. (Goffman 1971, 269-270.) Goffmanille yksilö näyttäytyy paitsi tilanteiden kyynisenä manipuloijana, kuitenkin myös eettisenä toimijana, joka luottaa yhteisen avun sosiaaliseen sopimukseen. Sitoutuminen sosiaaliseen vuorovaikutukseen voidaan sinänsä jo nähdä eräänlaisena moraalisena valintana. Goffmanin teoriaa voitaneen kritisoida siitä, että se tarkastelee minuuden rakentumista yksipuolisesti Yhdysvaltojen

kaltaisessa yhteiskunnassa. Tästä huolimatta Goffmanin näkemys soveltunee osittain tiettyjen tutkimuskohteeni henkilöhahmojen tarkasteluun.

Goffmanin näyttämön ja arkielämän roolien välistä analogiaa lähenee myöhemmin feminististä teoriaa kehitelleen Judith Butlerin näkemykset sukupuolen performatiivisesta luonteesta. Teoksessaan *Gender Trouble* Butler esittää, että sukupuolen jakaminen "luonnolliseksi" biologiseksi sukupuoleksi ja sen sosiaaliseksi "ilmaisuksi" on merkityksenantokäytäntöjen historiallinen tulos. Butlerin mukaan sosiaalisen sukupuolen tulisi merkitä myös sitä tuotantokoneistoa, jossa biologiset sukupuolet muodostetaan. (Butler 1990, 7.) Butler näkee näin ollen myös sukupuolen biologisen aspektin kulttuurisena tuotteena. Sukupuoli on Butlerille jatkuvaa tuotantoa, joka perustuu sukupuolisuuden alituiseen esittämiseen, sen sitkeään ylläpitämiseen. Esittämisen tiedostamisen tasot vaihtelevat Butlerin mukaan esityksestä riippuen. (Butler 1990, 136.)

Minuuden, eli tässä tapauksessa sen keskeisen osa-alueen eli sukupuolen esittäminen ei Butlerin mukaan kuitenkaan tarkoita, etteikö minuutta olisi olemassa. Butlerin mukaan minuuden esitys vahvistaa minuuden olemassaolon. Paradoksaalisesti esittäminen eli toistaminen, jonka avulla yksilö jatkuvasti vahvistaa minuuttaan, tuo esiin minuuden heikkouden, sen labiiliuden. Kun minuutta joudutaan ylläpitämään jatkuvalla toistamisella ja Butlerin termein performansseilla, niin toiston tuottama, minuutta vahvistama minuus korvaa Butlerin mukaan toistetun minuuden. (Butler 1991, 18.)

Butlerille sukupuolen esittäminen ei tarkoita, että yksilö ikään kuin valitsee esityksensä välineet laatikosta, jossa sijaitsevat kunnolliset ja oikeat vetimet sukupuolelle. Butlerille ei mitään kunnollista tai oikeata sukupuoliesitystä ole olemassakaan. Kaikki sukupuolen ja seksuaalisuuden identiteetit, myös heteroseksuaaliset naisen ja miehen identiteetit ovat Butlerin mukaan teatraalisesti tuotettuja. Heteroseksuaaliset identiteetit ovat näin ollen Butlerilaisessa ajattelussa kulttuurisesti todellisuuden normeiksi asettuvia sisältöjä. (Butler 1991, 21.)

Perinteistä psykoanalyysia ja sen essentiaa kyseenalaistavilla Goffmanilla ja Butlerilla voi nähdä olevan merkittäviä yhtäläisyyksiä, vaikkakin Butler keskittyy ainoastaan sukupuolen tuottamiseen, kun taas Goffman käsittelee koko minuutta ja sen rakentumista arkielämän roolien kautta. Molemmille teoreetikoille ihmisen minuus ja identiteetti ovat

pikemminkin esityksen seurausta kuin sen alkuperä tai syy. Minuus on heille molemmille minuutta ylläpitävän toiminnan lopputulos, ja sellaisenakin väliaikainen. Perustavanlaatuisin ero teoreetikoiden välillä on kuitenkin se, että toisin kuin Butler, Goffman pitää anatomiaa siinä mielessä ensisijaisena, että sen perusteella yksilö luokitellaan sukupuolisiin kategorioihin. Butlerille puolestaan jo kategoriat ovat anatomian perusteella muodostettuja kulttuurisia konstruktioita. En aio tässä suhteessa asettua kummankaan teoreetikon kannalle vaan pyrin tutkimuksessani hyödyntämään molempien teoreetikoiden, lähinnä minuuden esittämistä ja performatiivisuutta koskevia näkemyksiä siinä määrin, kuin näen sen tutkimuskohteeni kannalta soveltuvaksi.

2.3. Populaarikulttuuri ja identiteetti

1900-luvun loppupuolella ovat populaarikulttuurin tarjoamat identiteetin rakennusainekset nousseet keskeiseen asemaan erityisesti nuorison keskuudessa. Tähän syynä on ollut ennen kaikkea median räjähdysmäinen kasvu. Populaarikulttuurin tarjoamat identiteetin rakennusainekset ovat tavallaan tulleet paikaamaan perinteisten kulttuuristen identiteettien murtumien myötä syntyneitä aukkoja. Populaarikulttuurista on tullut osa niin kutsuttua "kulttuurista supermarkettia", josta jokainen voi valita omansa (Hall 1992, 303). Populaarikulttuurin kautta liitämme itseemme arvostamiamme ominaisuuksia. Näin se mahdollistaa yhtäaikaisesti samaistumisen ja erottautumisen, ja auttaa siten sijoittumistamme kulttuuriseen kenttään (Kellner 1992, 174).

Nuorisokulttuuri sisältää enemmän tai vähemmän ideologista pohjaa omaavia hierarkkisia ryhmittymiä. Näillä ryhmillä on usein omat ulkoiset tuntomerkkinsä, joilla jäsenet ilmaisevat identifioitumistaan kyseiseen ryhmään. Populaarikulttuuri paitsi tuottaa uusia identiteettejä, myös muokkaa niitä jo olemassa olevista kulttuurisista aineksista. (Kellner 1992, 142-143.) Esimerkiksi hippien on väitetty 60- ja 70-luvuilla käyttäneen kolonialistisesti vanhoja itämaisia uskontoja omiin tarpeisiinsa tehden niistä populaarikulttuuria. Populaarikulttuurin tarjoamien useiden mahdollisten identiteettien viidakolla on kaksijakoisia seurauksia. Toisaalta ne antavat mahdollisuuden valita, muuttua ja muokata itse itsensä. Toisaalta vaarana on nähty myös identiteetin täydellinen

pirstoutuminen ja minuuden tunteen kadottaminen. (Kellner 1992, 142-143.)

Amerikkalainen kulttuurintutkija Lawrence Grossberg kehittelee teoksessaan *Mielihyvän kytkennät* populaarikulttuurin teoriaa artikulaatioteorian näkökulmasta. Artikulaatioteoria juontaa juurensa Antonio Cramscin vastarinnan merkitystä painottaviin ideologiateorioihin. Keskeistä artikulaatioteoriassa on näkemys ihmisistä aktiivina kulttuurin muokkaajina, ei pelkkinä passiivisina vastaanottajina. Grossbergin mukaan populaarikulttuurin tutkimiseen joudutaan tavallisesti soveltamaan muiden kulttuuristen alueiden käyttöön tarkoitettuja kategorioita. Populaarikulttuuria on määritelty niin formaalisesti, esteettisesti, kvantitatiivisesti, sosiologisesti kuin poliittisesti. (Grossberg 1995, 59.) Stuart Hall esittää populaarin käsitteestä marginaalisuuden idealle rakentuvan määritelmän. Hän näkee, että populaaria rakenteistavat jännitteet sekä vastakkaisuudet hallitsevan kulttuurin ja niin sanotun periferian kulttuurin välillä (Hall 1992, 255). Grossberg puolestaan painottaa, että myös se, kuinka populaarikulttuurin käyttäjien reaktiot kuvaavat ja rajoittavat genreä, vaatii osakseen tarkastelua (Grossberg 1995, 60). Mielenkiintoisena *The Buddha of Suburbiassa* näyttäytyy se, kuinka romaanin fiktiiviset henkilöhahmot käyttävät populaarikulttuuria identiteettiensä konstruoimiseen.

Grossberg näkee populaarikulttuurin viehätyksen perustuvan ensisijaisesti sen käyttäjälleen tarjoamaan mielihyvään. Hän esittää, että tavanomaisinta suhdettamme populaarikulttuuriin määrää eräänlainen mielihyvän kulttuurinen tuotanto (Grossberg 1995, 40). Mielihyvää kuvaamaan Grossberg on lanseerannut "affektin" käsitteen. Määritellessään populaarikulttuuriin keskeisesti kytkeytyvää "fanin" käsitettä Grossberg toteaa fanin suhteen kulttuurisiin teksteihin toimivan nimenomaan affektin alueella. Affekti liityy hänen mukaansa läheisesti tunne-elämän ulottuvuuksiin, niin sanottuihin "fiiliksiin". (Grossberg 1995, 41.)

Populaari- ja rock-kulttuurin keskeisenä funtiona Grossberg näkee käyttäjänsä tai faninsa toimintakykyisyyden lisäämisen (Grossberg 1995, 30). Myös identiteetin voidaan ajatella olevan osa tätä populaarikulttuurin lisäämää toimintakykyisyyttä. Populaarikulttuurin kautta fani organisoi emotionaalista elämäänsä ja identiteettiään. Näin hän rakentaa arkielämänsä ja minuutensa "karttaa". Populaarikulttuurin avulla fani pyrkii organisoimaan itselleen edes hetkellisesti vakaan identiteetin, jotta "voisi tuntea olevansa kotona".

(Grossberg 1995, 45.) Grossbergin mukaan rock-musiikki toimii "antamalla fanilleen kohteita, joissa hän voi kokea identiteettinsä mielekkääksi ja panna itsensä likoon omintakeisesti" (Grossberg 1995, 47.) Populaarikulttuuriset tekstit tuotetaan ja määritellään yleisön keskuudessa jatkuvasti uudelleen, ja näin myös niiden kytkökset käyttäjänsä identiteettiin muotoutuvat jatkuvassa kulttuurisessa liikkeessä (Grossberg 1995, 38). Tässä kohden ilmenee Grossbergin näkemys fanin ja yleensäkin populaarikulttuurin käyttäjän aktiivisesta luonteesta. Ruumiillisuuden ja rock-kulttuurin välisen yhteyden Grossberg näkee rockin affektiivisena voimana. Hänen mukaansa rock-musiikille ominaista on fyysisyys, ja juuri ruumis on se paikka, missä affektiivinen tuotanto käytännön tasolla organisoituu (Grossberg 1995, 60-61). Seksuaalisuuden ja populaarikulttuurin välillä onkin usein nähtävissä ilmiselviä kytköksiä.

Grossberg sivuaa teoksessaan *Mielihyvän kytkennät* myös populaarikulttuurin ja postmodernin käsitteen välistä yhteyttä. Onhan populaarikulttuuria pidetty tavallaan yhtenä keskeisenä postmodernin kulttuurin ilmentymänä. Grossberg toteaa rock-apparaatin organisoivan faniensa elämää nuoruuden, mielihyvän ja postmodernisuuden rakenteiden mukaan (Grossberg 1995, 73). Grossberg suhtautuu kuitenkin kriittisesti postmodernin käsitteeseen ja sen piirissä käytyyn keskusteluun. Hän näkee postmodernin olevan terminä viekoitteleva, antaahan se lukijalle paljon tilaa, ja näin ollen jättää asioita lukijan mielikuvituksen varaan. Ongelmana Grossberg näkee sen, ettei postmodernin teoreetikkojen piirissä vallitse edes yksimielisyyttä siitä, mistä "postmodernin diagnoosi" pitäisi aloittaa. (Grossberg 1995, 140.) Kritiikistään huolimatta Grossberg näkee postmodernin ja populaarikulttuurin kytkeytyvän olennaisesti toisiinsa. Grossberg kritisoi myös sitä, etteivät postmodernin teoreetikot ole kiinnittäneet riittävästi huomiota siihen, kuinka postmodernit käytännöt artikuloituvat arkielämässä (Grossberg 1995, 153). Kuten jo aiemmin mainitsin, *The Buddha of Suburbiassa* postmodernisuuden voi nähdä ilmenevän nimenomaan teoksen ihmisissä ja miljöössä, joita Kureishi kuvaa, ei niinkään asioiden kirjallisessa kuvaustavassa.

1900-luvun jälkipuoliskolta lähtien länsimaiseen kulttuuriin kohdistunut kritiikki on suuntautunut ajattelumme, kulttuurimme ja kielemme vastakkainasetteluille pohjautuvaan perustaan (Kylmänen 1994, 7). Etenkin feministinen ja postkoloniaalinen tutkimus on

rakentanut kriittiselle tutkimukselle tarvittavaa teoriapohjaa. Kulttuuristen rajojen rakentumista ei voi vain sivuuttaa, koska ne käytännössä ovat jatkuvasti kohdattavissa erilaisten vastakkainasettelujen muodossa (Minhha 1991, 16). Tässä mielessä Kureishin romaani *The Buddha of Suburbia* vaikuttaa hedelmälliseltä tutkimuskohteelta. Onhan teoksessa keskeisinä juuri rodulliseen, etniseen, sukupuoliseen, seksuaaliseen ja populaarikulttuuriseen identiteettiin liittyvät teemat.

3. *The Buddha of Suburbia* kulttuuristen identiteettien representaationa

3.1 Etniset identiteetit

Yhtenä tärkeimpänä identiteettiä määrittävänä tekijänä on perinteisesti pidetty etnisyyttä eli kansallisuutta ja rotua, jotka rakentuvat väistämättä meidän ja muiden välisen eron tekemiselle ja vihollisen konstruoimiselle. Etninen identiteetti sisältää siten aina "toisen". Samalla kun korostetaan oman ryhmän yhtenäisyyttä, pyritään sulkemaan muukalaiset ulkopuolelle. (Kylmänen 1994, 7.) Oman ryhmän erityisyyttä myönteisesti korostava kulttuurinen nationalismi on ikiaikaista, sillä sen avulla eri kulttuurit ja yhteisöt ovat kautta aikojen erottautuneet toisistaan (Hall 1995, 279). Rodun käsite syntyi 1800- luvulla, jolloin vanhaa ihonväriin pohjautuvaa jakoa alettiin soveltaa myös saman ihonvärin sisällä olevien ihmisten jaotteluun "rodullisin perustein": vaaleasta rodusta löydettiin esimerkiksi seemiläiset ja arjalaiset rodut, joista jälkimmäisessä olivat pohjoismaiset-, alppi- ja välimerelliset tyypit ja niin edelleen. Varhaisissa rotujaotteluissa erotettiin eurooppalaiset omaksi ryhmäkseen ja ihmiset jaoteltiin valkoisiin ja mustiin. (Havaste 1998, 236.) Tummia pidettiin rumina ja vaaleita kauniina (Kemiläinen 1994, 10), mustia paholaisina ja vaaleita enkelimäisinä (Ashcroft et al 1989, 159). 1800-luvulla oletettiin niin sukupuolten kuin rotujenkin välisten erojen selittyvän fysiologisilla seikoilla kuten esimerkiksi aivojen koolla (Dijkstra 1986, 166). Huolimatta siitä, ettei jaoilla ollut biologista perustaa, niitä käytettiin eurooppalaisen imperialismin välineinä, joilla pyrittiin monokulturalismiin ja rodun "puhtauteen" (Ashcroft et al 1989, 154).

Länsimaisen dualistisen ajattelun kritisoijat ovat kivettyneitä vastakkaisuuksia purkaessaan kiinnittäneet huomiota etnisyyden ja rodun käsitteiden rakentumiseen. Werner Sollors pyrkii teoksessaan *The Invention of Ethnicity* osoittamaan etnisyyden olevan pelkkä ihmisen keksintö. Hän näkee etnisyyden osana todellisuuden sosiaalisen rakentumisen tuottamaa kielellistä diskurssia, joka on syntynyt historian kuluessa palvelemaan tiettyjä seikkoja. Sittemmin etnisyyttä on pyritty naturalisoimaan muun muassa kansallisiin ominaispiirteisiin vedoten. Etnisyydelle ei Sollorsin mukaan kuitenkaan voida paikantaa ontologista vastinetta todellisuudesta. (Sollors 1989, x-xi.)

Yhdysvaltalainen tukija Henry Louis Gates puolestaan hänkin näkee rodun olevan etnisyyden tavoin valtaapitävien etuja palveleva keinotekoinen rakennelma. Hän luonnehtii rodun käsitettä eräänlaiseksi naturalisoiduksi kielelliseksi troopiksi (Gates 1985, 5). Samoilla linjoilla Sollorsin ja Gatesin kanssa liikkuu myös Homi K. Bhabbha, joka näkee kansallisuuskäsitteen valta-apparaatteja palvelevana diskursiivisena kerrontastrategiana. Bhabbha korostaa, että kansakuntaa tuotetaan ja pidetään yllä erilaisten kertomusten kautta. (Bhabbha 1990, 2, 292.) Näin ollen voidaan ajatella, etteivät kansakunnat tee nationalismia vaan päinvastoin (Hobsbawn 1994, 18). Nationalismi rakentaa kansakunnalle historiaa ja yhteenkuuluvuutta peilaamalla itseä toista vasten (Anderson 1983, 41-49) eli jakamalla maailman meihin ja heihin (Lash 1995, 274). Rasismin kaltaiset sosiaaliset ilmiöt kytkevät eroavuudet luontoon ja luovat keinotekoisia eroja ryhmien välille. Muukalaisvihassa tiedostamattomat, torjutut piirteet projisoidaan muukalaisiin, joista tulee negatiivisesti määriteltyjä "toisia" (Kristeva 1992, 195-197).

Erityisen problemaattiseksi etnisen identiteetin rakentaminen käy kahden kulttuurin välissä elävälle. Hän tuntee samanaikaisesti erilaisuutta ja yhteneväisyyttä elinympäristöönsä nähden (Bhabbha 1996, 54). Modernissa maailmassa ovat vallalla samanaikaisesti niin pyrkimys kansallisen identiteetin korostamiseen kuin globalisaatioon. Toisaalta painotetaan yhteisöllistä homogeenisuutta, toisaalta ihannoidaan erilaisuutta ja vieraita kulttuureja (Hall 1992, 104). Kulttuurien sulautumisen seurauksena syntyy uudenlaisia identiteettejä, joissa on aineksia kulttuuristen rajojen molemmilta puolilta (Hall 1992, 110). Etnisyyttä, kuten identiteettiä ylipäätään, ei enää nähdä muuttumattomana ja yhtenäisenä identiteetin elementtinä (Kylmänen 1994, 37). Näin kulttuurien välisen

sulautumisen ja kohtaamisen voidaan nähdä olevan kytköksissä postmodernin subjektikäsityksen ajatukseen identiteetin ja minuuden pirstoutuneisuudesta. Siirtolaisten vaikeus sopeutua vallitsevaan kulttuuriseen mytologiaan kansallisuudesta ja paikallisuudesta on nostanut esille kysymyksen multikulturalismista ja etnisen identiteetin pirstoutumisesta (Kylmänen 1994, 37).

Karim -etnisen identiteetin kaksi puolta

Hanif Kureishin romaanissa *The Buddha of Suburbia* nousevat keskeisiksi henkilöhahmojen etnisiin identiteetteihin kytkeytyvät teemat. Valkoihoisen englantilaisen äidin ja intialaissyntyisen isän poikana päähenkilö Karim sotkee rotuun ja etnisyyteen liittyvää vastakohtaparia ammentamalla rajojen molemmin puolin. Romaanin aloituskappaleessa Karim esittelee itsensä lukijalle todeten kuuluvansa osittain sekä englantilaisiin että maahanmuuttajiin, eikä kuitenkaan kunnolla kumpaankaan.

> My name is Karim Amir, and I am an Englishman born and bred, almost. I am often considered to be a funny kind of Englishman, a new breed as it were, having emerged from two old histories. But I don't care - Englishman I am (though not proud of it), from the South London suburbs and going somewhere. Perhaps it is the odd mixture of continents and blood, of here and there, of belonging and not, that makes me restless and easily bored. (The Buddha of Suburbia 1990, 3.)

