

Sanelma

Sanelma

Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2009

Taitto: Anne Närhi

TURUN YLIOPISTO
Kotimainen kirjallisuus
Vuosikirja nro. 15

Vastaava toimittaja:
Riitta Jytälä
riijyt@utu.fi

Juvenes Print
Tampere 2009

ISSN 1238-6340

Sisällys

YHTEISTYÖN VOIMALLA <i>Riitta Jytälä</i>	9
KOTIMAINEN KIRJALLISUUS 50 VUOTTA - TAI EHKÄ SITTENKIN HIEMAN ENEMMÄN <i>Päivi Lappalainen</i>	12
ARTIKKELIT:	
MUUREJA MURTAMASSA? Monikulttuurisen kohtaamisen ongelmat Marianne Backlénin romaanissa <i>Bastionerna</i> <i>Soili Melkas</i>	26
FÅR EJ TÄCKAS. EI SAA PEITTÄÄ. Kansallinen Miika Nousiaisen romaanissa <i>Vadelmavenepakolainen</i> <i>Lena Gottelier</i>	47
”ME OLEMME VEDENNEITOJA JOTKA HEITTÄVÄT TERÄN AALTOIHIN” Tyttöyden representaatiot Vilja-Tuulia Huotarisen runokokoelmassa <i>Sakset kädessä ei saa juosta</i> <i>Suvi Kuokkanen</i>	65
”RUNOJEN KAPSEESSA EI YKSIKÄÄN KUKKA TAITU” Ekokriittinen ihmiskuva Eeva Kilven runokokoelmassa <i>Animalia</i> <i>Nora Uotila</i>	82

KIRJA-ARVIOT:

Lea Rojola

HYLKIÖKERTOJIEN AIKAKAUSI?

Sari Salin: *Narri kertojana. Kulmaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*

100

Viola Parente-Čapková

SALAMALOGIAN UUDET TUULET: JÄLKIREALISMIN

MIMEETTISEN SOPIMUKSEN ANSIOKASTA KARTOITUSTA

Milla Peltonen: *Jälkirealismen ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja*

102

Kukku Melkas

SIVEELLISYYDEN RASKAS TAAKKA

Anna Kontula: *Tästä äiti varoitti*

103

Heidi Grönstrand

TOPELIUS JA MUUT KAUHUN MESTARIT POPULAARIKULTTUURIN ASIALLA

Jukka Sarjala: *Salonkien aaveet. Varhaisin kauhuromantiikka Suomen kirjallisuudessa*

104

Milla Peltonen

SE "SIITÄ": FREUDILAINEN RATKAISU REPRESENTAATION KRIISIIN?

Kauko Komulainen: *Ihanteiden Ikaros. Markku Lahtelan Se-romaani ja 1960-luvun representaation kriisi*

105

Mikko Carlson

MUKKALAINEN GENREVAIHTELU GROTESKIN JA SUBLIIMIN RAJOILLA

Leena Marttinen-Mäkelä: *Olen maa johon tahdot. Timo K. Mukan maailmankuvan poetiikkaa*

107

Olli Löytty

TÄRKEÄ LISÄYS KIRJALLISUUSHISTORIAAN

Kai Häggman: *Paras tavara maailmassa. Suomalainen kustannustoiminta 1800-luvulta 2000-luvulle*

108

Minna Aalto

MONITIETEISIÄ TULKINTOJA SUURLAKOSTA

Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905

Toim. Pertti Haapala, Olli Löytty, Kukku Melkas ja Marko Tikka

109

Viola Parente-Čapková

INNOSTAVAA JA MONIÄÄNISTÄ TIETOA NYKYLYRIIKASTA JA SEN LUOJISTA

Suomalaisia nykyrunoilijoita

Toim. Siru Kainulainen & Johanna Krappe

111

Lea Rojola

SIKAA HOITAMAAN!

Anna Helle: *Jäljet sanoissa. Jälkistrukturalistisen kirjallisuuskäsityksen tulo 1980-luvun Suomeen*

112

Jasmine Westerlund RAJOJA YLITTÄVÄ NUORTENKIRJALLISUUS Kaisu Rättyä: <i>Rajoja kohdaten. Teemojen ja kerronnan suhde</i> <i>Hannele Huovin nuortenromaaneissa 1980- ja 1990-luvulla</i>	114
Milla Peltonen TARINANKERTOJIA NYKY-RANSKASTA, S'IL VOUS PLAÎT! <i>Tarinoiden paluu. Esseitä ranskalaisesta nykykirjallisuudesta</i> Toim. Päivi Kosonen, Hanna Meretoja ja Päivi Mäkirinta	116
Jasmine Westerlund ONKO KAIKKI KERTOMUSTA? <i>Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen</i> Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby	117
Kati Launis KONSTRUOIDAAN JA RAKENNETAAN – MUTTA MITÄ? Ian Hacking: <i>Mitä sosiaalinen konstruktio on?</i> Suom. Inkeri Koskinen	119

YHTEISTYÖN VOIMALLA

Vuosi 2009 tuo mukanaan perinpohjaisia muutoksia, uusia alkuja ja juhlan aiheitakin. Kotimaisen kirjallisuuden oppiaine täytti 50 vuotta 1.9.2009, mitä juhlimme 6.11. ensin oppiaineen menneitä vuosikymmeniä muistelevassa iltapäiväseminaarissa ja illalla vielä Gillesgårdenilla. Suuri muutos on oppiaineen siirtyminen Sirkkalan kasarmialueelle vuodenvaihteessa 2009–2010. Muutto merkitsee erään aikakauden loppua, kun 34-vuotinen toiminta Jusleniassa päättyy. Seuraavassa vain muutama poiminta siitä, mitä kaikkea oppiaineen vuoteen on mahtunut. Viisikymppisen oppiaineemme vaiheista saamme lukea tarkemmin professori Päivi Lappalaisen perinpohjaisesta oppiaineen vaiheita luotaavasta katsauksesta, joka ulottuu näihin päiviin asti.

Vuoden aikana oppiaineen yhteistyötä on pyritty tiivistämään muuan muassa perustamalla opiskelijoiden, tutkijoiden ja henkilökunnan yhteinen lukupiiri sekä aktivoimalla gradun kanssa kamppailevia erityisen gradukummitoiminnan avulla. Oppiaineiden välisen yhteistyön hedelmä puolestaan oli elokuussa järjestetty Taiteiden tutkimuksen laitoksen yhteinen kansainvälinen konferenssi *Regulated Liberties. Negotiations of Freedom in Art, Culture and Media*, johon osallistuimme monin esitelmin. Konferenssi liittyi Suomen akatemian rahoittamaan samannimiseen projektiin, jossa työskentelee oppiaineemme tutkijoita. Myös monitieteisyys on kiinnostanut oppiaineemme jatko-opiskelijoita pedagogisessa mielessä, kun lukuvuoden kestäneessä koulutuksessa purimme käsityksiä monitieteisyydestä ja pyrimme myös käytännön hankesuunnitelmien avulla pohtimaan siihen liittyviä haasteita ja mahdollisuuksia.

Koneen säätiö rahoitti vuosina 2006–2008 kolmea vuosisadan taitetta tutkivaa projektia, joista kahdessa oli mukana oppiaineemme henkilökuntaa. Projektien tutkimustulokset ovat nyt kaikkien luettavissa. Syksyllä 2009 ilmestyi kaksi teosta, jotka ovat syntyneet näissä projekteissa: *Läpikulkuihmisiä. Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-luvun alun Suomessa* (toim. Kukku Melkas, SKS) ja *Kuriton kansa. Poliittinen mielikuvitus vuoden 1905 suurlakon ajan Suomessa* (Anu-Hanna Anttila, Ralf Kauranen, Olli Löytty, Mikko Pollari, Pekka Rantanen & Petri Ruuska, Vastapaino). Tänä vuonna käynnistyi Koneen säätiön rahoittama tieteidenvälinen tutkimushanke *Sairauden kulttuuriset merkitykset ja modernisoituvaa Suomi*, jossa

toimii tutkijoita kotimaisesta kirjallisuudesta, kulttuurihistoriasta sekä Åbo Akademin naistutkimuksesta.

Jo muutaman vuoden ajan käynnissä ollut yhteistyö Tampereen yliopiston Venäjän kielen ja kulttuurin oppiaineen kanssa tiivistyi entisestään, kun lokakuussa pidetyssä kokoontumisessa sovittiin keskittymisestä suomalaisen ja venäläisen naisten kirjoittaman kirjallisuuden yhteyksiin erityisesti 1800-luvulla. Tähän liittyvänä konkreettisena hankkeena on keväällä 2010 järjestettävän *Suomi ja Venäjä 1800-luvulla* -konferenssin yhteydessä pidettävä yhteissessio Suomalais-venäläiset suhteet kirjallisuudessa.

*

Sanelman aloittavan historiakatsauksen jälkeen seuraavat opiskelijoiden artikkelit, jotka pohjautuvat heidän vuoden aikana työstämiinsä seminaariesitelmiin. Tämän vuosikirjan artikkeleissa ei ole varsinaista yhteistä teemaa, vaikka toki samansuuntaisia kysymyksenasetteluja ja painotuksia on teksteistä mahdollista hahmotella. Vuosikirjan lopusta voi lukea oppiaineen henkilökunnan ja tutkijoiden arvioita ajan-kohtaisesta ja innostavasta tutkimuskirjallisuudesta.

Soili Melkaksen artikkelissa tutkimuskohteena ovat monikulttuuriseen kohtaamiseen liittyvät ongelmat Marianne Backlénin romaanissa *Bastionerna*, jota hän lukee postkoloniaalisessa viitekehityksessä. Melkas tutkii romaanin henkilöhahmojen kulttuurisen identiteetin rakentumista ja tuo esiin sen, kuinka romaanissa monimutkaistetaan toiseuteen ja erilaisuuteen kytkeytyvää stereotyyppittelyä. Toisen kohtaaminen voi olla tapahtuma, joka purkaa pelkoa ja linnoittautumisen tarvetta. Artikkelissa myös paikat ja tilat merkityksellistyvät osaksi romaanin monikulttuurisen kohtaamisen tematiikkaa.

Lena Gottelier tutkii, millä tavoin kansallista representoidaan Miika Nousiainen romaanissa *Vadelmavenepakolainen*, jonka lähtökohta-asetelma on suomalaisen Mikko Virtasen halu muuttua aidoksi Ruotsin kansalaiseksi. Esiin tulee ajatus kansallisesta yksilöiden sisään kirjoitettuna kertomuksena, yhteisen menneisyyden ja kokemusmaailman tuottamisen prosessina. Tulokseen Gottelier painottaa romaanin satiirisia aineksia, provokaatiota ja leikkittelyä, joka ei tarjoa yksiselitteisiä vastauksia tai arvoja, ennemminkin ambivalenssia ja välitilojen problematiikkaa. Siinä mielessä romaani on kuvaus stereotyyppien luhistumisesta ja kansanluonteen käsitteen

ongelmallisuudesta, ja kansallisen esittäminen näyttääkin *Vadelmavenepakolaisen* perusteella olevan muutostilassa.

Kahdessa viimeisessä artikkelissa tutkitaan lyriikkaa, ihan uutta ja vähän vanhempaa. Suvi Kuokkanen pohtii tyttösubjektin muotoutumisen ehtoja Vilja-Tuulia Huotarisen esikoisrunokokoelmassa *Sakset kädessä ei saa juosta*. Terävien esineiden ja rajapintojen toistuvia metaforia tarkastelemalla Kuokkanen tuo esiin tyttöihin kohdistuvia rajoituksia, mutta myös valtuttavaa anarkiaa. Kysymys on monimutkaisesta ja paradoksisestakin prosessista, jossa vakavat yhteiskunnalliset teemat vuorottelevat ironisten, jopa parodisten sävyjen kanssa. Runokokoelman asettuminen dialogiseen suhteeseen Marja-Liisa Vartion runon ”Nainen ja maisema” kanssa tuottaa tyttöyden käsittelyyn historiallista ulottuvuutta.

Nora Uotilan artikkelissa esiin nousevat ekokriittiset kysymykset ja ihmiskuva Eeva Kilven *Animaliassa*. Runokokoelmassa ei Uotilan mukaan ole kyse yrityksestä muodostaa eheää ja yhtenäistä ihmiskuvaa, vaan runot ovat ennemminkin tutkielmia ihmisyydestä ja siihen kuuluvista moninaisista positioista. Monoliittista käsitystä ihmisyydestä puretaan pohtimalla esimerkiksi ihmisen ja eläimen välistä suhdetta sekä sukupuolittunutta merkityksenantoa. Kokoelmassa runous esiintyy erityisenä eettisyyden ja poliittisuuden käytäntönä, raja-alueena, jossa luonnon ja ihmisyyden vastakkainasettelut kumoutuvat.

*

Yhteistyö on avainsana, kun ajattelen niin *Sanelman* toimittamista kuin laajemminkin tieteellistä dialogia. Yhteistyö synnyttää oppimista ja osaamista, oli paikka sitten yhteisistä projekteista ja konferensseista tai arkisemmista yhteistoiminnan muodoista, vaikkapa lukupiireistä tai kahvihuonekeskusteluista. Haluankin osoittaa kiitokseni hyvistä keskusteluista kaikille *Sanelmaan* kirjoittaneille. Erityisesti kiitän oppiaineen harjoittelijana toiminutta Tiina Hurskaista, jonka panos tämän vuosikirjan loppuunsaattamisessa on ollut huomattava. Suuret kiitokset kuuluvat myös Anne Närhille *Sanelman* teknisestä toimittamisesta.

Toivotan hyviä hetkiä *Sanelman* parissa!

Riitta Jytälä

KOTIMAINEN KIRJALLISUUS 50 VUOTTA - TAI EHKÄ SITTEKIN HIEMAN ENEMMÄN

Päivi Lappalainen

Kotimainen kirjallisuus täytti 1.9.2009 itsenäisenä oppiaineena kokonaiset 50 vuotta. Kirjallisuutta oli toki opetettu ja opiskeltu Turun yliopistossa tätäkin ennen aina opinahjon perustamisesta lähtien, sillä rouva Tekla Järnström lahjoitti Turun Suomalaiselle Yliopistolle varat kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden professuuriin sillä ehdolla, että viran haltijaksi kutsuttaisiin kirjailija, maisteri Veikko Antero Koskenniemi. Näin myös kävi, sillä Turun yliopiston ensimmäisten professorinvirkojen hyväksymiseksi perustettu valtuuskunta päätti maaliskuussa 1921 ottaa vastaan rouva Järnströmin lahjoituksen ehtooneen, ja Koskenniemi nimitettiin virkaansa toukokuun 21. päivänä samana vuonna viiden muun yliopiston ensimmäisen professorin kanssa.

Turun Suomalainen Yliopisto aloitti toimintansa 27.6.1922, ja kaksi päivää tämän jälkeen Koskenniemi piti ensimmäisen kirjallisuushistorian luentonsa nimellä ”Johdatus Goethe-luentoihin”. Kuulijakunta koostui sekä luennolle ilmoittautuneista ylioppilaista että yliopiston ulkopuolisista kuulijoista, ja joukossa oli useita sittemmin tulenkantajina tunnettuja nuoria runoilijanalkuja, kuten Lauri Viljanen ja Arvi Kivimaa. Molemmat ovat myöhemmin viitanneet siihen, miten yliopiston vastakorjatussa suuressa juhlasalissa vallitsi tungos Koskenniemen pitäessä luentoaan: sali oli täytynyt uuden yliopiston opettajista, opiskelijoista ja Turun kulttuuriyleisöstä. Koskenniemen nimi houkutteli Turkuun muitakin aloittelevia runoilijoita kuten Elina Vaaran vuonna 1923, ja vuonna 1927 opiskelijaksi siirtyi Helsingistä Kaarlo Sarkia.

Yliopiston vuosikirja kertoo osallistujista kuivakkaan tapaan seuraavasti: ”Ilmoittautuneita kuulijoita on ollut 30, jotapaitsi luennoilla käynyt ylioppilaita, jotka eivät ole ottaneet merkintöjä opintokirjaan, sekä kuulijoita yliopiston ulkopuolelta noin kymmenkunta.” Ilmoittautuneet näyttävät viittaavaan itse yliopistoon ilmoittautuneisiin ylioppilaisiin, joita oli tuolloin humanistisessa tiedekunnassa 56, joten todennäköisesti iso osa humanistisen tiedekunnan opiskelijoita kuunteli Koskenniemen luentoja. Goethe-luentosarja siis jatkui kaikkina kolmena lukukautena 1922–1923 ja luentojen seuraajien määrä pysyi suhteellisen tasaisena, joskin laski hieman innostuneen kesälukukauden jälkeen. Vuosikirjojen mukaan kuulijakunta oli hyvin naisvaltaista, ainakin alkuvuosien luennoilla oli itse asiassa kuulijoina vain harvoja

miesopiskelijoita. Ylipäättään koko kahdesta tiedekunnasta koostuvassa yliopistossa oli sen alkuvuosina naisenemmistö, joka sittemmin 30-luvun puolivälissä muuttui miesenemmistöksi.

Koskenniemen opetus ei rajoittunut vain luentoihin vaan jo ensimmäisestä syyslukukaudesta lähtien opetusohjelmaan kuului myös kirjallisuushistoriallisia harjoituksia. Goethe ja myöhemmin muun muassa Juhani Aho ja Aleksis Kivi aiheena viittaavat siihen, kuinka kirjallisuuden luennot keskittyivät joko yhteen kirjailijaan ja hänen tuotantoonsa tai johonkin kirjallisuushistorialliseen kauteen. Kirjallisuushistoria oli esillä myös oppiaineen ja samalla koko yliopiston ensimmäisessä väitöstilaisuudessa. Huolimatta siitä, että Koskenniemi oli itse oppiarvoltaan maisteri – suomalaisessa yliopistolaitoksessahan saattoi pitkään saada professuurin olematta tohtori – hän toimi vuonna 1924 vastaväittäjänä Mikko Saarenheimon puolustaessa 1880-luvun realismia käsittelevää väitöskirjaansa. Koskenniemi itse vihittiin sittemmin vuonna 1955 Turun Yliopiston kunniatohtoriksi.

V.A. Koskenniemi toimi 1930-luvulla yliopiston rehtorina, jolloin hän ei luennoinut joka lukuvuonna mutta piti seminaariharjoituksia. Hänet nimitettiin 1.4.1948 Suomen Akatemiaan, jolloin hän erosi Turun yliopistosta. Tämän jälkeen seurasi vaihe, jolloin oppiaineessa ei ollut nimitettyä professoria, kunnes Lauri Viljanen nimitettiin 13.12.1949 kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden professorin virkaan, johon hän astui 16.5.1950 pitäen virkaanastujaisluennon aiheenaan ”Eräs esimerkki romanitaiteen käännekohdasta”. Oppiaineessa ei ollut tuolloin muita virkoja, mutta eipä ollut koko humanistinen tiedekuntakaan suuren suuri: lukuvuonna 1951–1952 tiedekunnassa oli kymmenen professoria, neljä lehtoria ja kahdeksan dosenttia. Vertailun vuoksi mainittakoon, että matemaattis-luonnontieteellisessä oli yhdeksän professoria ja kaksi apulaisen virkaa sekä kolmannessa tuolloisessa tiedekunnassa eli lääketieteellisessä oli 13 professoria ja yksi apulaisen virka. Humanistinen tiedekunta oli jatkuvasti yliopiston suurin. Esimerkiksi syyslukukaudella 1951 koko yliopiston 500:sta kirjoilla olevasta opiskelijasta humanisteja oli 300. Kirjallisuuden luennot olivat tuolloin myös suhteellisen suosittuja: Viljanen näyttää keränneen kyseisenä lukuvuonna eniten kuulijoita koko yliopistossa.

Tutkimusotteena oli 1900-luvun alkupuolella pitkälti biografistinen lähestymistapa eli kirjallisuutta pyrittiin selittämään kausaalisesti kirjailijan elämän avulla. Toisaalta kuitenkin Koskenniemen 30-luvulla ilmestynyt *Aleksis Kivi* -monografia osoitti, että myös elämää pyrittiin selittämään teosten kautta eli kirjailijapersoonalli-

suuksia haluttiin tutkia heidän teoksissaan ilmenevien psykologisten ominaisuuksien mukaan. Näin kohteeksi nähtiin kirjailijan sisäinen elämä kaunokirjallisen teoksen manifestoimana. Tästä ei ole loppujen lopuksi kovinkaan pitkä matka näkemykseen, jonka mukaan kirjailija on poeettinen persoonallisuus. Kirjailijan teokset luovat oman runomaailmansa, reaali maailmasta erillisen todellisuutensa. Tällainen näkemys tulee esille jo Viljasen vuonna 1953 ilmestyneen teoksen nimestä: *Aleksis Kiven runomaailma*. Tutkimuksessa liu'uttiin tuolloin yhä teoskeskeisempään maailmaan kirjailijan väistyessä sivuun uskriitikiin myötä.

Itsenäinen oppiaine

Lauri Viljanen ei viipynyt kovin kauan Turussa vaan siirtyi jo vuoden 1955 alusta Helsingin yliopistoon. Kirjallisuuden professorin virkaa hoiti tämän jälkeen Kauko Kyyrö, joka oli nimitetty oppiaineen dosentiksi 28.1.1953. Kyyrö hoitikin avoinna olutta virkaa aina vuoteen 1958, jolloin Eino Krohn nimitettiin professoriksi 22.5.1958. Hän astui virkaan 19.11.58, ja virkaanastujaisluennon aiheena oli "Kuoleman ajatus Yrjö Jylhän lyriikassa". Turun yliopistoon oli tällä välin perustettu keväällä 1957 kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden apulaisprofessorin virka, jota määrättiin hoitamaan Vilho Suomi. Suomi ei tehtävässä kuitenkaan kauan viipynyt, sillä jo lukuvuonna 1957–1958 apulaisprofessorin virka oli avoinna ja hoitajana toimi U.A. Verho. Seuraavana lukuvuonna avointa virkaa hoiti dosentti Kyyrö, kunnes virka lakkautettiin 1.9.1959 alkaen.

Apulaisprofessorin viran lakkauttaminen liittyi suureen muutokseen: 9.2.1959 annettiin näet järjestyssääntö, jonka mukaan kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden professuuri jaettaisiin kahtia 1.9.1959 alkaen siten, että yliopistoon perustettaisiin kotimaisen kirjallisuuden varsinainen professorin virka ja tämän jälkeen yliopistossa ennestään olevaa virkaa nimitettäisiin yleisen kirjallisuustieteen professorin viraksi. Niinpä sitten syyskuun alusta lähtien aloitti toimintansa itsenäinen kotimaisen kirjallisuuden laitos. Eino Krohn jatkoi yleisen kirjallisuustieteen professorina, kotimaisen puolella avoinna olevaa professuuria hoiti dosentti Kyyrö. Viran täyttöä varten oli asetettu toimikunta, jossa asiantuntijoina toimivat V.A. Koskeniemi, Lauri Viljanen, Erik Ekelund ja Unto Kupiainen. Tammikuussa 1960 päivätyn järjestys-säädöksen mukaan oppiaineeseen perustettiin a.p. assistentin toimi, johon kuuluvia tehtäviä hoiti kevätlukukaudella Pirkko Alhoniemi. Toimintansa aloittaneen laitoksen

konekanta ei ollut mittava, siitä tietää yliopiston vuosikirja seuraavaa: "Laitokselle on hankittu Adler-merkkinen kirjoituskone, malli ASD, sekä magnetofoni Grundig TK 24 ja mikrofoni GDM 121."

Kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden professorit Koskeniemi ja Viljanen olivat pitäneet luentonsa ja harjoituksensa sekä kuulustelunsa vanhan Phoenixin tiloissa Yliopistonkadun varrella. Saattoivatpa jotkut tuonaikaisen yliopiston professorit pitää kuulustelunsa läheisessä Hamburger Börsissäkin. Yliopiston uudet rakennukset mälle valmistuivat syksyllä 1958, ja ne vihittiin toukokuussa 1959. Uusi laitos sai tilansa vastavalmistuneesta luonnontieteiden talosta, sen toisesta kerroksesta. Käytettävissä oli yksi huone kalusteinaan kirjoituspöytä ja kirjahylly. Siinä saattoi pitää vain kuulustelut, tutkimustyö oli tehtävä muualla. Myöhemmin laitos sai tilat Hämeenkatu 1:stä, KOP:n konttorin yläpuolelta, ja tuolloin huoneita oli kokonaista kolme: kaksi hieman isompaa ja yksi tuskin varastohuonetta suurempi. Nämäkään tilat eivät sallineet työntekijöille yksilöllistä tutkimusrauhaa.

Ensimmäiseksi oppiaineen vakinaiseksi professoriksi nimitettiin 25.5.1961 Ilmari Kohtamäki, joka muistetaan muun muassa August Ahlqvistin arvostelijantyötä käsitelleestä tutkimuksestaan *Ankara puutarhuri*. Oppiaine sai samaisena loppukeväänä myös kaksi dosenttia: Kerttu Tannerin (myöh. Saarenheimo) ja Esko Ervastian. A.p. assistenttina toimi Pirkko Alhoniemi. Lukuvuonna 1961–1962 annettiin säädös, jonka mukaan yleiseen kirjallisuustieteeseen perustetaan apulaisprofessuuri, ja kotimainen kirjallisuus sai vastaavan viran vuoden 1964 alusta. Virkaan nimitettiin Vilho Suomi 24.11.65, mutta virkavapauksien vuoksi hän tuli hoitaneeksi tehtäviään vain vajaan vuoden, ja virka tuli jälleen avoimeksi 1.6.1967. Vt. hoitajana toimi pari vuotta aiemmin oppiaineen dosentiksi nimitetty Elsa Erho. Assistenttina toimi näinä vuosina edelleen Pirkko Alhoniemi, jonka virka oli muutettu vuonna 1964 y.p. viraksi. Vuonna 1968 nimitettiin Pekka Mattila oppiaineen dosentiksi.