Karim näkee itsensä kaltaiset siirtolaisten jälkeläiset eräänlaisena "uutena lajina", jossa "kaksi eri maanosaa yhdistyy toisiinsa". Stuart Hallin mukaan postmodernille subjektille ominaista on identiteetin pirstoutuneisuus ja ristiriitaisuus (Hall 1996, 4). Lehtonen näkee sen koostuvan useista keskenään ristiriidassa olevista identiteeteistä (Lehtonen 1995, 23). Karimin identiteetissä keskenään ristiriidassa olevia aineksia voi nähdä olevan hänen englantilaisuutensa, ja toisaalta isältä saatu intialainen verenperintö. Karim tiedostaa identiteettinsä kaksijakoisuuden, vaikka tunteekin itsensä kulttuurisessa mielessä ensisijaisesti britiksi.

Romaanin loppupuolella setänsä Anwarin hautajaisissa Karim pohtii omaa etnistä identiteettiään katsellessaan intialaisten suorittavan hautausseremoniaa islamilaisten oppien

mukaisesti.

> But I did feel, looking at these strange creatures now - the Indians - that in some way these were my people, and that I'd spent my life denying or avoiding that fact. I felt ashamed and incomplete at the same time, as if half of me were missing, and as if I'd been colluding with my enemies, those whites who wanted Indiands to be like them. Partly I blamed Dad for this. After all, like Anwar, for most of his life he'd never shown any interest in going back to India. He was always honest about this: he preferred England in every way. Things worked; it wasn't hot; you didn't see terrible things on the street that you could do nothing about. He wasn't proud of his past, but he wasn't unproud of it either; it just existed, and there wasn't any point in fetishizing it, as some radicals liked to do. So if I wanted the additional personality bonus of an Indian past, I would have to create it.
> (The Buddha of Suburbia 1990, 212-213.)

Karim havahtuu huomaamaan, että etäisiltä ja oudoilta vaikuttavat intialaiset maahanmuuttajat, jotka suorittavat Anwar-sedän hautausseremoniaa tarkasti islamin oppien mukaisesti, ovat kuitenkin hänen kanssaan tavallaan samaa kansaa. Karim tiedostaa myös sen, että hän on itse ikään kuin kieltänyt oman intialaisuutensa ja pyrkinyt olemaan mahdollisimman englantilainen. Syy siihen, että intialainen ja islamilainen kulttuuri vaikuttaa Karimista etäisen vieraalta, löytyy hänen kasvatuksestaan. Karimin isä Haroon ei ole pyrkinyt siirtämään pojilleen intialaista kulttuuriperintöä. Pikemminkin hän on kannustanut poikiaan omaksumaan brittiläisen elämäntyylin ja elänyt itsekin Englantiin muuttonsa jälkeen sen mukaisesti. Varttuessaan Karim hyväksyy intialaisten juuriensa olemassaolon, mutta tuntee kuitenkin kulttuurisesti itsensä ensisijaisesti britiksi. Karimin henkilöhahmon etnisen identiteetin kohdalla *The Buddha of Suburbiassa* ilmenee vahvasti Kureishin omaelämäkerrallisuus.

Kirjailija Kureishi on *My Beautiful Laundrette* -elokuvan käsikirjoituksen ohessa julkaistussa omaelämänkerrallisessa, "The Rainbow Sign" -nimisessä artikkelissaan todennut omasta etnisestä identiteetistään seuraavaa:

> "From the start I tried to deny my pakistani self... it was a curse and I wanted to be rid of it. I wanted to be like everyone else."
> ("The Rainbow Sign 1986")

Kureishi itse on Karimin tavoin kokenut oman etnisen identiteettinsä pakistanilaisen elementin vieraaksi ja pyrkinyt nuoruudessaan sivuuttamaan sen olemassaolon. *The Buddha of Suburbian* omaelämäkerrallisuus onkin etenkin etnisyyden suhteen ilmeisen selvää.

Romaanin päähenkilö Karim tiedostaa, että mikäli hän haluaisi itselleen jonkinlaisen intialaisen "taustabonuksen", hänen olisi luotava se lähes tyhjästä. Karimin isä Haroon kommentoi Karimin etnistä identiteettiä romaanissa humoristiseen sävyyn:

> "But you're not an Indian. You've never been to India. You'd get diarrhoea the minute you stepped off that plane, I know you would." (The Buddha of Suburbia 1990, 232.)

Isä Haroonin kommentti paitsi osoittaa hänen pitävän poikaansa Karimia englantilaisena, myös kuvastaa *The Buddha of Suburbian* koomista perussävyä. Kureishi ulottaa viljelemänsä huumorin ja ironian myös henkilöhahmojensa identiteetteihin sekä niiden rakentumiseen. Näin identiteetitkään eivät romaanissa näyttäydy tosikkomaisen vakavina asioina vaan pikemminkin elementteinä, jotka kuvastavat ihmisyyteen sisältyvää universaalia komiikkaa.

The Buddha of Suburbian loppupuolella masentunut, Amerikkaan muuttaneen ystävänsä Charlien luokse päätynyt Karim pohtii edelleen omia juuriaan sekä isältään perimäänsä asennetta:

> Dad had always felt superior to the British: this was the legacy of his Indian childhood - political anger turning into scorn and contempt. For him in India the British were ridiculous, stiff, unconfident, rule-bound. And he'd made me feel that we couldn't allow ourselves the shame of failure in front of these people.
> (The Buddha of Suburbia 1990, 250.)

Jotain intialaista Karim on kuitenkin isältään perinyt. Sellaisena hän kokee ylpeän elämän asenteen ja näyttämisen tarpeen, jonka isä Haroon puolestaan on omaksunut omassa siirtomaa-ajan sävyttämässä nuoruudessaan. Isä Haroon on oppinut, ettei omaa epäonnistumista tule näyttää siirtomaaherrojen eli brittiläisten silmien edessä. Tätä asennetta hän on huomaamattaan siirtänyt myös pojalleen Karimille. Etnisyytensä vuoksi ei Karim, kuten ei isä Haroonkaan, tahdo näyttää epäonnistumista tai surkeuttaan englantilaisille, jotka ovat aina pitäneet itseään ylempinä intialaisiin nähden. Näin Karimin identiteetissä voi havaita olevan intialaisesta verenperinnöstä ja siirtolaisuudesta kumpuavaa ulkopuolisuuden tunnetta, jotka antavat hänelle tietynlaista näyttämisen tarvetta.

Etniseen identiteettiin kytkeytyy tiiviisti myös rodulliseen identiteettiin kytkeytyvät kysymykset. Etnisyyden voi ajatella viittaavan psykologiseen johonkin kuulumisen tunteeseen ja kansallisuuteen. Rodullisuus puolestaan vaikuttaisi olevan laadultaan biologisempaa, vaikka kulttuurintutkimuksen piirissä myös rodullisten jaotteluiden on pyritty osoittamaan olevan osa ihmisen keinotekoista erottelujärjestelmää. *The Buddha of Suburbiasta* löytyy kohta, jossa Karim vertaa omaa ihonväriään muiden näytelmäryhmäläisten ihonväriin ja luokittelee itsensä lähinnä beesin väriseksi.

> Two of us were officially "black" (trough truly I was more beige than anything).
> (The Buddha of Suburbia 1990, 167.)

Siitä huolimatta, että Karim tuntee itsensä kulttuurisesti ensisijaisesti britiksi, hän ei kuitenkaan voi noin vain sivuuttaa verenperintönö saamaansa ihonväriä, koska se on näkyvä ruumiillinen ominaisuus. Ympäröivä maailma luokittelee hänet osittain sen kautta. Niinpä Karim jotutuu jatkuvasti punnitsemaan omaa värillistä identiteettiään.
Ristiriitaiseksi tilanne muodostuu, kun Karim pääsee mukaan teatteriproduktioon ja saa etnisyytensä sekä ihon värinsä perusteella viidakkopoika Mogwlin roolin Rudyard Kiplingin tarinoihin pohjautuvassa näytelmässä nimeltä *Viidakkokirja*. Kiplingin *Viidakkokirja* on sinänsä Kureishin taholta mielenkiintoinen valinta. Onhan eläinten kasvattama ihmislapsi Mogwli eräänlainen ihmisyyden ja animaalisuuden välimuoto, joka sisältää aineksia rajojen molemmin puolin, ja sotkee siten perinteisiä kulttuurisia luokituksia. Näin on asian laita myös Karimin puoliksi intialaisen ja puoliksi englantilaisen ihonvärin suhteen. Näin Kureishin voi tulkita ironisoivan ohjaaja Shaldwellin henkilöhahmon näennäisliberalistisen "suvaitsevaa" arvomaailmaa sekä eksotismia. Teatterissa Karim kokee itsensä voimakkaasti objektivoiduksi. Hän ei kykene näkemään itseään ulkopuolisin silmin tuntematta ahdistusta. Eksotiikkaa janoava ohjaaja Shaldwell pettyy kuullessaan, ettei Karim puhukaan urdun kieltä:

> He said, "What a breed of people two hundred years of imperialism has given birth to. If the pioneers from the East of India Company could see you. What a puzzlement there'd be. Everyone looks at you, I'm sure, and thinks: an indian boy, how exotic, how interesting, what stories of aunties and elephants we'll hear now from him. And you're from Orpington."
> "Yeah."

"Oh God, what a strange world. The immigrant is the Everyman of the twentieth century. Yes?" (The Buddha of Suburbia 1990, 141.)

Ohjaaja vaatii Karimia sivelemään tummanruskeaa väritahnaa ihoonsa autenttisemman ja eksoottisemman vaikutelman luomiseksi. Karim kokee vaatimuksen nöyryyttäväksi, mutta suostuu lopulta ohjaajan vaatimukseen.

Myös toisessa teatteriproduktiossaan Karim joutuu kohtaamaan ihonväriinsä sekä intialaiseen perimäänsä liittyviä asioita. Tällä kertaa kyseessä on poliittisesti tiedostava, vallitsevaa hegemoniaa purkamaan pyrkivä joukko, päin vastoin kuin Karimin edellisessä näytelmäproduktiossa. Ohjaaja on antanut näyttelijöille tehtävän, jossa heidän on kunkin valittava omasta elämänpiiristään joku henkilö, ja kehitellä tämän pohjalta fiktiivinen roolihahmo itselleen. Karim valitsee isänsä veljen Anwarin hahmon, joka näyttäytyy Karimille koomisessa valossa fanaattisine islamilaisine päähänpinttymineen. Produktiossa mukana oleva tumma näyttelijätär Tracey kuitenkin esittää vastalauseen Karimin kehittelemästä roolihenkilöstä. Hän loukkaantuu tavasta, jolla Karim kuvaa maahanmuuttajavähemmistöä. Tracey perustelee vastustustaan sillä, ettei tahdo Karimin pönkittävän niitä stereotypioita, joita valkoisilla jo ennestään on intialaisista maahanmuuttajista:

"Your picture is what white people already think of us. That we're funny, with strange habits and weird customs. To the white man we're already people without humanity, and then you go and have Anwar madly waving his stick at the white boys. I can't believe that anything like this could happen. You show us unorganized aggressors. Why do you hate yourself and all black people so much, Karim?" (The Buddha of Suburbia 1990, 180.)

Tracey on äärimmäisen tietoinen omasta etnisestä identiteetistään ja siihen kytkeytyvästä toiseuden tunteesta. Hän kysyy, "miksi Karim vihaa niin paljon itseään ja tummia ihmisiä". Karimin kohdalla kysymys tuskin kuitenkaan on vihasta. Hänelle ympäröivä maailma kokonaisuudessaan näyttäytyy koomisessa valossa, eikä hän ymmärrä, miksi ironiaa ei saisi kohdistaa myös maahanmuuttajiin. Tässä kohden on kuultavissa Kureishin omia äänenpainoja, onhan häntä itseäänkin Karimin tavoin syytetty oman pesän likaamisesta elokuvakäsikirjoituksissaan. *The Buddha of Suburbiassa* näytelmän työryhmän käymän keskustelun jälkeen Karim joutuu vaihtamaan roolihenkilöään. Hän päätyy Anwar-sedän

asemesta käyttämään fiktiivisen roolihahmonsa pohjalla Anwarin tyttärelleen Intiasta järjestämän aviomiehen Changezin hahmoa.

The Buddha of Suburbiassa eletään 1970-luvun poliittisen tiedostamisen aikoja. Näin myös rotuun ja etnisyyteen liittyvät seikat ovat useaan otteeseen keskustelun aiheena. Etenkin teatteriryhmässä, jonka toiminta pyrkii poliittiseen tiedostamiseen ja yhteiskunnallisten epäkohtien parantamiseen, ollaan tarkkoja siitä, kuinka heidän esityksensä vaikuttavat katsojien asenteisiin. Näin Karim joutuu punnitsemaan omaa etnistä identiteettiään sekä vähemmistöryhmien asemaa ylipäätään. Tässä yhteydessä Kureishi kuvaa fiktionsa kautta ironisesti myös tummien oikeuksia ajavien ihmisten yltiöpäistä tarkkuutta ja tosikkoutta rotuun liittyvien asioiden kohdalla. Esimerkiksi Karim ei saa karrikoida setäänsä Anwaria koomisessa valossa, vaikka Karim itse näkee setänsä juuri sellaisena kuin hän sen toisille näytelmäryhmän jäsenille esittää. Näin Kureishi suuntaa romaanissaan kritiikkiä paitsi valkoisten ennakkoluuloihin, myös tummaihoisten tosikkouteen. Tästä syystä Kureishia on kirjailijana syytetty maahanmuuttajien keskuudessa oman pesän likaamisesta. Siitä huolimatta, että Kureishi ironisoi romaanissaan tasapuolisesti kaikkien vähemmistöryhmien kustannuksella, kohdistuu hänen kritiikkinsä terävin kärki kuitenkin rasismiin ja sitä harjoittaviin ihmisiin.

The Buddha of Suburbian henkilöhahmoista myös Karim joutuu useaan otteeseen kokemaan valkoisten taholta suuntautuvaa rasismia. Etenkin hänen kouluaikoihinsa sijoittuvat muistot osoittavat, ettei identiteetin luominen ei tapahdu tyhjiössä vaan jatkuvassa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Peilaamme itseämme muita ihmisiä vasten. Herääkin kysymys, millaiset lähtökohdat itsensä näkemiselle on henkilöllä, joka saa ympäristöltään lähinnä negatiivista palautetta. Omaksuuko sorron kohde negatiivisen minäkuvan vai kehittääkö hän vaihtoehtoisia strategioita? Romaanihenkilö Karim on tottunut jo kouluaikoinaan olemaan ulkoapäin tulevan negatiivisen määrittelyn kohteena.

> I was sick too of being affectionaly called Shitface and curryface, and of coming
> home covered an spit and snot and chalk and woodshavings.
> - - We did lot of woodwork at the school because they didn't think we could
> deal with books. One day the woodwork teacher had a heart attack right in front
> of our face as one of the lads put another kid's prick in a vice and started to turn the handle.
> Fuck you Charles Dickens, nothin's changed.
> - - Someone else pissed over my shoes, and all my dad thought about was me becoming a doctor.

> What world he was living in? Every day I considered myself lucky to get home from school without serious injury. So after all this I felt I was ready to retire. There was nothing I particularly wanted to do. (The Buddha of Suburbia 1990, 63.)

Karimin kuvaama koulumaailma on julma. Se on täynnä päivittäistä rasismia ja väkivaltaa. Kouluikäinen Karim kokee olevansa ympäristölleen ikuisesti muukalainen. Hän jättäytyy suosiolla marginaaliin. Omaksumalla löyhät siteet yhteiskuntaan hän välttyy negatiivisen identiteetin omaksumiselta. Etäisyys puolestaan takaa hänelle ironisesti naureskelevan tarkkailijan aseman. Yhteiskunnan ilmiöihin ja kanssaihmisiinsä kohdistuvan ironian ja huumorin ohella kertoja-Karim osaa nauraa myös itselleen. Tätä edesauttaa kerronnan ajallinen etäisyys. Kertoja-Karim on romaanissa kokija-Karimia vanhempi.

Kaikenkaikkiaan päähenkilö Karimin etnistä identiteettiä voi luonnehtia ensisijaisesti brittiläiseksi, vaikka hän toistamiseen törmääkin etnisen identiteettinsä kaksijakoisuuteen. Etenkin kanssaihmiset pyrkivät usein määrittelemään Karimia hänen etnisen poikkeavuutensa kautta, vaikka Karim itse ei koe itseään aina lainkaan poikkeavaksi. Karimin etnistä identiteettiä leimaa ulkopuolisuuden tunne. Hänen ulkopuolisuutensa on kuitenkin itse valittua. Karim ei etnisyyden suhteen halua sitoutua mihinkään ryhmään, vaan jättäytyy mieluusti marginaaliin ja omaksuu ulkopuolisen tarkkailijan aseman.

Valkoisten suhtautuminen maahanmuuttajiin - eksotismia ja asenteellisuutta

Vaikka Kureishi ironisoi *The Buddha of Suburbiassa* rotukysymyksiin liittyvän poliittisen yltiöpäisen korrektiuden kustannuksella, suuntaa hän huomattavasti useampaan otteeseen komiikan sävyttämää kritiikkiä valkoisten liberaalien tummaihoisiin ja vieraisiin kulttuureihin kohdistaman eksotismin kustannuksella. Myös etninen identiteetti konstruoituu vuorovaikutuksessa saadun palautteen kautta. Karimin isän Haroonin naisystävä Eva kommentoi Karimia heidän ensi tapaamisellaan seuraavaan sävyyn:

> "Karim Amir, you are so exotic, so original! It's such a contribution!
> It's so you!" (The Buddha of Suburbia 1990, 9.)

Boheemin ja vieraista kulttuureista kiinnostuneen Evan silmissä Karim näyttäytyy mielenkiintoisena ja eksoottisena nimenomaan intialaisen verenperintönsä vuoksi. *The Buddha of Suburbian* ajallinen miljöö, 1970-luku hippi-liikkeineen, nosti itämaiset uskonnot ja vieraat kulttuurit mielenkiinnon kohteeksi. Arvostettujen rock-tähtien matkat Intiaan tekivät maasta länsimaalaisten silmissä eksoottisen ja muodikkaan matkakohteen. Näin Karim näyttäytyy ajan trendin ansiosta eksoottisena olentona kulttuuritietoisten ihmisten silmissä.

Kultturellia eksotismia edustavat *The Buddha of Suburbiassa* myös ohi mennen mainitut sivuhenkilöt Carl ja Marianne. He ovat Evan ystäviä, joiden luokse isä Haroon on kutsuttu pitämään buddhismi-istuntoa. Karim kuulee tilaisuudessa talon isännän, Carlin keskustelevan Intiassa käymisestä seuraavaan sävyyn:

> I heard Carl say, "There are two sorts of people in the world - those who have been in India and those who haven't", and was forced to get up and move out of earshot. (The Buddha of Suburbia 1990, 30.)

Ironista Carlin kommentissa on paitsi se, että hän jaottelee ihmiset kahteen kastiin sijoittaen itsensä Intiassa käyneisiin eli parempina pitämiinsä, myös se, että Karim, jota kaikki paikalla olevista englantilaisista pitävät ylen eksoottisena, ei itse ole koskaan käynyt Intiassa. Näin kertojan äänensävy ilmentää jälleen yhteensovittamattomista, ristiriitaisista elementeistä kumpuavaa komiikkaa.

60- ja 70-lukujen hippi-liikettä on jälkikäteen syytetty vanhojen itämaisten uskontojen kolonialistisesta käytöstä omiin tarpeisiinsa. Tämänkaltaista ilmiötä kuvastaa *The Buddha of Suburbiassa* Karimiin ihastuvan hippitytön Helenin asennoituminen vieraita kulttuureja kohtaan. Helen kommentoi suhtautumistaan vieraisiin kulttuureihin Karimin isälle Haroonille seuraavasti:

> "We like you being here. You benefit our country with your traditions."
> (The Buddha of Suburbia 1990, 74.)

Helenin kommentista käy ilmi hänen eksotisminsa takana piilevä ajatusrakennelma. Näennäisestä suvaitsevaisuudestaan huolimatta hän jakaa ihmiset "meihin englantilaisiin"

ja "teihin maahanmuuttajiin". Näin hänenkin ajattelunsa pohjautuu meidän ja muiden välisten eron tekemiselle. Tämän lisäksi hän osoittaa arvostavansa intialaisia nimenomaan siitä syystä, että englantilaiset voivat hyötyä näiden antamasta kulttuurisesta rikkaudesta. Näin hänen sanoistaan käy ilmi, ettei hän pohjimmiltaan koe maahanmuuttajia samanarvoisina elinkumppaneina vaan edelleenkin vieraina muukalaisina, joiden arvo riippuu siitä, mitä annettavaa heillä on englantilaiselle kulttuurille.

Huomattavasti piikikkäämmin Kureishi tekee näkyväksi Helenin henkilöhahmon asenteellisuutta kohdassa, jossa Karim maahanmuuttajasukulaisineen on hakemassa Jamilan Intiasta tullutta tulevaa aviomiestä Changezia lentoasemalta. Helen toimii autonkuljettajana. Kertoja-Karim kuvaa Helenin ennakkoluuloista asennoitumista Intiasta tulleeseen Changeziin jo lähes satiiriseen sävyyn:

> Helen wouldn't hold on to anything properly in case mosguitoes jumped out of the suitcases and gave her malaria. (The Buddha of Suburbia 1990, 78.)

Helenin vainoharhaiselta vaikuttava käyttäytyminen paljastaa hänet Karimin silmissä. Kaikesta näennäisestä suvaitsevaisuudestaan huolimatta hänen asenteensa pohjautuvat yleisesti englantilaisten keskuudessa vallitseville stereotypioille ja muukalaisuuden pelolle.

Ironinen kuvaelma länsimaisesta eksotismista löytyy myös romaanin loppupuolelta. Karim on matkannut teatteriseurueen mukana New Yorkiin esiintymään. New Yorkissa teatteriseurue viedään katsomaan paikallisen teatterin "etnistä" performanssia.

> The man who ran the theatre, Dr Bob, was a former academic and critic, an enthusiast for the "ethnic arts". His room in the theatre was full of Peruvian baskets, carved paddles, African drums and paintings...
> Now he sat Tracey and I in two somwhat exposed seats at the front of the room and hushed everyone behind us. They thought there was going to be a speech or announcement. Suddenly three dark-skinned men ran into the room, banging some sort of wooden hook on hand-held drums. Then a black man, wearing bright-pink trousers and naked from the waist up, started to fling himself, his arms outstreched, around the room. Two black women joined him, and fluttered away with their hands. Another man in sparkly trousers flew into the room, and the four of them did a kind of mating dance barely a foot from Tracey and me. And Dr Bob squatted in a corner yelling, "Yeah" and "Right on" as the Haitians danced. It made me feel like a colonial watching the natives perform.
> (The Buddha of Suburbia 1990, 243-244.)

Edellisen kuvauksen kautta Kureishin voi nähdä ironisoivan paitsi Dr Bobin harjoittamaa eksotismia, myös etnisten taiteiden erottamista omaksi alalajikseen, angloamerikkalaisten taiteiden vastakohdaksi. Länsimaalaisen suvaitsevaisuuden takana piilee usein kaikesta huolimatta eron tekeminen meidän ja muiden välille. Karimin tuntemukset puolestaan viestivät, ettei tiedostamisen tasolla ehkä sittenkään ole kuljettu kovin kauas ajoista, jolloin eurooppalaiset taiteilijat 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa lähtivät omista lähtökohdistaan käsin hakemaan inspiraatiota eksoottisista siirtomaakolonioistaan ja niiden tarjoamista primitiivisistä kulttuureista.

Kuten edellisistä tekstinäytteistä käy ilmi, antaa valkoihoisten harjoittama eksotismi aiheena aineksia Kureishin viljelemälle ironialle ja paikoin myös satiirille. Kulttuuriset identiteetit kun eivät muodostu tyhjiössä vaan jatkuvassa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Me ikään kuin peilaamme itseämme kanssaihmisiämme vasten. Näin myös valkoisten harjoittamalla eksotismilla on epäilemättä vaikutuksia *The Buddha of Suburbian* maahanmuuttajien etnisten identiteettien rakentumiseen. Ylläpidetäänhän identiteettiä nimenomaan sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta.

Isä Haroon - esikaupunkien buddha

The Buddha of Suburbiassa minuuteen liittyvät kysymykset nousevat keskeisiksi erityisesti Karimin isän henkilöhahmon kautta. Tapahtumien kannalta keskeistä romaanissa on isä Haroonin kääntyminen buddhalaisuuteen, minkä seurauksena hän alkaa toimia buddhististen istuntojen vetäjänä. Ensimmäisellä guru-keikallaan hän puhuu läsnä oleville ihmisille seuraavaan sävyyn:

> The things that are going to happen to you this evening are going to do you a lot of good. They may even change you a little, or make you want to change, in order to reach you full potential as human beings. (The Buddha of Suburbia 1990, 13.)

Haroonin sanat viittaavat suoraan ihmisen minuuteen sekä sisäiseen kasvuun ja siten myös identiteettiin. Modernissa maailmassa perinteiset identiteetit, esimerkiksi sosiaaliseen luokkaan, ammattiin tai uskontoon liittyvät, ovat alkaneet menettää merkitystään. Haroonin

buddhismi-istuntoihin saapuvat ihmiset tuntevat olonsa aiempaa epävarmemmaksi ja tyhjemmiksi. He tuntuvat tarvitsevan uudenlaisia itsemäärittelyn aineksia ja hakevat isä Haroonilta johdatusta elämän tarkoitusta etsiessään. Modernisaation myötä on identiteeteistä tullut entistä ongelmallisempia, mistä johtuen ihmiset ovat alkaneet kiinnittää niihin huomiota. Voidaan myös ajatella, että identiteetistä tullaan tietoiseksi vasta silloin, kun se aletaan kokea jollain tavalla ongelmalliseksi. Anthony Giddens on todennut, että hedelmällisin tapa analysoida identiteetin olemusta on tarkastella niitä, joiden tuntemus omasta minuudesta on jollain tapaa rikkoutunut tai haavoittunut (Giddens 1995, 53).

Isä Haroon tiedostaa länsimaisen ihmisen sisäisen tyhjyyden. Hän kuvaa nykyihmisen henkistä tilaa romaanissa seuraavasti:

> We live in an age of doubt and uncertainty. The old religions under which people lived for ninety-nine point nine per cent of human history have decayed or are irrelevant. Our problem is secularism. We have placed our spiritual values and wisdom with materialism. And now everyone is wandering around asking how to live. Sometimes desperate people even turn to me. (The Buddha of Suburbia 1990, 76.)

Haroon näkee nykyajan maallistumisen syynä ihmisten kokemaan masennukseen ja tyhjyyden tunteeseen. Hän toteaa henkisesti eksyksissä olevien ihmisten kääntyvän ongelmatilanteissa hänen puoleensa. Haroon itse kokee saavansa buddhalaisuudesta voimaa ja henkistä sisältöä elämäänsä. Näin se eheyttää hänen tuntemusta omasta identiteetistään. Buddhalaisuuden myötä Haroon ei enää koe olevansa pelkkä konttorissa työskentelevä mitätön valtion virkamies ja perheenisä, vaan ennen kaikkea sisäistä kasvua tavoitteleva yksilö. Näin Haroonin voi tavallaan nähdä ikään kuin syntyvän henkisesti uudelleen buddhalaisuuden myötä.

Isä Haroonin kohdalla voisi puhua etnisen identiteetin ohella myös uskonnollisesta identiteetistä. Hän paikkaa buddhalaisuudella perinteisten identiteettien murroksen aiheuttamaa aukkoa. Minuuden kannalta huomionarvoista on se, että onhan buddhalaisuudessa uskontona erityisen keskeistä paitsi ihmisten keskinäinen yhteenkuuluvaisuus ja ykseys, myös yksilön henkilökohtaisen, sisäisen kasvun korostaminen. Haroon tiedostaa myös oman terapeuttisen roolinsa toisten ihmisten

keskuudessa. Karim kuvaa isänsä toimintaa buddhistiguruna seuraavasti:

> Dad started doing guru gigs again, once a week in the house, on Taoism and meditation, like before except that this time Eva insisted people paid to attend. Dad had a regular and earnest young growd of head-bowers - students, psychologists, nurses, musicians - who adored him, some of whom rang and visited late at night in panic and fear, so dependent were they on his listening kindness. (The Buddha of Suburbia 1990, 115.)

Karim kertoo ihmisten tarvitsevan Haroonilta johdatusta hakiessaan epätoivoisesti onneaan modernissa maailmassa. Onnellisuuden saavuttamista Isä Haroon kommentoi seuraavaan sävyyn:

> I believe happiness is only possible if you follow your feeling, your intuition, your real desires. Only unhappiness is gained by acting in accordance with duty, or obligation, or guilt, or desire to please others. You must accept happiness when you can, not selfishly, but remembering you are a part of the world, of others, not separate from them. Should people pursue their own happiness at the expence of others? Or should they be unhappy so others could be happy? There's no one who hasn't had to confront this problem. (The Buddha of Suburbia 1990, 76.)

Tässä yhteydessä isä Haroon sivuaa myös minuuden moraalisuuteen kytkeytyvää puolta. Hän pohtii, missä määrin itsekkyys on tarpeen oman identiteetin sekä elämän muodostamisessa. Toisten kanssa vuorovaikutuksessa oleminen sisältää Haroonin mukaan aina minän moraaliin kytkeytyvän ristiriidan. Modernissa yhteiskunnassa jatkuvasti kasvava vapaus tekee identiteetin rakentamisesta aiempaa rajattomampaa, mikä toisaalta lisää myös epävarmuuden ja pelon tunteita. Haroon itse on kokenut oman identiteettinsä ongelmalliseksi ja löytänyt rakennusaineksia rakennusaineksia buddhalaisuudesta sekä itämaisista filosofioista. Haroonin veli Anwar ei ymmärrä veljensä buddhalaisuutta. Haroon puolestaan kysyy ihmetellen Anwarilta:

> Look, Anwar, don't you ever feel you want to know yourself? That you are an enigma to yourself completely ? (The Buddha of Suburbia 1990, 28.)

Haroon puhuu itsensä tuntemisesta, joka on yksi keskeisistä identiteettiin liittyvistä seikoista. Haroon haluaa löytää itsensä, tiedostaa identiteettinsä ja saada elämäänsä mielekkyyttä. Anwar puolestaan ei koe minuuttaan ongelmallisena eikä tarkastelua

osakseen vaativana seikkana.

Haroonin ja hänen poikansa Karimin välillä voi nähdä identiteettiin liittyvän analogian. Molemmat elävät identiteetin murroksen aikaa. Nuori Karim on varttumassa teini-ikäisyydestä kohti aikuisuutta. Hän rakentaa identiteettiään ympärillä olevista aineksista ammentaen sekä itseään ympäröivään kulttuuriseen maastoon peilaten. Isä Haroon puolestaan elää tietynlaista kriisivaihetta hänkin. Hän alkaa keski-iän koittaessa kuunnella vihdoin omaa sisäistä ääntään ja rakentaa identiteettiään sen mukaan. Näin molempien välillä voi nähdä kysymyksen olevan sisäisestä kasvusta ja identiteetin muutoksesta. Haroon toteaa itsensä ja poikansa yhteisestä kasvusta seuraavaa:

> And I like having you with me, boy. I love you very much.
> We're growing up together, we are. (The Buddha of Suburbia 1990, 22.)

Näin isä osoittaa Karimille, että myös hän elää kasvun ja muutoksen aikoja, ja että hänelle on tärkeää saada kasvaa yhdessä poikansa kanssa.

Isä Haroonin innostusta buddhalaisuuteen selittää paitsi aito kaipuu sisäiseen kasvuun, myös se, että buddha-guruna toimiessaan isä saa osakseen arvostusta, jota häneltä aiemmin työssään konttoristina sekä intialaisena miehenä englantilaisessa yhteisössä on puuttunut. Haroonin intialaisuus näyttäytyy eksotiikkaa janoavien englantilaisten silmissä mielenkiintoisena ominaisuutena, mistä Haroon näyttää ottavan kaiken mahdollisen ilon irti. Romaanin alkupuolelta löytyy hupaisa kuvaus, jossa Karim kuuntelee oven takana, kuinka isä Haroon harjoittelee liioittelemaan intialaista korostustaan budhismi-iltamaa varten.

> He was hissing his s's and exaggerating his Indian accent. He'd spent years trying to be more of an Englishman, to be less risibly conspicuous, and now he was putting it back in spadeloads. Why? (The Buddha of Suburbia 1990, 21.)

Karim ihmettelee, miksi isä, joka aiemmin on pyrkinyt muokkaamaan identiteettiään englantilaiseen suuntaan, palaa nyt takaisin kohti intialaisuutta ja vielä liioitellen. Kyseessä on kuitenkin lähestyvä buddhismi-istunto, jossa intialaisuutta eksoottisena pitävät englantilaiset odottavat Haroonilta intialaisuutta. Näin Haroonin "buddha-touhun", kuten

Karim asiaa nimittää, voisi tulkita teeskentelyksi ja rooliksi. Kuitenkin isä Haroonin buddhismissa tuntuu olevan myös aitoa kaipuuta henkiseen kasvuun. Karim suhtautuu isänsä buddhalaisuuteen aluksi epäillen :

> What I wanted to see was whether, as he started to blossom, Dad really did have anything to offer other people, or if he would turn to be merely another suburban eccentric. (The Buddha of Suburbia 1990, 22.)

Karim pohtii, tuleeko isällä todella olemaan jotain annettavaa ihmisille, vai osoittautuisiko tämä vain yhdeksi lukuisista esikaupunkilaiseksentrikoista. Isä Haroonin kohdalla kysymys tuntuisi olevan kuitenkin aidosta kiinnostuksesta buddhalaisuuteen ja henkiseen kasvuun, vaikkakin mukana on epäilemättä myös narsistista halua olla huomion keskipisteenä ja saada osakseen arvostusta. Buddhaguruna toimiessaan Haroonin on mahdollista nähdä itsensä myönteisessä valossa. Näin hän voi kokea oman etnisyytensä positiivisena asiana, eikä enää muukalaisuutena, jota englantilaiset vieroksuvat. Kun isän buddhalaisuus jatkuu, eikä osoittaudukaan pelkäksi ohimeneväksi villitykseksi, Karim päätyy seuraavanlaiseen päätelmään.

> Beneath all the Chinese bluster was Dad's loneliness and desire for internal advancement. He needed to talk about the China-things he was learning. (The Buddha of Suburbia 1990, 28.)

Haroonin kiinnostus romaanissa mainittuihin kiinalaisiin filosofeihin, Liehtseen, Laotseen ja Chuangtseen sekä buddhalaisuuteen, näyttäisi Karimista olevan sittenkin pohjimmiltaan aitoa. Isä Haroonin sanomalla on tilausta henkisestä tyhjyydestä kärsivien keskiluokkaisten esikaupunkilaisten keskuudessa. Yhteiskunnan maallistumisesta huolimatta ihmiset edelleen tuntuvat tarvitsevan uskontoa elämänsä ja identiteettinsä konstruoimiseen.

Isä Haroonin identiteetin kannalta itämaisten filosofioiden tutkiminen merkitsee myös paluuta etnisille juurille ja irtiottoa länsimaisesta elämäntavasta. Hän ei enää tahdo muokata itseään englantilaiseksi. Hän hyväksyy intialaisuutensa, ja havaitessaan länsimaalaisen elämänmenon sisältävän myös nurjat puolensa, hän alkaa olla ylpeä omasta intialaisuudestaan. Tätä kehitystä kuvastaa Haroonin englantilaiselle toimittajalle romaanin loppupuolella suuntaamat sanat:

"I have lived in the West most of my life, and I will die here, yet I remain to all intents and purposes an Indian man. I will never be anything but an Indian. When I was young we saw the Englishman as a superior being"...
- - And we laughed in his white face for it. But we could see that his was a great achievement. And this society you have created in the West is the richest there has been in history of the world. There is money, yes, there are washing-up bowls. There is domination of nature and the Third World. There is domination all round...
- - Yet, there is something missing." (The Buddha of Suburbia 1990, 263-264.)

Haroonin on ulkopuolisena maahanmuuttajana helpompi nähdä länsimaisen yhteiskunnan ja elämänmenon epäkohdat. Hän toteaa, että materiaalisesta hyvinvoinnista huolimatta länsimainen ihminen kärsii sielullisesta tyhjyydestä. Länsimaisesta yhteiskunnasta puuttuvalla asialla Haroon tarkoittaa henkistä kasvua ja "sielua", kuten hän itse asian ilmaisee. Näin ollen isä Haroonin buddhismin voi nähdä myös vastareaktiona länsimaisille, vieraiden opettamille ajattelutavoille.

Anwar- sedän paluu islamilaisuuteen

Juurille palaamisen strategiaan turvautuu identiteettinsä suhteen myös Karimin isän veli Anwar-setä, joka vanhuutensa päivinä palaa takaisin intialaisiin traditioihin ja turvautuu Allahin oppeihin. Hän rakentaa oman, todellisuuspohjaa vailla olevan illuusion aidosta, "oikeasta" intialaisuudesta, johon hän pyrkii kestääkseen muuttuvan yhteiskunnan paineet. Sekä Karimin isä Haroon että hänen veljensä Anwar ovat muuttaneet Intiasta Englantiin 1950-luvulla ja eläneet Britanniassa viimeiset 20 vuotta. Kun Haroon keski-ikäisenä kohdistaa kiinnostuksena buddhalaisuuteen, alkaa hänen veljensä Anwar puolestaan hakea turvaa islamilaisuudesta. Isän veljen Anwarin kääntyminen islamin uskoon vanhoilla päivillään on tavallaan sekin tulkittavissa vastareaktioksi länsimaiselle elämänmenolle, joka on tuottanut pettymyksen. Anwar, joka on elänyt tähän asti hyvin englantilaisittain, alkaa ikääntyessään noudattaa tiukasti islamilaisia sääntöjä vaatien myös muita perheensä jäseniä toimimaan haluamallaan islamilaisella tavalla.

Karim pohtii isän ja Anwarin juurille paluuta seuraavaan sävyyn:

Maybe there were similarities between what was happening to Dad,

with his discovery of Eastern philosophy, and Anwar's last stand. Perhaps it was the immigrant condition living itself out trough them. For years they were both happy to live like Englishmen. Anwar even scoffed pork pies as long as Jeeta wasn't looking...
-- Now, as they aged and seemed settled here, Anwar and Dad appeared to be returning internally to India, or at least to be resisting the English here. It was puzzling: neither of them expressed any desire actually to see their origins again. (The Buddha of Suburbia 1990, 64.)

Karim tulkitsee isän ja Anwarin elävän eräänlaista "siirtolaisuuden vaihetta". Molemmat ovat pettyneet länsimaalaiseen maallistuneeseen elämänmenoon ja kaipaavat uskonnon tuomaa turvallisuuden tunnetta sekä elämän sisältöä. Näin sekä isän että Anwarin identiteetit alkavat vanhoilla päivillä hakea rakennusaineksia omilta juuriltaan englantilaisten elementtien sijaan. Hupaisaa Karimin mielestä on kuitenkin se, että molemmat ovat aiemmin täysin estottomasti omaksuneet aineksia identiteettiinsä englantilaisuudesta sekä nauttineet sen suomista vapauksista. Humoristisena esimerkkinä Karim mainitsee muun muassa Anwarin islamin oppien vastaisen sianlihapiiraiden popsimisen. Karim suhtautuu kriittisesti Anwarin muslimiuskon mukanaan tuomaan ehdottomuuteen.

Like many Muslim men - beginning with the Prophet Mohammed himself, whose absolute statements, served up piping hot from God, inevitably gave rise to absolutism - Anwar thought he was right about everything. No doubt on any subject ever entered his head. (The Buddha of Suburbia 1990, 172.)

Anwarin islamilainen ehdottomuus vaikuttaa myös muiden hänen perheensä jäsenten elämään. Äärimmilleen Anwarin dominointi menee, kun hän pakottaa tyttärensä Jamilan avioitumaan itse Intiasta järjestämänsä vävyehdokkaan kanssa. Anwarin vaatimus on ehdoton. Hän ryhtyy jopa nälkälakkoon taivuttaakseen tyttärensä toimimaan haluamallaan tavalla. Romaanissa kuvataan Anwar-sedän Gandhin mukaista nälkälakkoa satiiriseen sävyyn. Anwar ilmoittaa järkkymättömän kantansa asiasta Karimille seuraavasti:

"That is not our way, boy. Our way is firm. She must do what I say or I will die. She will kill me. (The Buddha of Suburbia 1990, 60.)

Anwar erottaa sanoissaan toisistaan "meidän tavan" ja "muiden tavan". Ironista hänen

puheessaan on kuitenkin se, ettei hän ole aikaisemmin kasvattanut tytätään islamilaisten oppien mukaan vaan hänen kääntymyksensä tapahtuu yhtäkkisesti, tyttären ollessa jo lähes aikuinen. Anwarin vanhuusvuosien etnisen identiteetin korostamisen voi tulkita paitsi vallankäytöksi, myös vanhuusiän taantumaksi. Hän ikään kuin palaa oman lapsuutensa Intiaan, jolla kuitenkaan ei enää ole vastinetta todellisuudessa. Moderni kapinallinen Jamila Karimin yllätykseksi suostuu lopulta isänsä tahtoon. Taustalla Karim epäilee olevan Jamilan pelon siitä, että mikäli hän ei suostuisi isänsä vaatimukseen, kostaisi Anwar väkivaltaisesti tyttärensä tottelemattomuuden perheen äidille Jeetalle. Toisaalta Karim näkee myös Jamilan myöntymisen isänsä tahtoon jonkinlaisena kapinana kapinalle eli länsimaiselle kapinalliselle individualismille.