Yliopistossa oli 1960-luvun alkupuolella annettu säädös vapaaehtoisista assistenteista, jotka eivät olleet virkasuhteessa yliopistoon eivätkä nauttineet yliopiston palkkaus- ja eläke-etuja. Niinpä myös kotimaisessa kirjallisuudessa toimi lukuvuonna 1968–1969 y.p. assistentti Alhoniemen ohella vapaaehtoisena assistenttina Liisi Putto. Tällä vapaaehtoisuuteen perustuvalla toiminnalla pyrittiin oppiaineeseen saamaan toinen assistentin virka, missä yrityksessä onnistuttiinkin: jo seuraavana lukuvuonna Liisi Huhtala (o.s. Putto) toimi oppiaineen a.p. assistenttina. Näin siis 1960-luvun lopulla oli saavutettu virkarakenne (professori, apulaisprofessori ja kaksi assistenttia),

joka sittemmin säilyi sellaisenaan aina 1980-luvun lopulle saakka. Virkojen lisäänty-
nyt kasvu oli perusteltua, sillä 1950-luvun loppu ja 1960-luku merkitsivät huomata-
tavaa opiskelijamäärien kasvua. Jos vielä vuonna 1950 yliopistoon oli ilmoittautunut
läsnä- tai poissaolevaksi 441 opiskelijaa, niin vuonna 1959 vastaava luku oli 2700
ja kymmentä vuotta myöhemmin peräti 6905. Yliopistohan kasvoi ylipäätään juuri
1960-luvulla, jolloin perustettiin kaksi uutta tiedekuntaa, oikeustieteellinen vuonna
1960 ja yhteiskuntatieteellinen vuonna 1967.

Apulaisprofessoriksi oli vuonna 1968 nimitetty Kerttu Saarenheimo, jonka
omimmaksi tutkimusalaksi muodostui tulenkantajien ryhmittymä ja erityisesti sen
naislyyrikoiden, Katri Valan ja Elina Vaaran, tuotanto. Saarenheimo ei kuitenkaan eh-
tinyt kauan olla omassa virassaan, kun joutui hoitamaan toukokuussa 1969 yllättäen
kuolleen Ilmari Kohtamäen tehtäviä. Professorin virantäytön asiantuntijoina toimivat
Eino Krohn, Irma Rautavaara ja Johan Wrede, ja prosessin tuloksena Kerttu Saaren-
heimo nimitettiin professoriksi 16.12.1971. Apulaisprofessuuria hoitivat kolme vuot-
ta kestäneen professorin virantäytön ajan puoliksi dosentti Elsa Erho ja assistentti
Pirkko Alhoniemi, joka ehti tänä aikana väitellä ja saada dosentuurin. Alhoniemen
tutkimusalueita ovat olleet toisaalta 1800-luvun suomalainen kirjallisuus, toisaalta
moderni suomenkielinen ja suomenruotsalainen kirjallisuus, erityisesti Christer Kihl-
manin ja Paavo Rintalan tuotannot. Apulaisprofessuurin täytön asiantuntijoina toimi-
vat puolestaan Eino Kauppinen, Eino Krohn ja Leevi Valkama, ja apulaisprofessoriksi
nimitettiin 19.4.1974 Pirkko Alhoniemi.

Molemmat oppiaineen ylimpien virkojen haltijat pysyttelivät tiiviisti tehtä-
vissään 1970-luvulla lukuun ottamatta vuosikymmenen puoliväliä, jolloin apulais-
professorin sijaisina toimivat dosentit Elsa Erho ja Pekka Mattila Alhoniemen ollessa
virkavapaalla tai hänen hoitaessaan Saarenheimon tehtäviä tämän ollessa puoles-
taan virkavapaalla. Sen sijaan assistentin tehtävien hoitajat vaihtelivat tuossa vai-
heessa vilkkaammin: Alhoniemen sijaisena 1970-luvun alussa hänen hoitaessaan
puoliksi apulaisprofessorin virkaa oli Liisi Huhtala, jonka sijaisena oli puolestaan Ulla
Mäkeläinen (myöh. Simola). Liisi Huhtalan siirtyessä 1978 Suomen Akatemian tut-
kimusassistentiksi oppiaineen assistentteina toimivat Jorma Rakkolainen ja Onerva
Kylmämettä-Kiiski, joista jälkimmäinen toimi oppiaineessa aina heinäkuuhun 1987
saakka. Vuonna 1975 päästiin muuttamaan Jusleniaan, jossa omaan käytävään sijoit-
etut työhuoneet tarjosivat vihdoin koko opetushenkilökunnalle sekä myös tilapäisille
työntekijöille kunnolliset työskentelytilat.

1970-luvulla yliopisto muuttui ensinnäkin 1.8.1974 valtion yliopistoksi, ja
1.6.1975 astui voimaan uusi laitoshallinto, jonka mukaisesti kotimainen kirjallisuus,
yleinen kirjallisuustiede ja musiikkitiede muodostivat Kirjallisuuden ja musiikkitieteen
laitoksen, joka sittemmin uusien oppiaineiden myötä muuttui 1.8.1987 Taiteiden tut-
kimuksen laitokseksi. 1980-luvun alku sai nähdä myös suuren tutkinnonuudistuksen,
jota on myöhemmin seurannut sarja pienempiä tai suurempia uudistuksia. Näistä
merkittävin lienee 2000-luvulla toteutettu Bolognan prosessi, jonka seurauksena
muun muassa siirryttiin kaksiportaiseen tutkintojärjestelmään. Humanisti saattoi
tuolloin todeta, ettei mitään uutta auringon alla: kaksiportaisuushan oli jo tuttua ajal-
ta ennen 1980-luvun tutkinnonuudistusta, kun ennen filosofian kandidaatin tutkintoa
oli valmistuttava humanististen tieteiden kandidaatiksi.

1980-luvun tutkinnonuudistus vaati myös uudenlaisten nimitysten ja kou-
lutusohjelmien opiskelua – oppiainehan oli mukana kahdessakin eri koulutusohjel-
massa, Taiteiden tutkimuksen ja kulttuurihistorian sekä Suomen ja sen sukukielten
koulutusohjelmassa, joissa molemmissa oli omat päävastuiset ja sivuvastuiset opin-
tonsa. Nimihirviöt kulkivat arkikäytössä lyhenteinä TAKKO ja SUSKO. Opintokokonai-
suuksien nimet muuttuivat aiemmista approbatur-, cum laude ja laudatur -kokonai-
suuksista ensin A-, B- ja C-kokonaisuuksiksi, taisivatpa välillä tehdä paluun latinaan
pohjaaviin nimityksiinkin, kunnes vakiintuivat nykyisiin perus-, aine- ja syventäviin
opintoihin. Tutkinnonuudistusten myötä tulivat ensin opintojen laajuuksien mittareiksi
opintoviikot, jotka nekin ovat jo jääneet unholaan antaen viimeisimmän uudistuksen
myötä tilaa opintopisteille. Osa opiskelijoista suoritti kuitenkin lähes koko 1980-lu-
vun vielä vanhan tutkintojärjestelmän mukaisia opintoja, ja esimerkiksi lukuvuonna
1984–1985 pääaineopiskelijoista 81 teki tutkintoaan uuden ja 101 vanhan järjestel-
män mukaan. Kaiken kaikkiaan oppiaineessa oli tuolloin pää- ja sivuaineopiskelijoita
yhteensä 399. Vertailun vuoksi mainittakoon, että humanistisessa tiedekunnassa oli
tuolloin kirjoilla 2917 opiskelijaa ja koko yliopistossa 9113 opiskelijaa.

Jorma Rakkolaisen siirryttyä vuoden 1981 alussa yliopiston tiedotukseen
hänen sijaisekseen tuli Päivi Lappalainen Liisi Huhtalan palatessa samana vuonna
assistentiksi. Tosin Huhtala oli virastaan vapaana useaan otteeseen hoitaessaan
muita tehtäviä, ja niinpä assistentin sijaisia tarvittiin. Vuonna 1983 Onerva Kylmä-
mettä-Kiiskan sijaiseksi tuli Lea Rojola, joka sittemmin toimi assistenttina vuosi-
na 1986–1996. Lappalainen toimi kahteen otteeseen assistenttina 1980-luvulla ja
päätoimisena tuntiopettajana vuosina 1984–1987. Päätoiminen tuntiopettaja saatiin,

koska oppiaineessa tarvittiin lisää opetusvoimia, etenkin kun kotimainen kirjallisuus vastasi äidinkielen erikoistumisopintojen kirjallisuuden osiosta niin Turun kuin Rauman opettajankoulutuslaitoksella. Päätoimisena tuntiopettajana toimivat sittemmin Hillaliisa Kortessalo-Kammonen lukuvuonna 1987–1988 ja Elina Kouki lukuvuonna 1988–1989. Määräaikainen, vuodeksi kerrallaan täytetty toimi oli myös tie uuteen virkaan: vuonna 1989 päätoiminen tuntiopettajuus muutettiin lehtoraatiksi, ja viran ensimmäinen haltija vuodesta 1990 lähtien oli Päivi Lappalainen. Vuoden 1989 keväällä perustettiin myös oppiaineen toiminnan kannalta niin tuiki tärkeä toimistosihteerin virka, ja tiuhaan vaihtuvien, työllisyysvaroin palkattujen toimistonhoitajien tilalle saatiin kotimaisen kirjallisuuden tehtävät niin hallinnolliselta kuin sisällölliseltä kannalta tunteva Ulla-Maija Juutila (myöh. Juutila-Purokoski), josta on tullut oppiaineen ”allt i allo”.

Aivan kokonaan ei tutkinnonuudistus ja opetus vieneet 1980-luvulla voimavaroja, vaan oppiaineessa toimi myös erilaisia tutkimusprojekteja, jotka olivat alkaneet jo 1970-luvulla. Professori Saarenheimon johdolla toiminut *Yhteiskunnan kuva suomalaisessa kaunokirjallisuudessa 1920- ja 1930-luvulla* -hanke alkoi jo vuonna 1972, ja se jatkui katkelmallisesti yli kymmenen vuotta. Projektissa työskenteli piisimpään jo vuonna 1973 aloittanut Ulla-Maija Juutila, joka kokosi 1920-luvun osuuden. Seuraavan vuosikymmenen, 1930-luvun materiaalia kartoittivat Terttu Juselius, Onerva Kylmämetsä-Kiiski, Päivi Lappalainen ja Ulla Simola. Apulaisprofessori Pirkko Alhoniemen johdolla toimi vuodesta 1977 alkaen V.A. Koskenniemen kirjallista piiriä tutkinut projekti, joka keskittyi lähinnä materiaalin hankintaan ja tallentamiseen. Hankkeessa työskenteli tutkimusapulaisena ensin Katriina Pyrrö, ja hänen jälkeensä Sirkka Katajamäki, joka järjesti käsikirjoitusaineistoa. Projektin tuloksena syntyi Turun yliopiston kirjastoon sijoitettujen Koskenniemen käsikirjoitusten ja pienpainatteiden bibliografia.

1980-luvun loppupuolella sai alkunsa myös toinen apulaisprofessori Pirkko Alhoniemen johtama, suomalaista taiteilijaromaania tarkasteleva projekti. Tutkimusassistentteina toimivat vaihtelevin ajoin Ulla-Maija Juutila, Johanna Karttunen, Outi Kuma ja Sirpa Tuuva. Tuossa vaiheessa humanistiset hankkeet saivat vain pieniä rippusia erilaisilta säätiöiltä, oppiaineen hankkeet erityisesti Turun Yliopistosäätiöltä, eikä Suomen Akatemian rahoituksesta osattu vielä edes uneksia. Saadut apurahat eivät välttämättä aina riittäneet kokopäiväisten tutkimusassistenttien palkkaamiseen, vaan kyse saattoi olla tuntityöstä, eivätkä määräysten kestot olleet kovin pitkiä.

Saattoipa hanke katketakin väliaikaisesti rahoituksen puutteessa. Silti mainittujen projektien tuloksia on luettavissa laitoksen julkaisusarjassa julkaistuissa niteissä.

Viimeiset vuosikymmenet

Professori Kerttu Saarenheimon erottua täysinpalvelleena virastaan 1.2.1986 virantäyttö kesti pari vuotta Pirkko Alhoniemen hoitaessa professuuria ja Reetta Niemisen sekä Annikki Hyvösen hoitaessa hänen apulaisprofessuuriaan. Tammikuun alussa vuonna 1988 oppiaineen professoriksi nimitettiin Pertti Karkama, joka siirtyi Oulusta Turkuun. Karkama on tunnettu niin kirjallisuudentutkimuksen metodiikkaan ja teoriaan keskittyvistä teoksistaan kuin erityisesti 1800-luvun kirjailijoiden ja kirjallisten vaikuttajahahmojen tutkijana (Teuvo Pakkala, J.L. Runeberg, J.V. Snellman, Elias Lönnrot ja Arvid Järnefelt). Vuoteen 1999 jatkunut Karkaman professuuri osui vaiheeseen, jossa suomalaisen kirjallisuudentutkimukseen tulvi uusia teorioita miltei hämmästyttävällä vauhdilla, ja oppiaineen kahvihuoneessa käytiin varsinkin alkuvuosina kiivaita teoreettisia keskusteluja muun muassa dekonstruktioista – puolesta ja vastaan.

Karkama pani heti syksyllä 1988 alulle laajan projektin, jonka tarkoituksena oli vuosikirjan tietojen mukaan ”selvittää Suomen 1920-luvun kirjallinen elämä etenkin modernistisen valtavirtauksen kannalta”. Projekti jatkui useamman vuoden ajan muuntuen kuitenkin vuonna 1989 suomalaisten modernististen virtausten alkuvaiheiden historian tarkasteluksi, kunnes vuonna 1991 kyse oli vuosien 1889–1918 romaanikirjallisuuden modernisaation tutkimuksesta. Tähän liittyi myös hanke *Kirjallisuus ja nykyaika*, jossa hahmotettiin modernisaation teoriaa ja historiallisia perusteita ja jonka tuloksiin saimme sittemmin vuonna 1994 tutustua Karkaman samannimisessä teoksessa. Tutkimushankkeiden ohella oppiaine järjesti 1980-luvun lopussa ja 1990-luvun alussa erilaisia kansallisia ja kansainvälisiä seminaareja. Keväällä 1989 järjestettiin yhdessä yleisen kirjallisuustieteen kanssa *Feminismi kirjallisuustieteessä* -seminaari, jonka ulkomaisena luennoitsijana oli Toril Moi. Saman vuoden syksyllä oli *Subjektin ongelma kirjallisuudessa ja kirjallisuudentutkimuksessa* -symposium, jossa oli mukana tutkijoita Moskovan Maailmankirjallisuuden instituutista. Näitä seurasivat yhdessä kulttuurihistorian kanssa järjestetty *On Finnish Literature in North America* syksyllä 1990 ja keväällä 1992 *Visions of Images, Images of Visions* -symposium, johon osallistui koti- ja ulkomaisia taideaineiden tutkijoita.

Yliopistoon ilmoittautuneita pääaineopiskelijoita 1980- ja 90-luvun vaihteessa oli 150, ja sivuaineena kotimaista kirjallisuutta opiskeli 278 henkeä, joten yhteensä opiskelijoita oli 428. Samalla tavalla laskettujen ja saatavilla olevien tilastotietojen puuttuessa tarkka eri vuosikymmenten vertailu on mahdotonta, mutta näyttää siltä, että tuossa vaiheessa oppiaineessa oli kaikkien aikojen suurin opiskelijamäärä, joskaan ero aiemmin mainittuun lukuvuoden 1985–1986 opiskelijamäärään (399) ei ole suuri. Lisäksi on tietysti vaikea sanoa, kuinka moni ilmoittautuneista opiskeli aktiivisesti. Tiedekunnassa oli tuossa vaiheessa 3282 opiskelijaa ja koko yliopistossa 10766 opiskelijaa.

Koska oppiaineen ensimmäisen lehtoraatin haltija, Päivi Lappalainen, toimi vuosina 1989–1993 Suomen Akatemian tutkimusassistenttina, virkaa hoiti ensimmäisen lukuvuoden Annikki Hyvönen ja sen jälkeen Kaarina Launo kolme lukuvuotta. Pertti Karkaman ollessa puolestaan Akatemian leivissä varttuneen tieteenharjoittajan apurahalla lukuvuonna 1991–1992 hänen virkaansa hoiti Pirkko Alhoniemi, jonka virkaa puolestaan sijaisti Yrjö Hosiaislouma. Myöskin Lea Rojola oli assistentuuristaan virkavapaalla 1990-luvun alkupuolella muun muassa vieraillessaan Groningenin ja Lontoon yliopistoissa. Hänen sijaisinaan toimivat Tarja-Liisa Hypén, Saija Uski ja Minna Aalto. Tarja-Liisa Hypén toimikin 1990- ja 2000-luvun mittaan monessa roolissa: niin tutkimusassistenttina professori Karkaman johtamassa, usean yliopiston kattaneessa ja Suomen Akatemian rahoittamassa *Suomen kirjallisuuden historia* -projektissa, oppiaineen assistenttina kuin lehtorin sijaisena.

Aivan vastaavanlaisista – ja samalla yliopistolle, ikävä kyllä, niin tyypillisistä – sirpaleista on koostunut Kaisa Kurikankin ura. Myös hän on toiminut 1990-luvun alkupuolelta lähtien niin Karkaman projektin tutkimusassistenttina, assistenttina kuin lehtorin sijaisena. Vuosina 1989–1993 assistenttina toimi Tuija Takala. Markku Soikkeli tuli puolestaan assistentiksi vuonna 1996, sai nimityksen lehtoriksi vuonna 2001, ja toimi virassa aina vuoteen 2006, jonka lopussa hän jäi pois yliopistolta ja siirtyi free lanceriksi. Etenkin virkavapauksista johtuvien viranhoitojen myötä erityisesti assistentteja ja lehtoraattia ovat hoitaneet 1990- ja 2000-luvulla useat henkilöt, ja määräykset ovat saattaneet olla useita kuukausia, kuten Pauliina Haasjoen sijaisuus lukuvuonna 2003–2005 tai niinkin lyhyitä kuin Mikko Carlsonin kaksi kuukautta keväällä 2007, että kirjuri on tuskin pysynyt perässä. Pätkätyöläisyys on siis tunnettu ilmiönä yliopistolla aiemmin kuin muualla yhteiskunnassa. Toisaalta lyhyetkin viransijaisuudet ovat mahdollistaneet jatko-opiskelijoiden rekrytoimisen, ja monet heistä

ovatkin vuosien mittaan saaneet joko määräaikaisia tai pysyviäkin virkoja saatuaan ensin jalan oven rako.

Pertti Karkaman jäätyä eläkkeelle tammikuun lopussa 1999 virkaa hoiti Pirkko Alhoniemi, kunnes siihen nimitettiin 1.8.1999 lähtien Lea Rojola. Pirkko Alhoniemi, joka oli seurannut oppiaineen kehitystä sen alusta lähtien, jäi eläkkeelle 31.8.1999, ja hänen jälkeensä virkaan nimitettiin Päivi Lappalainen 1.8.2000. Näin molemmat professorit täytettiin siis 1980-luvun assistenteilla, jotka ovat pysyneet sittemmin viroissaan koko 2000-luvun ajan, joskin Lea Rojola on käväissyt pariin otteeseen virkavapaalla. Vuonna 2001 oppiaine sai ripauksen kansainvälisyyttä, kun toiseksi assistentiksi valittiin Viola Parente-Čapková Prahasta. Hänen äitiyslomansa aikana lukuvuonna 2004–2005 virkaa hoiti Siru Kainulainen, joka sittemmin valittiin vuonna 2007 oppiaineen toiseksi assistentiksi.

Markku Soikkelin erottua lehtoraatista hänen tilalleen valittiin vuonna 2007 Kukku Melkas, joka ei kuitenkaan Suomen Akatemian pestin vuoksi ole vielä hoitanut virkaansa, vaan virkaa hoiti ensin Kaisa Kurikka ja kevätlukukaudesta 2008 lähtien Olli Löytty. Koska virkaan nimitetyllä professorilla ei voi olla samanaikaisesti dosentuuria omassa yliopistossaan, niin Lea Rojola kuin Päivi Lappalainen erotettiin dosentteistaan heidän saatuaan nimityksensä. Näin ollen 2000-luvun alussa oppiaineen dosentteina olivat jo 1980- ja 90-luvulla dosenteiksi nimitetyt Liisi Huhtala ja Yrjö Sepänmaa. Vuonna 2003 oppiaine sai uuden dosentin, Satu Grünthalin, mutta seuraavana vuonna menetimme estetiikan asiantuntijan, kun Yrjö Sepänmaa siirtyi Poriin sijoitetun Kulttuurin ja maisematutkimuksen laitoksen dosentiksi. Dosenttikunta täydentyi kuitenkin jälleen vuonna 2008 Olli Löyttyllä. Ikävä kyllä oppiaineen taloudellinen tilanne ei ole sallinut dosenttien täysimääräistä hyödyntämistä, joten dosenttimme eivät ole antaneet 2000-luvun kuluessa dosenttiopetusta.

Oppiaineen tutkimustoiminta on vilkastunut huomattavasti 1990- ja 2000-luvulla. Yhtenä osoituksena on väitöskirjojen määrän kasvu. Jos aiemmin väitöskirjoja ilmestyi korkeintaan pari vuosikymmenessä, niin kymmenvuotiskaudella 1990–1999 niiden määrä oli kuusi, ja vuosina 2000–2009 määrä on noussut jo yhdeksään. Useimmat väitöskirjoista ovat ilmestyneet perinteisen kirjan muodossa pääasiassa Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kustantamina, mutta viimeisin, Milla Peltosen väitöskirja vuodelta 2008, ennakoii jo tulevaa: se on ilmestynyt vain sähköisessä muodossa. 2000-luvun väitöskirjojen aiheet ulottuvat nuorisokirjallisuudesta ja merikirjallisuudesta naisten eri kausina kirjoittaman kirjallisuuden kautta niin lähetyskirjallisuuteen

kuin 1980-luvun jälkirealismiin saakka. Kohdeteosten variaatiosta huolimatta väitöskirjoissa näkyvät tavalla tai toisella nykyiselle oppiaineelle ominaiset tutkimukselliset painopisteet: kontekstualisointi ja/tai feministinen kirjallisuudentutkimus.

Itse asiassa historiallisen kontekstin huomioon ottaminen on ollut esillä oppiaineen tutkimuksessa jo sen alkua ajoista, jopa kotimaisen ja yleisen kirjallisuuden ensimmäisessä väitöskirjassa 1920-luvulla. Oppiaineen edustajat olivat mukana jo 1960-luvulla ilmestyneen kahdeksanosaisen *Suomen kirjallisuus* -sarjan kirjoittajakunnassa samoin kuin vuosituhatluppuun ilmestymisensä ajoittaneessa kolmiosaisessa *Suomen kirjallisuushistoriassa*, etenkin sen toisessa osassa, jonka Lea Rojola toimitti. Kontekstualisoiva ote ja feministinen kirjallisuudentutkimus ovat näkyneet myös oppiaineen tutkimusprojekteissa. Vuosina 1999–2002 toimi Päivi Lappalaisen johdolla Suomen Akatemian rahoittama hanke *Naiset kuvaajina ja kuvattavina 1800-luvun suomalaisessa proosakirjallisuudessa*, josta valmistui kaksi väitöskirjaa (Heidi Grönstrandin ja Kati Launiksen). Lea Rojola on puolestaan johtanut vuosina 2005–2007 niin ikään Suomen Akatemian rahoittamaa *Kirjailijan paluu* -hanketta, jossa ovat tutkimusassistentteina tehneet väitöskirjaansa Elsi Hyttinen ja Veli-Matti Pynttäre.

Lea Rojola on johtanut myös vuosina 2006–2008 Koneen Säätiön rahoittamaa *Kuviteltu kansa, kuviteltu sivistyneistö* – suomalaisen omakuvan murros-projektia, jossa ovat työskennelleet tutkijoina Tutta Palin taidehistoriasta, Maarit Leskelä-Kärki kulttuurihistoriasta sekä Heidi Grönstrand, Kati Launis ja Kukku Melkas kotimaisesta kirjallisuudesta. Päivi Lappalainen puolestaan johtaa niin ikään Koneen Säätiön rahoittamaa *Sairauden kulttuuriset merkitykset Suomessa 1900-luvun alussa* -hanketta, jossa tutkijoina toimivat Kirsi Tuohela kulttuurihistoriasta ja Jutta Ahlbeck-Rehn Åbo Akademin naistutkimusinstituutista sekä Suomen Akatemian tutkijatohtorina toimiva Kati Launis. Jälkimmäiset hankkeet osoittavat konkreettisesti, miten tutkimus rakentuu nykyisin paitsi yhteistyölle myös monitieteisyydelle ja tieteidenvälisyydelle. Monitieteinen on myös vuonna 2008 toimintansa aloittanut Suomen Akatemian rahoittama Taiteiden tutkimuksen laitoksen yhteinen projekti *Säännellyt vapaudet*, jossa kotimaisesta kirjallisuudesta työskentelevät Milla Peltonen erikoistutkijana ja Mikko Carlson väitöskirjan tekijänä. Tällä hetkellä oppiaineessa työskentelee kolme Suomen Akatemian tutkijatohtoria: vuoden 2008 alusta aloittaneet Heidi Grönstrand ja Kukku Melkas sekä vuonna 2009 aloittanut Kati Launis.

Paitsi aiempaa intensiivisempi tutkimus oppiaineen 2000-lukua on leimannut yhä voimakkaampi kansainvälistyminen, johon pyritään haastamaan myös opiskelijoita. Tämä on ilmennyt aina Islantiin ja Alaskaan ulottuneiden konferenssimatkojen ohella siten, että oppiaineen henkilökunta on tehnyt erilaisia opetusvierailuja muualle Eurooppaan Kööpenhaminan, Vilanan, Gdanskin, Greifswaldin, Berliinin, Hampurin, Kölnin, Gentin, Prahan, Brnon, Bratislavan, Budapestin, Szegedin, Sofian, Gluj-Napocan ja Firenzen yliopistoihin. Lisäksi kahden viimeisen vuoden aikana oppiaineessa on työskennellyt Triple I sopimuksen pohjalta myös kaksi väitöskirjantekijää Udmurtian yliopistosta: Liubov Fedorova ja Natalia Ilina. Kansainvälistyminen näkyy osaltaan erilaisiin verkostoihin ja niiden johtoryhmiin osallistumisena. Näitä ovat muun muassa DINO eli *Diversity in Nordic Literature* -tutkijaverkko sekä COST Action IS0901 *Women Writers in History: Toward of New Understanding of European Literary Culture*, jossa on osallistujia useista eri Euroopan maista.

Oppiaineen olennainen voimavara ovat luonnollisesti opiskelijat. Vuonna 2008 aktiiviopiskelijoiden (so. sellaisten, joilla oli tuona vuonna suorituksia) määrä oli 280 eli kotimaisessa kirjallisuudessa opiskeli toiseksi eniten opiskelijoita laitoksella mediatutkimuksen jälkeen. Tosin ero mediatutkimuksen hyväksi oli huikea (280 vs. 611), eikä yleisessä kirjallisuustieteessä ja taidehistoriassa toisaalta oltu paljonkaan vähemmän aktiivisia (opintoja suorittaneita 261 ja 243) kuin kotimaisessa kirjallisuudessa. Koko humanistisessa tiedekunnassa oli tuona vuonna kirjoilla 5054 opiskelijaa ja kaikissa yliopiston tiedekunnissa yhteensä 17399 opiskelijaa. Kotimaisen kirjallisuuden aktiiviopiskelijoiden määrä on 2000-luvulla liikkunut 280 ja 360 henkilön välillä. Näin ollen opiskelijoiden määrä olisi laskenut 1980- ja 1990-luvun huippuvuosista, mutta kyse voi olla myös aiemmin mainitusta tilastoharhasta: jos aiemmin laskettiin kaikki ilmoittautuneet, niin nyt lasketaan vain kyseisenä vuonna opintosuorituksia tehneet.

Oppiaineemme opiskelijat ovat hoitaneet oman osuutensa paitsi osallistamalla opetukseen, tenttimällä ja tekemällä opinnäytteensä – kuka ennemmin, kuka myöhemmin – myös ottamalla aineyhdistyksensä välityksellä kantaa oppiaineen opintovaatimukseen ja opetukseen. Kotimaisen kirjallisuuden opiskelijat toimivat pitkään yhdessä Suomen opiskelijoiden kanssa Kannassa, kunnes perustivat vuonna 1995 oman aineyhdistyksen, Muusan. Yhtenä aineyhdistyksen merkittävänä tehtävänä oppiaineen toiminnan kannalta on keltanokkia opastavien opiskelija-tutorien valinta. Tutorin tehtävien ohella ovat lukuisat opiskelijat vuosien kuluessa toimineet op-

piaineessa harjoittelijoina eli kuten aiemmin sanottiin kesätyöntekijöinä. Nimikkeen vaihdos ei viittaa vain siihen, että työhön tavalla tai toisella harjaantumisen nähdään nykyisin kuuluvan elimellisesti humanistiseenkin tutkintoon vaan myös siihen, että harjoittelu ei enää sijoitu vain kesäaikaan. Onneksi oppiaine on viime aikoina kyennyt tarjoamaan mielekästä työtä harjoittelijoille muun muassa julkaisujen tekoon osallistumisen avulla.

Kotimainen kirjallisuus, niin sen henkilökunta kuin opiskelijatkin, ovat uuden edessä. Ensi vuoden alussa astuu voimaan uusi yliopistolaki, jonka kaikkia seurauksia emme voi vielä vasta kuin aavistella. Jo nyt tiedämme, että vanha laitosrakenne poistuu ja kotimainen kirjallisuus tulee toimimaan osana suurta Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitosta. Uusi vuosi merkitsee fyysistäkin muutosta: oppiaine siirtyy tämän vuoden joulukuussa 34 vuoden jälkeen pois Jusleniasta asutukseen uusitun Sirkkalan kasarmin tällä hetkellä Arteniumiksi ristityn rakennuksen toista kerrosta yhdessä yleisen kirjallisuustieteen kanssa. Taiteiden tutkimuksen laitos pääsee Sirkkalassa kauan haaveilemiinsa yhteisiin tiloihin muuttuen kuitenkin samalla laitoksesta oppiaineryhmäksi. Toivon mukaan läheisyys vain tiivistää jo ennestään hyvää yhteistyötä lähiaineiden kanssa. Kotimainen kirjallisuus joutuu uuden kynnyksellä kohtaamaan monia haasteita, mutta vierivä kivi ei sammaloidu, ei edes 50-vuotiaana.

LÄHTEET

Kivimaa, Arvi 1974: *Kasvoja valohämystä*. Helsinki: Otava.

Kotimaisen kirjallisuuden *Kurra*-opasvihkot 1999–2008.

Perälä, Tauno 1970: *Turun yliopisto 1920–1939*. Turku: Turun yliopisto.

Turun yliopiston Humanistisen tiedekunnan opinto-oppaat 1993–2008.

Turun (suomalaisen) yliopiston vuosikirjat 1923–1993.

Viljanen, Lauri 1935: *V.A. Koskenniemi. Hänen elämänsä ja hänen runoutensa*. Porvoo: WSOY.

www.utu.fi/opiskelu/tilastot/

Artikkelit

MUUREJA MURTAMASSA?

Monikulttuurisen kohtaamisen ongelmat Marianne Backlénin romaanissa *Bastionerna*

Soili Melkas

Suomea on pitkään totuttu varsin ylimalkaisesti pitämään kulttuuritaustaltaan homogeenisen väestön maana. Tosiasiassa meillä on kuitenkin ollut jo maamme historiallisistakin taustoista johtuen omat ruotsalais- ja venäläisvähemmistömme unohtamatta saamelais- ja romaniväestöämme, ”supisuomalaiseen” kulttuuritaustaan verrattuna ”toisia”. 1990-luvulta lähtien kasvanut siirtolaisuus Suomeen on tuonut maamme monikulttuurisuuteen kuitenkin uusia piirteitä. Tämä meille ”uudenlainen” monikulttuurisuus vaatii tarkastelemaan omia vanhoja ajattelu- ja puhetapojamme sekä suhtautumistamme itseemme ja kanssaihmissiimme. Vaikka siis monikulttuurinen ja monikulttuurisuus ovat nykyään meilläkin päivänpolttavia käsitteitä ja esimerkiksi mediassa ja arkipuheessa suosittuja, niiden merkitys ei aina ole selvä eikä määrittely yksiselitteistä.

Stuart Hallin (2000/2003, 234) mukaan termi monikulttuurisuus viittaa niihin strategioihin ja menettelytapoihin, joita käytetään monikulttuurisiin yhteiskuntiin liittyvien monimuotoisuutta ja moninaisuutta koskevien ongelmien hallinnassa. Käsitteellä voidaan tarkoittaa vain erilaisten ihmisten ja ryhmien rinnakkaista elämistä samassa tilassa, mutta myös ihanteellista yhteiskuntaa, jossa eri ryhmät eläisivät sointuisassa yhteisössä (Huttunen & Löytty & Rastas 2005, 20–21). Monikulttuurisuus voidaan määrittellä myös lähtien liikkeelle kulttuurin käsitteestä, jolla tarkoitetaan yhtäältä ihmisen arkisia käytäntöjä, kuten ruokaa, pukeutumista ja tapoja sekä toisaalta vähemmän näkyviä asioita, kuten arvoja, normeja sekä käsityksiä miehistä ja naisista. Näin monikulttuurisuudesta puhuttaessa on huomioitava sekä arkielämän ”pienet” asiat että koko maailmankatsomusta läpäisevät arvokysymykset. (Mt., 26.)

Suomalaisessa kaunokirjallisuudessaakin ”uudenlainen” monikulttuurisuus on varsin tuore aihe. Maamme vähemmistöistä ruotsinkieliset ovat olleet merkittäviä suunnannäyttäjiä suomalaisen kirjallisuuden historian kehityksessä, mutta romanien ja saamelaiden kirjallinen kulttuuri on ollut vähäistä, ja esimerkiksi saamelaisista ovat kertoneet pitkään muut kuin he itse. ”Perinteiseen” suomalaiseen monikulttuu-

risuuteen liittyvää kirjallisuutta meillä on siis ollut jo aiemmin. (Ks. Savolainen 1995, 8–11.) Tällaisen monikulttuurisen kirjallisuuden aihepiirit ovat kuitenkin hyvin erilaisia verrattuna nykykäsityksen mukaiseen maahanmuuttajuuteen ja monikulttuurisuuteen.¹ ”Uudenlainen” monikulttuurisuus on eurooppalaisessa kirjallisuudessaakin noussut selvästi esiin vasta 1990-luvulla, meillä vielä myöhemmin. Jonkin verran on kyllä ilmestynyt monikulttuurisuuden ja maahanmuuttajuuden teemoja käsittelevää kaunokirjallisuutta, etenkin nuorisokirjallisuuden puolella, ja 2000-luvulla on Suomessa debytoinut muutamia maahanmuuttajia tai taustaltaan monikulttuurisia kirjailijoita, mm. Umayya Abu-Hanna, Roman Schatz, Ranya ElRamly ja Sofi Oksanen. Heidän tuotannossaan on mukana monikulttuurisuusaspekti ja kunkin oma kulttuuritausta. Maahanmuuttajakirjailijoilta on Suomessa ilmestynyt myös muutamia antologioita. (Nissilä 2007, 212–214.)

Yksi monikulttuurisuuden ja maahanmuuttajuuden teemoja tuotannossaan käsittelevistä kirjailijoista on Marianne Backlén, joka itsekin kuuluu maamme yhteen vähemmistöön, ruotsinkielisiin. Hänen edustamaansa vähemmistöä ei kuitenkaan samassa merkityksessä mielletä vähemmistöksi kuin vaikkapa juuri tämän päivän maahanmuuttajia. Ehkäpä osaltaan juuri omasta vähemmistöasemastaan johtuen Backlénin on ollut luonnollista tarttua maahanmuuttajateemaan, sillä monia muitakin suomenruotsalaisia kirjailijoita näyttää kiinnostavan marginaalisuuden ja toiseuden kuvaaminen (esim. Christer Kihlman ja homoseksuaalisuusteema). Arviotani perustelen sillä, että itsensä valtakulttuurista ”poikkeavaksi” kokevan on jo lähtökohtaisestikin ehkä helpompi puhua toiseudesta ja havaita me-ryhmän sisäiset erot (vrt. Löytty 2005b, 182). Lisäksi ruotsinkieliset kirjailijat ovat yleisestikin olleet kirjallisuudessamme edelläkävijöitä johtuen ruotsinkielisten pitkään kestäneestä kulttuurisesta, jopa kolonialistisesta valta-asemasta maassamme.

En näekään yllättävänä, että suomalaisen yhteiskunnan monikulttuurisuutta käsittelevän kirjallisuuden yksi tienavaaja on suomenruotsalainen. Backlénin omien sanojen mukaan innoitus tähän aihepiiriin kumpuaa myös hänen omista kokemuksistaan, muun muassa avioliitosta jamaikalaisen kanssa ja kiinnostuksesta karibialaiseen ja aasialaiseen kulttuuriin. Tästä hän on kertonut esimerkiksi kohua

¹ Toisaalta, esimerkiksi 1800-luvun Suomen ruotsinkielisen sivistyneistön ja suomenkielisen ”rahvaan” välillä on kulttuurierojen ohella ollut paljolti kyse myös luokkaeroista.

herättäneen² teoksensa *Karma* (2001) ilmestymisen yhteydessä (ks. esim. Monikulttuurista Suomea seulomassa). Tutkimuskohteeni ja -ongelmani yksi motiivi onkin se, että aihe on ajankohtainen, mutta sitä on käsitelty suomalaisessa kirjallisuudessa vielä suhteellisen vähän. Lisäksi on huomautettava, että Marianne Backlén on jo 1970-luvulla debytoinut kirjailija, joka ei ole kuitenkaan suomenkielisen lukijakunnan keskuudessa kovinkaan tunnettu, varmastikin yhtenä syynä hänen suomenkielisten käännöstensä vähyyden.

Backlénin viimeisimmän teoksen, 2005 ilmestyneen *Bastionerna*-romaanin (suom. Linnoitukset 2006) alussa Loviisasta löytyy nuori afrikkalainen mies kuolleen, ja romaanin monitahoinen tarina rakentuu tämän tapahtuman ympärille. Romaanin miljöönä ovat erityisesti Helsinki, Loviisa sekä Yhdysvallat, muun muassa New York ja Boston, ja tarinaa kerrotaan monen eri henkilöahmon, niin suomalaisten kuin ulkomaalaistenkin, näkökulmasta. Ajallisesti tapahtumat sijoittuvat sekä teoksen nykyhetkeen että muisteluina useamman kymmenen vuoden päähän menneisyyteen. Romaanin päähenkilöksi nousee keski-ikäinen ruotsinkielinen Ulrika Nurminen, jolla on lapsia suomenruotsalaisen, intialaisen ja Karibialta, Martiniquelta kotoisin olevan miehen kanssa. Ulrika liikkuu Helsingin ja Hangon monikulttuurisissa piireissä, on opiskellut ulkomailla ja kiinnostunut eri kulttuureista.

Itseäni kiinnostavat erityisesti juuri romaanin monikulttuuriset aspektit. Tässä artikkelissa käsitelen sitä, mitä monikulttuurisuuteen liittyvää problematiikkaa ja ilmiöitä teoksen monikulttuuriset kohtaamiset pitävät sisällään ja mitä vaikutusta niillä on teoksen henkilöahmoin. Tästä näkökulmasta pohdin henkilöahmojen identiteetin rakentumista sivuten toiseuden kokemuksesta, valtasuhteista sekä pelkoja lähinnä käsitellen kolmea romaanin keskeisimmistä henkilöahmoista. Samassa yhteydessä pyrin osoittamaan, että rotu³ ja etnisyydet eivät ole suoraan verrannollisia henkilön kulttuuri-identiteettiin ja kansalliseen identiteettiin. Käsitelen myös paikan ja tilan merkitystä kulttuurien kohtaamisen näyttämönä. Paikoilla ja tiloilla on *Basti-*

2 Kerronnaltaan haastavassa, jopa rankassakin romaanissa kuvataan siitä, mitä on olla ulkomaalainen ja elää ulkomaalaisen kanssa Suomessa, ja samalla käsitellään niin arkipäivän ongelmia kuin rasismiakin. Maahanmuuttajat ovatkin syyttäneet Backlénia ulkomaalaiskuvausten liiallisesta synkistelystä ja poliittisesta epäkorrektiudesta. Backlénin itsensä mukaan tarkoitus ei kuitenkaan tietoisesti ole ollut provosoida, ja kirjojensa kautta hän pyrkii vastustamaan rasismia ja tuomaan esiin sen eri puolia. (Ks. esim. Monikulttuurista Suomea seulomassa.)

3 Tiedostan, että yleensäkin puhumista eri ”ihmisroduista” ja rotujen eroista pidetään nykyään kyseenalaisena. Mielestäni ns. rodullisia kysymyksiä ei kuitenkaan voi ohittaa, sillä rodullisiksi lukeutuvat seikat kuten ulkonäkö ja rotuun liittyvät oletukset vaikuttavat nykypäivänäkkin monen ihmisen elämään. Eri asia puolestaan on se, mikä on ihmisten rodullisten erojen todellisuusperusta. Itse pyrin näkemään ihmiset tasaveroisina yksilöinä, ”rodusta” riippumatta.

onerna-romaanissa usein yhteys myös henkilöahmojen pelkoihin. Pohdin erityisesti suojautumisen symboliikkaa, sillä romaanissa yksi pelon, erityisesti ”toisen pelkäämisen”, seuraus on suojan etsiminen eri paikoista, myös kuvainnollisella tasolla. Tätä vertauskuva löydän romaanin nimestäkin. Paikkoihin liittyen romaanissa minua kiinnostavat myös koti ja siihen liittyvä symboliikka. Koska tutkin *Bastionerna*-romaanin monikulttuurisuusteemaa ja kulttuurien kohtaamista nyky-yhteiskunnassa, luen romaania jälkikolonialistisen kirjallisuudentutkimuksen tarjoamien välineiden avulla.

Monikulttuurisella kohtaamisella tarkoitan eri kansallisuuksiin, etnisiin tai rodullisiin ryhmiin kuuluvien ihmisten kontakteja ja vaikutusta toisiinsa. Kontakteissa voi olla kyse aina monivuotisista parisuhteista lyhyeen tuttavuuteen tai satunnaiseen kohtamiseen, ja seuraukset voivat olla yhtä hyvin henkilöahmon toimintaan kuin ajatusmaailmaankin vaikuttavia. Kohtaamisen käsite on tosin sikäli hankala, että se luo mielikuvan vuorovaikutuksen hetkellisyydestä ja satunnaisuudesta. Todellisuudessa kulttuurien kohdatessa vuorovaikutus on molemminpuolista ja se muuttaa pysyvästi molempia kulttuureja. (Löytty 2008, 17.) Sara Ahmediin (2000, 6–7) viitaten tarkoittamaani kohtamiseen sisältyy myös yllättävyyden ja konfliktin aspekti sekä ajatus siitä, että kohtaminen vaikuttaa aina osapuolten identiteetteihin.

Monisävyinen ja epävarma valkoisuus

Henkilöahmojen identiteetin tarkastelun lähtökohtana käytän Stuart Hallin määritelmää, jonka mukaan identiteetti on jotain, mikä muodostuu ajan kuluessa tiedostamattomissa prosesseissa ja pysyy aina epätäydellisenä koko ajan muuttuen ja kehittyen. Siitä ei pidä puhua minään loppuun saatettuna, vaan nähdä sen muotoutuminen jatkuvana prosessina. (Hall 1999, 39.) Kulttuurinen identiteetti Hallin (mt., 19) mukaan tarkoittaa niitä identiteettiemme puolia, jotka liittyvät siihen, että kuulumme joihinkin selvärajaisiin etnisiin, rodullisiin, kielellisiin, uskonnollisiin tai kansallisiin kulttuureihin. Näistä seikoista on myös *Bastionerna*-romaanin henkilöahmojen identiteeteissä ja hahmojen välisissä suhteissa kyse. Romaanissa, jossa oleellisessa osassa ovat myös naisten ja miesten väliset suhteet, ei sukupuolenkaan merkitystä identiteetin yhteydessä voi ohittaa.

Bastionerna-romaanin päähenkilö Ulrika ja koko ruotsinkielinen yhteisö on yksi osoitus maamme ”omaperäisestä” monikulttuurisuudesta. Ulrikan oma tausta on siinäkin mielessä monikulttuurinen, että isä on ollut suomenkielinen, vain äiti

ruotsinkielinen. Kotikieli Ulrikalla on ruotsi ja kulttuuriselta identiteetiltään hän mieltää itsensä vahvasti Suomen ruotsinkieliseksi. Hallin (1995/2003, 90) mukaan kieli onkin yksi tärkeimmistä kulttuurisen identiteetin ja kulttuurisen yhteenkuuluvuuden muodostajista. Suomenruotsalaisuus ideologisena kysymyksenä ei vaikuta olevan Ulrikalle kuitenkaan samalla tavalla tärkeä ja läheinen kuin esimerkiksi monille hänen ystävilleen, mutta tämä eroavaisuus monista tuttavista ei ole hänelle ongelma. Tässä suhteessa Ulrika on siis onnistunut muodostamaan itselleen sopivan, joustavan kulttuuri-identiteetin.

”Rodullisesti” Ulrika kuuluu maamme enemmistöön, kielellisesti vähemmistöön. Hän on asemaltaan kuin valtaväestön ja Suomeen muuttaneiden vähemmistöjen välissä. Romaanissa näkyvät myös ruotsinkielisten sisäiset erot. Vaikka suomenruotsalaisuus ja ruotsinkielisyys ovat romaanissa koko ajan esillä, niitä ei juuri verrata Suomen suomenkielisen yhteisöön ja kulttuuriin. Romaanin ruotsinkielisistä henkilöahmoista saa kuvan, että he haluavat pysytellä erillään suomenkielisistä. Käsitteiden suomen- ja ruotsinkielisten piirien erillisyydestä osoitetaan romaanissa konkreettisestikin: ”Svenskspråkiga umgicks inte så mycket med finskspråkiga och vice versa [--]. Ulrika med sitt svenska förnamn och finska efternamn sruntade i alla sociala och språkliga barriärer.” (*Bastionerna* = B 35) Ulrikalla henkilökohtaisesti on salliva maailmankatsomus, hän on kiinnostunut eri kulttuureista ja kulttuurieroihin liittyvistä seikoista. Vaikka Ulrika mieltää itsensä erilliseksi Suomen suomenkielisistä, myös suomalaisuus on tärkeä osa hänen identiteettiään. Ulrikan suhdetta toisiin kulttuureihin voisi luonnehtia puolestaan voimakkaan kiinnostuneeksi.

Kulttuuritaustansa perusteella Ulrikaa, samoin kuin monia muitakin romaanin henkilöahmoja, kuten Ulrikan lapsia, voi pitää eräänlaisena ”hybridinä” tai hybridin kulttuurin ilmentäjänä. Kulttuurisena käsitteenä hybridi on lähtöisin Homi K. Bhabhalta ja lyhyesti määriteltynä sillä viitataan kulttuurien sekoittumiseen ja siihen, että kulttuurit eivät ole milloinkaan erillisiä ja selvärajaisia ilmiöitä. Ne ovat aina yhteydessä toisiinsa, ja juuri nämä yhteydet johtavat kulttuuriseen sekoittumiseen. (Huddart 2006/2007, 67.) Näin tapahtuu siis myös kulttuuristen identiteettien kohdalla kulttuurien sekoittuessa, ja oleellista on kulttuurien välinen vuorovaikutus, ei se, mitä jokin tietty kulttuuri on itsessään. Bhabhan (1994, 112) mukaan hybridiys on merkki koloniaalisen vallan tuottavuudesta, vaikutuksista ja pakkomielteistä, ja se on kolonisoijien oman identiteetin uudelleenarvioimista syrjittyjen identiteettien toistamisen kautta. Hybridiys on kaksisuuntainen liike, jossa sekä kolonisoija että

kolonisoitu vaikuttavat toisiinsa ja toistensa kulttuureihin, mikä saa molemmat osapuolet arvioimaan itsensä uudelleen. Tämä suhde ei ole koskaan kuitenkaan tasapainoinen.

Suomenruotsalaisuus tai Suomen ruotsinkielisten kulttuuri annetaan romaanissa paljolti normina, mutta valkoisuus ja sen yliverlaisuus ja näkymättömyys kyseenalaistetaan. Valkoisuuden problematiikkaa käsitelleen Richard Dyerin (1997, 45) mukaan valkoista ei nähdä välttämättä väriksi lainkaan tai sitä pidetään näkymättömänä, myös valkoiset ihmiset pitävät itseään ”merkittömänä”, yleisenä ja universaalina, ikään kuin normina. Valkoisuus merkitsee usein myös etuoikeutettua asemaa (mt., 44). Ulrika kuvataan valkoisen äärimmäiseksi merkittäväksi, vaalea- ja pitkähiuksiseksi valkoiseksi naiseksi (vrt. esim. Rantonen 1999, 50; Kähkönen 2003, 87). Henkilöahmo tiedostaa oman valkoisuudestaan johtuvan yhteiskunnallisen erityisasemansa ja tuntee siitä jossain määrin jopa huonoa omatuntoa.

Ulrikan kiinnostuksen vieraita kulttuureja kohtaan tulkitseen jopa haluksi pois valkoisuudesta, yhtenäisestä massasta, ja pyrkimyksestä erilaisuuteen ja erityisyyteen. Lisäksi Ulrika (ja monet muut romaanin valkoiset) on käytännön elämänkin tasolla eri tavoin riippuvainen useista erierotuisista ihmisistä, esimerkiksi ystävistään tai ex-miehistään. Tämä riippuvuussuhdekin kyseenalaistaa valkoisten ylivallassa ja sen oikeellisuuden (Dyer 1993/2002, 185). Ulrikan kulttuuri-identiteetti on koetuksella suhteessa omiin lapsiinsa, sillä välillä hän tuntee erillisyyttä lapsiinsa, joiden isät ovat eri kulttuureista kuin hän itse.

Näennäisesti tarmokas ja ”hyvää elämää” elävä Ulrika tuntee olonsa ahdistuneeksi, turhautuneeksi, yksinäiseksi ja voimattomaksi. Työasiat eivät ota sujuakseen ja hänellä on monenlaisia pelkoja. Myös vanheneminen ahdistaa, eikä Ulrika ole tyytyväinen muuttuneeseen ulkomuotoonsa: ”I ett skylfönsters mörka återspegling hann hon se en skynt av en fet, blond kvinna. Magen putade, shortsens spände. Är det faktiskt jag? När tillät jag mig själv att bli så här tjock?” (B 41) Ennen pitkä, hoikka, miesten haluama blondi on lihonut ja vanhentunut. Etenkin romaanin alussa kaikki arjen harmaus vaikuttaa Ulrikan itsetuntoon naisena eivätkä asiaa auta monet pettymykset parisuhteissa. Ulrikasta onkin tullut nainen, joka suhtautuu elämäänsä skeptisesti ja itseään suojellessaan kokee erityisesti miehet uhaksi.

Edellisten summana näen Ulrikan identiteetin olevan kriisissä. Identiteettikriisissä on kyse luokan, sukupuolen, seksuaalisuuden, etnisyyden, rodun ja kansallisuuden kulttuuristen maisemien pirstoutumisesta, mikä horjuttaa myös subjektin

käsitystä omasta yhtenäisyydestään ja horjuttaa tämän identiteettiä (Hall 1999, 20). Ulrikan lisäksi monet muutkin romaanin valkoisista naisista kuvataan ahdistuneiksi ja heidän parisuhteensa kestäättömiksi. Valkoisten keskiluokkainen perhe-elämä näyttää olevan epätydyttävää tai valkoiset naiset tulevat ulkomaalaisten miestensä pettäviksi. Myös tämä kyseenalaistaa valkoisuuden aseman.