Etniset identiteetit rasismin varjossa

Rasismi teemana nousee esiin *The Buddha of Suburbiassa* muutoinkin kuin Karimin kouluaikoihin kohdistuvissa muistoissa. Kristevan mukaan rasismissa on pohjimmmiltaan kyse tiedostamattoman torjuttujen piirteiden projisoimisesta kielteisesti määriteltyihin muukalaisiin, "toisiin" (Kristeva 1992, 195-197). Rasismilla on epäilemättä suoria vaikutuksia uhrinsa etnisen identiteetin rakentumiseen. Rasismin uhka ilmenee toistuvasti *The Buddha of Suburbian* henkilöhahmojen jokapäiväisessä elämässä. Mennessään jalkapallokentälle seuraamaan otteluita Karim joutuu naamioimaan intialaisen seuralaisensa Changezin roturettelöiden välttämiseksi.

> We wasted days and days - -
> - - enjoying the fighting at Millwall Football Ground, where I forced Changez to wear a booble-hat over his face in case the lads saw he was a Paki and imagined I was one too.
> (The Buddha of Suburbia 1990, 98.)

Ironista Karimin kerronnassa on se, ettei hän itse katso kuuluvansa "pakeihin" eli pakistanilaisiin, vaikka onkin puoliksi intialainen. Näin Kureishin voi tulkita kohdistavan ironiaa myös henkilöhahmo Karimin ajattelutapaan, jossa hän ikään kuin sivuuttaa oman intialaisen alkuperänsä.

Rasismia Karim kohtaa myös mennessään hakemaan englantilaista Heleniä tämän kotoa.

Helenin isä tekee selväksi, ettei halua tyttärensä seurustelevan maahanmuuttajien kanssa. Kertoja-Karim käyttää Helenin isästä humoristista nimitystä "Hairy Back".

> "You can't see my daughter again", said Hairy Back. "She doesn't go out with boys. Or with wogs."
> "Oh well."
> "Got it?"
> "Yeah," I said sullenly.
> "We don't want you blackies coming to the house."
> "Have there been many ?"
> "Many what you little coon?"
> "Blackies."
> "Where?"
> "Coming to the house?"
> "We don't like it," Hairy Back said. "However many niggers there are, we don't like it. We're with Enoch. If you put one of your black 'ands near my daughter I'll smash it with a'ammer!" (The Buddha of Suburbia 1990, 40.)

Tekstinäytteessä kertoja-Karim kuvaa satiiriseen sävyyn Helenin isän rasistisen mustavalkoista maailmankuvaa. Hänen puheensa paljastaa hänen ajatteluaan kannattelevat stereotypiat. Helenin isä jakaa ihmiset tiukasti meihin englantilaisiin ja niihin mustiin. Helenin isän kuvauksen kautta Kureishi piirtää satiirista kuvaa alemman keskiluokan perusbrittiläisestä rasistisen ennakkoluuloisesta keski-ikäisestä miehestä, joka sairaalloisen mustasukkaisesti vahtii tytärtään.

Kritiikkiä Kureishi kohdistaa paitsi englantilaisten rasistiseen asennoitumiseen, myös maahanmuuttajiin. Mielenkiintoista *The Buddha of Suburbiassa* on se, että myös maahanmuuttajat tuntuvat harjoittavan rasismia toisiaan kohtaan nähdäkseen itsensä muita parempana. Esimerkiksi appiukkonsa Anwarin komenteluun kyllästynyt Changez määrittelee itseään Karimille seuraavaan sävyyn:

> I'm the intellectual type, not one of those uneducated immigrant types who come here to slave all day and night and look dirty. (The Buddha of Suburbia 1990, 107.)

Changez osoittaa haluavansa erottautua muista maahanmuuttajista nähdäkseen itsensä myönteisessä valossa.

Seuraava tekstikatkelma puolestaan osoittaa Karimin isän olevan tiedostamattaan mukana englantilaisten ennakkoluuloisuudessa. Isä Haroon on tyytyväinen nähdessään

poikansa Karimin englantilaisen Helenin seurassa.

> He looked approvingly at Helen and winked at me. He liked her; but then, he was keen for me to go out with anyone, as long as they were not boys or Indians. "Why go out with these Muslims?" he said once, when I brought a Pakistani friend of Jamila's home with me. "Why not?" I asked. "Too many problems," he said imperiously. (The Buddha of Suburbia 1990, 73.)

Näin kertoja-Karim kuvaa isänsä suhtautumista Karimin ystäväpiiriin. Karimin humoristinen kommentti siitä, ettei isä soisi hänen seurustelevan poikien eikä intialaisten kanssa, kuvaa paitsi isä Haroonin homofobiaa, myös ennakkoluuloista suhtautumista toisiin maahanmuuttajiin. Näin Kureishi ironisoi sitä, että maahanmuuttajatkin sen sijaan, että pitäisivät yhdessä puoliaan rotusortoa vastaan, harjoittavat rotusortoa toisiaan kohtaan sekä muodostavat keskinäisiä hierarkioita.

Rasismi teemana nousee esiin myös kouluikäisen Karimin ja Ted-enon jalkapallo-ottelussa käynnin kuvauksessa. Matkalla jalkapallostadionille Ted-eno kommentoi Karimille junan ikkunasta näkyvää tummaihoisten asuttamaa aluetta seuraavasti:

> "That's where the niggers live. Them blacks."
> (The Buddha of Suburbia 1990, 43.)

Näin Ted-eno kasvattajana siirtää nuoremmalle sukupolvelle suoraan omaksumiaan rasistisia ajatusrakennelmia. Paluumatkalla stadionilta kotiin Ted-eno yltyy osallistumaan yleiseen jalkapallohuliganismiin kehoittaen ala-asteikäistä Karimiakin mukaan riehumiseen.

> "Go on, enjoy yerself, it's Saturday."
> I got up and flung the lightbulb as far as I could, not realizing we were drawing into Penge Station. The lightbulb smashed against a wall where an old Indian man was sitting. The man cried out, got up and hobbled away. The boys in the train jeered racist bad-mouth at him. When Ted brought me home Mum pointed at me and asked Ted if I'd have behaved myself. (The Buddha of Suburbia 1990, 44.)

Ironista kuvauksessa on Ted-enon käyttäytyminen. Hänenhän kuuluisi toimia Karimille aikuisen mallina. Etnisyyteen ja rasismiin tapahtumat kytkeytyvät Karimin heittäessä

lampun kohti vanhaa intialaista miestä. Iältään vanhempi kertoja-Karim näkee tapahtumaan liittyvän tragiikan. Heittäessään lampun kohti vanhaa intialaista miestä Karim symbolisesti osoittaa vihaa myös itseään kohtaan, onhan myös Karimilla puoleksi intialainen syntyperä. Näin nuori, vielä kokematon Karim harjoittaa Ted-enon kehoituksesta rasistista huligaanimaisuutta omaa heimoaan kohtaan.

Karimin isän veljen Anwarin ja hänen perheensä asuinalueella on rasistisilla alakulttuureilla Kureishin kuvauksen mukaan vankka asema:

> The area in which Jamila lived was closer to London than our suburbs, and far poorer. It was full of neo-fascist groups, thugs who had their own pubs and clubs and shops. On Saturdays they'd be out in the High Street selling their newspapers and pamphlets. They also operated outside the schools and colleges and football grounds, like Millwall and Crystal Palace. At night they roamed the streets, beating Asians and showing shit and burning rags through their letter-boxes. Frequently the mean, white, hating faces had public meetings and the Union Jacks were paraded through the streets, protected by the police. There was no evidence that these people would go away - no evidence that their power would diminish rather than increase. The lives of Anwar and Jeeta and Jamila were pervaded by fear of violence. (The Buddha of Suburbia 1990, 56.)

Rasismin kokeminen on väistämättä uhrinsa identiteettiin vaikuttava seikka. Tapahtuuhan identiteetin konstruoiminen peilaamalla itseä kanssaihmisiin. *The Buddha of Suburbiassa* Kureishi kuvaa paitsi englantilaisten tiedostamatonta niin kutsuttua piilorasismia, myös avoimen järjestäytynyttä rasistista toimintaa. Esimerkiksi skin head-kulttuurilla on omat organisaationsa. Rasistisesta toiminnasta on näin tullut eräänlaista nuorisokulttuuria, jota Kureishi romaanissaan satiirisesti kuvaa. Edellinen tekstinäyte osoittaa myös sen, että Anwarin perheen tyttären Jamilan antirasistiset mielipiteet ja toiminta pohjautuvat todelliseen väkivallan pelkoon sekä henkilökohtaisesti koettuun rasismiin.

Jamilan tiedostettu "toiseus"

Karimin serkkutyttö Jamila antaa mahdollisuuden tutkia kirjallisuudessa esiintyvää fiktiivistä hahmoa niin feminististen kuin postkoloniaalisten teorioiden valossa. Tummaihoisena ja naisena hän tuntee itsensä kaksinkertaisesti "toiseksi". Kapinallinen, Simone de Beauvoirin tuotantoon perehtynyt Jamila ei kuitenkaan alistu ulkoa päin

tuleville määrittelyille. Hän hylkää niin islamilaisen isänsä kuin länsimaisen valtavirran tarjoamat roolimallit ja rakentaa itse itsensä, äärimmäisyyksiä kaihtamatta. Etnisen identiteettinsä suhteen Jamila kuvataan romaanissa äärimmäisen tiedostavaksi. Hänen etnisyytensä poikkeaa Karimista siinä mielessä, että kun Karim englantilaisen äidin ja intialaisen isän poikana ammentaa kulttuuristen rajojen molemmin puolin, on Jamilan molemmat vanhemmat intialaisia maahanmuuttajia. Jamila on ylpeä omasta intialaisesta taustastaan. Hän vastustaa voimakkaasti paitsi avointa rasismia, myös piilevämpää, perinteisten ajatusrakennelmien taakse kätkeytyvää asenteellisuutta vierasmaalaisia ja tummaihoisia kohtaan.

Jamilan antama palaute Karimin viidakkopoika Mogwlin roolista sekä koko teatteriesityksestä kuvastaa hänen etnistä identiteettiään ja tietoisuutta muukalaisiin kohdistetusta asenteellisuudesta:

> "You looked wonderful", she said , as if she were speaking to a ten-year-old after a school play.
> "So innocent and young, showing of your pretty body, so thin and perfectly formed. But no doubt about it, the play is competely neo-fascist - "
> "Jammie - "
> "And it was disgusting, the accent and the shit you had smeared over you. You were just pandering the prejudices -"
> "Jammie -"
> "And cliches about Indians. And the accent - my God, how could you do it? I expect you're ashamed, aren't you?"
> "I am, actually." (The Buddha of Suburbia 1990, 157.)

Jamila tekee Karimille selväksi, ettei hän tummaihoisena maahanmuuttajaperheen lapsena hyväksy tapaa, jolla Karim roolihahmonsa Mogwlin kautta pönkittää englantilaisten keskuudessa vallitsevia stereotypioita intialaisuudesta.

Älykäs Jamila tiedostaa jo varhaisella iällä sekä sukupuoliseen, että etniseen identiteettiinsä sisältyvän toiseuden. Hän saa sukupuoliseen identiteettiinsä liittyvää teoreettista tietoutta ja asiaan liittyvää feminististä kirjallisuutta kirjastonhoitaja neiti Cutmorelta, jonka kanssa ahkerasti kirjaston palveluita käyttävä Jamila ystävystyy. Pian Jamila kuitenkin alkaa kritisoida arvostamaansa neiti Cutmorea tämän maahanmuuttajiin kohdistaman ennakkoluuloisuuden vuoksi. Kertoja Karim kuvaa Jamilan etniseen identiteettiin kytkeytyviä vaiheita seuraavasti:

> But when Miss Cutmore left South London for Bath, Jamila got grudging and started to hate Miss Cutmore for forgetting that she was Indian. Jamila thought Miss Cutmore really wanted to eradicate everything that was foreign in her. "She spoke to my parents as if they were peasants", Jamila said. She drove me mad by saying Miss Cutmore had colonized her, but Jamila was the strongest-willed person I'd met: no one could turn her into a colony.
> (The Buddha of Suburbia 1990, 53.)

Jamila tiedostaa etnisyydestään aiheutuvan sorron, niin näkyvän rasismin kuin näennäisesti suvaitsevien ihmisten ajattelun pohjalla olevat ennakkoluulot.

Jamilan kohdalla etnisen identiteetin ohella voisi perustellusti puhua myös poliittisesta identiteetistä. Hän näkee ihonvärinsä poliittisena kysymyksenä, eikä suostu alistumaan ulkoapäin tulevalle negatiiviselle määrittelylle. Jamila pyrkii määrittelemään itse itsensä. Hän saa aineksia etnisen identiteettinsä konstruoimiseen muun muassa amerikkalaisesta mustasta musiikista.

> ...so in her purse Jammie always carried a photograph of Angela Davis...
> (The Buddha of Suburbia 1990, 53.)

Angela Davisin kaltaisten tummaihoisten naisartistien valitseminen identifikaation kohteeksi osoittaa Jamilan olevan ylpeä omasta etnisestä erilaisuudestaan.

Ilmapiiriltään rasistisella asuinalueella asuva Jamila ei alistu itseensä kohdistuville rasistisille hyökkäyksille vaan pyrkii antamaan takaisin vähintäänkin samalla mitalla. Humoristiseen sävyyn Karim toteaa olevansa itsepuolustuksen saralla "toivoton arkajalka ja jänishousu" Jamilaan verrattuna:

> Compared to Jammie I was, as a militant, a real shaker and trembler. If people spat at me I practically thanked them for not making me chew the moss between the paving stones. But Jamila had a PhD in physical retribution. Once a greaser rode past us on an old bicycle and said, as if asking the time, "Eat shit, Pakis." Jammie sprinted through the traffic before throwing the bastard off his bike and tugging out some of his hair, like someone weeding an overgrown garden.
> (The Buddha of Suburbia 1990, 53.)

Näin Jamila aggressiivisella käyttäytymisellään paitsi puolustaa omaa etnistä identiteettiään, myös poikkeaa sukupuolelleen asetetuista perinteisistä kiltteyden vaatimuksista. Jamilan henkilöhahmon voi nähdä konstruoivan identiteettiään erilaisten alakulttuuristen ryhmien ja tiedostetun "toiseuden" kautta. Jamila on asiassa kuin asiassa

viimeiseen asti sorrettujen puolella. Hänen aktivisminsa ilmenee niin naisasialiikkeessä kuin rasismin vastaisessa toiminnassa.

Amarista Allieksi - sulautuminen valtaväestöön

Karimin neljä vuotta nuorempi pikkuveli Amar, kutsumanimeltään Allie, jää romaanissa lähinnä muutamaan otteeseen mainituksi taustahenkilöksi. Kuitenkin myös hän joutuu punnitsemaan omaa etnistä identiteettiään. Romaanin alkupuolella Karimin 14-vuotias pikkuveli Amar pyrkii ikään kuin "pesemään" intialaisuuden pois itsestään. Hän sallii itseään kutsuttavan ainoastaan Allieksi ja identifioi itsensä ensisijaisesti englantilaiseksi.

> My brother Amar, four years younger than me, called himself Allie to avoid racial trouble. He always went to bed as early as he could, taking with him fashion magazines like Voque, Harper's and Queen, and anything European he could lay his hands on. (The Buddha of Suburbia 1990, 19.)

Syy siihen, miksi Amar sallii kutsuttavan itseään ainoastaan Allieksi, on hänen pyrkimyksensä välttää rasistisia hyökkäyksiä. Allie ei kuitenkaan välitä erityisesti rasisminvastaisesta toiminnasta, hän vain pyrkii tekemään olonsa mahdollisimman vaivattomaksi. Tämä onnistuu helpoimmin sulautumalla brittiläiseen valtaväestöön. Etnisyyden suhteen Allie omaksuu englantilaisen identiteetin.

Romaanin loppupuolella Karim käy veljensä kanssa etnisen identiteetin kannalta merkittävän keskustelun. Allie on varttunut jo lähes aikuiseksi, ja Karim havahtuu huomaamaan Alliessa tapahtuneen kasvun. Allie on juuri nähnyt teatteriesityksen, jossa Karim on esiintynyt. Hän luonnehtii Karimin teatteriesitystä "hippikamaksi". Allieta on ärsyttänyt erityisest esitykseen sisältynyt etnisiä vähemmistöjä koskeva poliittinen näkökulma. Hän esittää Karimille seuraavanlaisia etniseen identiteettiin liittyviä näkemyksiään Karimin yrittäessä puolustella omaa näkökantaansa:

> "...And I hate people who go on all the time about being black, and how persecuted they were at school, and how someone spat at them once. You know: self-pity."
> "Shouldn't they - I mean, we - talk about it, Allie?"
> "Talk about it? God, no." Clearly he was on to a subject he liked. "They should shut up and get on with their lives. At least the blacks have a history of slavery. The Indians

were kicked out of Uganda. There was reason for bitterness. But no one put people like you and me in camps, and no one will. We can't be lumped in with them, thank God. We should be just as grateful we haven't got white skin either. I don't like the look of white skin, it - "
"Allie, I visited a dentist the other day who -"
"Creamy, let's put your teeth aside for a minute and -"
"Allie -"
"Let me say that we come from privilege. We can't pretend we're some kind of shitted-on oppressed people. Let's just make the best of ourselves."
(The Buddha of Suburbia 1990, 267-268.)

Allie tahtoo sivuuttaa rotujen väliseen eriarvoisuuteen liittyvät seikat. Hän ei halua nähdä yhteyksiä historiassa ilmenneen rotusorron ja nyky-Englannissa tapahtuvan rasismin välillä. Pikemminkin hän kokee kuuluvansa etuoikeutettuihin, eihän hänen ole koskaan tarvinnut kokea esimerkiksi keskityskeirien kauheutta, mikä on hänen mielestään todellinen syy katkeruuteen. Kouluaikoina koetusta rasismista katkeroituminen on hänen mielestään lähinnä itsesääliä. Hän hyväksyy yhteiskunnan sellaisena kuin se on ja pyrkii itse sopeutumaan vallitseviin oloihin.

Allielle etnisyyteen ja rotuun liittyvät seikat eivät ole keskeisimpiä hänen identiteettiinsä vaikuttavia tekijöitä. Hän muokkaa omaa identiteettiään ennen kaikkea muotisuunnittelijan työssään saamiensa ansioiden kautta. Ihonvärin suhteen hän kuitenkin toteaa olevansa ylpeä beesinvärisestä ihostaan, koska se miellyttää häntä esteettisesti. Allie näyttäytyy romaanissa eräänlaisena "jokainen on oman onnensa seppä" -ajattelun kannattajana. Hänen arvonsa ovat huomattavasti Karimin arvoja kovemmat. Ennen kaikkea ulkonäkö, raha ja menestys uralla ovat Allien identiteetin keskeisiä osa-alueita, ei niinkään hänen etninen poikkeavuutensa englantilaisiin nähden.

Postkoloniaalinen ironia

Kolonialistista diskurssia purkaville kirjailijoille ominainen ironia on nähty kyseiselle kirjallisuudelle tyypillisenä trooppina, tapana ivailla ja vastustaa valtavirtaa (Hutcheon 1991, 177). Seuraavassa tekstikatkelmassa Karim kuvaa äitinsä sisaren Jeanin ja hänen miehensä Tedin suhtautumista Karimin isään Harooniin.

> Ted and Jean never called dad by his Indian name, Haroon Amir. He was always "Harry" to them, and they spoke of him as Harry to other people. It was bad enough his being an Indian in the first place, without having an awkward name too.
> (The Buddha of Suburbia 1990, 33.)

Näin Kureishi tekee ironian kautta näkyväksi brittiläisen alemman keskiluokan piirissä vallitsevaa ennakkoluuloisuutta ja liberalismin näennäisyyttä. Jean-täti ja Ted-eno pitävät Haroonia ystävänään, mutta kuitenkin puhuvat hänestä muille tuttavilleen käyttäen hänestä englantilaista nimitystä, välttääkseen mahdollista omituisen nimen aiheuttamaa oudoksuntaa.