Ulrikan naapuritaloa Loviisassa asuttaa kolme rotututkijaa, joista kaksi on yhdysvaltalaisia. Talo, Villa Basilier, on säätion ylläpitämä arvokiinteistö, jossa on alun perin asunut rotututkimuksesta ja eugeniikasta kiinnostunut nainen. Tietämättä tarkkaa totuutta miesten kyseenalaisesta tutkimustyöstä ja aatemaailmasta Ulrika ajautuu rakkaussuhteeseen toisen amerikkalaismiehen, Stephen McCormickin eli Steven kanssa.

Floridasta kotoisin oleva Steve tiedostaa valkoisuutensa ja on ylpeä kuulumisestaan ”ylempään rotuun”. Valkoisuus on merkittävä osa hänen identiteettiään. Hän on omaksunut etelävaltiollisen, nationalistisen ja rasistisen ideologian ja kuuluu äärioikeistolaiseen järjestöön. Steve tietää olevansa yhteiskunnallisesti etuoikeutuksessa asemassa rotunsa vuoksi, mutta toisin kuin Ulrika hän pitää asetelmaa täysin luonnollisena ja ottaa siitä kaiken hyödyn irti. Vaikka Steve vaikuttaa päällisin puolin vahvalta ja itsevarmalta mieheltä, hänen ideologiansa juontuu peloista, siitä että hän kokee oman kulttuurinsa ja koko valkoisen länsimaisen kulttuurin olevan uhattuna. Kulttuurien ja rotujen sekoittuminen on hänelle asia, joka on estettävä. Steven ideologia edustaa ajatusta, että kulttuurinen henkiinjääminen edellyttää oman ryhmän pitämistä suljettuna, koskemattomana, sisäisesti yhtenäisenä ja selvärajaisena suhteessa toisiin. Kulttuurien hybridisoituminen nähdään uhkana itsenäiselle kulttuurille ja ryhmää yhdistävälle kulttuuriselle identiteetille. (Hall 1995/2003, 113.)

Toisaalta Steve kokee kulttuurista yhteenkuuluvuutta Ulrikan kanssa, mutta toisaalta hän ei voi käsittää, miten valkoinen nainen on päästänyt itsensä sellaiseen ”alennustilaan”, että on ”mennyt sekoittumaan” erirotuisten miesten kanssa. Tämä saakin hänet suorastaan halveksimaan Ulrikaa. Totuus tulee Ulrikalle lopullisesti ilmi, kun hän päätyy tutkimaan Steven sähköposteja:

Häpen och chockad ögnade [Ulrika] igenom ett mejl som Steve föregående dag hade sänt till någon som hette Charles Sullivan, strax efter deras promenad på åsen. Hon kunde inte läsa allt, hon skummade igenom texten:

To impress Ulrika, all I need to say is that I like Jewish composer such as Gershwin (namnet var felstavat) ... She shows no pride in her own race and heritage ... Another dumb blonde ... Bob does not want to see her mongrel children in his house ... As a racially conscious scientist ... Genetic mishmash ... Unfortunately Mr. Schmidt's lovely granddaughter is far too young for me ... We, the hard-working White Aryan Patriots ... See you at the Sir Francis Galton Conference ... Yours truly, old Confederate Captain Stephen McCormick (B 216–217)

Stevelle tietoisuus siitä, että Ulrika on harrastanut seksiä ei-valkoisten miesten kanssa, on uhka valkoisuutta kohtaan. Tapahtuma kyseenalaistaa valkoisuuden vallan, sen että valkoiseen eli ylempään olisi oikeus tällä tavoin koskea vain toisella valkoisella. Valkoinen vartalo ei enää myöskään voi taata omaa uudelleentuottavuuttaan valkoisena, ja valkoisuuden ”luonnollinen” valta-asemaa katoaa. (Vrt. Dyer 1997, 25.) Valkoisessa diskurssissa korostetaan usein myös valkoisen tuottamisen tärkeyttä ja valkoisen naisen vastuullisuutta: valkoisten naisten tulee synnyttää valkoisia lapsia ja näin jatkaa valkoisuutta (mt. 1997, 27). Steville ja hänen kollegalleen Bobille on järkytys, että Ulrika onkin toiminut tätä valkoisen naisen velvollisuutta vastaan.

Steve on henkilöahmo, joka näkee kuhunkin kulttuuriin sisältyvän tietyt ominaisuudet ja merkitykset ja kulttuurit toisistaan erillisinä ja selvärajaisina. Tällainen käsitys vakauttaa kulttuuriset identiteetit ja takaa että nuo merkitykset jakavien ihmisten elämäntapa pysyy yhtenäisenä (Hall 1995/2003, 112). Kun Ulrikalle selviää Steven tausta, todelliset ajatukset ja se että tämä on piilotellut totuutta häneltä eikä ole ollut rakkaudessaan vilpittön, Ulrika järkyttyy ja kokee, että jotain hyvin intiimiä, hänen arvomaailmansa ja jopa perheensä, on tullut uhatuksi. Ulrika tuntee Steven loukanneen myös hänen naiseuttaan. Lopulta toistensa petollisuuden kohdatessaan molemmille osapuolille todentuu omankin valkoisen ryhmän sisäinen eroavaisuus. Tämä osoittaa, että samaan rodulliseen tai etniseen ryhmään kuuluvien ihmisten väliset erot ovat olemassa siinä missä eri etnisten tai rodullisten väestöryhmienkin väliset erot (mt., 253–254). Tämä kyseenalaistaa valkoisuuden merkityksen samuuden luojana, toisin kuin Steve on aiemmin kuvitellut.

Steven valkoisen miehen maskuliinista identiteettiä tuodaan esiin myös tavassa, jolla hänen ulkonäkönsä representoidaan: ”Han [Steve] var orakad och klädd i en kortärmad t-skjorta som blottade hans muskulösa, ganska håriga armar och avslöjade en liten kalaskula ovanom bältet.” (B 115) Valkoisuutta ja valkoisen miehen

maskuliinisuutta korostavaan kuvastoon kuuluu lihasten kuvaaminen. Ruumiillinen erottuminen ja selvärajaisuuden tunne ovat valkoisen miehen egolle tärkeitä. Vain kova ja selvärajainen keho voi estää miestä sulautumasta vastenmieliseen feminiinisyteen ja ei-valkoisuuteen. Valkoisen miehen lihaksikkuus voidaan yhdistää jopa fasismiin. (Dyer 1997/2002, 220; 213.)

Steven vatsakummun kuvaus kuitenkin asettaa ironiseen valoon pyrkimyksen vahvistaa omaa valkoista maskuliinisuutta lihaksikkuudella. Vatsan voi lukea kuvaavan Steven maskuliinisuuden heikkoja kohtia ja sitä, että hän ei ole niin kova ja yliverlainen kuin antaa ymmärtää. Ulrika kiinnittää huomion Steven vatsaan useampaankin kertaan, eli ikään kuin näkee Steven heikot kohdat. Toisaalta länsimaisessa kulttuurissa on myös näkemys, että valkoinen mies edustaa älyä, musta mies puolestaan ruumista ja on siten feminiinistetty ja tehty heikoksi (Rantonen 1995, 121). Se, että romaanissa kuvataan ja tuodaan esiin myös valkoisen miehen ruumis, ei vain mustan, osaltaan myös murtaa mustan ja valkoisen miehen eroihin liittyvää ajatus- tapaa, häivyttää mustan ja valkoisen miehen vastakkainasettelua.

Romaanin loppupuolella Steven yritys olla valkoisen miehen yliverlaisuuden kuvastaja romutetaan lopullisesti. Loukattu Ulrika laatii Steveä vastaan kostosuunnitelman, jonka toteuttamisessa auttaa Ulrikan tummaihoisen ystävä. Steven pelästyttäminen onnistuu täydellisesti, ja nainen ja musta mies saavat valkoisen maskuliinisen miehen näyttämään säälittävältä, avuttomalta pikkupojalta. Ulrikan syyttämäksi osoittautuva tulipalo Villa Basilierissa on hänen lopullinen keinonsa pyyhkiä pois pahat muistot ja ikäviä mielle yhtymiä tuottanut "valkoisuuden linnake".

Toiseuden ja juurettomuuden kokemuksia – transnationaalinen identiteetti

Bastionerna-romaanissa kuvatut mustaihoiset henkilöahmot ovat lähtöisin monista keskenään erilaisista taustoista. On pakolaisina tai paremman elämän toivossa Suomeen saapuneita afrikkalaisia, sekä menestyneitä ja keskiluokkaisia että vähempiosaisia mustia amerikkalaisia, ja kovalla työllä menestyksen ja arvostuksen saavuttaneita maailmankansalaisia. Kolonialistiselle diskurssille puolestaan on tyypillistä, että valkoisesta näkökulmasta "toiseksi" luokitellut, esimerkiksi juuri mustaihoiset tai afrikkalaiset, on niputettu muutamiksi karikatyyrisesti ja luonnosmaisesti kuvatuiksi

stereotyyppisiksi⁴ ryhmiksi, esimerkiksi jaloiksi villeiksi tai kannibaaleiksi, tai heidän esitetään olevan etnisestä ja rodullisesta taustastaan johtuen toistensa kanssa samankaltaisia, esimerkiksi laiskoja tai lapsenomaisia. (esim. Hall 1999, 169; Löytty 2006, 44–45.)

Toiseudessa on kyse kahden asian välisistä eroista, tuttuudesta ja vieraudesta, mutta sellaisista eroista, jotka eivät määrity tasa-arvoisesti vaan jommas- takummasta tehdään vertailukohtaansa vähempiarvoinen eli toinen. Mikään ominaisuus itsessään ei siis ole toiseutta, vaan toiseus on seurausta kohtaamisesta ja vertaamisesta. Toiseus ei myöskään ole mitään marginaalista, vaan olennainen osa merkitysten ja identiteettien muodostumisen prosessia (Löytty 2005b, 162; 166). Toiseuden käsite on tärkeä juuri esimerkiksi Bhabhan jälkikolonialistisissa teorioissa. Hänen mukaansa toiseus on kolonialismin ambivalentti tuote olemalla toisen alkupe- rään ja identiteettiin liittyvien erilaisten kuvitelmiin ilmentymä. Yhtäältä toista kohtaan tunnetaan halua, toisaalta taas ivaa. (Bhabha 1994, 67.) Toiseutta on tarkas- teltava aina partikulaarisena tapahtumana, eli miksi joku tai jokin määrittyy toiseksi (Ahmed 2000, 144–155).

Vaikka kolonialisminaikaiset stereotyyppit sekä luokittelut mm. "ylempiin" ja "alempiin" rotuihin nykyään jo tunnustetaan, silti edelleen usein ajatellaan "toisiksi" kokemistamme kaavamaisesti tehden virheellisiä ja niputtavia yleistyksiä. Yksi näkyvimmistä toiseuttamisen muodoista romaanissa on esimerkiksi mustaihoisten sekä arabitaustaisen henkilöahmon eksotisoiminen, ruumiillistaminen, erotisoiminen ja estetisoiminen (vrt. Löytty 2005a, 91–92). Valkoisten henkilöahmojen pu- heessa ja ajattelussa huomio kiinnittyy usein "toisen" ruumiillisuuteen ja siitä puhu- taan haluttavaan sävyyn. Tämä koskee sekä miehiä että naisia:

Hos Nadir förenades det arabiska arvet med det afrikanska, han var lång och smal, ljushyad som en nubier, kanske en avlägsen ättling till de egyptiska faraoerna. [--] Då såg han ut som en mörk ängel, tyckte hon, en mystisk beduin, och hon kände ett starkt erotiskt sug. (B 60–61)

Ashia skrattade roat, Jan slukade henne med sin blick. Hennes mörka ögon var otroligt vackra, de höga kindbenen påminde om Yvones. Namnet Ashia hänvisade till profeten Muhammeds favorithustru ... Ashia

4 Stereotyyppi on yksipuolinen kuvaus, joka syntyy kun kohteen erilaiset piirteet sulautetaan yhteen ja erot pelkistetään. Näin kohteen piirteistä tulee merkkejä, joista kohde tunnustetaan. Stereotyyppit voivat olla joko positiivisia tai negatiivisia yleistyksiä. (Hall 1999, 122–123.)

var klädd i en färggran sidenblus och jeans, som framhävde hennes underbart långa ben. [...] Ibland bar Ashia huvudduk och då såg hon ut som en nubisk prinsessa, en ängel från Afrikas avlägsna horn. (B 313)

Monilla romaanin henkilöahmoilla on suorastaan pakonomaista kiinnostusta ja viehtymystä rodulliseen ja etniseen erilaisuuteen, esimerkiksi joillain naisilla kiinnostus ulkomaalaisiin miehiin ja halu saada näiden kanssa lapsia. Näen heidän toimintansa ja ajattelunsa olevan ksenofiliasta, vieraan ihannoimista. Ksenofiiliassa kaikkia eroja ja "toisia" pyritään ymmärtämään ja toisessa halutaan nähdä samaa kuin itsessä. Näin ksenofilia on toiseuttava ajattelutapa, mutta se perustuu paradoksaalisesti eron kieltämiselle ja uskomukseen, että "itse" ja "toinen" ovat perimmäistään samanlaisia. (Löytty 2006, 198–199.) Hyväksyttävyyden ja samuuden mittarina on siis kuitenkin "minä itse". Kun omissa lapsissa yhdistyvät "itse" ja "toinen", samuuden näkeminen toisessa tulee vielä helpommaksi. Ennen kaikkea tällaiset lapset ovat kuitenkin osoitus siitä, että "toinen" eli lasten isä on jo alun alkaen nähty itsen kanssa samankaltaiseksi. Ksenofilisen halun saada kauniita, eksoottisia lapsia näen myös tarpeena korostaa omaa onnistuneisuutta – tämä kaunis ja onnistunut lapsi on lähtöisin minusta, olen siis itsekkin osa tätä onnistuneisuutta. Romaanin henkilöahmoilla on myös suurta halua solmia ystävyssuhteita toisista kulttuureista tulevien ihmisten kanssa. Toisaalta heidän tapoihinsa halutaan samastua, halutaan elää kuin nämä "toiset", jopa näyttää heidän kanssaan samanlaisilta. Toisaalta heidän kuitenkin oletetaan ja halutaan toimivan kuten itse.

Ei kuitenkaan pidä unohtaa, että romaanissa myös mustat toiseuttavat ja stereotypisoivat valkoisia. Näenkin, että toiseuttamiseen ja sosiaaliin suhteisiin on liitoksissa myös valta. Kyse ei ole vain valkoisten vallasta muita kohtaan, vaan valtasuhteet käännetään myös päinvastoin. Valkoinen on mustan näkökulmasta yhtäläillä erilainen ja toinen kuin musta valkoisen näkökulmasta, seikka joka omasta positiosta katsottuna helposti unohtuu ja joka kyseenalaistaa valkoisuuden normina. Romaanin valtasuhteissa näkyy myös foucault'lainen⁵ valtakäsitys, jossa vallankäyttö ei ole pelkästään ylhäältä alaspäin suuntautuvaa vaan valtasuhteet voivat erilaisten tapahtumien seurauksena kääntyä myös pääläelleen, esimerkiksi tilanteissa, joissa

⁵ Michel Foucault (1975/1980, 34) kirjoittaa vallasta mm.: "[Vallan käyttö] ei ole hallitsevan luokan saavuttama tai säilyttämä "etuoikeus", vaan tämän luokan strategisten asemien kokonaisuus – ja se voi ilmentää ja joskus ylläpitää hallittujen asemaa. Toisaalta tätä valtaa ei käytetä puhtaasti ja yksinkertaisesti, velvoitteena ja kieltona niille, joilla "sitä ei ole"; valta ottaa heidät hallintaansa, kulkee heidän lävitseen ja nojaa heihin aivan kuten he itse sitä vastaan taistelllessaan tukeutuvat sen heihin kohdistamiin otteisiin."

Steve on Ullan armoilla tai valkoinen mies pelkää tummaihoisen miehen vievän hänen vaimonsa. Tosin on myös muistettava, että jo historiallisesti mustilla ei valkoisia kohtaan koskaan voi olla käytettävissä samanlaisia vallan mekanismeja kuin valkoisilla mustia kohtaan. Myös identiteetit liittyvät valtaan, sillä ne perustuvat poissulkeamiseen ja ovat siinä mielessä "vallan efektejä" (Hall 2000/2003, 272).

Vaikka monilla *Bastionerna*-romaanin henkilöahmoilla on stereotyyppisiä näkemyksiä "toisista", tulkitsemme niiden tarkoituksiksi herättää lukijat huomaamaan omat stereotyyppiset ajatustapansa, sillä romaanin heterogeeninen ja värikäs henkilökuvaus kuitenkin osoittaa yleistävien ajatustapojen virheellisyyden ja kiinnittää lukijan huomion "toisiin" erilaisina yksilöinä. Yksi stereotyyppioita horjuttavista "toisista" romaanissa on kirjailija Christopher Ike, Chris. Hän on syntynyt Nigeriasta, muuttanut jo nuorena opiskelemaan Lontooseen ja romaanin nykyhetkellä asuu Kanadassa. Chris on tutustunut Ulrikaan ja romaanin muutama muuhun suomalaiseen nuorena USA:ssa. Hän on ollut rakastunut Ulrikaan, mutta ilman toivomaansa vastakäikua. Romaanin nykyhetkellä hänellä on eräänlainen salasuhte toiseen suomalaiseen USA:ssa tapaamaansa nuoruudentuttavaan.

Chrisin määrittelen olevan esimerkki transnationaalista identiteetistä. Tällainen identiteetti muodostuu monenlaisten globalisaatioon ja muuttoliikkeisiin liittyvien fyysisten ja psyykkisten prosessien tuloksena ihmisten muuttaessa maasta toiseen, kohdatessa uusia kulttuureja ja pyrkiessä kotiutumaan jonnekin (Brah 2003/2007, 71–72). Romaanista käy ilmi, että aikoinaan motiivi Chrisin muuttoon Nigeriasta Lontooseen on ollut toisaalta Nigerian vaaralliset olot ja hankala isäsuhte, toisaalta toive paremmasta koulutuksesta ja elämästä. Chrisin elämästä Nigeriassa ei suoraan paljasteta juuri mitään, mutta voi päätellä, että muutto Eurooppaan on tapahtunut hämärissä olosuhteissa ja hänen taustassaan on jotain salailtavaa. Elämä ei Britanniassakaan nuorena afrikkalaisena maahanmuuttajana ole ollut helppoa. Kovalla työllä Chris on kuitenkin saavuttanut menestyksen ja kohonnut kansainvälisesti tunnetuksi kirjailijaksi, joka tuotannossaan käsittelee monikulttuurisuuteen liittyviä teemoja. Vaikka siis toisaalta Chrisin elämässä menee nykyään hyvin, silti hän tuntee olonsa tyhjäksi, on koko ajan ikään kuin varuillaan eikä ole kiinnittynyt kunnolla minnekään eikä keneenkään. Tästä väärässä paikassa olemisen tunteesta kertoo Chrisin välähdyksenomaiset mielleyhtymät Nigeriaan:

Var de än gick var Iowafloren närvarande någonstans i bakgrunden och flöt förbi på sitt tysta ligkiltika sätt. Flodens stilla flyt hade en lugnande

verkan på Chris. Ofta gick han ut tidigt på morgonen, hur sömnig han än var, för att jogga på stranden, då landskapet låg insvept i en fuktig grå dimma. [-- Chris] fortsatte att löpa längs den smala strandstigen, alldeles intill vattenbrynet, förbi buskar och snår, så tät och frodiga att de lika gärna kunde ha vuxit i deltat kring Nigerfloden. (B 277)

Samaan aikaan Chris haluaa kuitenkin elää länsimaista elämää ja saada myös toiset mieltämään itsensä mieluummin länsimaalaiseksi kuin afrikkalaiseksi. Halua identifioitua länsimaiseksi ja häivyttää afrikkalainen, ehkä synkkäkin menneisyys, kuvaa nimenvaihto: "Hans eget namn, Christopher Ike, som antydde att han var en kristen ibo, var ett påhittat namn, ett författarnamn. Endast få visste vilket namn som stod i hans brittiska pass och vilken av Nigerias fyra största stammar (yoruba, ibo, fulani, hausa) hans släkt tillhörde." (B 270)

Eurooppalaisten ja amerikkalaisten valkoisten yhteisöt tuntuvat kuitenkin vierailta, toisilta, ja kanssaan rodullisesti samaa taustaa oleviin useamman polven afrikkalaisamerikkalasiinkaan Chris ei pysty samastumaan, vaan tuntee olevansa heihin verrattuna afrikkalainen. Samuutta hän tuntee kuitenkin Pohjois-Amerikan intiaaneihin, jotka myös ovat joutuneet kokemaan siirtomaaisäntien vaikutuksen ja näiden aiheuttaman ahdingon. Chris löytää yhteyden myös Ulrikan Martiniquelta lähtöisin olevan ex-miehen kanssa heidän lyhyessä tapaamisessaan. Vaikka he eivät yhteyttä sanoin osoitakaan, se välittyy tapaamisen tunnelmasta ja siitä mitä Chris tapaamishetkellä ajattelee. He molemmat ovatkin maahanmuuttajia, joita ympäröivä valtakulttuuri ei ole heidän oma kulttuurinsa. Samuutta heidän välilleen ei luo ainoastaan ihonväri, vaan myös se, että valtakulttuuri pitää heitä "toisina".

Vaikka oma afrikkalainen menneisyys on Chrisille kipeä piste, toisaalta hän myös arvostaa afrikkalaista kulttuuria verrattuna länsimaiseen hegemoniaan. Hänessä on huomattavissa jopa "afrosentristisiä" piirteitä. Afrosentrismi on erityisesti brittiläisen mustan nuorison keskuudessa syntynyt liike, jossa korostetaan omia afrikkalaisia juuria ja ollaan ylpeitä kuulumisesta ikivanhaan kulttuuriin, paljon vanhempaan kuin globalisaatio tai Euroopan kolonialistiset seikkailut (Hall 1995/2002, 115).

Chrisiin liittyy myös Bhabhan käyttämä jäljittelyn käsite. Jäljittelyn rakene perustuu siirtomaavallan perustavanlaatuisen mutta ambivalenttiin tarpeeseen. Siirtomaavalta tarvitsee yhteistyötä tekeviä välittäjiä osoittaakseen heidän kautta valtansa. Vähitellen välittäjistä alkaakin tulla samankaltaisia siirtomaavallanedustajien kanssa, mikä murentaa siirtomaavallan yliverlaisuuden ja uhkaa sitä. (Bhabha

1994, 86.) Siirtomaavallan oma vakaaksi luulemansa identiteetti alkaa murtua ja "tarkkailevasta" osapuolesta tuleekin "tarkkailtu" (mt., 88–89). Jäljittely siis osoittaa, että siirtomaavalta ei ole ollutkaan niin ainutlaatuinen jona se on pitänyt itseään. Jäljittelyn tuottama kuva siirtomaavallasta ei ole kuitenkaan täysin alkuperäisen mukainen vaan ironisoitunut (mt., 87). Chris itse on ollut halukas toimimaan ikään kuin välittäjänä länsimaisen ja afrikkalaisen kulttuurin välillä. Hän on omaksunut monia länsimaisen kulttuurin piirteitä, mutta ei täysin. Näin hän on vain vaillinainen kuva länsimaisesta kulttuurista, samanlainen, mutta ei aivan. Chris osoittaa länsimaisen kulttuurin kopioitavuutta, mutta länsimaisuus on hänessä "rikkinäistä". Tämä kertoo sekä Chrisin omasta että länsimaisen kulttuurin heikkoudesta.

Kulttuuri-identiteetiltään Chris on moninainen hybridi, mutta tämä on enemmän pakon sanelemaa kuin omasta halusta johtuvaa. Elämä Euroopassa ja USA:ssa on välillä ollut rankkaa, mutta synnyinmaahansa hän ei halua palata, siellä ei olisi yhtään helpompaa. Chris onkin esimerkki "juurettomuudesta" kärsivästä henkilöstä, joka tuntee ristiriitaisia tunteita taustaansa kohtaan eikä oikein tiedä, minne kuuluu. Chrisin identiteetti, joka muodostuu "ylemman" ja "alemman", valkoisen ja mustan välisestä eronteosta, mutta joka jatkuvassa liikkeessä ollessaan ei pysähdy kumpaankaan ääripäähän, on kuitenkin osoitus kulttuurisen hybridisyyden mahdollisuudesta, johon sisältyvät erot, mutta joka ei aseta niitä hierarkkiseen asemaan keskenään (vrt. Bhabha 1994, 4).

Turva linnoituksissa

Bastionerna-romaanissa rakennukset, erilaiset paikat ja tilat sekä kaupungit ovat oleellisessa asemassa tarinan sisällön kannalta, ja niillä on myös tärkeä symbolinen ja psykologinen merkitys. Romaanissa miljö ei ole vain pelkkä ympäristö, johon tarina on satuttu sijoittamaan, vaan miljö on osa koko romaanin tematiikkaa, monikulttuurista kohtaamista. Romaanin tiloja ja paikkoja lähestyn diaspora-käsitteen kautta. Avtar Brah määrittelee diasporien tarkoittavan väestön liikkuvuuteen ja paikkoihin liittyviä pitkäaikaisia tai pysyviä yhteisön muodostumia. Diasporat voivat olla traumaattista eroa ja paikaltaan olemista mutta myös toivon ja uusien alkujen tiloja. Ne ovat kulttuurisia ja poliittisia paikkoja, joissa yksilön ja yhteisön muistit törmäävät ja järjestyvät uudelleen. (Brah 2006/2007, 85.) Diasporatila puolestaan on diasporan, rajan sekä paikan ja paikalta siirtymisen leikkauspiste, jossa poliittiset, kulttuuriset

ja psyykkiset prosessit sulautuvat toisiinsa. Samalla natiivin subjekti-asema kyseenalaistuu ja oleellista on, että paikkaa asuttavat sekä sinne muuttajat jälkeläisineen että ne, jotka esitetään alkuperäisinä. (mt. 2006/2007, 74.)

Diaspora-käsite sisältää myös matkan ja valtion rajat ylittävän liikkuvuuden, ja diasporiset matkat tarkoittavat paikalleen asettumista, juurtumista jonnekin toiseen paikkaan. Näin diasporaan liittyy kotiutumisen halu, joka ei kuitenkaan tarkoita samaa kuin ”kotimaahan” kohdistuva halu. Tämä erottelu on tärkeä, sillä diasporiin ei sisälly paluun ajatus. (Brah 2003/2007 72–74.) Romaanissa esimerkiksi transnationaaliseksi identiteetiksi tulkitsemani Chris on tehnyt elämässään pitkän diasporisen matkan ja haluaisi kotiutua jonnekin muttei ole siinä onnistunut. Hänen kulttuuri-identiteettinsä on moninainen hybridi, mutta se on enemmän pakon sanelemaa kuin omasta halusta johtuvaa.

Esimerkki paikkojen ja monikulttuurisuus-tematiikan yhdistymisestä romaanissa on Loviisan ja New Yorkin asettaminen tapahtumakaupungeiksi. Suomen historiassa Loviisa on edustanut kulttuurien kohtaamista jo kauan ollessaan suomalaisen, suomenruotsalaisen ja venäläisen kulttuurin kohtaamis- ja risteämispaikka. New Yorkia puolestaan on totuttu pitämään jopa kulttuurien sulatusuunina ja Yhdysvaltoja muutenkin monikulttuurisuuden, maahanmuuton ja kulttuurien sekoittumisen kehtona. Molemmat näyttäytyvätkin romaanissa selvinä diasporatiloina, tiloina, joissa eri paikoista lähtöisin olevat ihmiset, natiivit ja uudet asukkaat kohtaavat. Diasporatilassa alkuperäisen asukkaan asema kyseenalaistuu, ja se on kohta, jossa koetellaan kuulumisen ja toiseuden, inklusion ja eksklusion, ”meidän” ja ”heidän” rajoja. (Brah 2003/2007, 98–99.) Esimerkiksi juuri New Yorkin ja Loviisan kohdalla on myös vaikea sanoa, millä perusteella asukkaan natiivius määrittyy, voidaanko vaikkapa välillä Loviisasta poismuuttanut Ulrika laskea vahvemmin natiiviksi loviisalaiseksi kuin maahanmuuttajien Loviisassa syntyneet lapset.

Diasporaan liittyy myös kysymys kodista. Diasporisessa mielikuvituksessa koti on yhtäältä myyttinen halun paikka. Tämä tarkoittaa yksilön omana alkuperänä näkemäänsä paikkaa, jonne ei ole paluuta, vaikka olisikin mahdollista käydä tuossa konkreettisesti paikassa. Toisaalta koti tarkoittaa tiettyä paikkaa elettyinä kokemuksena, esimerkiksi sen ääniä, tuoksua ja kaikenlaisia muistoja. (Brah 2003/2007, 84.) Diasporisen näkökulman kotia en ensimmäisenä käsitä konkreettiseksi kodiksi, seinien, lattian ja katon rajaamaksi asuintilaksi, mutta en rajaa sen mahdollisuutta poiskaan.

Bastionerna-romaanissa esimerkiksi Ulrikalle koti paikkana sekä instituutiona on tärkeä. Miellän Ulrikan kodin kulttuurien kohtaamisen paikkana, diasporatilana, joka on muodostunut ihmisten matkojen tuloksena. Samalla näen Ulrikan itse kaipaavan ”alkuperäiseen kotiin”. Toisaalta tämä tarkoittaa lapsuuden maisemia ja paikkoja, toisaalta myös asuntoa, jossa perhe oli vielä yhtenäisempi ja Ulrika itse onnellisempi, mutta josta lopulta jouduttiin muuttamaan pois: ”Att flytta från en större bostad till en mindre tillsammans med två eller tre växande barna (hennes äldsta barn Jenny bodde hos sin far i Lovisa) var inte så särskilt vettigt, men hon gjorde det på grund av ekonomiska situation. Innerst inne visste hon att hon var på flykt: hon flydde från Raymond.” (B 30) Nykyistä elämäänsä ja asuntoaan Helsingissä Ulrika ei tunne täysin kodiksi ja hän tuntee olevansa paossa.

Erilaisuus näyttäytyy romaanissa usein uhkana ja pelon aiheuttajana, henkilökohtaiselle reviirille tunkeutujana. Sara Ahmedin mukaan pelossa on pitkälti kyse ennakkoinnista, jonkin epämiellyttävän asian kohtaamisen odottamisesta. Pelon kohde panee subjektin pelkäämään, mikä tarkoittaa, että kohteessa itsessään ei ole mitään sellaista, mikä tekisi pelkoreaktiosta kohteen väistämättä aiheuttaman seurauksen. Myöskään pelkääjä itsessään ei ole pelokas, vaan kyse on subjektin ja objektin välisestä suhteesta, joka ei ole täysin ennalta määrätty. Pelko ei siis tule subjektin sisältä eikä sijaitse kohteessaan vaan se on tunteiden täyttämä kohtaaminen joka samalla tuottaa subjektin ja objektin. (Ahmed 2002/2003, 192–193.) Pelkääjän ja pelätyn suhteen muodostuminen onkin verrattavissa siihen, miten suhtautuminen toiseuteen muodostuu.

Bastionerna-romaanissa paikat rakennuksineen ja erilaisine tiloineen näyttäytyvät sekä konkreettisina että symbolisina suojautumiskeinoina diasporatiloissa kohdattavia pelkoja vastaan. Käsitänkin paikan Doreen Massey'n tapaan toisiaan leikkaavien sosiaalisten suhteiden ja toimintatilojen sijana sekä niiden vaikutusten kehyyksenä ja näyttämönä (Massey 1995/2003, 66). Monet romaanin henkilöhahmojen peloista taas aiheutuvat suorasti tai epäsuorasti kulttuurienvälisestä kanssakäymisestä, erilaisuuden ja toiseuden kohtaamisesta sekä ristiriidoista näissä kohtaamisissa. Esimerkiksi Ulrika pelkää oman kotinsa ja perheensä puolesta. Uhkaajina ovat toisista kulttuureista tulevat miehet, tyttären ja etenkin pojan isä sekä Steve. Ulrikan eräs tuttava taas pelkää afrikkalaislähtöisen miehensä uskottomuutta ja Ulrikan ystävä Jan vaimonsa menettämistä Chrisille. Uhatuiksi koetaan siis usein koti ja perhe.

Uhatuksi voidaan kokea myös koko oma kulttuuri, mitä näen symboloivan esimerkiksi romaanissa Loviisassa esitettävän kesäteatterinäytelmän. Näytelmän nimi, "Fästning Europa" suomennettuna "Linnake Eurooppa" (Backlén 2005/2006, 87), osoittaa, miten haluamme suojautua ulkopuolelta tulevia "toisia" vastaan. Samoin esimerkiksi Chris välillä kokee länsimaisen kulttuurin uhkaavan omaa kulttuuriaan. Myös Steven ja hänen kollegansa Bobin rasistinen ideologia on osaltaan pelkoa oman kulttuurin puolesta. Sitä voi pitää ksenofobiana, vieraan pelkona ja siitä johduttavana erilaisuuden ymmärtämättömyytenä (ks. Löytty 2006, 198). Mielenkiintoinen on myös romaanin lopussa jostakin Suomenlahden toiselta puolelta peräisin oleva myrkkypilvi, joka uhkaa Loviisaa ja muuta rannikkoseutua. Senkin tulkitseen kuvaavan ulkopuolelta tulevaa oman kulttuurin ja yhteisön uhkaajaa. Mielenkiintoista on, että yksilötasolla romaanissa käsitellään lähes pelkästään valkoisten henkilöihahmojen pelkoja. Se antaa kuvan että vain "me" olemme uhattuja, "muut" uhkaajia.

Romaanissa ratkaisuyritys pelon kokemukseen on eri tavoin "linnoittautuminen". Esimerkiksi romaanin nimen näen Loviisan konkreettisten linnoitusten lisäksi viittaavan henkilöihahmojen tapaan linnoittautua ja rakentaa omia "suojamuureja". Mielenkiintoista on kuitenkin, että Loviisan linnoitukset ovat enää raunioita. Ulrikan tapa linnoittautua uhkia vastaan on oma koti. Hän asuu Helsingissä linnamaisten talojen miljöössä, ilmeisesti Ullanlinnassa. Hänen asuinympäristöstään kertova kapaleikin on nimetty "Ulrikas borg", "Ullan linna". Kodit Helsingissä ovat Ulrikalle samalla silti ahdistavia paikkoja, sekä turvan että pelon paikkoja. Diasporisen kodin ajatukseen liittyy juuri tämä kodin luonteen kahtiajakoisuus (vrt. Brah 2003/2007, 97). Romaanin lopussa Ulrika onnistuu lopulta saavuttamaan onnellisemmän ja turvallisemmalla tuntuvan elämän. Hän muuttaa Loviisaan pysyvästi ja löytää itselleen uuden linnoituksen, edesmenneen taitelijan kartanon, Honkalinnan. Siellä hän saa elää vapaasti juuri niin kuin haluaa, ympärillään läheiset ihmiset, paljon lapsia ja luokseen majoittamiaan pakolaisia. Ulrika tuntee olevansa taas turvassa ja kotona.

Linnoituksena näyttäytyy myös Steven ja Bobin asuttama Villa Basilier. Torneineen talo muistuttaa linnaa, ja piha on aidattu muurilla, jonka tarkoitus on estää ulkopuolisten tunkeutuminen alueelle. Historiansa sekä geenitutkijajoukon läsnäolon vuoksi se on länsimaisuuden ja jopa rasismien linnake. Kaiken huipuksi talon pihamaalilla on maakellari, jonka Bob on varustanut bunkkeriksi mahdollisen ydinkatastrofin varalle: "De steg in i jordkällarens fuktiga labyrint, en efter en, och stängde den tunga dörren. Allt fungerade perfekt: generatören, den kemiska toaletten, halo-

genljusen, det lilla kylskåpet, ventilationen, tillförseln för syre. På några sekunder fylldes en gummimadrass med luft, den batteridrivna vattenkokaren brusade." (B 306) Kiinnostavaa on, että lopulta Ulrika joukkoineen saastepilven uhatessa joutuu suojautumaan vihollisen eli Bobin bunkkeriin. Tosin tässä vaiheessa Bob itse ei ole enää paikalla, mutta tilanne näyttää siltä että yhteinen vihollinen, ulkopuolelta tuleva koko yhteisön uhkaaja, ikään kuin yhdistää vanhat viholliset.

Bobin toiminnassa tulee esiin näkemys siitä, että pelossa ei ole kyse vain pelon osoitettavissa olevasta kohteesta, siitä mitä näytämme pelkäävän, vaan myös jostain tiedostamattomasta (Ahmed 2002/2003, 195). Lisäksi mitä vähemmän tiedämme siitä ketä tai mitä pelkäämme, sitä pelottavammaksi maailma muuttuu (mt., 199). Bob projisoi vieraan ja oman kulttuurin uhatuksi tulemisen pelon ydinkatastrofiin, joka on myös uhka yhteisöä vastaan. Myös Ulrikan pelko ja inho etenkin Raymondia kohtaan kertoo oman ja perheen sisäisen rauhan järkkymisen pelosta.

Pelon kohteen epämääräisyyden lisäksi edelliset esimerkit osoittavat, että pelko ikään kuin kutistaa ruumista, pienentää ihmisen sekä fyysistä että sosiaalista liikkumatilaa. Näin toisten, esimerkiksi pelon aiheuttajan, liikkumatila suurenee. (Ahmed 2002/2003, 199.) Linnoittautumisesimerkit kertovat myös siitä, että pelko ei tarkoita jo olemassa olevien rajojen puolustamista, vaan pelko pikemminkin luo uudet rajat, joiden avulla subjekti voi pysytellä objektista erillään (vrt. mt., 2002/2003, 196). *Bastionerna*-romaanissa pelkääjien elämä ja liikkuminen diasporatilassa, kuten Loviisassa ja Helsingissä, kaventuukin omaan rakennettuun fyysiseen ja psyykkiseen linnoitukseen.

Hankala vaan ei toivoton kohtaaminen

Bastionerna ei luo kuvaa, että monikulttuuriset kohtaamiset olisivat koskaan helppoja eikä se myöskään kaunistele niitä ongelmia, joita monikulttuurisuus tuo ihmisten vuorovaikutussuhteisiin sekä oman identiteetinkin rakentumiseen. Tarina osoittaa, että monikulttuurisuuteen liittyy paljon pelkoja. Romaani tuo kuitenkin esiin, että kohtaaminen on vaikeaa kaikille osapuolille ja huomioi kaikkien kuvaamiensa kulttuurien ja rotujen edustajien näkökannat, sen että jokainen katselee maailmaa omien "kulttuuristen silmälasiansa" läpi.

Vaikka romaanin henkilöihahmojen stereotyyppiset käsitykset toisistaan eivät välttämättä muutu tai he eivät havaitse stereotyyppittelyään, lukijalle välittyy

identiteettien moninaisuus ja rikkaus. Romaanin eritaustaiset henkilöhahmot suorastaan viljelevät toisistaan stereotyyppisiä käsityksiä sekä leikkimielisesti että todella niihin itseen uskoen (kuten mustien miesten seksuaalisuus), mutta lukijalle näen niiden olevan tarkoitettu ironiana rotuun, kulttuuriin ja etnisyyteen liittyvää stereotyyppistä ajattelua kohtaan. Lisäksi esimerkiksi ihonväriin liittyvät stereotyypit ovat romaanissa molemminpuolisia, "meillä" "muista" ja päinvastoin. Myös eri tavoin muodostuvien eri ihmisryhmien sekä sisäiset että väliset erot tulevat tekstistä esiin. Näin romaani osoittaa kestävämmäksi ihmisten ryhmittelyn pelkästään esimerkiksi rodullisin tai kansallisin perustein, ja valkoisuus itsestään selvänä kategoriana kyseenalaistetaan. Henkilöhahmot osoittavat myös sen, että rotu ja etnisyys eivät ole suoraan verrannollisia henkilön kulttuuri-identiteettiin ja kansalliseen identiteettiin.

Bastionerna-romaanissa on myös paljon petoksellisuutta ja raadollisuutta, mutta toisaalta se saa huomaamaan, että toiseus sinänsä ei ole ominaisuus, joka teki jostakusta automaattisesti vaarallisen, uhkaavan tai pelättävän. Yhtäläillä "oma" voi olla petturi, ja "toinen" tullakin apuun. Tämä ilmenee esimerkiksi Ulrikan ja Steven välisessä suhteessa, ja siinä miten Ulrikan tummaihoisen ystävä auttaa Ulrikaa kostamaan Stevelle. Romaani pyrkii rikkomaan ennakkoluuloja, ja sekä "omat" että "toiset" tuntuvat lukijasta yhtä läheisiltä.

Joka tapauksessa *Bastionerna* antaa monikulttuurisuudesta ja kulttuurien kohtaamisesta kuvan hankalana ilmiönä, mutta mielestäni se vielä enemmän pyrkii saamaan meidät kiinnittämään huomiomme omiin ajattelutapoihimme sekä erilaisiin vaihtoehtoihin suhtautua monikulttuurisuuteen. Se monimutkaistaa stereotyyppittelyä ja purkaa esimerkiksi keskustan ja marginaalin sekä mustan ja valkoisen dikotomioita. Entä mistä kertoo se, että Loviisan linnoitukset, joihin romaanin nimikin viittaa, ovat enää vain raunioita? Siitäkö, että ulkopuolisia vastaan ei voi enää suojautua, vai siitä että ulkopuolisia vastaan ei enää tarvitse suojautua? Ainakin itse haluaisin vastauksen olevan jälkimmäinen: että kukaan ei enää uhkaa meitä, mutta ettemme enää itsekään halua rakentaa ympärillemme suojamuureja, vaan olemme avoimia uusille kohtaamisille ja vaikutteille.

LÄHTEET

Kohdeteksti

B = Backlén, Marianne 2005: *Bastionerna*. Helsinki: Schildts.

Tutkimuskirjallisuus

- Ahmed, Sara 2000: *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*. London & New York: Routledge.
- Ahmed, Sara 2002/2003: Pelon politiikka. Suom. Laura Huttunen. *Erilaisuus*. Toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino.
- Backlén, Marianne 2005/2006: *Linnoitukset*. Suom. Jaana Nikula. Jyväskylä: Gummerus.
- Bhabha, Homi K. 1994: *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.
- Brah, Avtar 2003/2007: Diaspora, raja ja transnationaaliset identiteetit. Suom. Joel Kuortti. *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Toim. Joel Kuortti & Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus.
- Dyer, Richard 1993/2002: Stereotyyppien rooli. Suom. Juha Herkman. *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Toim. Martti Lahti. Tampere: Vastapaino.
- Dyer, Richard 1997: *White*. London & New York: Routledge.
- Dyer, Richard 1997/2002: Valkoisen miehen muskelit. Suom. Juha Herkman. *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Toim. Martti Lahti. Tampere: Vastapaino.
- Foucault, Michel 1975/1980: *Tarkkailla ja rangaista*. Suom. Eevi Nivanka. Helsinki: Otava.
- Hall, Stuart 1995/2003: Kulttuuri, paikka, identiteetti. Suom. Juha Koivisto. *Erilaisuus*. Toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino.
- Hall, Stuart 1999: *Identiteetti*. Toim. ja suom. Mikko Lehtonen & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Hall, Stuart 2000/2003: Monikulttuurisuus. Suom. Mikko Lehtonen. *Erilaisuus*. Toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino.
- Huddart, David 2006/2007: Homi K. Bhabha – Missä kulttuuri sijaitsee? Suom. Joel Kuortti. *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Toim. Joel Kuortti & Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus.
- Huttunen, Laura & Löytty, Olli & Rastas, Anna 2005: Suomalainen monikulttuurisuus. *Suomalainen vieraskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Toim. Anna Rastas & Laura Huttunen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino.
- Kähkönen, Lotta 2003: Valkoisuus kriisissä: rotu, sukupuoli ja luokka Joyce Carol Oatesin novellissa "White Trash". *Vieraaseen kotiin. Kulttuurinen identiteetti ja muuttoliike kirjallisuudessa*. Toim. Pirjo Ahokas & Lotta Kähkönen. Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 52. Turku: Turun yliopisto.
- Löytty, Olli 2005a: Kuka pelkää mustavalkoista miestä? Toiseuttavan katseen rajat. *Rajanylityksiä. Tutkimusreittejä toiseuden tuolle puolen*. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus.

- Löytty, Olli 2005b: Toiseus. Kuinka tutkia kohtaamisia ja valtaa. *Suomalainen vie raskirja. Kuinka käsitellä monikulttuurisuutta*. Toim. Anna Rastas & Laura Huttunen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino.
- Löytty, Olli 2006: *Ambomaamme. Suomalaisen lähetyskirjallisuuden me ja muut*. Tampere: Vastapaino.
- Löytty, Olli 2008: *Maltillinen hutu ja muita kirjoituksia kulttuurien kohtaamisesta*. Helsinki: Teos.
- Massey, Doreen 1995/2003: Paikan käsitteellistäminen. Suom. Juha Koivisto. *Erilaisuus*. Toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Tampere: Vastapaino.
- Nissilä, Hanna-Leena 2007: Suomalaisen kirjallisuuden uudet tulokkaat. *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Toim. Joel Kuortti & Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus.
- Rantonen, Eila 1995: Kuka pelkää Mike Tysonia? Eli: Mistä mustat machot tulevat kuviimme? *Aatamin puvussa. Liaanilla Hemingwaysta Königiin*. Toim. Mikko Lehtonen. Tampereen yliopiston taideaineiden laitos. Julkaisuja 28. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Rantonen, Eila 1999: Länsimaisten kuvien rotunaiset. *Rotunaisia ja feminismejä. Nais- ja kehitystutkimuksen risteyskohtia*. Toim. Jaana Airaksinen & Tuula Ripatti. Tampere: Vastapaino.
- Savolainen, Matti 1995: Keskusta, marginalia ja kirjallisuus. *Marginalia ja kirjallisuus. Ääniä suomalaisen kirjallisuuden reunoilta*. Toim. Matti Savolainen. Suomi 175. Helsinki: SKS.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

- Monikulttuurista Suomea seulomassa: *Monikulttuurista suomea seulomassa*. [WWW-dokumentti.] [Viitattu 8.10.2008.] <http://www.uta.fi/lehdet/aviisi/1502/1502backlen.html>.

FÅR EJ TÄCKAS. EI SAA PEITTÄÄ.

Kansallinen Miika Nousiaisen romaanissa *Vadelmavenepakolainen*

Lena Gottelier

Pirjo Lyytikäinen on todennut, että kansallisen kirjoittamisen perintö on muovannut suomalaista kirjallisuutta ja ohjannut tulkintoja kirjallisuudesta. Kirjallisuudesta on ammennettu keskeisiä kansallisia symboleja, joiden varaan suomalaisuus rakentuu. Näin kirjallisuus on luonut sen, mitä sen oletettiin kuvaavan. Toisaalta suhtautuminen kansallisen käsitteeseen ja kirjallisuuteen ylipäätään on muuttunut ajan myötä. Lyytikäinen huomauttaakin, että suomalaisuuden esittäminen ei enää ole keskeistä nykykirjallisuudessa, mutta mediajulkisuus kuitenkin näyttää etsiytyvän juuri kansallisten aiheiden pariin, ja samalla kirjallisuudesta vedetään esiin kirjallista pääomaa nojautumalla traditioon. (Lyytikäinen 1999, 140; 163.)

Miika Nousiaisen romaani *Vadelmavenepakolainen* (2007) sai Suomen itenäisyyden juhluvuonna ilmestyessään huomattavan paljon mediajulkisuutta.¹ Lyytikäisen edellä mainitun toteamuksen johdosta voi siis päätellä, että *Vadelmavenepakolaisen* on mediajulkisuuden vastaanotossa mielletty liittyvän jollakin tavoin kansallisen kuvastomme tuottamiseen. Teoksen saamista kritiikeistä käy kuitenkin hyvin ilmi, että lukijoiden on ollut vaikea muodostaa yhtenäistä mielipidettä siitä, miten se sen tekee.

Vadelmavenepakolainen on kertomus Mikko Virtasesta, suomalaismiehestä joka kokee olevansa ruotsalainen. Itse hän luokittelee itsensä kansallisuustransvestiitiksi. Hän palvoo ruotsalaisia ihmisiä, ruotsalaista elämäntapaa, sosiaalidemokraattista yhteishenkeä ja ylipäätään kaikkea, mikä erottaa ruotsalaiset hänen kammoamastaan tavallisesta suomalaisuudesta. Pakkomielteeksi muodostuva ruotsalaisuuden ihannoiti ajaa Virtasen lopulta toteuttamaan suunnitelmaa, jossa hän pyrkii aidoksi ruotsalaiseksi toisen henkilön, Mikael Andersson, henkilöllisyyden avul-

¹ Kustannusosakeyhtiö Otavan arkistoon oli kertynyt 5.9.2008 mennessä 47 kirjallisuuskritiikkiä sekä 53 artikkelia sanoma- ja aikakauslehdistä.

la.² Toteutus vaatii muun muassa itsemurhan avustamisen ja murhan, mutta palkkana on Mikon himoitsema aitoruotsalainen, keskiluokkainen perhe-elämä, joka tosin päättyy vangitsemiseen, kun rikokset alkavat tulla päivänvaloon.

Ymmärrän Jorma Anttilan (2007, 12) tapan kansallisen lähinnä kulttuuri-sena käsitteenä, jolloin paitsi kieli myös uskonto, tavat, elinkeinot, arvot ja/tai ideaalit määrittävät kansan. Jotta tällainen yhdistävä identiteettikulttuuri voisi syntyä, tarvitaan kansakunnalle yhteinen menneisyys sekä ne yhteiset kokemukset, jotka tuottavat kansallisen muistin ja joita esitetään uudelleen kansallisissa kuvauksissa. Näin ajatellen kansallinen ei siis sijoitu minkäänlaisten fyysisten (esimerkiksi valtion) rajojen sisäpuolelle, vaan kansallinen on ikään kuin tietyn yhteisen kokemuksen omaavien yksilöiden sisään kirjoitettu kertomus, joka seuraa heitä fyysisestä olinpaikasta riippumatta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että näkisin kansallisen identiteetin essentiaalisena rakenteena, vaan myötäillen Judith Butlerin käsityksiä performatiivisuuden teoriasta. Sen mukaan sukupuoli konstruoidaan toistamalla tekoja, joita pidetään sukupuolen ilmauksina. (ks. esim. Pajala 2006, 26.) *Vadelmavenepakolaisen* kohdalla huomioni kohdistuu siihen, miten suomalaisuutta on tuotettu ja tuotetaan suhteessa Ruotsiin ja ruotsalaisuuteen kansallisissa kuvauksissamme.

Mikko Lehtonen (2004, 141) on tuonut esiin sen, että Ruotsin ja Suomen menneiden suhteiden varjo on ollut kätkeyty osa suomalaisuuden rakentamista. Suomi ja Ruotsi ovat kuitenkin tänä päivänä tasavertaisia maita Euroopan unionissa, joten uuden ilmapiirin voi olettaa jollain tavoin näkyvän myös kansallisessa kuvastossamme. *Vadelmavenepakolaisen*, ainakin näennäisesti, ihannoiva ja reipashenkinen lähestymistapa ruotsalaisuuteen on mielestäni melko uusi ilmiö suomalaisessa kirjallisuudessa päätellen jo sinällään mielenkiintoisesta seikasta, että useassa *Vadelmavenepakolaisen* kirjallisuuskritiikissä kiitellään, ettei kirja sisällä ensimmäistäkään homovitsiä.³ Huumorilla sinänsä on tärkeä osa kirjallisuudessamme, ja Kai Laitinen (1981/1991, 311) nimeääkin huumorin yhdeksi suomalaisen kansalliskirjallisuuden lajipiirteeksi. *Vadelmavenepakolaista* on kirjallisuuskritiikeissä ja lehtiartikkeleissa luonnehdittu satiiriksi tai vähintäänkin sisältävän satiirin lajille tyypillisiä piirteitä.⁴ Artikkelissani lähestyn *Vadelmavenepakolaisen* sisältämää huumoria kansallisen kuvaajana satiirin käsitteen kautta.