Samanlaista ironiaa on havaittavissa myös seuraavassa tekstikatkelmassa, jossa Jean-täti puhuu siskonsa Margaretin eli Karimin äidin avioliitosta intialaisen miehen eli Karimin isän kanssa:

> "We've always guite liked your dad, and we never had no objections to him marrying Margaret, though some people didn't like her marrying a coloured - "
> (The Buddha of Suburbia 1990, 44.)

Jean-tädin sanojen takaa paljastuu hänen ennakkoluuloisuutensa, vaikka hän itse pitääkin itseään suvaitsevaisena henkilönä. Hän erottaa Karimin isän englantilaisista ihonvärin perusteella ja antaa kuitenkin Karimin ymmärtää, että hän on ollut aikoinaan poikkeuksellisen liberaali hyväksyessään Karimin äidin ja isän avioliiton. Kuitenkin kertoja näkee näennäisen suvaitsevaisuuden taakse kätkeytyvän ennakkoluuloisuuden ja tuo sen esiin ironian keinoin. Asenteellisuuden näkyväksi tekemistä ironian keinoin on pidetty yhtenä keskeisenä postkoloniaaliseksi nimitetylle kirjallisuudelle ominaisena piirteenä. Näin *The Buddha of Suburbian* voi ainakin osittain nähdä sisältävän postkoloniaaliselle kirjallisuudelle ominaisia elementtejä.

Englantilaisuus versus amerikkalaisuus

Myös englantilaisen ja amerikkalaisen identiteetin välistä eroa sivutaan *The Buddha of Suburbiassa.* Romaanin loppupuolella Karim vierailee rock-tähtiystävänsä Charlien luona Amerikassa, jonne tämä on muuttanut. Karimin suhtautuessa epäilevästi Charlien heille

järjestämään sadomasokistiseen seksuaalikokeiluun Charlie kivahtaa Karimille seuraavasti:

> "Well then, can't you stop standing there and looking so English?"
> "What d' you mean, English?"
> "So shocked, so self-righteous and moral, so loveless and incapable of dancing.
> They are narrow, the English. It is a Kingdom of Prejudice over there..."
> (The Buddha of Suburbia 1990, 254.)

Charlie on muuttanut Amerikkaan ja omaksunut itselleen amerikkalaisen identiteetin. Hänelle amerikkalaisuus näyttäytyy rajattomien mahdollisuuksien ja vapauden symbolina, mitä Kureishi paikoin fiktionsa kautta ironisoi. Charlie syyttää Karimia englantilaismaisesta asenteellisuudesta. Karim ei kuitenkaan tunne sopeutuvansa Charlien harjoittamaan "amerikkalaiseen elämäntapaan" vaan alkaa kaivata takaisin englantiin, jossa hän tuntee olevansa juurillaan. Charlielle puolestaan Amerikka näyttäytyy paikkana, jossa hänen on helpompi elää kameleonttimaisesti muuttuvan, kaupallistuneen populaarikulttuurisen identiteettinsä kanssa.

3.2 Sukupuoli- ja seksuaali-identiteetit

Länsimaisessa ajattelussa sukupuoli ja seksuaalinen suuntautuminen nostetaan usein keskeisimmäksi ihmisen identiteettiä määrittäväksi tekijäksi. Foucault on todennut meidän lunastavan seksuaalisuuden kautta pääsyn omaan ruumiiseemme. Hän toteaa meidän elävän yhteiskunnassa, johon sukupuoli ja seksuaalisuus ovat lyöneet vahvasti leimansa, ja jossa valtamekanismit on suunnattu ruumiiseen (Foucault 1998, 105). *The Buddha of Suburbiassa* seksuaalisuus on teemana vahvasti läsnä. Kureishi itse on todennut seksuaalisuuden olevan hyvä metafora kuvata sitä, kuinka ihmisten ideaalit ja heidän tekonsa poikkeavat toisistaan. Hän näkee seksuaalisuuden kerronnallisena "mekaniikkana, jonka kautta voidaan kuvata epäsovinnaisuuksien kohtaamista ja irvailla thatcherilaisen Englannin homofobialle".

Etnisyyden tavoin myös useat seksuaalisuutta tarkastelevat teoriat painottavat nykyisin sen sosiaalisesti määrittynyttä luonnetta. Länsimainen kulttuuri kytkee ihmisen seksuaalisen valinnan sukupuoleen. Teoksessaan *Construction of Sexuality* sosiologi Pat Caplan kuitenkin esittää, ettei näin ole asian laita kaikissa kulttuureissa. Antropologit ovat

löytäneet lukuisia todisteita sille, että se mikä jossain toisessa kulttuurissa nähdään seksuaalisena, ei ole sitä välttämättä jossain toisessa. (Caplan 1987, 22.) Näin ollen länsimaisen kulttuurin omaksumat seksuaaliset käytännöt eivät ole Caplanin mukaan ainoita mahdollisia. Seksuaalisuudenkin voidaan nähdä olevan kytköksissä aikakautensa historialliseen ja kulttuuriseen kontekstiin. Esimerkkinä mainittakoon vaikkapa antiikin Kreikan huomattavasti antiikin Roomaa myönteisempi suhtautuminen homoseksuaalisuuteen.

Caplanin mukaan heteroseksuaalisuutta on perinteisesti totuttu pitämään normina. Homoseksuaalisuuden ylle on puolestaan yritetty heittää jonkinlaista stigmaa. Caplan toteaa, että seksuaalisesta normista poikkeaminen koetaan vallitsevan ideologian piirissä usein uhkana, murtaahan se näkemystä sukupuolesta ja seksuaalisuudesta synnynnäisinä, luontoon perustuvina ominaisuuksina. (Caplan 1987, 2.) Perinteistä sukupuolista diskurssia purkanut feministinen tutkimus on pyrkinyt osoittamaan edellä mainitun normin palvelevan ensi sijassa patriarkaatin etuja. Freud puolestaan on esittänyt feminiinisyyden tai maskuliinisuuden olevan saavutettavissa tiedostamattomien ainesten ristiriitaisen kamppailun kautta. Tämä kamppailu on Freudin mukaan nähtävissä olennaiseksi identiteetin konstruoimiseen liittyväksi prosessiksi. Freudin näkemyksen pohjalla on ajatus jokaisen ihmisen potentiaalisesta bi-seksuaalisuudesta. (Caplan 1987, 38.)

Foucault näkee erilaisten identiteettiä koskevien määritelmien ja tulkintojen tekemisen vallankäyttönä. Hän kuitenkin korostaa, ettei ihminen ole täysin voimaton häneen kohdistuvan vallan edessä vaan voi myös säädellä sitä. Siten valta on Foucaultin mukaan kaksisuuntainen prosessi. (Foucault 1978, 94.) Nykyinen kulttuurintutkimus näkee yhä enemmän seksuaalisen käyttäytymisen olevan pikemminkin valintaa kuin valmiiksi annettu kohtalo. Ajatellaan, että jokainen voi henkilökohtaisella tasolla päättää, asettuuko heteroseksuaaliseen hegemoniaan vai vastarintaan normipoikkeaman kautta. Tässä kohtaa lienee kuitenkin paikallaan muistaa, että teemme valintojamme kuitenkin edelleen kulttuurisessa kontekstissa, joka epäilemättä vaikuttaa valintoihimme. Näin ollen valintamme vapauden määrä voitaneen kyseenalaistaa. Seksuaalinen valinta, kuten muidenkaan identiteetin osa-alueiden rakentuminen, ei tapahdu tyhjiössä. Elinympäristömme kulttuuriset, sosiaaliset ja poliittiset seikat ovat enemmän tai vähemmän

vaikuttamassa yksilön valintaan. Caplan toteaa identiteettiin kytkeytyvän kategorisoinnin toisaalta rajoittavan ja kontrolloivan minuutta, mutta toisaalta tarjoavan sille vakautta ja turvaa (Caplan 1987, 37-38). Caplanin teosta lukiessa lienee kuitenkin paikallaan muistaa, että onhan sukupuolella yhä edelleen väistämätön biologinen puolensa. Valinnanvapauden voi siten nähdä liittyvän enemmänkin yksilön seksuaaliseen suuntautuneisuuteen ja seksuaaliseen käyttäytymiseen kuin biologiseen sukupuoleen.

Seksuaalisuuden tarkasteleminen sosiaalisena rakennelmana on Caplanin mukaan paljastanut lukuisia erilaisia identiteettien muodostamiseen johtavia seksuaalisuuden kombinaatioita (Caplan 1987, 22). Yksilön määritellessä itsensä normaalista poikkeavaksi hän samalla asettautuu etäisyyden päähän vallitsevista seksuaalisista koodeista. Samalla hän myös usein nostaa seksuaalisuuden muita kulttuurisen identiteetin osa-alueita tärkeämmäksi itsemäärittelyn elementiksi. (Caplan 1987, 31.) Giddensin mukaan seksuaalisuudesta on modernisaation myötä tullut eräänlaista yksilön "omaisuutta", joka on sidoksissa minuuden refleksiiviseen projektiin. Seksuaalisuus on vieraantunut alkuperäisestä suvunjatkamisen tehtävästä. Siitä on tullut olennainen itsensä toteuttamisen väline ja kommunikatiivinen koodi. (Giddens 1991, 164.)

Karimin häilyvä seksuaalisuus

The Buddha of Suburbian Karimin identiteettiä leimaa kaksijakoisuus, vastakkaisuus ja ristiriitaisuus. Etnisen ja seksuaalisen identiteetin välillä voi näin ollen nähdä selvän analogian. Kuten etnisellä identiteetillään, myös seksuaalisella käyttäytymisellään Karim sotkee perinteisiä kulttuurisia luokituksia ammentamalla rajojen molemmin puolin. Karim itse pohdiskelee omaa seksuaalista identiteettiään seuraavaan sävyyn:

> It was unusual, I knew, the way I wanted to sleep with boys as well as girls. I liked strong bodies and the backs of boys' necks. I liked being handled by men, their fists pulling me; and I liked objects - the ends of brushes, pens, fingers - up my arse. But I liked cunts and breasts, all of women's softness, long smooth legs and the way women dressed. I felt it would be heart-breaking to have to choose one or another, like having to decide between the Beatles and the Rolling Stones. (The Buddha of Suburbia 1990, 55.)

Karim on seksuaalisen käyttäytymisensä perusteella luokiteltavissa bi-seksuaaliksi. Kepeän humoristiseen sävyyn hän toteaa, ettei tahdo tehdä valintaa kummankaan sukupuolen suuntaan, sillä bi-seksuaalisuus tarjoaa hänelle enemmän mahdollisuuksia seksuaalisiin kokemuksiin:

> When I did think about it I considered myself lucky that I could go to parties and go home with anyone from either sex - not that I went to many parties, none at all really, but if I did, I could, you know, trade either way.
> (The Buddha of Suburbia 1990, 55.)

Kerronnassa ilmenevän kepeän sävyn ja huumorin kautta Kureishin voi myös tulkita ironisoivan Karimin henkilöhahmon seksuaalista identiteettiä ja sen kepeyttä. Esimerkiksi valinnan tekemistä jomman kumman sukupuolen suuntaan Karim pitää yhtä "sydäntä särkevänä" kuin valinnan tekemistä Beatlesien ja Rolling Stonesin välillä. Karimin bi-seksuaalisuuden voi myös tulkita nuoruuden identiteetin etsintään sisältyväksi hapuiluksi. Nuori Karim suuntaa eroottisen mielenkiintonsa vielä tässä vaiheessa niin tyttöihin kuin poikiinkin. Itse hän kokee bi-seksuaalisuutensa lähinnä rikkautena. Voihan hän lähteä bileistä kumman tahansa sukupuolen edustajan kanssa. Hänen seksuaalinen identiteettinsä näyttäytyy romaanissa kaksijakoisen häilyvänä. Karim etsii seksuaalista mielihyvää ankkuroimatta itseään sen kummemmin hetero- kuin homoseksuaaliseen kategoriaan. Leimallista hänen seksuaaliselle identiteetilleen on erityisesti romaanin alkupuolella kepeys ja leikillisyys.

The Buddha of Suburbiasta löytyy useita huumorin ja ironian sävyttämiä seksuaalisen toiminnan kuvauksia. Romaanin alkupuolella nuori Karim on ihastunut isänsä naisystävän poikaan Charlieen. Charlie käy samaa koulua kuin Karim. Hän soittaa paikallisessa rock-yhtyeessä ja on suosittu, etenkin tyttöjen keskuudessa. Kertoja-Karim kuvaa useaan otteeseen Charlien "häikäisevää kauneutta ja viehätysvoimaa". Etenkin romaanin alkupuolella Karimin kritiikitön palvonta herättää lukijassa paikoin huvittuneita tuntemuksia. Näin Kureishi jälleen ironisoi Karimia, ja mikäli Karim tulkitaan Kureishin alter-egoksi, samalla myös itseään ja omien nuoruusaikojensa kritiikittömyyttä. Karim pääsee isän ja Evan suhteen myötä läheiseen kontaktiin Charlien kanssa. He ystävystyvät, ja eräänä iltana Karimin ollessa isänsä kanssa vierailulla Evan ja Charlien kotona, Karim

uskaltautuu lähestymään Charlieta eroottisessa mielessä.

> I laid my hand on Charlie's tigh. No response. I rested it there for a few minutes until sweat broke out on the ends of my fingers. His eyes remained closed, but in his jeans he was growing. I began to feel confident. I became insane. I dashed for his belt, for his fly, for his cock, and I took him out into the air to cool down. He made a sign! He twithched himself! Trough such human electrity we understood each other.
> I had squeezed many penises before, at school. We stroked and rubbed and pinched each other all the time. It broke up the monotony of learning. But I had never kissed a man. (The Buddha of Suburbia 1990, 17.)

Kureishi kuvaa humoristisesti, kuinka Karim innostuu Charlien osoittamasta pienestäkin eroottisesta vastakaiusta. Jälkimmäinen kappale osoittaa tässä vaiheessa vielä teini-ikäisen Karimin suhtautuvan seksuaalisuuteen ja seksiin melkoisen kepeästi. Romaanin alkupuolella Karim on hullaantunut Charlieen, mutta oppiessaan tuntemaan Charlien paremmin Karim alkaa suhtautua tähän enemmän kuin ystävään, ja hänen eroottiset tuntemuksensa Charlieta kohtaan hiipuvat. Charlie ei omalta taholtaan osoita Karimia kohtaan erityistä eroottista mielenkiintoa. Karimin ja Charlien välinen seksuaalinen kokemus jää yhteen kertaan, joka sekin keskeytyy yllättävällä tavalla, kun Karimin isä Haroon ja hänen naisystävänsä Eva, Charlien äiti, ilmestyvät yhtäkkisesti Charlien huoneeseen. Karimin ja isän palattua kotiin isä osoittaa Karimille olevansa kauhistunut näkemästään:

> "What a hell were you doing?"
> "Shut up!" I said, as quetly as I could.
> "I saw you, Karim. My God, you're a bloody pure shitter! A bum-banger! My own son - how did it transpire?"
> He was disappointed in me. He jumped up and down in anguish as if he'd just heard the whole house had been burned to the ground. I didn't know what to do. So I started to imitate the voice he'd used earlier with the advertisers and Eva.
> "Relax, Dad. Relax your whole body from your fingers to your toes and send your mind to a quiet garden where - "
> "I'll send you to a fucking doctor to have your balls examined!"
> (The Buddha of Suburbia 1990, 18.)

Kureishi on maininnut seksin olevan hyvä metafora kuvata sitä, kuinka ihmisten teot ja heidän ideaalinsa poikkeavat toisistaan. Isän reaktion voi nähdä kaksinaismoralistisena sitä

taustaa vasten, että hän itse on juuri harrastanut seksiä rakastajattarensa Evan kanssa ja siten pettänyt vaimoaan. Kuitenkin hän soimaa poikaansa suhteellisen viattomasta nuoruuden homoseksuaalisesta kokeilusta. Ristiriitaisuudesta kumpuavaa ironiaa ilmenee myös siinä, että suhteellisen vapaamielisenä Evan kutsuilla esiintynyt isä käyttäytyy nyt, ollessaan Karimin kanssa kahden, stereotyyppisen homofoobikon tavoin. Tilanne perustuu väärinkäsitykselle ja isä Haroonin ylireagoinnille. Hän tulkitsee Karimin olevan läpeensä homoseksuaali ja kauhistuu asiasta. Isä kokee poikansa käyttäytymisen ikään kuin henkilökohtaisena loukkauksena. Ovathan he samaa lihaa ja verta. Näin kyse lienee pohjimmiltaan siitä, että isä Haroon kokee Karimin kautta oman maskuliinisen identiteettinsä uhatuksi. Tässäkin kohtaa Kureishin kerrontaa sävyttää huumori. Karim näkee isänsä kauhistumisen läpeensä koomisena asiana. Hän ei loukkaannu syvästi isänsä käytöksestä, mikä puolestaan toisi kerrontaan huomattavasti traagisemman sävyn. Romaanin kepeän tyylin voikin nähdä syntyvän ennen kaikkea siitä, että huolimatta tapahtumien ja kuvattavien asioiden paikoin traagisestakin luonteesta, on niiden kuvaustapa etäännyttävän koominen.

Sukupuolisen identiteetin suhteen on Karimin persoonassa havaittavissa maskuliinisuuden ja feminiinisyyden välistä kamppailua. Ulkoiselta olemukseltaan Karimin hahmo vaikuttaa kuvauksen perusteella vaikuttaa konservatiivisesta näkökulmasta tarkasteltuna melkoisen "naismaiselta" pitkine, kihartuvine hiuksineen ja värikkäine hepenineen. Karimin feminiinisyyden voi ajatella selittyvän paitsi ajan populaarikulttuuriin kytkeytyvällä ulkonäöllisellä trendillä, myös maskuliinisen miehen mallin puuttumisella. Karimin isä Haroon ei ole hänkään englantilaisesta kulttuurisesta kontekstista käsin tarkasteltuna mikään perinteisen maskuliininen mies. Karim tiedostaa maskuliinisen miehen mallin puuttumisen itseltään ja toteaa ironiseen sävyyn Ted-enon paikanneen isänsä Haroonin jättämiä aukkoja maskuliinisen identiteetin suhteen.

> He gave me sporting tips and took me to the Catford dog track and Epsom Downs. He talked me about pigeon racing. Ever since I was tiny I'd love uncle Ted, because he knew about the things other boys' fathers knew about, and Dad, to my frustration, didn't: fishing and air rifles, aeroplanes, and how to eat winkles. (The Buddha of Suburbia 1990, 33.)

Humoristiseen sävyyn Karim muistelee, kuinka Ted-eno edusti hänelle lapsena kaikkea

sitä, mitä muut pojat puuhastelivat omien englantilaisten isiensä kanssa varttuessaan kohti miehuutta. Isän ja Ted-enon vaikutus Karimin sukupuoliseen identiteettiin jää romaanissa kuitenkin hataraksi. Suurin vaikutus hänen sukupuoliseen ja seksuaaliseen identiteettiin voi nähdä olevan ennen kaikkea ajan rock-muusikoilla ja pop-idoleilla, jotka toimivat Karimille tärkeinä samastumisen kohteina. Näin populaarikulttuurilla on tärkeä rooli etenkin Karimin sukupuoli- ja seksuaali-identiteettien muodostumisessa.

Bi-seksuaalisesta vireestään huolimatta Karim myöhemmin romaanissa rakastuu Eleanor-nimiseen näyttelijättäreen. Rakastuessaan Karimin seksuaalisen identiteetin voi tulkita kallistuvan heteroseksuaalisuuden puolelle. Eleanorin myötä Karim joutuu aiempaa syvempien tunteiden valtaan, jotka saavat hänet myös pelkäämään. Karim itse analysoi tilannetta seuraavasti:

> There were occassions when I looked at Eleanor and felt such love - her face and entire being seemed luminous - that I couldn't bear the strenght of it and had to turn away. I didn't want to feel this deeply: the disturbance, the possession. Sex I loved; like drugs, it was play, headiness. I'd grow up with kids who taught me that sex was disgusting. It was smells, smut, embarrasment and horse laughs. But love was too powerfull for me. Love swam right into the body, into valves, muscles and bloodstream, while sex, the prick, was always outside. I did want then, in a part of myself, to dirty the love I felt, or, somehow, to extract it from the body. (The Buddha of Suburbia 1990, 188.)