² Käytän Mikko Virtasesta tätä alkuperäistä nimeä läpi koko artikkelin, vaikka hänen nimensä kirjassa muuttuu välillä Mikael Anderssoniksi.

³ Ks. esim. Helsingin Sanomat 13.8.2007 sekä Vaasan Ylioppilaslehti 18.2.2008.

⁴ Ks. esim. Helsingin Sanomat 13.8.2007, Savon Sanomat 24.9.2007 tai Länsi-Uusimaa 27.12.2007.

Suomalaisuuden esittäminen

Se kansa, jonka Runeberg kansankuvauksissaan valaa klassiseen muotoon ja esittelee suomalaisena ideaalina, on menneisyyden ihanteista löydetty kansa. Vasta Aleksis Kivi toi kansanomaisuuden, realismin ja huumorin suomalaiseen kansankuvaukseen. *Nummisuutarit* (1864) ja *Seitsemän veljestä* (1870) esittävät suomalaisen kansanmiehen, joka ei ole sukua Runebergin mystisiin mittasuhteisiin yltävälle *Saarijärven Paavolle*. Kiven kansa, jota tarkkaillaan samalta tasolta missä se itse elää, on lihaa ja verta inhimillisine heikkouksineen, ja juuri nämä heikkoudet kirvoittavat usein lukijassa parhaat naurut. Nauru ei kuitenkaan ole pahantahtoista toisten kustannuksella nauramista, vaan huumorin siivittämää kansallista itsetutkiskelua. (Lyytikäinen 1999, 142.)

Olli Löytyn (2004, 38) mukaan Suomi-kuvastossa esiintyvä ironia voi toimia myös kansallisten tunteiden herättäjänä. Hän käyttää esimerkkinä Eppu Normaalin 1982 julkaistua kappaletta *Murheellisten laulujen maa*. Huolimatta lauluun sisältyvästä ironisesta suomalaisuuden stereotyyppien sumasta, Löytyn mukaan itse aihe, Suomi murheellisten laulujen maana, on rakas itseään suomalaisina pitävälle. Toisaalta laulun ironian kärki onkin suunnattu lähinnä juuri niitä stereotyyppioita vastaan, joita esitetään aitona ja alkuperäisenä suomalaisuutena. Laulu ei asetu suomalaisuuden ulkopuolelle vaan kutsuu suomalaisia yhteislauluun ja kenties myös yhteisnauruun. Löytty puhuu samassa yhteydessä suomalaisten itseironian sijaan huonolla itsetunnolla piehtarovasta itserasismista, jonka hän kuitenkin tulkitsee viestiltään täysin päinvastaiseksi. Hänen mukaansa itsensä alentaminen on usein vain tapa tehdä itsestä jonkinlainen antisankari, joka on vaatimattomuuden ja periksiantamattomuuden perikuva.

Suomalaisuutta on siis opittu tarkastelemaan uusista näkökulmista. Leena Kirstinä toteaa, että Suomi eli taloudellisen menestyksensä vuoksi kansallisessa itsetyytyväisyydessä ennen Neuvostoliiton romahdusta. Romahduksen jälkeinen talouskriisi kuitenkin vaikutti ahdistavasti ja lisäsi pelkoja kollektiivisessa tiedostamattomassa. Vanhaa suomalaista henkeä alettiin etsiä uudelleen kaunokirjallisuuden kansallisesta traditiosta. Yhtenä esimerkkinä tällaisesta kansallisen uudesta noususta Kirstinä mainitsee Rosa Liksomien karnevalistisen suomalaisuusepoksen *Kreisland* (1996). Siinä kansallista kuvastoa rakennetaan uudelta pohjalta parodioiden ja intertekstuaalisissa suhteissa kansalliseen kaanoniin sekä Raamattuun. Kirstinä tosin

huomauttaa, että vielä 1990-luvun alkupuolella ei kritiikeissä kuitenkaan kiinnitetty erityishuomiota kansalliseen näkökulmaan, sillä kirjallisuudelle ei ollut pariinkymmenen vuoteen annettu kansallisia tehtäviä. (Kirstinä 2007, 13 – 14.)

Sisu näkyy kansallisessa kuvastossamme edelleen, sekä kielteisessä että myönteisessä merkityksessä. Kirstinän tutkimuksesta⁵ käy ilmi, että suomalainen on parhaimmillaan ja pahimmillaan yrittäessään mahdotonta, ja ehkä tästä syystä kansalliskirjallisuuden kaanonissa yksilöllä on yleensä taipumus joutua konfliktiin tai hankaluuksiin yhteisön kanssa (Kirstinä 2007, 222). *Vadelmavenepakolaisen* kertoja Mikko Virtanen jatkaa näiden sisupussien traditiota. Hänen tomerat pyrkimyksensä muuttua syntyperäiseksi ruotsalaiseksi keinoja kaihtamatta asettavat hänet törmäyskurssille ympäröivän yhteisön kanssa.

Vadelmavenepakolaisen lähtökohta on esittää Suomi ja Ruotsi, suomalaisuus ja ruotsalaisuus vastapareina. Avtar Brah toteaa kollektiivisen identiteetin merkityksiä pohtiessaan, että on tavanomaista korostaa sellaisia kaksinapaisia vastakkainasetteluja kuin esimerkiksi englantilainen/irlantilainen tai hindu/muslimi. Tällaisten vastakkainasettelujen keskeisyys poliittisten jakautumisten ja sosiaalisten erottelujen perustana osoittaa, kuinka tarpeellista on tuoda julki nämä vastakoh-taisuudet. Toisaalta tässä piilee vaara, että ne käsitetään helposti olemassa oleviksi ja yleispäteviksi rakenteiksi. Tällöin se, mikä on instituutioiden, diskurssien ja käytännön vaikutusta, saattaa näyttäytyä muuttumattomana erotteluna, jolloin vastakkainasettelua ei pureta, vaan se hyväksytäänkin kyseenalaistamatta. (Brah 2007, 76–77.)

Vadelmaveneellä pakoon kansallista häpeää

Leena Kirstinän tutkimille 1990-luvun proosateoksille oli yhteistä se, että missään näistä seitsemästä romaanista ei eristetty Suomea muusta maailmasta. Ulkomailta tullaan Suomeen ja samoin Suomesta lähdetään. Suomalainen menestyy ulkomail-lakin, mutta on yhtä luonnollista palata kuin lähteä. Maan hylkäämisestä ei enää ole kysymys, kuten kansallistietoisuuden kiihkeimpinä päivinä, vaan ulkomaat tarjoavat

⁵ Kirstinä tarkastelee tutkimuksessaan *Kansallisia kertomuksia* (2007) seitsemää 1990-luvun proosateosta: Sirpa Kähkösen *Mustat morsiamet* (1998), Rosa Liksomien *Kreisland* (1996), Kaiho Niemisen *Suomenniemeltä* (1999), Hannu Raittilan *Ei minulta mitään puutu* (1998), Juha Seppälän *Sydänmaa* (1994), Mikaela Sundströmin *Dessa himlar kring oss städs* (1999) sekä Kjell Westön *Vådan av att vara Skrake* (1999).

pako- ja turvapaikan kotimaan ahtaaksi käyville ympäristöille. On hyvä nähdä muu-takin maailmaa, jotta voisi elää tyytyväisenä koti-Suomessa. (Kirstinä 2007, 218.)

Mikko Virtasen lähtökohdat isänmaan jättämiselle poikkeavat jonkin ver-ran näistä asetelmista. Hän ei ole lähdössä katselemaan muun maailman tarjoamia vaihtoehtoja verratakseen niitä kotimaahansa. Hän rakastui Ruotsiin jo lapsena, kun vanhemmat veivät hänet risteilylle Tukholmaan. Laivalla hän ahmi pussillisen ruotsa-laisia vadelmavenemakeisia, joiden aiheuttama paha olokin tuntui hänestä hyvältä. Tunne jäi hänen mieleensä voimakkaana, ja aikuisena hän näkee tapahtuman var-haisena merkinä kansallisesta suuntautumisestaan. Mikko ei halua muuttoa vaan muutoksen, kuten hän itse sanoo. Hän ei jaksakaan enää olla suomalainen mies, joka Mikon mielestä ei kykene tunteiden tai juuri minkään muunkaan ilmaisuun.

Leijonatatuoinnin koristama suomalaismies horjahtaa syliini. Ei se mi-tään, vahinkohan se oli. Hän ei puhua pukahda, jatkaa vain toikkaroin-tiaan. Vika ei ole hänen, tuommoisia suomalaismiehet ovat. Miesten ko-tityöt, tunteiden ilmaiseminen ja yleinen avoimuus keksittiin Suomessa niin paljon Ruotsia myöhemmin. (*Vadelmavenepakolainen* = V 107)

Mikko ei myöskään halua kuulla ruotsalaisten suomalaisuudesta tekemää leikkimie-listä pilaa. Hän vihaa ja häpeää Suomea, sen kansaa ja sen myötä myös itseään. Hän haluaisi kyllä rakastaa suomalaisia ruotsalaisella ennakkoluulottomuudella ja su-vaitsevaisuudella, mutta ylhäältä käsin kuin Linnan lempeämielinen rovasti torppari Jussiaan.

Oikeastaan Suomi-vihani on harhaa. Todellisuudessa haluaisin rakastaa Suomea, pientä sympaattista naapurimaatani ja sen hiljaista, sarkastis-ta kansaa. Haluaisin naurahtaa hyväntahtoisesti nähdessäni humalaisen suomalaisen tavaamassa ruokalistaa Tukholman vanhassakaupungissa. Haluaisin nauraa mukana kun ruotsalainen ystäväni kertoisi tarinan suo-malaisista veljeksistä, jotka tapaavat viiden vuoden tauon jälkeen. (V 50)

Vitsi johon sitaatissa viitataan, on *Vadelmavenepakolaisen* kertojan mukaan Ruot-sissa suosittu suomalaisvitsi, jonka hän on kuullut omien sanojensa mukaan 412 kertaa. ”Suomalaiset veljekset tapasivat viiden vuoden jälkeen. He ryyppäsivät sen kunniaksi. Toinen kysyi viikon ryyppäämisen jälkeen veljeltään: ”Mites äiti jaksaa?”

Toinen katsoi vihaisesti ja vastasi takaisin: "Ootko tullut tänne ryyppäämään vai paskaa jauhamaan?" (V 27 – 28)

Tässä kohdin on huomattava kertojan itsensä tekemä määritelmä siitä, miten ruotsalaiset suhtautuvat suomalaisiin. Länä on menneistä vuosista kumpuava huonon itsetunnon tematiikka, joka näkyy herkkyytenä oletettuja stereotyyppioita ja niistä kerrottuja vitsejä kohtaan sekä häpeän tuntemuksena omasta kansallisuudesta. Stereotyyppioita viljelevän vitsin myötä voi myös ajatella päähenkilön halun olla ruotsalainen kumpuavan ahdistuksesta olla suomalainen mies, joka ei voi näyttää tunteitaan. Häpeä isänmaata kohtaan ilmenee esimerkiksi päähenkilön noloutena näyttää suomalaista passia lentokentän passintarkastuksessa, muiden suomalaisten käytöksen ja ulkonäön kriittisenä arviointina sekä häpeänä omia vanhempiaan ja juuriaan kohtaan. Hän toteaa myös rikollisten tulevan Suomesta, ja paradoksaalisesti hän toteuttaa tätä väittämää lopulta itsekin.

Mikko Virtanen ei ole mikään Nummisuutarin Esko, vaan 2000-luvun älykäs, tyylikäs, kielitaitoinen ja akateemisesti koulutettu (jos kohta myös hullu) suomalainen. Mikon itsetunto ei silti kestä asettumista samaan riviin ruotsalaisten kanssa, ennen kuin hän on käynyt läpi kansallisen metamorfoosin. Hänen subjektiivinen mielipiteensä on, ettei tasa-arvoiseksi ruotsalaiseksi pääse ulkopuolinen. Ristiriitaista Mikon mielipiteissä on kuitenkin esimerkiksi hänen suhtautumisensa Ruotsin kuningasperheeseen, jota hän ihailee kovin. Hän ei missään kohdin pohdi kuningatar Silvian syntyperää tai tämän ruotsin kielen taitoa.⁶ Tarinan edetessä käy useaan otteeseen ilmi, että Mikko kelpaisi ruotsalaisille niin ihmisenä, työntekijänä kuin aviomiehenäkin aivan omana itsenään, kuten tapahtuu esimerkiksi tsunamin jälkeen Thaimaassa. Hänen ruotsalainen vaimonsa Maria toteaa myös rakastavansa miestä eikä kansallisuutta. Romaanin lopussa vaimo sanoo suoraan, että olisi rakastanut Mikkoa yhtä syvästi, vaikka tämä olisi ollut suomalainen.

Mari Pajala (2006, 328) on tutkinut kansallisen häpeän tunnetta Eurovision laulukilpailujen yhteydessä.⁷ Hänen mukaansa Suomen Eurovisio-historia on ymmärretty epäonnistumisen tarinaksi, jossa häpeän ilmaukset ovat saaneet enemmän tilaa kuin kansallinen ylpeys. Häpeä ilmenee *Vadelmavenepakolaisessa* yhden yksilön subjektiivisina tunteina. Tämän yhden yksilön kautta romaani käsittelee kollektiivista

⁶ Kuningatar Silvia, tyttönimeltään Sommerlath, on syntynyt Saksassa saksalaiselle isälle ja brasilialaiselle äidille. Hän on opetellut ruotsin kielen vasta avioiduttuaan Ruotsin kuninkaan kanssa.

⁷ Pajalan tutkimus koskee Eurovision laulukilpailuja ennen Lordin voittoa vuonna 2006, joskin hän käsittelee tätä historiallista tapahtumaa jälkikirjoituksessa.

kansallista häpeää. Näen Eurovision laulukilpailun synnyttämän häpeätunteen ilmentävän hyvin samankaltaisia kollektiivisia häpeätuntemuksia.

Pajala tuo esiin suomalaisia häpeän tunteita esimerkiksi Laura Voutilaisen vuoden 2002 kilpailukappaleeseen "Addicted to you" liittyneen *Ilta-Sanomien* yleisön-osastokirjoittelun kautta. "Jälleen häpäisemme itsemme omalla junttiroskalla koko maailman silmien edessä" ja "Joutuu taas tänäkin vuonna häpeämään!" viesteissä harmiteltiin. Nämä kommentit noudattivat konventionaalista tapaa ilmaista häpeää Eurovision laulukilpailujen yhteydessä. Häpeä liitettiin kansallisuuteen ja ilmaistiin tunnustuksellisesti, yksinkertaisimmin muodossa "Hävettä olla suomalainen". (Mt. 329.)

Sara Ahmed on osuvasti todennut, että häpeä tunteena jäsentää itsen ja muiden välistä suhdetta erityisellä tavalla. Häpeää koetaan muiden edessä: piinallinen tunne syntyy siitä, että toiset todistavat omaa epäonnistumista. Todistaja voi olla todellinen tai kuviteltu – siis myös subjektin mielikuva siitä, miten muut suhtautuvat häneen. (Ahmed 2004,103;105–106.) *Vadelmavenepakolaisen* minäkertoja näkee ruotsalaiset suomalaisten toisina, tai kuten Mikko Lehtonen (2004, 141) asian ilmaisee "ensimmäisinä", joihin nähden suomalaiset ovat toisia. Häpeä syntyy vertailusuhteessa heihin ja meihin. "Vain sellainen toinen, jota kohtaan jo tunnetaan rakkautta tai halua voi saada esiin häpeän tunteen" (Ahmed 2004, 105).

Vadelmavenepakolainen hyödyntää Suomen "eurovisiotraumaa" käänteisesti ja konkretisoi edellä esitettyä subjektin mielikuvaa tai kuvitelmaa siitä, miten muut suhtautuvat häneen. Mikko Virtasen opettajana kohti täydellistä ruotsalaisuutta toimii syntyperäinen ruotsalainen Mikael Andersson, joka puolestaan on niin kyllästynyt ruotsalaiseen elämäänsä, että haluaa lopettaa sen. Sopimuksen mukaan Mikael opettaa ensin Mikon ruotsalaiseksi, jonka jälkeen Mikko auttaa Mikaelia tekemään itsemurhan ja perii tämän henkilöllisyyden. Vuoden 2006 Eurovision laulukilpailujen katsominen on osa Mikaelin laatimaa ruotsalaisuuskoulutusta. Mikko katselee kilpailuja ensimmäistä kertaa helpottuneena. Helpotus johtuu käsittääkseni siitä, että hän mieltää itsensä jo ruotsalaiseksi, eli hän ei ole enää jakamassa suomalaista eurovisiohäpeää. Hän on varma Ruotsin edustajan Carolan menestyksestä – onhan Ruotsi voittanut ennenkin. Suomen edustajaa Lordia hän pitää merkinä suomalaisten viimeisenkin järjen lähdestä. Kun Lordi sitten voittaa, Mikael iloitsee vilpittömästi Suomen puolesta, mutta Mikko suuttuu ja lähtee kiukkupäissään ulos loppuyöksi. Mikael antaa seuraavana päivänä kurssipalautetta ruotsalaisen kannustavasti:

Ainoa mistä joudun moittimaan sinua, on reaktiosi Suomen voittoon. Se osoittaa kypsymättömyytesi ruotsalaisena. Oikea ruotsalainen iloitsi aina Suomen menestyksestä. Olin havainnut kevään aikana kehitystä tässä suhteessa, mutta ilmeisesti olin väärässä. Et pysty nauttimaan Suomen menestyksestä, ja se osoittaa sinun olevan vielä kiinni siinä. Reputit pahasti, ystävä hyvä. (V 147)

Samanlaisena käänteisen häpeän esityksenä voidaan nähdä kertojan kuvaus Mikaelin habituksesta. Pyöreähkö, hieman kaljuuntunut ja nukkavieruissa vaatteissa esiintyvä Andersson ei vastaa kertojan aiempia (mieli)kuvauksia ikityylikkäistä ruotsalaisista. Luonnehtiessaan Mikaelia vielä masentuneeksi, viinaan meneväksi jurottajaksi, joka on päälle päätteeksi saanut potkut töistä alkoholisminsa vuoksi, kertoja tulee kuvanneeksi sen suomalaismiehen stereotypian, jota halveksii yli kaiken. Myös ensimmäinen henkilö, jonka kanssa hän ajautuu keskusteluun "uusvanhassa" kotikaupungissaan Göteborgissa, on keskipäivällä humalassa toikkaroiva Marie Persson, joka aiheuttaa säröjä ruotsalaisuuden kuvastimeen. Näiden esimerkkien kautta kertoja kyseenalaistaa perusteet ruotsalaisten yliveritaisuudelle, omille epäluuloilleen, häpeälleen ja sen myötä isänmaansa kieltämiselle tältä osin. Samalla teos kyseenalaistaa käsitykset erityisistä kansanluonteista, joiden kautta kansallista kuvausta on perinteisesti rakennettu.

Toinen isänmaan hylkäämiseen johtava syy Mikko Virtasen elämässä on sosiaalidemokraattisen utopian tavoittelu. Tämä on sinänsä mielenkiintoinen motiivi, kun mietitään vaikkapa suomalaisten laajaa muuttoliikettä Ruotsiin 1960- ja 1970-luvuilla. Silloinen epäluottamuslause isänmaalle on näet mielletty ennen kaikkea parempien taloudellisten olojen tavoitteluksi. Mikko Virtanen ei mainitse missään vaiheessa ruotsalaistumistoiveitaan, sitä että hän pyrkisi naapurimaahan leveämmän leivän toivossa. Ruotsiin ei siis enää lähdetä niinkään materiaalistien vaan aatteellisten arvojen vuoksi. Sekin ilmiö on tuttu suomalaisen siirtolaisuuden historiassa, mutta yleensä tie on silloin vienyt vastakkaiseen suuntaan itänaapurin puolelle.

Satiirisen naurun kohteet

Sari Kivistö (2007, 9) määrittelee tekstin satiiriksi tietyn sävyn tai tarkoituksen, ei niinkään ulkoisten muotokriteerien perusteella. Tosin esimerkiksi episodimainen ra-

kenne, poikkeamat, nopeat näkökulman vaihdokset sekä äkilliset lopetukset näyttävät usein juuri satiiriksi ymmärretyissä teksteissä. Satiiriin mielletään myös usein liittyvän pilkkaa, ivaa tai jonkun kustannuksella nauramista. Satiiri eroaa muusta huumorista siinä mielessä, että huumori yleensä ymmärretään hyväntuuliseksi ja kujeilevaksi. Satiiri on kritiikin esittämistä tavalla, joka tekee valitusta kohteesta naurettavan. Yrjö Hosiailuoma (2003, 360) puolestaan antaa satiirille seuraavia merkityksiä: epäsuora iva, salaiva, joka rakentuu sanotun ja puhujan todellisten tarkoituksien ristiriidalle. Itse ymmärrän satiirilla olevan jonkinlaisen, opastavaksi luonnehdittavan tehtävän, jonka se toteuttaa huumorinsa kautta. Tämä tehtävä vaatii kuitenkin onnistuakseen sen, että satiirin vastaanottaja tuntee ennalta kritiikin kohteen. *Vadelmavenepakolainen* ampuu satiirisen huumorin avulla kritiikkiään useampaan kohteeseen. Yksi niistä on suomalaisuus ja suomalaisten taipumus tuntea alemmuutta ruotsalaisia ja Ruotsia kohtaan. Tämä ilmenee selkeimmin päähenkilön itseinhossa oman suomalaisuutensa vuoksi. Se kärjistyy esimerkiksi hänen viettäessään lomaansa Thaimaassa ruotsalaisten perheiden keskellä.

Näin aamulla minä istun täällä ja vienosti hymyillen minulta kysytään, onko tämä tuoli vapaana. Hymyilen takaisin ja nyökkään: totta helvetissä se on vapaana, varmaan minä nyt tänne jollain laumalla tulen kun itsensäkin on kestämistä. (V14)

Vadelmavenepakolainen käyttää satiirisena tehokeinona erityisesti liioittelua. Ruotsi ja Suomi asetetaan usein vastakkain korostetusti yliampuvien esimerkkien kautta, jolloin suomalaisuuden ruoskimisen rinnalla ruotsalaisuus esitetään yltyöpositiivisessa hengessä. Näin naurunalaiseksi joutuu samalla kyydillä myös esitetty ruotsalaisuus:

Ruotsissa minä tunnen eläväni täysillä. Ruotsissa vanhojen kerrostalojen ovet aukeavat sisäänpäin. Ne toivottavat tulijan tervetulleeksi, kun Suomessa ovi pitää hankalasti kiskoa auki ja väistellä sitä ulkona viimassa ja pakkasessa. Ruotsissa pyörien soittokellojen ääni on iloisen keskustele-va, Suomessa sama kello käskee jalankulkijaa painumaan vittuun hortoi-lemasta siinä pyörätiellä. (V 26)

Ruotsalaisuuden kritiikitön ylistys saa usein ylentämällä alentamisen sävyn, ja ruotsalaiset samaistetaan toistuvasti yhdeksi valkoisin hampain onnellisena hymyileväksi ihmismassaksi. Kirjan alussa kertojan ääni on kuin luontodokumentista, joka esit-

tää lajin nimeltä ruotsalaiset käyttäytymistä: ”Nyt ne puhuvat vanhemmuudesta. Vanhemmuudesta puhuvassa seurueessa on kaksi perhettä, ruskettuneita kauniita ihmisiä. Ne liikkuvat melko suurissa ryhmissä.” (V 11–12)

Satiirisen naurun kohteena olemisen merkkejä on löydettävissä runsaasti myös päähenkilön karikatyyrimaisesta antisankarihahmosta sekä niistä onnettomasti päätyvistä seikkailuista, joihin hän joutuu. Mikko Virtasen pakkomielle ajaa hänet muun muassa terrorisoimaan television säämiehen elämää katkerin seurauksin, järjestämään itselleen ruotsalaisen joulun vuokratun perheen kanssa luvatta käyttöön ottamassaan talossa sekä avustamaan ruotsalaismiestä itsemurhassa ja murhaamaan suomalaismiehen, jonka näkee uhaksi ruotsalaistumisensa tiellä. Tunnistettavissa on se suomalaisesta kansankuvauksesta tuttu sisupussi, joka menee vaikka läpi harmaan kiven päästäkseen haluamaansa lopputulokseen. Toisaalta naurun voi nähdä kohdistuvan myös stereotyyppioihin ja omiin käsityksiimme suomalaisten ja ruotsalaisten erilaisuudesta.

Eriyisen ivallisesti satiiri suhtautuu ulkomuotonsa kohentelijoihin ja oikean olemuksen kätkemiseen (Kivistö 2007, 10). Mikko Virtasen muutosta kuvataan ulkoisesti (esim. ruotsalaiset design-vaatteet ja ruotsalainen ruoka), mutta naurettavaksi ja narriksi hänet tekee se kiihkeä halu, jolla hän haluaa ”vaihtaa päälleen” ruotsalaisen identiteetin. Romaanissa on kohta, jossa hän sovittelee peiliin edessä erilaisia ruotsalaisia identiteettejä itselleen.