Karim erottelee ajatusmaailmassaan toisistaan rakkauden ja seksin. Aiemmin seksi on ollut hänelle lähinnä uusien kokemusten ja tuntemusten kartuttamista. Eleanorin myötä seksi yhdistyy Karimin kohdalla rakkauteen, mikä saa Karimissa aikaan pelottavan voimakkaita tuntemuksia, joihin hän ei koe olevansa vielä kypsä. Karim tahtoisi säilyttää seksuaalisuuden kepeänä leikkinä, hän tahtoisi omien sanojensa mukaan "irrottaa rakkauden tunteen ruumiistaan". Karimin voi näin tulkita pelkäävän rakkauden mukanaan tuomaa vakavuutta, sitoutumista, vahvaa tunnetta sekä mahdollista haavoitetuksi tulemista. Rakastuminen ja siinä lopulta koetut pettymykset kuitenkin pysäyttävät Karimin. Hänen kepeä suhtautuminen seksuaalisuuteen saa tilalle syvempää elämänasennetta, jota voi pitää henkilöhahmon sisäisenä kehityksenä, vaikka varsinaisesti *The Buddha of Suburbiaa* ei voi pitää ensisijaisesti kehitysromaanina. Karim säilyttää humoristisen kepeän elämänasenteensa, vaikkakin tiettyä luonteen syvenemistä ja sisäistä kasvua on hänen

kohdallaan havaittavissa.

Androgyynin Charlien seksuaalisuuden ja sukupuolen performanssit

Karim elää nuoruuttaan 70-luvulla, kokeilujen karnevalismin ja seksuaalisen vapautumisen aikana. Äärimmäisen muotonsa seksuaalinen karnevalismi saa *The Buddha of Suburbiassa* Karimin edellä mainitun ystävän Charlien kohdalla. Charlie seilaa levottomasti mielihyvää etsien omaksumatta varsinaisesti mitään pysyvää seksuaalista identiteettiä. Kuten populaarikulttuuri, myös seksuaalisuus antaa Charlielle mahdollisuuden kameleonttimaiseen roolileikkiin. Näin Charlien populaarikulttuurisen ja sukupuolisen sekä seksuaalisen identiteetin välillä voi havaita selvän yhteyden. Erityisesti rock-kulttuurissa seksuaalisuudella on perinteisesti ollut keskeinen asema. 1970-luvun brittiläisessä pop-musiikissa nousivat David Bowien innoittamina esiin niin kutsutut androgyynit hahmot, joiden perinne pop-musiikin saralla näyttää jatkuneen aina nykypäiviin saakka. Romaanin Charlien voi nähdä vahvasti tällaisena androgyynisenä pop-idolina, jonka sukupuolisessa identiteetissä sekoittuvat niin maskuliiniset kuin feminiinisetkin elementit. Charlie kuvataan romaanissa huomattavasti Karimia feminiinisemmäksi hahmoksi. Kertoja Karim luonnehtii häntä useaan otteeseen sanalla "beautiful". Mielenkiintoinen Charlien sukupuoliseen identiteettiin liittyvä yksityiskohta on myös se, että kouluaikoina opettajat ovat kertoja Karimin mukaan kutsuneet Charlieta "girlieksi".

Charlien seksuaalisen käyttäytymisen voi nähdä heijastelevan sosiologian piirissä esitettyjä näkemyksiä seksuaalisuudesta ja sukupuolesta itseilmaisun keinona. Etenkin Charlien seksuaalisten kokeilujen karnevalismia voisi tulkita Butlerilaisina "performansseina" sekä Goffmanilaisina "esityksinä" hänen omaksumistaan identiteeteistä. Charlie vaikuttaa seksuaalisesti kyltymättömältä. Romaanin loppupuolella Amerikkaan muuttanut Charlie tahtoo mennä äärimmäisyyksiin ja kokeilla rajojaan. Hän päättää hankkia itselleen sadomasokistisen seksikokemuksen. Hän tahtoo Karimin, joka on hänen luonaan vierailulla, osallistuvan myös kyseiseen tapahtumaan. Charlie selittää seksuaalisuutta koskevia näkemyksiään vastahakoiselle Karimille seuraavaan sävyyn:

- -.Charlie said there were sexual things he'd been thinking about, sexual bents he wanted to try. "I'm going for the ultimate experience," he said - -
"It's only by pushing ourselves to the limits that we learn about ourselves. That's where I'm going, to the edge. Look at Kerouac and all those guys."
(The Buddha of Suburbia 1990, 252.)

Karim ei ole halukas osallistumaan Charlien organisoimaan sadomasokistiseen seksuaalikokeiluun. Charlie kuitenkin vaatii Karimia katsomaan tilannetta. Karim suostuu ja toimii näin tavallaan Charlien esityksen yleisönä. Paikalle saapuu sadomasokistisiin seksipalveluihin erikoistunut nainen, joka kiduttaa Charlieta erilaisin menetelmin tuottaen tälle samalla seksuaalista mielihyvää. Se, että Charlie tahtoo Karimin katselevan tilannetta, osoittaa Charlien tarvitsevan Karimia ikään kuin peilikseen, jota vasten peilata itseään ja tuntea siten olevansa olemassa. Butlerilaisittain tulkittuna Charlien jatkuva identiteettinsä esittäminen "performanssien" kautta tavallaan paljastaa hänen minuutensa haurauden. Charlien seksuaalisen kokeilunhaluisuuden kuvaaminen saa romaanissa vahvasti satiirisia sävyjä. Hänen fiktiivinen hahmonsa piirtää kuvaa ihmisestä, jolle mikään ei ole tarpeeksi, ja jolle mikään ei ole riitä täyttämään kokeilunhaluisuuden takana piilevää sisäistä tyhjyyden tunnetta.

Matthew ja Marlene Pyke - kyltymättömät

Seksuaalisen identiteetin kannalta mielenkiintoista tutkimusmateriaalia *The Buddha of Suburbiassa* ovat Karimin teatteriproduktion ohjaaja Matthew Pyke sekä hänen vaimonsa Marlene. Molemmat henkilöhahmot paljastuvat kyltymättömiksi seksuaalisten nautintojen ja kokemusten kartuttajiksi. He näyttävät vievän 1960- ja 1970-lukujen seksuaalisen vapautumisen äärimmilleen.

For Marlene and Matthew, who were created by the 1960s and had the money and facilities to live out their fantasies in the 1970s, sex was both recreational and informative. "We get to meet such interesting people," Pyke said. "Where else but in a New York fuck-club would you get to meet a hairdresser from Wisconsin?" Marlene was the same. She was fucking a Labour MP and passing on to her dialectical friends gossip and the information about the House of Commons and the rank machinations of the Labour Party. (The Buddha of Suburbia 1990, 190.)

Karim suhtautuu Pyken ja Marlenen seksuaaliseen karnevalismiin aluksi ihailevalla mielenkiinnolla, mutta tutustuessaan pariskuntaan lähemmin hän alkaa tuntea heitä kohtaan myös halveksunnansekaista sääliä. Karim näkee Pyken ja Marlenen elämässä vallitsevan tunnetyhjiön, jota nämä jatkuvasti pyrkivät täyttämään lähes pakonomaisella seksuaalisten kokemusten hankkimisella.

> With their poking into life's odd corners, Pyke and Marlene seemed to me be more like intrepid journalists than swimmers in the sensual. Their desire to snuggle up the real life betrayed a basic separation from it. And their obsession with how the world worked just seemed another form of self-obsession. (The Buddha of Suburbia 1990, 191.)

Kertojan äänensävy lähenee myös Pyken ja Marlenen seksuaalista käyttäytymistä kuvatessa vahvasti satiirisia sävyjä. Pyken ja Marlenen hahmot vaikuttavat karrikoiduilta fiktiivisiltä esimerkkitapauksilta 1970-luvun boheemien valkoisten brittiliberaalien elämäntavasta, jossa mikään ei enää tunnu riittävän ja kaikki on aina mahdollista. Pyken ja Marlenen seksuaaliset identiteetit rakentuvat jatkuvien roolileikkien varaan. Butlerilaisittain tulittuna heidän seksuaaliset identiteetit voitaisiin tulkita vaihtuviksi "performansseiksi", Goffmanin mukaan kyseessä ovat heidän alati toistamat seksuaalisen käyttäytymisen "esitykset". Näin heidänkin kohdalla jatkuva seksuaalisen esittämisen tarve paljastaa heidän seksuaalisten identiteettiensä haurauden. Fiktiivisinä henkilöhahmoina Matthew ja Marlene Pyke vaikuttavat jokseenkin epätodellisilta. He ovat eräänlaisia karikatyyrisiä, satiirisesti liioiteltuja henkilöhahmoja, joiden kautta Kureishin voi nähdä irvailevan 1960- ja 1970-lukujen seksuaalisen vapauden kääntöpuolta.

Jamilan feministinen kapina

Serkkutyttönsä Jamilan seksuaalisen ja sukupuolisen identiteetin rakentumista kertoja Karim kuvaa lämpimän humoristiseen sävyyn. Jamila tiedostaa identiteettiinsä liittyvät poliittiset kytkökset paitsi etnisen, myös sukupuolisen ja seksuaalisen identiteettinsä osalta. Varhaiskypsä Jamila saa ystävältään, kirjastonhoitaja neiti Cutmorelta kiinnostuksen kipinän feministiseen ajatusmaailmaan. Feministiset aatesuuntaukset saavat tulta alleen nuoren Jamilan kohdalla. Seuraavassa Karim kuvaa humoristisesti nuoren Jamilan heräävää

seksuaalisuutta, identiteetin rakentumista sekä Simone de Beauvoirin vaikutusta murrosikäiseen Jamilaan.

> At the age of thirteen Jamila was reading non-stop, Baudelaire and Colette and Radiguet and all that rude lot, and borrowing records of Ravel, as well as singers popular in France, like Billie Holiday. Then she got this thing about wanting to be Simone de Beauvoir, which is when she and I started having sex every couple of weeks or so, when we could find somewhere to go - usually a bus shelter, a bomb-site or a derelict house. (The Buddha of Suburbia 1990, 52.)

Nuoruusiän hupaisat seksuaaliset päähänpistot vaihtuvat Jamilan varttuessa sisäistyneemmäksi feministiseksi ideologiaksi, josta tulee hänen maailmankatsomuksensa keskeinen elementti. Jamila näyttäytyy romaanissa ennen kaikkea henkilönä, joka on viimeiseen asti sorrettujen ja vähäosaisten puolella. Hänen sukupuolisen identiteettinsä poliittisuus muistuttaa monilta osin hänen etnisen identiteettinsä poliittista tiedostamista. Poliittisesti aktiivinen Jamila on valmis taistelemaan asiassa kuin asiassa naisten, tummaihoisten ja muiden vähemmistöjen oikeuksien puolesta.

Jamilakin, kuten useat muut *The Buddha of Suburbian* henkilöhahmot kertoja Karimia lukuun ottamatta, kuvataan romaanissa paikoin karikatyyrisen tuntuisesti. Kureishin voikin havaita henkilöhahmojensa karikatyyrisyyden kautta tekevän näkyväksi yhteiskunnallisia seikkoja. Useaan otteeseen hän kuvaa henkilöhahmojensa suhdetta ympäröivään maailmaan ja siten samalla ironisoi yhteiskunnallisia epäkohtia. Jamilan henkilöhahmon kautta Kureishi kuvaa vastarintaisen aktivistinuorison toimintaan kytkeytyvää komiikkaa, ei kuitenkaan ironisessa, vaan lähinnä lämpimän humoristisessa äänilajissa.

Sukupuolisen identiteettinsä suhteen Jamilan voi havaita rikkovan perinteisinä pidettyjä miehen ja naisen stereotyyppisiä malleja. Hänet kuvataan toimintansa kautta melkoisen poikamaiseksi henkilöhahmoksi. Hän harrastaa itsepuolustuslajeja, on valmis puolustamaan oikeuksiaan tarvittaessa jopa tappelemalla, eikä hänen vaatetuksensa, löysä mekko ja maihinnousukengät, pyri miellyttämään miessukupuolen esteettistä silmää. Jamilan kapinallinen feminismi on ilmeisessä ristiriidassa hänen isänsä Anwarin vanhuuden päivien fanaattisen islamilaisuuden kanssa, mistä syntyy paikoin kipeitä yhteenottoja isän ja tyttären välille. Seksuaaliselta identiteetiltään Jamilankin voi Karimin tavoin nähdä elävän jonkinlaista nuoruuden etsimisvaihetta.

Romaanin loppupuolella Jamila synnyttää lapsen, muuttaa kommuuniin asumaan ja solmii lesbolaisen rakkaussuhteen Joanna-nimiseen naiseen. Myös tässä Jamilan elämässä ilmenevässä tapahtumaketjussa on havaittavissa Kureishin henkilöhahmoihin kohdistamaa lempeän satiirista liioittelua. Jamilan lesbous kuvataan romaanissa ennen kaikkea pikemminkin poliittisena tekona kuin vakaumuksellisena ja pysyvänä identiteettinä. Hänen lesboutensa voi tulkita vastareaktioksi yhteiskunnassa vallitsevaa patriarkaalista ylivaltaa vastaan. Näin Jamila pyrkii myös henkilökohtaisella tasolla elämään poliittisten ihanteidensa mukaisesti. Toisaalta herää kysymys, missä määrin ihminen on lopulta vapaa valitsemaan minuuteensa liittyviä seikkoja. Onhan ihminen aina myös ainakin jossain määrin kulttuurinsa vanki. Esimerkiksi Jamilan kohdalla herää toisaalta kysymys siitä, onko hänkään kuitenkaan täysin vapaa valinnoissaan vai ohjaileeko hänen valintojaan kenties tarve kapinoida ja asettua aina mahdollisuuden tarjoutuessa valtavirtaa vastaan.

3.3. Populaarikulttuurin tarjoamat identiteetinrakennusainekset

Populaarikulttuurilla on keskeinen asema *The Buddha of Suburbiassa*. Romaani suorastaan vilisee viittauksia aikansa rock- musiikillisiin ilmiöihin:

> I put on one of my favourite records, Dylan's "Positively Fourth Street", to get me in the mood for the evening. (The Buddha of Suburbia 1990, 6.)
>
> -- I made myself a peanut-butter sandwhich, put the Who's Live at Leeds under the needle at full volyme - the better to savour Townshend's power chords on Summertime Blues -- (The Buddha of Suburbia 1990, 20.)
>
> While we worked, Eleanor and I listened to the new music, to the Clash, Generation X, the Condemned, the Adverts, the Pretenders and the Only Ones -- (The Buddha of Suburbia 1990, 206.)
>
> He could see that it was getting late, and ultimately he was only in a rotten rock'n'roll band called Mustn't Grumble which saunded like Hawkwind. (The Buddha of Suburbia 1990, 119-120.)

Viittaustensa ansiosta *The Buddha of Suburbiaa* voisi perustellusti luonnehtia kirjallis-sosiologiseksi kartaksi 1960- ja 1970-lukujen rock-musiikkiin sekä populaarikulttuuriseen ilmapiiriin. Romaanissa ilmenevät rock-musiikkiin kytkeytyvät

viittaukset edellyttävät lukijalta 70-luvun keskeisten rock-yhtyeiden tuntemusta. Usein Kureishin viljelemät populaarikulttuuriset viittaukset avautuvat ainoastaan asiaan vihkiytyneelle lukijalle. Tiettyjen yhtyeiden, laulajien ja populaarikulttuuristen elementtien mainitseminen herättää lukijassa tiettyjä konnotaatioita, ja auttaa näin lukijaa sijoittamaan romaanin fiktiiviset tapahtumat tiettyyn kontekstiin. Esimerkiksi edellisen tekstinäytteen viimeisessä katkelmassa maininta fiktiivisen Mustn't Grumble-yhtyeen yhteyksistä oikeasti olemassa olevaan Hawkwind-yhtyeeseen kertoo asiaan vihkiytyneelle lukijalle kysymyksessä olevan 1970-luvun englantilaisen progressiivisen rock-musiikin.

Karim ja populaarikulttuuriset mielihyvän kytkennät

Populaarikulttuurilla on tärkeä rooli päähenkilö Karimin elämässä ja hänen identiteettinsä muodostumisessa. Romaanin alkupuolella Karim kertoo lukijalle, mitä hänellä on tapana puuhastella öisin:

> So I usually sipped spicy tea and listened to records all night. I favoured the tuneless: King Crimson, Soft Machine, Captain Beefheart, Frank Zappa and Wild Man Fisher. (The Buddha of Suburbia 1990, 62.)

Rock-musiikin ja sen ympärille kytkeytyvän populaarikulttuurin voi havaita tarjoavan Karimille ensisijaisesti Grossbergin esittämää mielihyvää. Näin populaarikulttuuri toimii *The Buddha of Suburbiassa* "affektin" alueella. Mielihyvän lisäksi sen voi nähdä tarjoavan Karimille myös samastumiskohteita, joiden avulla hän konstruoi omaa identiteettiään, ja siten lisää omaa toimintakykyisyyttään. Tiettyjen yhtyeiden musiikin kuunteleminen ja sitä kautta tiettyihin alakulttuureihin kuuluminen muokkaavat jäsenensä kulttuurista identiteettiä.

Rock-musiikki muodostaa erilaisia alakulttuurisia ryhmiä, joihin puolestaan liittyy erilaisia lieveilmiöitä, esimerkiksi tietynkaltaista pukeutumista tai tiettyjen huumausaineiden käyttöä, kuten seuraavasta käy ilmi:

> The boys, the group I hung around with, had stinking matted hair down to their shoulders and wore decomposing school jackets, no ties and flares. There had been some acid, some purpple haze, going round the school recently, and couple of boys

were tripping. I'd had half a tab at prayers in the morning but it had worn off by now.
Some of the boys were exhacing records, Traffic and the Faces.
(The Buddha of Suburbia 1990, 68.)

Rock-musiikkiin kytkeytyvistä lieveilmiöistä keskeisimpiä lienee ulkonäköön kytkeytyvät seikat. Myös huumausaineet voidaan luokitella nuorisokulttuureihin kytkeytyväksi lieveilmiöksi. Kulttuurisesti tarkasteltuna myös ne, kuten pukeutuminen tai tiettyjen rock-yhtyeiden kuunteleminen, sulkevat jäsenensä tietyn piirin sisään jättäen asiaan vihkiytymättömät ulkopuolelle.

Karim pyrkii tietoisesti hankkimaan tietoa erilaisista populaarikulttuurisista virtauksista ja ammentamaan niistä aineksia omaan kehittymässä olevaan identiteettiinsä.

The pub was full of kids dressed like me, both from my school and other schools from the area. Most of the boys, so nondescript during the day, now wore cataracts of velvet and satin, and bright colours; some were in bedspreads and curtains. The little groovers talked esoterically of Syd Barrett. To have an elder brother who lived in London and worked in fashion, music or advertising was an inestimable advantage at school. I had to study the *Melody Maker* and *New Musical Express* to keep up.
(The Buddha of Suburbia 1990, 8.)

Karim rakentaa identiteettiään nuorisokulttuurisia aineksia hyödyntäen ja itseään toisiin ikäisiinsä peilaten. Humoristiseen sävyyn hän mainitsee brittiläiset nuorisomusiikin aikakausilehdet suunnannäyttäjikseen. Näin populaarikulttuurin voi nähdä toimivan Karimille eräänlaisena karttana, jonka avulla hänen on helpompi suunnistaa kulttuurisessa maastossa ja elämässä ylipäätään. Populaarikulttuurin tarjoamat identiteetit perustuvat nekin muiden kulttuuristen identiteettien tavoin eron tekemiseen meidän ja muiden välille. Näin sekä johonkin tiettyyn ryhmään kuuluminen että jostain toisesta ryhmästä erottautuminen auttavat sijoittamaan itseä ympäröivään kulttuuriseen maastoon.

Kuten edellä kävi ilmi, on rock-kulttuurissa olennaista tapa, jolla tiettyyn alakulttuuriin kuuluva henkilö pukeutuu. Päähenkilö Karim on tarkka omasta pukeutumisestaan, etenkin seuraavassa tekstikatkelmassa, jossa Karim valmistautuu Evan järjestämiin kutsuihin. Karimin innokkuutta kyseisiä kutsuja kohtaan ryydittää tieto siitä, että hänen ihailunsa kohde Charlie tulee olemaan paikalla.

It took me several months to get ready : I changed my entire outfit three times.
At seven o'clock I came downstairs in what I knew were the right clothes for

> Eva's evening. I wore tourguoise flared trousers, a blue and white flower-patterned see-through shirt, blue suede boots with Cuban heels, and a scarlet Indian waistcoat with gold stitching around the edges. I'd pulled on a headband to control my shoulder-lenght frizzy hair. I'd washed my face in Old Spice. (The Buddha of Suburbia 1990, 6.)

Kertoja Karim kuvailee asustustaan yksityiskohtaisesti, mikä herättää lukijassa humoristisia tuntemuksia. Kureishin voikin kautta teoksen havaita ironisoivan henkilöhahmojensa identiteettejä ja tapoja, joilla henkilöhahmot niitä muodostavat. Näin on asian laita myös populaarikulttuurin tarjoamien identiteetin rakennusainesten kohdalla. Vaikka Kureishi itsekin on todennut nauttivansa populaarikulttuurin ja erityisesti rock-musiikin tarjoamasta mielihyvästä, ei romaanin henkilöhahmojen ja populaarikulttuurin välinen suhde jää sekään vaille ironiaa. Karimin pukeutumista Evan kutsuille voisi tulkita myös Erving Goffmanin mukaiseksi esitykseksi, jolla hän pyrkii saamaan aikaan suotuisan vaikutelman, tässä tapauksessa etenkin Charlieen. Näin vaatetus on tulkittavissa olennaiseksi osaksi Karimin julkisivua. Tyylillään Karim pyrkii viestittämään omaan persoonaansa kytkeytyviä sekkoja kuten musiikkimakuaan. Tässä tapauksessa Karimin tyyli on pääosin hippimäisyyteen viittaava. Karim pitää romaanin alussa Charlieta eräänlaisena idolina, johon hän tahtoo samastua:

> I admired him more than anyone but I didn't wish him well. It was that I preferred him to me and wanted to be him. I coveted his talents, face, style. I wanted to wake up with them all transferred to me. (The Buddha of Suburbia 1990, 15.)

Karimin palvova asennoituminen Charlieen saa paikoin liioitellun hupaisia sävyjä. Etenkin seuraavassa tekstikatkelmassa, jossa Charlie alkaa neuvoa Evan kutsuille tarkoin asunsa valinnutta Karimia pukeutumisen suhteen, ilmenee kertoja Karimin äänensävyssä roimaa itseironiaa.

> "You've got to wear less."
> "Wear less, Charlie?"
> "Dress less. Yes."
> He got up on to one elbow and concentated on me. His mouth was close. I sunbathed under his face.
> "Levi's, I suggest, with an open-necked shirt, maybe in pink or purpple, and a thick brown belt. Forget the headband."
> "Forget the headband?"
> "Forget it."

> I ripped my headband of and tossed it across the floor.
> "For your mum."
> "You see, Karim, you tend to look a bit like a pearly queen."
> I who wanted only to be like Charlie - as clever, as cool in every part of my soul - tattooed his words on to my brain. Levi's, with an open-necked shirt, maybe in a very modest pink or purpple. I would never go out in anything else for the rest of my life. (The Buddha of Suburbia 1990, 16-17.)

Näin kirjailija Kureishin voi nähdä ironisoivan kertoja Karimin nuoruuden ehdottomuutta ja naiiviutta. Karimin identiteetti on romaanin alussa vielä hauras, hän on altis kohde ulkoapäin tuleville vaikutteille. Romaanin loppupuolella Karim kuitenkin lakkaa palvomasta Charlieta. Tutustuttuaan Charlieen paremmin Karim alkaa nähdä tässä myös heikkouksia ja teennäisiä piirteitä, joihin hän ei enää tahdo samastua. Fanius onkin useimmiten nuoruuteen kytkeytyvä käsite. Usein varttuessaan henkilö lakkaa palvomasta nuoruutensa idoleita, tai ainakin hänen palvontansa luonne useimmiten muuttuu. Päähenkilö Karimin nuoresta iästä johtuen nousevat identiteettikysymykset hänen kohdallaan erityisen keskeisiksi. Hän elää vaihetta, johon kuuluu luonnollinen irtiotto omista vanhemmista ja identiteetinrakennusainesten hakeminen kodin ulkopuolelta. Karim itse toteaa tilanteesta seuraavaa:

> -- in London psychologists were saying you had to live your life your own way and not according to your family, or you'd go mad. (The Buddha of Suburbia 1990, 62.)

Keskeisiksi identiteettiin vaikuttaviksi elementeiksi muodostuvat Karimin kohdalla erityisesti populaarikulttuurin tarjoamat itsemäärittelyn ainekset. Populaarikulttuuri näyttää tarjoavan Karimille ennen kaikkea valinnanvapautta, jota hänellä ei ihonvärinsä suhteen ole. Kun etnisyys johtaa Karimin kohdalla kuulumattomuuden tunteeseen, voi hän populaarikulttuurin kautta tuntea kuuluvansa johonkin.

Charlie - muodonmuutosten kameleontti

Vaikka populaarikulttuurilla on päähenkilö Karimin elämässä ja identiteetin muodostumisessa keskeinen asema, ei Karim kuitenkaan mene populaarikulttuurin saralla samalla tavalla äärimmäisyyksiin kuin rock-tähtiystävänsä Charlie, jonka voi nähdä

vaihtavan identiteettiään kuin paitaa konsanaan. Charlien fiktiivisen hahmon pohjalla Kureishi on myöntänyt käyttäneensä koulutoverinsa William Broadin, myöhemmin Billy Idolina tunnetun laulajan hahmoa. Charlien henkilöhahmossa on myös rock-tähti David Bowieen assosioituvia piirteitä. Kertoja-Karim kuvaa Charlieta romaanissa seuraavasti:

> One of the boys was Charlie, who'd bothered to turn up the school for the first time in weeks. He stood out from the rest of the mob with his silver hair a stacked shoes. He looked less winsome and poetic now; his face was harder, with short hair, the cheeckbones more pronounced. It was Bowie's influence, I knew. Bowie, then called David Jones, had attended our school several years before, and there, in a group photograph in the dining hall, was his face.
> (The Buddha of Suburbia 1990, 66.)

Charlien hahmossa on paitsi Billy Idolin, myös pop-tähti David Bowieen viittaavia ominaisuuksia. Charlielle ominaisia ovat edellä kuvatun kaltaiset ulkoiset muodonmuutokset. Edeltävässä tekstikatkelmassa hän on siirtynyt hopeiseen hiusväriin. Näin Charlie hyödyntää häikäilemättä populaarikulttuurin tarjoamia imagoja. Kuten seksuaalisen identiteetin, myös populaarikulttuurin tarjoamien ainesten suhteen hänen kohdallaan kyse näyttäisi olevan pysyvän identiteetin sijaan juuri Goffmanin "esityksistä" tai Butlerin "performansseista". Charlien esityksiä ja performansseja leimaavat nopeat muutokset. Romaanista löytyy hupaisa kuvaus Charlien kääntymisestä punkkariksi. Karim ja Charlie ovat eräässä Lontoon klubeista. Karim oudoksuu mustiin pukeutuneita, hakaneuloin lävistettyjä irokeesipäitä. Charlie puolestaan hullaantuu klubissa vallitsevasta atmosfääristä. Kun pojat poistuvat klubilta, Charlie repii paitansa, heittää sen anarkistisin elein kohti poliisiautoa ja hyppää läheisen auton takapenkille, joka on täynnä punkkareita. Auto karauttaa tiehensä ja Karim jää äimistyneenä tuijottamaan yön pimeyteen kaasuttavaa autoa.

Charlien nopeasti vaihtuvat identiteetit vaikuttavat siinä määrin hetkellisiltä, että tuntuisi tarkoituksenmukaiselta puhua hänen kohdallaan identiteettien sijaan pikemminkin rooleista. Lawrence Grossberg on todennut ironisen kyynisyyden merkityksen kasvavan populaarikulttuurin tarjoamissa identiteeteissä. Tällä hän tarkoittaa aitouden mahdollisuuden kieltämistä, jonka seurauksena on kasvava taipumus ottaa käyttöön kulttuurisia identiteettejä panostamatta itse niihin mitään. Aito epäaitous on Grossbergin

mukaan populaaria logiikkaa, jossa tietoisesta huijaamisesta tulee ainoa käyttökelpoinen tapa reagoida vallitseviin oloihin. (Grossberg 1995, 28.) Charlien vaihtelevissa ja pinnallisilta tuntuvissa identiteeteissä tuntuisi kysymyksen olevan juuri Grossbergin mainitsemasta populaarista "aidon epäaitouden" logiikasta.

Seuraavassa Karimin ja Charlien välisessä dialogissa nousee esille identiteetin aitouden ongelma. Karim väittää, etteivät he Charlien kanssa voi tuosta vain heittäytyä punkkareiksi. Charlie on asiasta kuitenkin toista mieltä:

> "Obviously we can't wear rubber and safety-pins and all. What would we look like? Sure, Charlie."
> "Why not Karim? Why not, man?"
> "It's not us."
> "But we've got to change."
> (The Buddha of Suburbia 1990, 131-132.)

Karimin mielestä hänellä ja Charliella ei ole luonnollista syytä ryhtyä punkkareiksi. Hän perustelee, etteivät he Charlien kanssa ole varttuneet kaupungin vuokrataloissa, eivätkä siten eläneet yhtä ahdistavaa lapsuutta ja nuoruutta, kuin mistä punkkarien viha kumpuaa. Charlie ei kuitenkaan suhtaudu asiaan yhtä syvällisesti. Hän muuttaa bändinsä sekä oman ulkoisen habituksensa punk-genren mukaiseksi. Näin Karimin voi tulkita tunnetasolla panostavan enemmän omaan identiteettiinsä kuin Charlien. Karimin omaksumat identiteetit vaikuttavat ikään kuin sisäistetymmiltä verrattuna Charlien kepeän keinotekoisilta vaikuttaviin muodonmuutoksiin. Karim hämmästyy nähdessään Charlien seuraavalla keikallaan.

> What, then, had Charlie done since that night in Nashville? He'd got in with the punks and seen immediately what they were doing, what a renaissance this was in music. He'd changed the group's name to the Condemned and his own name to Charlie Hero. And as the mood of British music snapped from one paradigm to another, from lush Baroque to angry garage, he'd forced and battered Mustn't Grumble into becoming one of the hottest New Wave or punk bands around. (The Buddha of Suburbia 1990, 153.)
> The Condemned had thrown out everything of their former existence - their hair, clothes, music. They were unrecognizable. (The Buddha of Suburbia 1990, 154.)

Charlie on muuttanut imagonsa täysin ajan rosoisen hengen mukaiseksi. Karim kuitenkin toteaa ironisesti, että ainoa seikka mikä paljastaa Charlien identiteetin valheellisuuden, on

hänen valkoisena hohtavat hampaansa. Charlien punkkariudessa kysymys näyttäisi jälleen olevan enemmänkin Erwing Goffmanin termein "esityksestä" kuin minuuden osaksi sisäistetystä identiteetistä. Romaanin loppupuolella Charliesta on tullut suosittu rock-tähti ja hän on muuttanut New Yorkiin. Karim tulee hänen luokseen vierailemaan. Tarkastellessaan tilannetta ulkoapäin Karim aistii Charlien imagon keinotekoisuuden ja toteaa Charlien persoonasta seuraavaa:

> But then, I couldn't consider Charlie as a rock-star. It didn't seem of his essence, but a temporary, borrowed persona. (The Buddha of Suburbia 1990, 246.)

Karim näkee Charlien naamion takana piilevän rautaisen kunnianhimon sekä pätemisen tarpeen. Epäaitoa on Karimin mielestä myös se, että Charlie on omaksunut jälleen Cocneyn murteen, vain siitä syystä, että sillä näyttää olevan tilausta amerikkalaisten keskuudessa. Karim toteaa:

> He was selling Englishness, and getting a lot of money for it. (The Buddha of Suburbia 1990, 247.)

Näin Charlien identiteettileikkien takana piilevät myös kaupalliset tarkoitusperät. Karim toteaa Charlien myyvän englantilaisuutta. Charlie myöntääkin romaanin loppupuolella Karimille rakastavansa ennen kaikkea rahaa ja sen mahdollistamaa hedonistista elämäntyyliä. Tämän vuoksi hän on valmis tekemään tietoista työtä imagonsa sekä identiteettinsä rakentamiseksi ja ylläpitämiseksi.

Identiteetin muodostumisessa ja ylläpitämisessä käytämme toisia ihmisiä ikään kuin peileinä, joita vasten koemme olevamme olemassa. Kun Karim ilmoittaa Charlielle aikovansa lähteä hänen luotaan New Yorkista takaisin Lontooseen, Charlie vastustaa ajatusta. Hän ei tahdo Karimin lähtevän luotaan New Yorkista. Syyksi Karim epäilee sitä, että Charlie on alkanut tarvita häntä eräänlaiseksi peilikseen.

> It was I, Karim, who saw him stepping into the strech-limo; it was I who saw him sitting in the Russian Tea Room with movie-stars, famous writers and film producers. It was I who saw him going upstairs with women, in debate with intellectuals, and being photographed for Italian Vogue. And only I could appreciate how far he'd come from his original state in Beckenham. It was as if,

> without me there to celebrate it all, Charlie's progress had little meaning. In other words, I was a full-lenght mirror, but a mirror that could remember.
> (The Buddha of Suburbia 1990, 250-251.)

Näin Charlie osoittaa tarvitsevansa Karimia arkipäivän esitystensä yksityiseksi yleisöksi. Hän tuntee olevansa olemassa esiintymisensä kautta, ja esityksensä hän tahtoo suunnata nyt Karimille. Näin Charlien hauraan, epävakaisen ja nopeasti muuttuvan identiteetin voi nähdä representoituvan nimenomaan hänen alituisesti toistamissaan esityksissä, joita kirjailija Kureishi oivaltavasti ironisoi. Piikikkäästä sävystä johtuen Charlien henkilöhahmon kuvaus lähenee paikoin satiiria ja on tulkittavissa eräänlaiseksi satiiriksi 1970-luvun rock-tähteydestä.

Eva - "wanna be" -taiteilija

Populaarikulttuurin tarjoamia identiteetin rakennusaineksia muistuttaa *The Buddha of Suburbiassa* Karimin isän naisystävän Evan itseensä liittämät ainekset. Kun populaarikulttuurin kautta identiteettiään konstruoiva nuori tuntee halua samastua ihailemiinsa pop-idoleihin ja alakulttuureihin, tahtoo Eva kiihkeästi identifioitua taiteilijoihin sekä taiteilijuuteen. Näin myös taiteilijoiden voi nähdä toimivan toimivat rock-tähtien tavoin identiteetin kannalta keskeisinä samastumisen kohteina.

> I noticed that at these "do's", as I still called them, to rile her, Eva was constructing an artistic persona for herself. People like her loved artists and anything "artistic"; the word itself was a philtre; a whiff of the sublime accompanied its mention; it was an entrance to the uncontrolled and inspired. Her kind would do anything to append the heavenly word "artist" to themselves. (They had to do it themselves - no one else would.) I heard Eva say once, "I'm an artist, a designer, my team and I do houses."
> (The Buddha of Suburbia 1990, 150.)

Karim on hyvä ihmistuntija. Hän näkee Evan lävitse, kuinka vahvasti tämä pyrkii liittämään omaan identiteettiinsä taiteilijuuteen kytkeytyviä elementtejä. Tässä mielessä myös Evan henkilöhahmo antaa mahdollisuuden tarkastella hänen minuuttaan Erwing Goffmanin "esitys"-käsitteen valossa. Evan järjestämät kutsut ovat tulkittavissa goffmanilaisiksi esityksiksi, joiden yleisönä kutsuväki toimii. Näin Eva rakentaa tietoisesti omaa identiteettiään haluamaansa suuntaan. Olennaista Evan järjestämissä kutsuissa on

Goffmanin termein ilmaistuna "julkisivun" luominen ja ylläpitäminen. Näin Eva pyrkii antamaan muille ihmisille "suotuisan vaikutelman" itsestään. Keskeinen osa Evan itsestään antamaa julkisivua on hänen asuntonsa sisustus. Hän antaa kernaasti haastatteluja itsestään ja kodistaan erilaisille sisustusaikakauslehdille.

> "As you can see, it's very feminine in the English manner", she said to the journalist as we looked over the cream carpets, gardenia paintwork, wooden shutters, English country-house armchairs and cane tables. There were baskets of dried flowers in the kitchen and coconut matting on the floor. "It's soft but not cluttered", she went on. "Not that this is my favourite look."
> "I see", said the journalist.
> "Personally, I'd liked something more japanese."
> "Japanese, eh?"
> "But I want to be able to work in a number of styles."
> (The Buddha of Suburbia 1990, 261-262.)

Sisustuksen voi nähdä toimivan samoin kuin populaarikulttuuriin viittaavan julkisivun. Se kertoo pukeutumisen ja ulkonäön tavoin olennaisia asioita kantajansa persoonasta sekä hänen elämäntyylistään.

Siinä missä teoreetikot Goffman ja Butler näkevät minuuden performatiivisuuden suhteellisen positiivisena ilmiönä, voi Kureishin havaita kritisoivan arkielämän esityksiin perustuvan minuuden epäaitoutta lempeän satiirinsa kautta, jota hän viljelee *The Buddha of Suburbiassa* etenkin Evan ja Charlien hahmojen kohdalla. Kureishi ei näin ollen ole identtinen minuuden teoreetikoiden ja heidän näkemystensä kanssa, vaan pikemminkin tekee näkyväksi minuuden esityksenomaisuuteen kytkeytyvää epäaitoutta komiikan keinoin. Kaiken kaikkiaan *The Buddha of Suburbian* henkilöhahmojen populaarikulttuuristen identiteettien tarkastelu osoittaa, että he eivät ole vain populaarikulttuurin passiivisia vastaanottajia, vaan muokkaavat sekä kulttuuria että identiteettiiään aktiivisesti omiin tarkoitusperiinsä toimintakykyisyyttään lisäten. Näin Kureishin luomien fiktiivisten henkilöhahmojen toiminta tukee Grossbergin teoriaa populaarikulttuurin ja sen käyttäjien välisestä suhteesta.

3.4 Sosiaalinen luokka, alueellisuus ja identiteetti

Sosiaaliluokka ja identiteetti

Rakenteiden muutokset myöhäismodernissa yhteiskunnassa ovat hämärtäneet perinteisen luokkajaottelun rajoja. Samalla muut identiteettiä määrittävät osa-alueet ovat nousseet sosiaalista luokkaa keskeisimmiksi. Kuitenkin hierarkkisella luokkajaolla on brittiläisessä yhteiskunnassa edelleen huomattavasti syvemmät juuret kuin esimerkiksi Pohjoismaissa. Luokkaidentiteettiin liittyvät kysymykset nousevat useaan otteeseen esille *The Buddha of Suburbiassa*. Eletäänhän romaanissa juuri kiihkeän vasemmistoradikalismin kukoistuskautta. Sosiaaliselta taustaltaan Karimin perhe edustaa brittiläisen yhteiskuntaluokittelun mukaan niin sanottua alempaa keskiluokkaa. Karimin isä työskentelee virastossa, äiti kenkäkaupassa. Kertoja-Karim havainnoi useaan otteeseen ironian valossa esikaupunkialueella elävien perheiden keskiluokkaista arvomaailmaa ja haaveita sosiaalisesta noususta.

> In the suburbs people rarely dreamed of striking out for happiness. It was all familiarity and endurance: security and safety were the reward of dullness. (The Buddha of Suburbia 1990, 8.)

Esikaupunkien keskiluokkainen miljöö näyttäytyy Karimille varmuuden, turvallisuuden ja tylsyyden tyyssijana. Karim itse ei missään tapauksessa halua identifioitua keskiluokkaan. Kysymys on teini-ikäisen Karimin kohdalla epäilemättä myös kapinasta keski-ikäisten arvomaailmaa vastaan. Karimin keskiluokkaiseen ajatusmaailmaan kohdistamasta ironiasta on kuultavissa vahvasti myös Kureishin omia äänenpainoja. Englantilaisen Labour-puolueen jäsenenä toiminut Kureishi itse onkin todennut pyrkivänsä tietoisesti kritisoimaan keskiluokkaista ja thatcherilaista arvomaailmaa.

Seuraavassa tekstikatkelmassa isä Haroon on juuri aloittamassa buddhistista mietiskelysessiota. Karim seuraa tilannetta ja ironisoi "porvariston sisäisen tyhjyyden kustannuksella".

> I wondered if he were going to con them and sit there for an hour in a silence (Perhaps just popping out one mystical phrase such as, "Dried excrement sits on the pigeon's head") before putting his car coat on and tramping off back to his wife, having brought the Chislehurst bourgeoisie to an exquisite understanding their inner emptiness. (The Buddha of Suburbia 1990, 35.)

Humoristiseen sävyyn Karim pohtii, jättäisikö isä Haroon Chislehurstin porvarit "ymmärtämään oman sisäisen tyhjyytensä". Jälleen Kureishin voi kertoja Karimin kautta nähdä ironisoivan keskiluokkaisen porvarillisuuden kustannuksella.