Tepastelen peiliin ohi joviaalin skoonelaiseen tapaan. Näyttääkö omalta? Sanon vielä päälle jotain skoonelaista ja katson leppoisasti peiliin. Siinä ja siinä. Tuijotan peiliin haastavasti. Tässä teille perustukholmalainen mies kansallispuvussa: istuva kalliuhko bleiseri, kuluneet farkut, muodikkaat kengät ja vetävä kampa. (V 99–100)

Tämä asusteleikki kiinnittää huomion kirjan alkuasetelmaan, jossa päähenkilö luonnehtii itseään kansallisuustransvestiitiksi, mutta samalla tuodaan julki, että Mikko Virtaselle ei riitä mahdollisuus asua Ruotsissa suomalaistaustaisena maahanmuuttajana:

Kyse ei kuitenkaan ole ongelmasta, joka selviäisi muutolla tai kansallisuuden vaihdoksella. Muutto järjestyisi hetkessä ja kansalaisuuskin ehkäpä seitsemässä vuodessa. Mutta: minä en halua muuttoa vaan muutoksen. Jotain aidompaa, pysyvämpää, todellisempaa. Ruotsalaisuuteni pitää olla

täydellistä ja kokonaisvaltaista, ei mitään siirtolaiselämää puolikielisenä toisen luokan kansalaisena. (V 16)

Satiiri on tyypillisesti myös omaksunut vaikutteita omasta ajastaan, ja Sari Kivistö (2007, 13) huomauttaakin, että satiirin kirjoittamisen väitetään toistuvasti muuttuneen vaikeaksi, koska maailma ylittää mielettömydessään mielikuvituksen, ja ironiasta on tullut yhteiskuntamme perusvire. 1990-luvun satiiritutkimuksessa, etenkin Dustin Griffinin teoksessa *Satire: a critical introduction* (1994) (ks. esim. Kivistö 2007, 13), on haastettu perinteistä käsitystä lajin moraalisuudesta, ideologisuudesta ja konservatiivisuudesta. Satiirien moraalinormit eivät ole selkeitä, ja satiirikko voi vaihdella kantaansa läpi teoksen. Myöskään hyvän ja pahan välinen raja ei ole ongelmaton. Ennalta selvien normien sijaan satiiria pitäisi tarkastella tutkimisena, provokaationa ja leikkinä. Satiiri pyrkii shokeeraamaan sekä järkyttämään ja hännäämään lukijoitaan. (Mt. 13,14.) *Vadelmavenepakolainen* käyttää mielestäni satiirin keinoja juuri edellä kuvatuilla tavoilla, leikittellessään niillä käsityksillä, joita olemme rakentaneet ruotsalaisuudesta ja suomalaisuudesta.

Vadelmavenepakolaiselle on tunnusomaista kautta koko romaanin kerronnan häilyvyys, tietynlainen narrius, joka ei säästä pilkaltaan ketään. Esimerkiksi kertojan tapa kertoa säilyy samanlaisena, vaikka hän käy läpi mittavan kansallisen metamorfoosin. Kirja ei myöskään loppuratkaisussaan tarjoa varsinaista moraalista sovitusta. Kertoja ei kadu tekojaan vankilassa, jossa kertoo istuvansa muun ruotsalaisesta yhteiskunnasta lakaistun ulkomaalaisen aineksen kanssa. On silti syytä huomata, ettei kertoja myöskään näe vankilaan joutumistaan deterministisenä välttämättömyytenä, jonka oli ennen pitkää tapahduttava hänen syntyperänsä vuoksi. Kertomuksen lopussa Mikko Virtanen yhtäältä alkaa tuoda kriittisesti esiin ruotsalaisen yhteiskunnan heikkouksia.

Minäkin tavoittelin juuri keskiluokkaista ruotsalaisuutta. Sitä ruotsalaisuutta joka on pahan alku ja juuri. Sitä ruotsalaisuutta, jossa kaikki on hyvin koska ongelmat kielletään. Sitä ruotsalaisuutta, jolle lähiöiden ongelmat ovat vain uutisissa, jos uutisia ehtii itsensä kehittämislähtöisesti katsoa. Jooga ensin, ongelmat sitten. (V 264)

Toisaalta hänen Suomea kohtaan heräävät tunteensa esitetään mielestäni tavalla, joka kyseenalaistaa osittain niiden sanoman aitoutta. ”Niuvanniemen vankimielisai-

raala kuulostaa ajatuksena houkuttelevalta. Ei Pera sitäkään tyrmää, vaikka on istunut siellä vain pari kuukautta, silloinkin hoitovirheen vuoksi.” (V 269) Tällainen esitystapa, paitsi että se jättää tulkinnan avoimeksi moneen suuntaan, korostaa satiirisen kerronnan häilyväisyyttä.

Kertomuksesta on mielestäni tunnistettavissa myös yksilöidympiä kritiikin kohteita. Kuten edellä on käynyt ilmi, ruotsalaisuutta kritisoidaan *Vadelmavenepakolaisessa* usein kiertoteitse, mikä on satiirin lajille tyypillistä. Myös suomalaisuus saa osansa epäsuorasti ilmaistusta arvostelusta. Päähenkilön palmelaisen utopian ihailu, ja eritoten romaanissa liioitellusti esiin nouseva teema ruotsalaisesta huolenpitoyhdistyksestä, jossa ketään ei jätetä yksin ja ilman terapiaa, muistuttaa siitä, että myös 2000-luvun Suomessa on paljon henkistä pahoinvointia. Varsinkin lisääntyneiden mielenterveysongelmien ja niistä johtuneiden väkivaltaisten tekojen seurauksena on toistuvasti tullut esiin, ettei apua saa, vaikka sitä itse haluaisi. Mikko Virtaselle ei kukaan tarjoa Suomessa mahdollisuutta hoitoon, edes Tsunamin jälkeen jolloin ruotsalaiset hukutetaan erilaisiin terapiaihin, vaikka hänen käytöksensä usein osoittaa vähintäänkin henkistä epätasapainoa. Utopiaa onkin usein käytetty satiirisen kritiikin välineenä. Onnellista ja parasta mahdollista yhteiskuntaa kuvatessaan satiirikolla on vertaileva näkökulma aikaistodellisuuteen. Ihanteita esittämällä satiirikko tuo verhotusti julki oman yhteiskunnan epäkohdat ja mahdollisia uudistusehdotuksia. (Kivistö 2007, 22.)

Satiirinen kritiikki kohdistuu myös kyvyttömyytemme kohdata suomalaisuuden ja ruotsalaisuuden välinen suhde avoimin mielin, ilman tähän suhteeseen usein liitettyjä suomalaisia alemmuudentuntoja. Tällaiset tunnot ovat vahvasti esillä kansallisen identiteetin kuvauksissa, eritoten ruotsinsuomalaisten kirjailijoiden teoksissa, kuten Antti Jalavan *Asfaltblomman* (1980, suom. *Asfalttikukka* 1981) tai Sanna Alakosken *Svinalängorna* (2006, suom. *Sikalat* 2007). Molemmat romaanit kuvaavat suomalaisten elämää 1960- ja 1970-lukujen Ruotsissa, jolloin massasiirtolaisuus Suomesta Ruotsiin parempien taloudellisten olojen toivossa aiheutti monenlaisia ongelmia. Teoksista välittyy kansallisen huononmuuden tunteen syitä kuten köyhyys, sosiaaliset ongelmat, kielivaikeudet, toiseuden tunteet ja häpeä omasta syntyperästä. *Vadelmavenepakolainen*, vaikka liittyykin tähän suomalaisen minuuskriisin kuvauksen traditioon Mikon vankilakaverin Peran välityksellä, tuo siihen myös jotain uutta, ja hakee syitä kauempaa historiasta. Mikko onnittelee ruotsalaisia siitä, että nämä eivät ole koskaan olleet Suomen vallan alla. Hän tuo näin esiin Suomen

virallisesti alamaisten aseman suhteessa Ruotsiin aina vuoteen 1809 asti. Aiheita alemmuuden tuntoihin on siis ollut, mutta mielestäni *Vadelmavenepakolaisen* satiirinen lähestymistapa asiaan implikoi tilanteen muuttuneen: isovelji ja pikkovelji ovat kasvaneet tasa-arvoisiksi aikuisiksi. Näenkin romaanin ilmestymisen eräänlaisena merkinä ajan kypsyydestä käsitellä tätä monimuotoista suhdetta uudella tavalla, satiirin ja provokaation keinoin.

Ambivalentti kotimaan kaipuu

Leena Kirstinän tutkimukseen sisältyneiden romaanien suhde omaan kansalliseemme näkyi siten, että kyseiset teokset avasivat suomalaisuutensa muistuttamalla kirjallisuudella viittauksilla siitä, minkä maan kirjallisessa traditiossa ne on kirjoitettu. Se näkyi viittauksilla Runebergiin, Kiveen ja 1900-luvun klassikoihin. (Kirstinä 2007, 216.)

Vadelmavenepakolainen ei juuri sisällä tekstuaalisia kytköksiä Suomen kirjalliseen traditioon. Kirjallisten kytkösten poissaolon voi siten ajatella vahvistavan ajatusta siitä, ettei *Vadelmavenepakolainen* halua täysin sitoutua kansalliseen traditioon, vaan pyrkii uudistamaan sitä. Kytköksiä muuhun suomalaiskansallista kuvastoa tuottavaan kulttuuriin löytyy sitäkin runsaammin. Mukana ovat esimerkiksi Mannerheim ja Kekkonen, tv-meteorologi Petri Takala ja formula-ajot sekä Lasse Pöysti ja Tapio Rautavaara. Erityisen mielenkiintoinen, ainakin näin presidentti Ahtisaaren Nobel-palkinnon jälkitunnelmissa, on ajatusleikki siitä, että Nobelin palkinnon sijaan joka vuosi jaettaisiin Finlandia-talossa Virtasen palkinto rehukeksijä A.I. Virtasen muistoksi. Mikko Lehtonen on huomionnut, että suomalaisuus esitetään paitsi tiettyinä ideaaleina ja normeina, yhä useammin myös populaarikulttuurisesti. Lehtosen arvion mukaan populaarijulkisuus saattaa tällä hetkellä olla keskeisin suomalaisuuden tuottamisen paikka, kun se 1800-luvulla ja 1900-luvun alkupuoliskolla oli paljolti korkeakulttuurin piirissä. (Lehtonen 2004, 121.)

Kiinnostavaa *Vadelmavenepakolaisen* osalta on myös kansallisen korostunut miehisyys. Sekä päähenkilön inho kansallisuuttaan kohtaan että viittaukset suomalaiseseen kulttuuriin esitetään toistuvasti maskuliinisten esimerkkien kautta. Sanna Karkulehto on huomionnut maskuliinisuuden korosteisen aseman kansallisen tuottajana Finlandia-palkittujen mieskirjailijoiden ja heidän teostensa kautta. Finlandia-palkinto vaikuttaa osaltaan kansallisen kirjallisuutemme kanonisointiin, ja nämä mie-

het mielletään Karkulehdon mukaan usein suomalaisuuden, ja eritoten suomalaisen mieheyden, tulkeiksi. (Karkulehto 2007, 37 – 38.)

Mikko Virtasen elämä ruotsalaisena ei kuitenkaan lopulta suju niin kuin hän oli suunnitellut. Päämääräänsä kansankodin täysivaltaisena jäsenenä hän tosin pääsee, mutta matkan hinta muodostuu liian kovaksi: kaksi ruumista ynnä lukuisia petoksia ja huijauksia. Kiinnihän niistä ennen pitkää joutuu, ja kirjan päätösluku kuvaa-kin päähenkilön elämää ruotsalaisessa vankilassa. *Vadelmavenepakolaisen* lopussa Suomi alkaa vapauden menetyksen myötä häämöttää varteenotettavana vaihtoehtona, jonne voi palata kuin tuhlaajapoika matkoiltaan. Tosin, kuten jo edellä totesin, voi suhtautumisessa Suomeen havaita myös satiirisen piiloivan mahdollisuuden, ja näin ambivalentti suhtautuminen sisältyy edelleen kertojan tilityksiin:

Lähes joka aamu mietin Peran puheita. Ei pelkästään ylevä sisältö, vaan myös kieli jota hän käyttää herättää minussa ajatuksia. Kaikki nuo ilmaisuvoimaiset suomenkieliset sanat täyttävät tajuntani: mutka, vetää kylmäksi, lipsahdus, katuminen, lusiminen, kakku, tiilenpäät, Kakola, Sörkka ja Kylmäkoski. (V 269)

Vankilassa ollessaan Mikko Virtanen leimautuu suomalaiseksi lähinnä ruotsinsuomalaisen sellikaverinsa Peran kautta. Peran kokemukset Ruotsista ovat arpisia haavoja täynnä, ja tämä tukee Mikon käsitystä palmelaisen sosiaalidemokratian rapiotilasta. Vankilakuvaukseen mahtuu mukaan myös Suomen ja Ruotsin jääkiekkottelu, jonka ansiosta Mikko kokee omien sanojensa mukaan ensimmäisen aidon tunteen suomalaisuudestaan. Jälleen kirja antaa kahtalaisen tulkintamahdollisuuden, sillä Suomi häviää kyseisen pelin. Vankilasta käsin Mikko kritisoi ruotsalaista nyky-yhteiskuntaa yhtä kovin sanoin, mutta myös yhtä ambivalentisti satiirisen huumorin avulla, kuin aiemmin Suomea: "Kaarle Kustaa ei koskaan ole halunnutkaan rakentaa kansankotia, ja Silvia ei jaksaa. Hän on ainut jota säälin siinä perheessä. Kaarle Kustaan uskottomuus salataan taitavasti ja Silvia on se, joka nielee karvaimman kalkin. Ja kun kiristetyllä naamalla nieleminen vielä on niin vaikeaa." (V 266)

Mikko Virtasen kotiinpaluun motiiveja on syytä tarkastella hieman lähemmin. Halu paluumuuttoon ei lähde hänestä itsestään. Kyse ei ole vain oman kansallisen kaipuun heräämisen seurauksista, vaikka merkkejä siitäkin on havaittavissa. Hän ei halua luopua ruotsalaisesta elämästään vapaaehtoisesti, vaan vie perheensä moottoriveneellä pakoon häntä kiinni ottamaan tullutta poliisia. Vielä kiinni jääty-

äänkin hän vakuuttelee vaimolleen ruotsalaisuuttaan suomalaisuudestaan huolimatta: " – Minä olen Mikko Virtanen, suomalainen mies. [...] Mutta oikeasti, moraalisesti, olen juuri se joka olen sanonutkin olevani, Mikael Andersson, rakastava miehesi." (V 255)

Mikko siis haluaa palata Suomeen vasta kun ruotsalainen yhteiskunta sulkee hänet ulkopuolelleen. Tämä poikkeaa ainakin Leena Kirstinän tutkimien teosten maailmasta, joissa kotiin halutaan palata omaehtoisesti. Esimerkiksi *Kreislandissa* Impi Agafiina lähtee katsomaan sekä kommunistista että amerikkalaista unelmaa, mutta päätyy kuitenkin tavalliseen elämään pohjoisessa, kun maailmalta ei löydy mitään arvokasta. (Kirstinä 2007, 133 – 134.) Toisaalta Mikko Virtanen tuntee vielä romaanin lopussakin olevansa jonkinlainen välitilan kansalainen, mikä tukee edelleen tarinan ambivalenttia luonnetta: "Istun autoon suomalaisen ja ruotsalaisen vartijan väliin. Tällaisessa välikössä minä olen koko elämäni viettänyt, tuntuu ihan kotoisalta." (V 270)

Edeltävien esimerkkien valossa *Vadelmavenepakolainen* näyttäytyy kaiken kaikkiaan hyvin ambivalenttina kertomuksena, jossa ristiriitaiset tunteet kulkevat rinta rinnan. Se tuo yhtäältä esiin molempien kansojen heikkouksia ja vahvuuksia, ja toisaalta se myös ampuu satiirisia nuoliaan tasavertaisesti kumpaankin suuntaan Pohjanlahtea. Ambivalenssi suhde ruotsalaisuuteen lieneekin *Vadelmaveneen* keskeisin uudistus kansallisessa traditiossamme, sillä ottaessaan tällaisen lähestymistavan kipeäksi koettuun naapuruuteemme *Vadelmavenepakolainen* samalla asettaa kyseenalaiseksi omat mielikuvamme siitä mistä suomalaisuus ja ruotsalaisuus rakentuvat.

Toisaalta ambivalentti lähestymistapa taas liittyy teoksen hyvinkin kiinteästi osaksi kansallista traditiotamme, koska se nostaa kansallisen projektin tavoin esiin myös suomalaisuuden henkeä ja kysyy miksi suomalaisuutta pitäisi hävetä. Mikon suomalainen tausta ja kokemukset suomalaisena alkavat näyttäytyä eri valossa, kun hän ei enää pyri hyljeksimään ja peittämään tätä osaa itsestään: "Haluan tietää suomalaisesta menneisyydestäni, haluan tietää lisää kotimaastani, jonka olen vuosia kieltänyt. Keitä siellä asuu ja mitä he ajattelevat?" (V 268)

Vadelmavenepakolaisessa tulee toistuvasti esille sähköllä toimivien lämpöpatterien päällä oleva teksti: "Får ej tackas. Ei saa peittää." Alussa päähenkilön isä peittää ruotsinkielisen tekstin kodin lämpöpattereista, jotta Mikon ruotsalaisuushulutus menisi ohi. Myöhemmin teksti muistuttaa Mikkoa katkerasti suomalaisuudesta,

sillä patterin kielto on monelle ruotsalaiselle ainoa mieleen jäänyt suomenkielinen lause, ja sen he haluavat mielellään esittää suomalaisen tavatessaan. Ruotsalaistuttuaan Mikko tuntee tyydytystä voidessaan sanoa nämä sanat suomalaiselle vieraalleen. Lopussa hän palaa isänsä jäljille ja peittää lähtiessään ruotsinkielisen tekstin vankilan patterista jättäen suomenkielisen esiin. Näen tämän kaksikielisen kehotuksen jonkinlaisena sanomana oman kansallisen identiteetin rakentumisen tärkeydestä: se pitäisi hyväksyä sellaisenaan, eikä häpeillä tai peitellä sitä stereotyyppien ja ennakkoluulojen vuoksi.

Lopuksi

Olen tarkastellut artikkelissani kansallisen kuvastomme tuottamista suhteessa Ruotsiin ja ruotsalaisuuteen. Totesin, että *Vadelmavenepakolainen* tuottaa uudenlaista kansallista kuvastoa purkamalla oletettuja kollektiivisia häpeän tunteja käännteisen häpeän esityksillään. Näin tehdessään se samalla osoittaa, että ne lähtökohdat, kuten parempia elinoloja tavoitteleva massasiirtolaisuus, joista häpeän tunteet ovat kummunneet, ovat muuttuneet, ja se heijastuu myös suomalaisuuden esittämiseen. Mikko Virtanen ei lähde Ruotsiin tavoittelemaan parempaa elintasoa vaan elämisen tasoa. Hän haluaa ruotsalaiseksi henkisten arvojen vuoksi. Tämän lisäksi kävi ilmi, että häpeän esittäminen liittyi *Vadelmavenepakolaisessa* kiinteästi maskuliinisuuteen ja päähenkilön haluttomuuteen olla stereotyyppien hahmottama suomalaismies.

Löysin *Vadelmavenepakolaisesta* runsaasti satiirille tyypillisiä piirteitä, kuten liioittelua, ylentämällä alentamista, vastakkainasettelua ja naurunalaiseksi saatamista. Romaanin satiirinen kritiikki kohdistuu useaan suuntaan ja kohteeseen. Osansa saavat niin suomalaisuus kuin ruotsalaisuuskin, suomalainen alemmuudentunto Ruotsi-suhteessamme, omat ennakkoluulomme siitä, mitä on oikea suomalaisuus tai ruotsalaisuus sekä oletettu hyvinvointiyhteiskunta. Totesin *Vadelmavenepakolaisen* pyrkivän hännäämään ja provosoimaan lukijaa satiirin keinoin leikkitelemällä ennakkoluuloilla ja stereotyyppioilla sekä hyvän ja pahan välisellä rajankäynnillä. Myös satiirin lajille tyypillinen kerronnan häilyvyys on läsnä minäkertojan kansallisessa metamorfoosissa.

Vadelmavenepakolaiselle on tyypillistä ambivalentti suhtautuminen kansalliseen, minkä se toteuttaa pääosin satiirisen huumorin kautta. Päähenkilö kokee molempia maita kohtaan sekä vihan että rakkauden tunteita, jotka näkyvät vaihtelevasti

joko eksplisiittisesti tai implisiittisesti puheissa ja teoissa. Kirjan satiirin keinoin esittämä monimutkainen kudelma jättää tulkinnan usein täysin avoimeksi, huolimatta näennäisestä ihailustaan tai vihamielisyydestään. Tämän voi nähdä merkkinä ajan kypsydestä kohdata ruotsalaisuus tasavertaiselta pohjalta, ilman siihen aiemmin liitettyjä suomalaisia itsetunnon ongelmia. Näin tehdessään *Vadelmavenepakolainen* kuitenkin samalla muistuttaa, ettei kansallinen kirjoittaminen enää tarkoita yksiselitteisen ihannoivaa suhdetta isänmaahan, vaan se voi olla myös kyseenalaistava ja ambivalentti vihan ja rakkauden leikkikehä.

LÄHTEET

Kohdeteksti

V = Nousiainen, Miika 2007: *Vadelmavenepakolainen*. Romaani. Helsinki: Otava.

Tutkimuskirjallisuus

- Ahmed, Sara 2004: *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge.
- Alakoski, Susanna 2006/2007: *Sikalat. Romaani*. Suom. Katariina Savolainen. Helsinki: Schildts.
- Anttila, Jorma 2007: *Kansallinen identiteetti ja suomalaiseksi samastuminen*. Helsinki: Helsingin Yliopistopaino.
- Brah, Avtar 2007: Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi. *Diaspora, raja ja transnationaaliset identiteetit*. Toim. Joel Kuortti & Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus.
- Hosiaisluoma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Jalava, Antti 1980/1981: *Asfalttikukka. Romaani*. Suom. Pentti Saarikoski. Porvoo: WSOY.
- Karkulehto, Sanna 2007: *Kaapista kaanoniin ja takaisin*. Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja. Oulu: Oulun yliopisto.
- Kirstinä, Leena 2007: *Kansallisia kertomuksia. Suomalaisuus 1990-luvun proosassa*. Helsinki: SKS.
- Kivistö, Sari 2007: Satiiri kirjallisuuden lajina. *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Toim. Sari Kivistö. Helsinki: Yliopistopaino Kustannus.
- Laitinen, Kai 1981/1991: Suomen kirjallisuuden historia. 3. uusittu painos. Helsinki: Otava.
- Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli & Ruuska, Petri 2004: *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino.
- Leino, Anna 18.2.2008: *Vadelmavenepakolainen. Vaasan ylioppilaslehti*.
- Lyytikäinen, Pirjo 1999: Suomalaiset syntysanat. *Suomi outo pohjoinen maa?* Toim. Tuomas M.S. Lehtonen. Porvoo: PS-KUSTANNUS.
- Majander, Antti 13.8.2007: Nykypäivän Ruotsi ei ansaitse parasta poikaansa.

Helsingin Sanomat.

Pajala, Mari 2006: *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

Pasanen, Jarmo 27.12.2007: Kansankodin lumo ja rappio. *Länsi-Uusimaa*.

Saesmaa, Eeva 24.9.2007: Unelma kokonaisvaltaisesta ruotsalaisuudesta. *Savon Sanomat*.

”ME OLEMME VEDENNEITOJA JOTKA HEITTÄVÄT TERÄN AALTOIHIN”

Tyttöyden representaatiot Vilja-Tuulia Huotarisen runokokoelmassa *Sakset kädessä ei saa juosta*

Suvi Kuokkanen

Kuvaamataidossa rajat tulevat vastaan; viivojen yli
ei ole lupa värittää, sotkea puutarhoja, päästää kinokseen
keltaista vanaa, jättää tyhjää paperia. (SKESJ 19)

Sakset kädessä ei saa juosta (=SKESJ) on vuonna 2004 ilmestynyt Vilja-Tuulia Huotarisen esikoisrunokokoelma, joka kuvaa nuoren tytön kasvua. Runojen tyttöön kohdistuu koulussa ja kotona erilaisia kiltteyden odotuksia, joista edeltävä sitaatti on hyvä esimerkki. Huotarisen toisen, *Naisen paikka* -kokoelman (2007a) keskiössä ovat suvun naiskohtalot ja naisten muodostama historiallinen jatkumo. Voidaankin ajatella, että jos ensimmäinen kokoelma on eräänlainen tutkielma tytön aikuistumisesta ja ympäröivän maailman rajoitteista, niin jälkimmäinen suhteuttaa naista toisiin eri-ikäisiin ja erilaisissa tilanteissa oleviin naisiin.

Huotarinen (s.1977) on kirjailija ja sanataideopettaja, joka on julkaissut kahden runoteoksen lisäksi kaksi tytöille suunnattua nuortenromaanin (Huotarinen 2007b, 2008). Lisäksi hän on kirjoittanut artikkeleita ja puheenvuoroja Parnassoon, Nuoreen Voimaan, Tuli&Savuun sekä kolumneja Turun Sanomiin. (Ks. esim. Sanojen aika.) *Sakset kädessä ei saa juosta* on saanut varsin paljon huomioita kriitikoilta (esim. Harju 2005, 34–35; Joutsijärvi 2005, 66; Koskimies 2005; Miettinen 2005, 74–75; Oja 2005, 29), ja se nostettiin julkaisuvuotenaan Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkintoehdokkaaksi. Raatiin kuuluva Mervi Kantokorpi (2004) mainitsee arvostelussaan runojen koherenssin, tarinallisen lähtökohdan ja toisaalta temaattisen kapeuden.