Luokkakysymykset tulevat Karimille tutuiksi myös hänen vasemmistoradikaalin näyttelijätoverinsa Terryn kautta. Karim suhtautuu kuitenkin varauksellisesti Terryn idealismiin.

> But he did believe in the working class - which he referred to as if it were a sinle-willed person - would do somewhat unlikely things. "The working class will take care of those bastards very easily," he said, referring the racist organizations. "The working class is about to blow," he said at other times. "They've had enough of the Labour Party. They want the transformation of society now!" His talk made me think of the housing estates near Mum's house, where the "working class" would have laughed at Terry's face - those that is, who would have smacked him round ear for calling them working class in the first place. I wanted to tell that the proletariat of the suburbs did have strong class feeling. It was virulent and hate-filled and directed entirely at the people beneath them. (The Buddha of Suburbia 1990, 149.)

Kureishin voi nähdä ironisoivan näin ollen paitsi porvarillista keskiluokkaa, myös idealistisia vasemmistoradikaaleja, joilla ei romaanissa aina ole välttämättä lainkaan todellista tietoa työväenluokan elämästä ja ajatusmaailmasta, kuten Terryn henkilöhahmon kautta käy ilmi. Kureishi suuntaa ironisen kritiikkinsä joka suuntaan, jättäytyen itse jonkinlaiseksi ulkopuoliseksi yhteiskunnallisen elämän tarkkailijaksi. Huomattavasti lämpimämmän komiikan valossa Kureishi kuvaa Karimin serkkutytön Jamilan hahmon luokkatietoisuutta. Karimin vastustellessa Jamilan ehdottamien yhteisten itsepuolustusharjoitusten aikaista aamullista ajankohtaa Jamila toteaa Karimille:

> "Cuba wasn't won by getting up late, was it? Fidel and Che didn't get up at two in the afternoon, did they? They didn't even have time to shave!" (The Buddha of Suburbia 1990, 56.)

Jamila vertaa hänen ja Karimin toimintaa Fidel Castron ja Che Guevaran toimintaan, mistä syntyy kerronnallinen koominen sävy. Jamila on poliittisesti tiedostava nuori nainen asian

kuin asian suhteen ja aina vähemmistön sekä vähäosaisten puolella. Hänen poliittinen identiteettinsä on paitsi feministinen, myös radikaali-vasemmistolainen, mitä kuvastaa Fidel Castron ja Che Guevaran mainitseminen esikuvikseen. 1970-luvun vasemmistolaisen hengen mukaisesti Jamila muuttaa romaanin loppupuolella asumaan poliittisesti tiedostavien nuorten asuttamaan kommuuniin. Näin hän pyrkii toteuttamaan poliittisia ihanteitaan myös käytännön tasolla.

Rakastuessaan nuoreen, yläluokkaisen perhetaustan omaavaan näyttelijättäreen, Eleanoriin, Karim ajautuu pohtimaan omia sosiaaliseen luokkaan kytkeytyviä lähtökohtiaan.

> We were proud of never learning anything exept the names of footballers, the personnel of rock groups and the lyrics of "I am the walrus". What idiots we were! How misinformed! Why didn't we understand that we were happily condemning ourselves to being nothing better than motor-mechanics? Why couldn't we see that? For Eleanor's crowd hard words and sophisticated currency that brought you best of what world could offer. But for us it could only ever be a second language, conciously acguired.
> (The Buddha of Suburbia 1990, 178.)

Peilatessaan itseään Eleanoriin Karim havahtuu huomaamaan, kuinka erilaiset sosiaaliset lähtökohdat vaikuttavat menestymiseen aikuisiällä. Karim kuvailee tuntemuksiaan Eleanorin yläluokkaista kasvuympäristöä kohtaan seuraavasti:

> The voices and language of those people reminded me of Enid Blyton, and Bunter and Jennings, of nurseries and nannies and prep school, a world of total security that I'd thought existed only in books. They lacked all understanding of how much more than anyone else they had. I was frightened of their confidence, education, status, money, and I was beginning to see how important they were. (The Buddha of Suburbia 1990, 174.)

Karim tiedostaa Eleanorin kaltaisten ihmisten suojatun maailman ja heidän vaikutusvaltansa yhä edelleen luokkajaon suhteen hierarkkisessa brittiläisessä yhteiskunnassa. Hän kokee itsensä vieraaksi myös kulttuurielitiin keskuudessa, vaikka haluaisi toisaalta samastua heihin.

> At the moment I resolved to loose my accent: whatever it was, it would go. I would speak like her. It wasn't difficult. I'd left my world; I had to, to get on.
> (The Buddha of Suburbia 1990, 121.)

Tässä kohtaa jälleen voi havaita Kureishin kohdistavan humoristista ironiaa nuoren Karimin kritiikitöntä elämänasennetta kohtaan. Rakkaus on saanut Karimin pyrkimään palvomansa Eleanorin kaltaiseksi. Kaiken kaikkiaan sosiaalinen luokka ei *The Buddha of Suburbiassa* kuitenkaan muodostu Karimin kohdalla kovinkaan merkittäväksi identiteettiä määrittäväksi tekijäksi. Yläluokkainen Eleanorkin laskeutuu Karimin silmissä kuvaannollisessa mielessä alas jalustalta rakkauden sammuttua. Loppujen lopuksi Karim sanoutuu irti sosiaalisen hierarkkian tarjoamista luokituksista. Tässäkin suhteessa hänen voi nähdä jättäytyvän suosiolla marginaaliin.

Alueellisuus ja identiteetti

Läheisesti luokka-identiteettiin kytkeytyy Karimin kohdalla kysymys alueellisesta identiteetistä. Esikaupunkialue näyttäytyy hänelle keskiluokkaisten ja ahtaiden arvojen tyyssijana, joista hän kernaasti sanoutuu irti. Romaanin alkupuolella Karim pohtii, miksi hänen isänsä on tuominnut hänet varttumaan ankeassa Lontoolaisessa esikaupungissa:

> Dad had had an idyllic childhood, and as he told me of his adventures with Anwar I often wondered why he'd condemned his own son to a dreary suburb of London of which it was said that when people drowned they saw not their lives but their double-glazing flashing before them. (The Buddha of Suburbia 1990, 23.)

Karim ei tahdo omaksua esikaupunkilaisuutta omaksi alueelliseksi identiteetikseen, vaan suhtautuu siihen piikikkään ironisesti. Jälleen kysymys näyttäisi olevan Kureishin kohdistamasta ironiasta Lontoon esikaupunkeja kohtaan. Onhan hän itse Karimin tavoin varttunut juuri Lontoolaisessa Bromleyn esikaupungissa. *The Buddha of Suburbiasta* löytyy runsaasti kuvausta esikaupunkilaisen lähiön perustunnelmasta. Seuraavassa tekstikatkelmassa Karim on pyöräilemässä asuinalueellaan.

> I rode slowly and watched the men hoovering, hosepiping, washing, polishing, shining, scraping, repainting, discussing and admiring their cars. It was a lovely day but their routine never changed. Women called out thet dinner was on the table. People in hats and suits were coming back from church and they carried Bibles. The kids had clean faces and combed hair. (The Buddha of Suburbia 1990, 39.)

Karimille puhtoinen lähiö arkisine rutiineineen näyttäytyy ennen kaikkea tylsyyden, keskiluokkaisuuden ja muuttumattomuuden symbolina.

Karimin vanhempien erotessa ja isän muuttaessa naisystävänsä Evan kanssa Lontooseen Karim päättää lähteä isän ja Evan mukaan. Hän on innoissaan päästessään Lontooseen.

> In bed before I went to sleep I fantasized about London and what I would do there when the city belonged to me. There was a sound that London had. It was, I'm afraid, people in Hyde Park playing bongos with their hands; there was also the keyboard on the Door's "Light my fire". There were kids dressed in velvet cloaks who lived free lives; there were thousands of black people everywhere, so I wouldn't feel exposed; or the bourgeois disturbance of full stops; there were shops selling all the records you could desire; there were parties where girls and boys you didn't know took you upstairs and fucked you; there were all drugs you could use... I was twenty. I was ready for anything. (The Buddha of Suburbia 1990, 121.)

Monenkirjava Lontoo näyttäytyy Karimille paikkana, jossa hänen olisi helpompi selviytyä identiteettinsä vastakkaisuuksiensa ja etnisen poikkeavuutensa kanssa. Muutto Lontooseen merkitsee Karimille myös irroittautumista esikaupunkilaisuudesta. Samalla Lontoo symboloi Karimille kaikkea sitä nuorisokulttuurin sisältämää ainesta, joka häntä kiehtoo, ja johon hän kernaasti tahtoisi identifioitua. Muutettuaan Lontooseen Karim kuvaa tuntemuksiaan seuraavaan sävyyn:

> So this was London at last, and nothing gave me more pleasure than strolling around my new possession all day. London seemed like a house with five thousand rooms, all different; the kick was to work out how they connected, and eventually to walk through all of them. (The Buddha of Suburbia 1990, 126.)

Romaanihenkilö Karim on hurmaantunut suurkaupungin monista ulottuvuuksista. Kirjailija Kureishi on todennut rakastavansa Lontoota. *The Buddha of Suburbian* voikin nähdä eräänlaisena Lontoon ylistyksenä. Lontoo on ollut myös useiden muiden hänen teostensa innoittajana sekä keskeisenä miljöönä.

4. Yhteenveto

The Buddha of Suburbian lukeminen kulttuuristen identiteettien representaatioina on osoittanut, kuinka romaanin henkilöhahmot jatkuvasti muokkaavat identiteettejään Stuart Hallin ilmaisua käyttäen "kulttuurisen merkityksenannon piirissä". Identiteettien tuottaminen tapahtuu romaanissa sekä erojen että samaistumisen kautta. Niin minä-kertoja Karim kuin muutkin romaanin henkilöhahmot näyttävät paikkaavan minuuteen liittyvää koherenssin puutetta ympärillä olevia kulttuurisia mekanismeja hyödyntäen.

Henkilöhahmojen identiteettien eri osa-alueiden tarkasteleminen on myös osoittanut väitteen postmodernin subjektin pirstoutuneisuudesta pitävän paikkaansa *The Buddha of Suburbian* henkilöhahmojen kohdalla. Esimerkiksi päähenkilö Karimin identiteetissä ilmenee kaksijakoista häilyvyyttä niin etnisyyden, sukupuolisuuden kuin seksuaalisuuden suhteen. Karimin ohella myös muut romaanin maahanmuuttajahahmot joutuvat punnitsemaan oman etnisen identiteettinsä kaksijakoista luonnetta päätyen vaihteleviin strategioihin identiteettiensä konstruoimisessa. Seksuaalisuuden kohdalla pirstoutunutta kaksijakoisuutta puolestaan on havaittavissa Karimin bi-seksuaalisuudessa. Sukupuolisuuden sekä seksuaalisuuden kannalta häilyväksi on romaanissa osoittautunut myös Charlien henkilöhahmo.

Keskeisiksi identiteetin rakennusaineksiksi *The Buddha of Suburbian* henkilöhahmojen kohdalla muodostuvat populaarikulttuurin tarjoamat elementit. Etenkin Karimille ja Charlielle rock-kulttuuri tarjoaa sekä samaistumisen että erottautumisen mahdollisuuksia, ja auttaa heitä siten muodostamaan omia identiteettejään. Populaarikulttuuri konstruoi Karimin ja Charlien identiteettejä ennen kaikkea tarjoamalla mielihyvää. Tämän lisäksi se mahdollistaa Charlien nopeasti vaihtuvat identiteetit, jotka paikoin tuovat mieleen Erwing Goffmanin minuuden esityksiä sekä Judith Butlerin minuuden performansseja koskevat teoriat.

Kureishin yhteiskunnallisuus piirtyy esiin erityisesti henkilöhahmojen alueisiin ja sosiaaliluokkiin liittyvien identiteettien kautta. Karimin henkilöhahmon kautta Kureishi kuvaa satiirisesti etenkin keskiluokkaisuutta, ja siihen kytkeytyvää esikaupunkilaisuutta. Lontoo alueena puolestaan näyttäytyy romaanissa vapauden ja useiden mahdollisten

identiteettien tyyssijana. Kureishin viljelemä komiikka ja satiiri ulottuu *The Buddha of Suburbiassa* myös romaanin henkilöhahmojen identiteetteihin. Henkilöhahmojen minuuden karrikoitu liioittelu saa romaanissa aikaan paikoin todellisuudesta etäännyttävän, kepeähkön sävyn.

Kokonaisuudessaan *The Buddha of Suburbiaa* voisi luonnehtia jonkinlaiseksi lempeän satiiriseksi kehitysromaaniksi vailla varsinaista kehitystä. Karim, kuten useimmat muutkin romaanin henkilöhahmot oppivat jotain itsestään ja maailmasta, mutta eivät lopussa saavuta mitään selkeää, ehjää identiteettiä. Karim toteaa omasta kehityksestään romaanin loppupuolella seuraavasti:

> I could think about the past and what I'd been through as I'd struggled to locate myself and learn what heart is. Perhaps in the future I would live more deeply.
> (The Buddha of Suburbia 1990, 284.)

Identiteetin konstruoiminen tulee siis jatkumaan. Lukkoonlyötyjen identiteettien sijaan elämän voi nähdä kulkevan jatkuvien muutosta vaativien kriisien kautta.

LÄHTEET

Ashcroft, B, Griffits, G, Tifflin, H, 1989, *The Empire Writes Back. Theory and practise in post-colonial literature*. London: Routledge.

Anderson, Benedict, 1983, *Imagined Communities. Reflections on the origin and growth of nationalism*. London and New York: Verso.

de Beauvoir, Simone, 2000, *Toinen sukupuoli.* Suom. Annikki Suni teoksesta *Le Deuxieme sexe 1 et 2.* Jyväskylä: Tammi.

Bhabbha, Homi K. (ed.), 1990, *Nation and Narration*. London: Routledge.

Booth, Wayne, 1968, *The Rhetoric of Fiction*. Chigago: The University of Chigago Press.

Butler, Judith, 1990, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.

Caplan, Pat (ed.), 1987, *The Cultural Construction of Sexuality*. London: Routledge.

Chambers, Iain, 1994, *Migrancy, Culture, Identity*. London: Routledge.

Dijkstra, Bram 1986: *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siecle Culture.* Oxford: University Press.

Foucault, Michel, 1978, *The History of Sexuality. Vol 1*. London: Penguin Books.

Foucault, Michel, 1998, *Seksuaalisuuden historia*. Suom. Kaisa Sivenius teoksesta *Histore de la sexualite* 1, 2 ja 3. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Gates, Henry Louis jr., 1985, *Race, Writing and Difference*. Chigago: University of Chigago Press.

Giddens, Anthony, 1991, *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age.* Cambridge: Polity Press.

Giddens, Anthony, 1995, "Elämää jälkitradionaalisessa yhteiskunnassa." *Nykyajan jäljillä. Refleksiivinen modernisaatio*. Toim. Ulrich Beck, Anthony Giddens, Scott Lash. Tampere: Vastapaino.

Goffman, Erwing, 1971, *Arkielämän roolit. Oikeille jäljille rooliviidakossa*, suom. Erkki Puranen. Porvoo: WSOY.

Grossberg, Lawrence, 1995, *Mielihyvän kytkennät - risteilyjä populaarikulttuurissa*. Suom. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Ensio Puoskari ja Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart, 1992, "Merkintöjä "populaarin" purkamisesta". Teoksessa *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa ja Lawrence Grossberg (toim. ja suom.). Tampere: Vastapaino.

Hall, S, Mc. Crew T (eds.), 1992, *Modernity and It's Futures*. Cambridge: Polity Press.

Hall, Stuart, 1995, *The West and the Rest. Discourse and Power. Formations of Modernity*. Hall, Gieber (eds.). London: Polity Press.

Hall, Stuart, 1990, "Cultural Identity and Diaspora". *Identity, Community, Culture, Difference.* Rutheford, Jonathan (ed.) London: Lawrence&Wishart.

Hall, Stuart, 1996, "Who Needs Identity?". *Questions of Cultural Identity.* Hall, S. , du Gay, P. (eds.). London: SAGE Publications Ltd.

Hashmi, Alamgir, 1993, "Hanif Kureishi and the Tradition of Novel". *Critical Survey* Vol 5, Number 1.

Hassan, Ihab, 1987, *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture.* Ohio: The Ohio State University Press.

Havaste, Paula, 1998, *Tarzan ja valkoisen miehen arvoitus - tutkimus maskuliinisesta identiteetistä Edgar Rice Burroughsin Tarzan-sarjassa.* Helsinki: Like.

Hobsbawn, Erich, 1994, *Nationalismi.* Suom. Jari Sedegren, Jussi Träskilä ja Risto Kunnari teoksesta *Nations and Nationalism Since 1780.* Tampere: Vastapaino.

Hodgart, Matthew, 1969: *Satire.* Verona: Officine Graficine Arnoldo Mondadori.

Hutcheon, Linda, 1991, "Circling the Downspout of Empire". *Past the Last Post: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism,* Adam, Tiffin (eds.). Exeter: BPCC Wheatons Ltd.

Hutcheon, Linda, 1995, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony.* London and New York: Routledge.

Karkama, Pertti, 1994, *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä.* Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Karkama, Pertti, 1993, "Maaseutumodernistin itseidentiteetti. F.E. Sillanpään Ihmislapsia elämän saatossa -novellikokoelman tarkastelua". *Nykyajan kynnyksellä. Kirjoituksia suomalaisen kirjallisuuden modernisaatiosta*. Toim. Minna Toikka. Turku: Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos.

Kemiläinen, Aira, 1994, "Ihmisoikeudet ja rodullinen eriarvoisuus". *Tieteessä Tapahtuu* 7/1994, Rydman, Jan (toim.). Helsinki: Tieteellisten seurain valtuuskunta.

Kellner, Douglas, 1992, "Popular Culture and the Construction of Postmodern Identities". *Modernity and Identity*, Friedman, Lash (eds.). Oxford: Blackwell.

Kinnunen, Aarne, 1994, *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. Juva: WSOY.

Korsström, Tuva, 1994, *Berättelsernas återkomst: på spåningen efter den europeiska romanen*. Helsingfors: Söderström Borg T-T.

Kristeva, Julia, 1992, *Muukalaisia itsellemme*. Suom. Päivi Malinen teoksesta *Etrangers a nous- memes*. Helsinki: Gaudeamus.

Kureishi, Hanif, 1990, *The Buddha of Suburbia*. London: Faber and Faber Limited.

Kureishi, Hanif, 1986, "The Rainbow sign" teoksessaan *My Beautiful Laundrette and The Rainbow Sign*. London: Faber.

Kylmänen, Marjo (toim.), 1994, *Me ja muut - kulttuuri, identiteetti*, toiseus. Tampere: Vastapaino.

Kurikka, Kaisa, 1995, ""Sitä kuusta kuuleminen...". Kodin ikävä Ilmari Rantamalan teoksessa Harhama". *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos.

Lash, Scott, 1995, "Asiantuntijajärjestelmät vai situoitu tulkinta? Kulttuuri ja instituutiot disorganisoidussa kapitalismissa." Teoksessa *Nykyajan jäljillä. Refleksiivinen modernisaatio.* Suom. Leevi Lehto teoksesta *Reflexive Modernization. Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Beck, Giddens, Lash (eds.) Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, Mikko, 1995, *Pikku jättiläisiä - maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen.* Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, Mikko, 1996, *Merkitysten maailma - kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia.* Tampere: Vastapaino.

Minh-ha, Trinh T., 1991, "Politics of Identity". *Etnospektri: kirjoituksia kirjavista identiteeteistä*, Hyvärinen, Mäkelä (toim.). Turun ylioppilaskunnan julkaisusarja. Salo: SASApaino.

Muecke, D.C., 1970: *Irony*. Bristol: J.W. Arrowsmith Ltd.

Rutheford, Jonathan, 1990, "A Place Called Home: Identity and the Cultural Politics of Difference". *Identity, Community, Culture, Difference*, Rutheford (ed.). London: Lawrence&Wishart.

Sharma, Surbhi, 1997, "Hanif Kureishi". *Postcolonial Studies,* Bafri, Deepika (ed.) >http://www.emory.edu/ENGLISH/Bahri/Kureishi.html< 25.4.2001

Sollors, Werner, 1989, *The Invention of Ethnicity*. New York: Oxford University Press.

Sulkunen, Pekka, 1987, Johdatus sosiologiaan. Juva: WSOY.

Tarkka, Pekka, 1980, Jälkipuhe Markku Lahtelan romaaniin *Hallitsija*. Jyväskylä: Gummerus.

Thompson, Jon, 1993, *Fiction, Crime and Empire. Clues to Modernity and Postmodernism*. Chicago: University of Illinois Press.