Kokoelman temaattinen yhtenäisyys on seurausta runojen sarjallisuudesta ja kiinteästä koherenssista. Teosta jäsentää Marja-Liisa Vartion runo ”Nainen ja maisema”, jonka säkeet nimeävät kokoelman neljä osaa. Ne ovat: ”Kampaan hiuksia kahtapuolen päätä”, ”Minne vois in mennä, minä hiustensuorija, peilinpelilijä”, ”Kä-

dessäni on peili, mutta se peili ei näytä minulle kasvojani” sekä ”Olen vaihtanut paikkaa, olen istunut tyhjää ilmaa vasten” (SKESJ 7, 21, 35, 49). Koska runojen aiheena on nuoren tytön arki ja aikuistuminen tai tarkemmin ottaen naiseksi kasvaminen, niin kokoelman tematiikkaa voisi kiteyttää koota kysymykseen: miten kasvavan tytön tulisi suhtautua ympäristön vaateisiin?

Tyttöyttä problematisoiva ote on voimakkaasti läsnä 2000-luvun kotimaisessa lyriikassa. Huotarinen itse käyttää esseessään ”Tuhat taikasanaa tytöksi” tällaisesta runoudesta nimitystä ”tyttörunous”, jota hän tosin samassa yhteydessä itsekin problematisoi. Käsitteleväthän kyseiset runot tyttöyttä hyvin erilaisin lähestymistavoin ja runon puhujin. Kuitenkin tyttöyteen pureutuva runo vaikuttaa olevan suhteellisen laaja ilmiö. Esimerkiksi Saira Susiluodon *Auringonkierto* (2005), Katariina Vuorisen *Kylmä rintama* (2006) ja Kristiina Wallinin *Kengitetyn eläimen jäljet* (2005) käsittelevät tyttöyttä. (Huotarinen, 2007c.) Listaani voitaisiin lisätä monia muitakin kokoelmia. *Sakset kädessä ei saa juosta* edustaa siis yhtä kokoelmaa laajempaa ilmiötä, jota voidaan kutsua vaikkapa juuri tyttörunoudeksi. Sen nousu voidaan mielestäni osittain kytkeä 1990-luvulla tapahtuneeseen nuoriso-, nais- ja sukupuolitutkimuksen institutionalisoitumiseen ja resurssien lisääntymiseen. Akateemisen tutkimuksen lisäksi tyttöyttä on tarkasteltu julkisesti sekä nuoriso- että naisjärjestöissä. Osittain tyttötematiikan nousua voidaan myös selittää 1990-luvun yhteiskuntakehityksellä: laman jälkeen köyhyys nousi puheenaiheeksi ja lasten pahoinvointi lisääntyi. Myös tyttöjen ongelmat nostettiin esiin. Aiempi pärjääjätön kuva murentui silloin ainakin osittain. Toisaalta samalla vuosikymmenellä nähtiin populaarikulttuurissa myös tyttöjen vahvuutta korostava ”tyttöenergia” liike, joka tulkittiin yleisesti ottaen positii-viseksi ilmiöksi. (Aaltonen & Honkatukia 2002, 8–9.)

Sakset kädessä ei saa juosta käsittelee naiseksi kasvun aihetta edeten tarinamaisesti; Runojen aihe on sama koko kokoelman läpi. Vaikka kyseessä on runotes, sen rakenne muistuttaa monessa mielessä proosaa. Kokoelmalla on kuin ”juoni”, joka rakentuu osin lainattujen metaforisten ainesten ympärille. Runojen puhujina toimivat tyttö ja tämän viiteryhmä ”me”, mutta näen silti runoissa ennen kaikkea toistuvan tyttö-motiivin. Kaikissa runoissa on siten kyse jollain tavalla tyttöydestä – myös silloin, kun puhujaksi esitellään jokin kollektiivi, kuten vedenneidot sivun 12 runossa. Hahmotan kokoelman kasvutarinana tai paremminkin tarinana runojen tyttö-puhujan ja tyttömotiivin muutoksesta, sillä ”kasvutarina” kalskahtaa käsitteenä nousujohteiselta aikuisuuden ihannoinnilta. Koska kokoelman puhujana toimivat tyt-

tö ja tytön vertaisryhmä, on kiinnostavaa tarkastella, miten tyttöyttä ja aikuistumista teoksessa rakennetaan. Naiseksi kasvamisella tarkoitan kokonaisvaltaista psykofyy-sistä aikuistumista ja erityisesti sitä, miten runojen tytön suhtautuminen yhteiskuntaan ja ympäröivään maailmaan muuttuu. Tarkoitukseni ei ole arvottaa naiseutta tyttöyden yläpuolelle joksikin tyttöyttä arvokkaammaksi päämääräksi.

Sakset kädessä ei saa juosta toistaa tiettyjä tyttöyteen liittyviä motiiveja. Huotarisen teoksessa toistuvat esimerkiksi rajapinnat, sillä siinä mainitaan joko suoraan tai epäsuorasti esimerkiksi kalvo, jää, vedenpinta ja marginaali. Kun näiden rajapintojen rinnalle asetetaan teoksessa toistuvat terävät esineet, muutamia mainitakseni esimerkiksi terä, sakset tai neula, huomataan, että näiden metaforien välille syntyy kiinnostava jännite. Otsikkoon nostamani ilmaisu ”Me olemme vedenneitoja jotka heittävät terän aaltoihin” (SKESJ 12) kiteyttää mielestäni hyvin niiden välistä merkityssuhdetta. Terävillä esineillä voidaan viiltää rajapintoja rikki. Tämä taas voidaan tulkita nuoruuteen liittyvien muutosten, kuten esimerkiksi neitsyyden menettämisen metaforana. ”Neitsyyden menettäminen” on puolestaan myös metafora, joka osoittaa myös tutkimuskielen metaforista luonnetta: tutkiessani metaforia operoin väistämättä itsekin metaforilla.

Metaforat ovat kielikuvia eli trooppeja. Metaforassa sanaa tai laajempaa ilmaisua käytetään merkitsemään jotakin muuta kuin mitä se tavanomaisesti kuvaa. (Hosiaisuus 2003, 577.) Kognitiivisen metaforateorian kontekstissa metafora nähdään kokonaisvaltaisena, ruumiilliseen kokemukseen pohjaavana ilmiönä. Metaforalla on kulttuurinen luonne, sillä kulttuurin jäsenet hahmottavat maailmaa yhteisten perusmetaforien kautta. Tällaista metaforan rakenneperiaatteiden tuntemusta voidaan käyttää hyväksi runoanalyysissä. (Kajannes 2000b, 66; Johnson 1987/1990.) Runometeorien tutkimuksen ajatellaan edistävän ihmisajattelun ymmärtämistä (Lakoff & Turner 1989, 1–2).

Metaforat nähdäänkin käsitteinä, joiden taustalla on jokin skemaattinen näkemys maailmasta. Esimerkiksi ELÄMÄ ON MATKA on yleinen länsimainen metafora. Tällaisen metaforan nähdään siirtävän merkitysaineksia MATKA-skeemasta ELÄMÄ-skeemaan. Metaforien taustalla vaikuttavista skeemoista saadaan ote, kun tarkastellaan esimerkiksi samaan asiaan kytkeytyviä metaforisia ilmauksia. Saatetaan esimerkiksi puhua elämän alkutaipaleesta tai elämän päättymisestä, jotka heijastavat samaa ELÄMÄ ON MATKA -metaforaa. (Nikanne 1992, 61–63.) Runokokoelman metaforia voidaankin suhteuttaa näihin kognitiivisen metaforateorian skeemoihin.

Motiivilla taas tarkoitetaan toistuvaa konkreettista elementtiä, jolla on temaattinen merkitys. Käsittelenkin toistuvia metaforia motiiveina. Linkitän siis motiivin käsitteellä metaforien merkityksen temaattiseen kokonaistulkintaan. Tämä on erityisen kiinnostavaa, koska teoksesta löytyy toisiinsa kiinnostavasti yhdistettäviä kielikuvia, kuten kalvoja ja teräviä esineitä. Myös motiivit ovat siis toisiinsa kytköksissä temaattisina palasina. Temaattisena yksikkönä motiivi toimii kuin teeman rakennusaineksena (Suomela 2003, 146). Koska motiivi määritellään usein toistuvaksi elementiksi, monien kokoelmassa toistuvien metaforien voidaan nähdä toimivan motiiveina. Kokoelman rajapinnat ovat hyvä esimerkki toistuvuudesta.

Tässä artikkelissa tarkastelen Huotarisen esikoisrunokokoelmaa ja sitä, mikä osuus kokoelman metaforilla on tyttöyden ja naiseksi kasvun tematiikan rakentumisen kannalta. Aloitan vertaamalla Huotarisen kokoelmaa Marja-Liisa Vartion ”Nainen ja maisema”-runoon, sillä molemmissa on kyse nuoren naisen ja yhteiskunnan välisestä suhteesta sekä sen muuttumisesta. Seuraavaksi suhteutan teoksen peilimotiivia joihinkin naiseen perinteisesti liitettyihin ominaisuuksiin, kuten yksityisyyteen ja luontoon. Luvussa ”Terillä rikutut rajapinnat: paradoksaalinen tyttöys” käsittelen yhdessä terävät esineet - ja rajapintamotiivia sekä rajapintojen rikkomisen temaattista merkitystä.

Tyttö ja maisena - aikuistuminen oman tilan ottamisena

Runoteoksen osastojen nimillä on jo alun perin ollut toisiinsa kiinteä kytkös, jota *Sakset kädessä ei saa juosta* hyödyntää. Kaikkien osastojen nimet on lainattu Marja-Liisa Vartion runon ”Nainen ja maisema” ensimmäisestä säkeistöstä. Runo on julkaistu muun muassa kokoelmassa *Runot ja proosarunot* (Vartio 1966, 13–17), josta sen ensimmäinen säkeistö on kokonaisuudessaan lainattu Huotarisen kokoelman alkulehdille lukuohjeeksi. Runo on julkaistu jo aiemmin vuonna 1952 *Häät*-kokoelmassa, sillä *Runot ja proosarunot* on koottu aiemmin julkaistuista runoista, lähinnä aiempien kokoelmien pohjalta. Koska ”Nainen ja maisema” -runoon kohdistuu Huotarisen kokoelman ilmeisin intertekstuaalinen kytkös, pohdin sen temaattista merkitystä Huotarisen kokoelman kokonaisuuden kannalta. Näen Huotarisen kokoelman olevan dialogisessa suhteessa Vartiolta lainattuun runonkatkelmaan. On kuitenkin muistettava, että Vartion runo on julkaistu huomattavasti ennen Huotarisen kokoelmaa.

”Nainen ja maisema” muistuttaa jonkin verran Huotarisen kokoelman proosarunoja. Vaikka kummankaan – Vartion runon tai Huotarisen kokoelman – lauseet eivät ole kielipöytästä kovin elliptisiä, niiden tulkinta vaatii laajan metaforaverkoston merkitysten avaamista. Vartion runossa on vähintäänkin joitakin Huotarisen kielikuvia vastaavia kielikuvia: esimerkiksi maisema, peili ja teräviä esineitä. Kiinnostavaa on myös se, että Vartion runon puhuja särkee peilin, jonka palaset rikkovat maiseman. Tässä kielikuvien välille syntyy kiinnostava merkitysyhteys.

Vartion runon aiheena on naistoimijan suhde ympäristöön. Runossa kuvataan runon puhujan suhdetta peiliin ja maisemaan, joka peilistä kasvojen sijaan heijastuu. Runon minä vaihtaa paikkaa, sillä hän haluaisi nähdä peilistä kasvonsa, mutta näkee vain maiseman. Minä kampaan hiuksiaan orjallisesti, vaikka toteaan, ettei saa valmiiksi sileää jakausta jäykiltä ja pitkiltä hiuksiltaan. Maisema on toisaalta minän ympärillä, toisaalta minän sisällä. Minä toteaa: ”Maisema on noussut vastaani, / maisema on lähettänyt piinansa minuun” (Vartio 1966, 13). Toisaalta maisema on ottanut myös minän kasvojen paikan peilissä. Minä kumartuu vuoren juureen, mikä kuvaa maisemalle alistumista. Viimeisessä säkeistössä minä särkee peilin, mutta ei silti voi olla kampaamatta hiuksiaan. Maisema näyttää rönnyilevyydessään ja vililyydessään hallitsemattomana, negatiivisena luonnonvoimana. Maisemaan yhdistyy miehiin perinteisesti liitettyjä ominaisuuksia, kuten aktiivisuus ja julkisuus, mutta on kiinnostavaa, että maisema kuitenkin viittaa myös perinteisesti naiseen yhdistettyyn luontoon (vrt. Haste 1993, 3; 74–75).

Koska Huotarisenkin kokoelman tematiikka pyörii tytön ja tämän yhteiskuntasuhteen ympärillä, intertekstinä toimivalla runolla näyttää olevan temaattisen tason yhteys Huotarisen runokokoelmaan. On myös ilmeistä, että Vartion runon hiuksia kampaava minä on joko nainen tai nuori tyttö. Sekä Vartion runosta että Huotarisen kokoelmasta voidaan konstruoida kehityskaari siitä, miten minän suhde yhteiskuntaan ja itseensä muuttuu. Vartion runossa muutosta ilmentää ensin maiseman ja minän rajojen hämärtyminen ja sitten peilin särkeminen. Huotarisen kokoelmassa muutos on etenkin aikuistumista, mitä summaa kokoelman päättävä runo. Runossa tyttö kuvittelee hetken, jona hyppää puusta alas ja kävelee sen jälkeen maan pinnalla naisena, mikä kuvaa muodonmuutosta työstä naiseksi eli eräänlaista metamorfoosia:

Selviän hengissä, putoan jalat edellä
maan pinnalle ja kävelen pois. Nikama nikamalta
murskautuu maa poluksi ja joku sanoo:

Tuolla kävelee nainen, joka tietää mitä tahtoo.
Eikä hän tiedä vielä mitään. (SKESJ 62)

Kuitenkaan muodonmuutos eli lopullinen aikuistuminen ei ole kuvitteluhetkellä vielä toteutunut. Se, että runossa puhutaan tytön sijaan naisesta, implikoi runojen puhujan identiteetin muutosta. Runossa tyttö puhuu painovoiman kutsusta ja siitä, miten kutsuun on vielä joskus vastattava hyppäämällä. Tyttö putoaisi silloin turvallisesti maan pinnalle. Konkreettisesti runoissa aikuisuutta kohti kasvaminen ilmenee myös siinä, miten minä alkaa kyseenalaistaa tytöille tarjottuja normeja ja sääntöjä. Nuoruuden seksuaaliset kokeilut ja omien rajojen etsiminen heijastuvat teoksen kielikuvissa, jotka kuvaavat tytön identiteetin etsintää.

Suhteessa Vartion runoon Huotarisen tyttö on uuden sukupolven ”peilinpitelijä”. Julkaisujen ajallinen välimatka on pitkä. Vartion runon suhde kokoelman tematiikkaan ei ole yksioikoinen. Lisäksi Huotarinen on lainannut runo-osastojen nimet eri järjestyksessä kuin ne runon ensi säkeistössä ovat. *Sakset kädessä ei saa juosta* alkaa Vartion runon tavoin jakauksen kampaamisella. Sitten nostetaan esiin kysymys: minne voi peilinpitelijä mennä? Kolmannen osaston nimenä on ”Kädessäni on peili, mutta se peili ei näytä minulle kasvojeni”. Kokoelman päättää osasto ”Olen vaihtanut paikkaa, olen istunut tyhjää ilmaa vasten”, vaikka Vartion kokoelman ensimmäisen säkeistön päättääkin kysymys omasta paikasta, eli kysymys ”Minne voisni mennä [...]” (SKESJ 49; Vartio 1966, 13). Lainausten vuoksi Huotarisen runojen minä asettuu Vartion runon tytön rinnalle problematisoimaan sitä, onko nykyaikaisen ”peilinpitelijän” eli nuoren tytön yhtään helpompaa erottaa omaa kuvaansa yhteiskunnan heijastuksista kuin Vartion 1950–1960-luvun tytön.

Ensimmäinen osasto voidaan nimen perusteella tulkita kiltteyttä ja tytöille asetettuja rajoituksia problematisoivaksi osaksi. Jakauksen kampaaminen on kiltteyden tai säyseiden metafora, ja jakaus merkitsee tottelevaisuutta. Osaston runoissa noudatetaan rajoituksia, eikä kyseenalaisteta niitä. Toinen osasto kertoo osattomuuden ja oman aseman tunnistamisesta. Kolmannen osaston nimi ilmaisee sitä, kuinka ”maisema” tunkee vahvempana kuvana pinnalle kuin omien kasvojen kuva. Maisema voidaan tulkita yhteiskunnan puheeksi tai tulkinnaksi tytöstä. Omia rajoja etsitään suhteessa yhteiskuntaan, joka pyrkii välittämään puhujalle kuvan itsestään tytön peilikuvana. Maailman heijastuksien erottaminen omasta kuvasta on vaikeaa.

Viimeisessä osastossa minä on ”vaihtanut paikkaa”. Vartion runossa säkeistö jatkuu vielä tämänkin ilmauksen jälkeen pessimistisesti: ”olen istunut tyhjää ilmaa vasten, / mutta kun nostin peilin silmiäni tasalle, / oli siinä vain maisema.” (Vartio 1966, 13.) Huotarisen viimeinen osasto ilmentää kuitenkin voimaantumista: ”Olen ollut keskellä kauan, syntymästä asti, ja nyt / kivien muodostamaan piiriin ilmestyy tyhjä kohta, / tila mahtua. Ranta murtuu kun käänny selin.” (SKESJ 60) Minä elää ympäröivän maailman ehdoilla ja valtaa alaa juuri siinä suhteessa kuin ”maisema” sen sallii. Raamit ovat ahtaat, mutta minä onnistuu siitä huolimatta murtautumaan ulos maisemasta eli vahvistamaan subjektiuttaan.

Tyttöyden petolliset peilit

Peilimotiivi esiintyy runokokoelmassa muun muassa kokovartalopeilin ja sivupeilin muodossa. Runo ”Jumala säilyttää lunta veden ja kaupungin välissä” kuvaa jäähallia ja luisteluharjoitusta, joka päättyy ikävästi. Luistelijan kaatuminen tapahtuu ”kimurantissa palatsissa”, joka ”- - kätkee merimiesten hampaat, / silkkihauet poikien sormenpäistä, kiro sanat, rubiinit / ja kevyet kohdut” (SKESJ 14). Jäähalli on tyttöjen elinympäristön vertauskuva, joka korostaa elämänpiiriin kuuluvien asioiden kompleksisuutta. Ensimmäinen säkeistö on sävyiltään kepeä ja satumainen, sillä jäähalli kuvataan kimaltelevana palatsina. Kuitenkin palatsi eli tyttöjen elämänpiiri kätkee sisäänsä ikäviä asioita. Runon viimeinen säkeistö kuvaa luistelijan loukkaantumisen näin:

Kokovartalopeilin edessä luistimet viiltävät
kasvojen poikki, kämmenjälki rikkoo pinnan
ja uppoaa pohjaan asti. Liha kelluu.
Kristalliluut hohtavat poskipäiden läpi kuumaa valoa. (SKESJ 14)

Koko jäähalli voidaan tulkita luistelijoita peilaavaksi rakennukseksi, sillä jää heijastaa usein lähes peilin tavoin. Kokovartalopeilin kuva korostaa luistelijoiden muistuttamista ja toisaalta tietoisuutta omasta ruumiillisesta olemuksestaan ja fyysisestä suorituksestaan. Sari Näre (2002, 255) kirjoittaa artikkelissaan ”Intimisoituvan kulttuurin muistijälkiä tytöissä” muun muassa tyttöjen autonomian ja kontrollin välisestä jännitteestä: ”naisten ja tyttöjen ruumiissa piirtyvät symbolisesti koko kulttuurin moraaliset rajat, ja heidän harjoittamansa itsekontrolli kertoo modernin säädylisyyden

asteesta. Julkisuuden intimisoituminen merkitsee tytöille entistä rankempaa tietoisuutta ruumiillisuudestaan siihen liittyvine kulttuurisine odotuksineen, jotka piirtyvät implisiittiseen muistiin”. Voidaankin ajatella runojen kommentoivan tällaista sisäistettyä kontrollia.

Lainatussa Vartion runon katkelmassa ja kahdessa Huotarisen kokoelman osaston nimessä viitataan peiliin. Toiston sekä etenkin Vartio-viittauksen keskeisyyden takia peilimetaphora voidaan tulkita motiiviksi. Vartion kokoelmassa peilimotiivi esiintyy ainoastaan runossa ”Nainen ja maisema”. Peilin merkitys syntyy suhteessa tyttöön, joka pitelee runossa peiliä. Tyttö haluaisi nähdä peilistä oman kuvansa, mutta sen sijaan peilissä on maiseman heijastus. Tyttöä tituleerataan hiustensuorijaksi ja peilinpittelijäksi. Peilin pitelemineen on siis merkittävä ominaisuus tyttöyden kannalta. Peilin on merkittävä tytön itsestään ihmisenä saamaa kuvaa. Kuitenkin peili on väärä, sillä se näyttää vain heijastuksen maisemasta eikä tytön omaa kuvaa. Peilaamismetaphoraan liittyy siis ajatus siitä, miten maisema eli ympäröivä yhteiskunta vaikuttaa tytön käsitykseen itsestään.

Peilaamisen hetki on ”Nainen ja maisema” -runossa intiimi, mutta tämä yksityisyys rikotaan, kun maisema tunkeutuu tytön peilikuvaan. Näin runoon sijoittuu feministitutkija Helen Hastenkin (1993, 3) mainitsemia dualismin metaforaa ilmentäviä dikotomioita: yksityinen/julkinen ja passiivinen/aktiivinen. Maisema edustaa julkista, joka tunkeutuu yksityisen eli tytön alueelle. Tunkeutuja ei ole ihminen, mutta tunkeutuvaan ”maisemaan” liitetään verbi ”seurata”, eli maisema on personifikaatio. Voidaankin ajatella, että tunkeutuja on jokin yhteiskunnallinen voima, joka muokkaa runojen tytön käsitystä itsestään. Huotarisen runokokoelmassa peilimotiivi saa tällaisen yksityisyyttä ja sen rikkomista heijastavan merkityksen osastojen lainattujen nimien yhteydessä.

Viime vuosina on ilmestynyt joitakin tutkimuksia, joissa on sovellettu kognitiivista metaforateoriaa lyriikantutkimukseen (esim. Kähkönen 2004; Krappe 2004). Tällainen tutkimus on myös soveltanut Hasten ajatuksia¹. Haste korostaa teorioissaan sitä, kuinka dualismin metafora on syvällä länsimaisessa ajattelutavassa. Tässä mielessä hän näkee dualismin perusmetaforana, jonka pohjalta muodostamme uusia metaforia. Hasten mukaan sijoitamme tämän kaksinapaisuuden ajatuksen esimerkiksi näkemyksiimme miehestä ja naisesta. Miehen ja naisen dikotomia puolestaan

¹ Kognitiivisen metaforateorian ja Hasten teoreettinen näkemys metaforista analogioita laajempina ajattelullisina malleina saattavat langeta yhteen siksi, että Hasten näkemys pohjaa osittain Lakoffin ja Johnsonin teoriaan (Haste 1993, 26; Kähkönen 2004, 24; 308).

heijastuu toisiin perusmetaforiin, kuten julkisen ja yksityisen, tieteen ja taiteen sekä rationaalisen ja taiteellisen kaksinapaisuuteen. (Haste 1993, 2–3.) Metaforien implikoimat dikotomiat eli kaksinapaisuudet ovat tämän vuoksi erityisen kiinnostavia.

Peilimotiivin kautta tyttöyteen liitetään yksityisyys, mutta kokoelman maailmassa tällaista yksityisyyttä selvästi rikotaan. Huotarisen kokoelman voidaankin ajatella problematisoivan sitä, missä tytön henkilökohtaiset rajat piirtyvät ja kuinka niitä tulisi kunnioittaa. Näiden näkymättömien rajojen sisäpuolelle, tytön henkilökohtaisen piiriin, kuuluu oikeus omaan peilikuvan eli minuuden peilaamiseen, mutta teoksen yhteiskunta pyrkii kertomaan tytölle omat totuutensa ja rikkoo näitä rajoja. Julkisen ja yksityisen välisen rajan sukupuolittuminen on runoissa ilmeistä, sillä ulkonäköpainet ja sisäistetty itsekontrolli ovat kokoelmassa tyttöihin liitettyjä seikkoja. Visuaalisena luontoviittauksena ”maisema” voidaan tulkita yhteiskunnan ”luonnolliseksi” tai luonnollisena esitetyksi puoleksi, joka tunkeutuu hallitsemattomasti naisen revierille. Luonto, johon maisema viittaa, on perinteisesti naisiin liitetty metafora (esim. Haste 1993, 74). Yksi esimerkki naisen ja luonnon yhdistämisestä on ajatus Äiti Maasta (the Earth Mother). Perinteiseen luonnon ja naisen yhdistämiseen liittyy esimerkiksi myös naisen rinnastaminen luonnonvoimiin, joita ei voida hallita. (Haste 1993, 74–75.) Kuitenkaan ”maisema” eli jokin yhteiskunnallinen voima ei edusta sinällään kumpaakaan sukupuolta, sillä siihen liitetään sekä miehiin että naisiin perinteisesti yhdistettyjä ominaisuuksia.

Peilimetaphoraan tuo oman lisänsä myös se, kuinka tyttö rikkoo peilin Vartion runon viimeisessä säkeistössä. *Sakset kädessä ei saa juosta* puhuu samoin palasten putoamisesta:

Näin lämmintä, ihan sopivaa. Aalto sopii jalkaan,
Tuhkimon kenkä, pirstoutuu rikki. Aika kirkas, kun katsoo
läpi, kuvaa ei ole, ei heijastusta, Maisema tykyttää
verisuonissa, menetetty. On hetki, jolloin onni päättyy,
palaset putoavat, käsistäni kaikki. (SKESJ 60)

Säkeistö implikoi peilin särkymistä, sillä heijastusta ja kuvaa ei enää ole. Peilimetaphora rinnastuu Tuhkimon lasiseen kenkään ja toisaalta aaltoon. Tuhkimon kenkä viittaa nuorille naisille asetettuihin standardeihin. Sovitetaanhan kenkää sadussa monille naisille, mutta vain Tuhkimon jalka on kyllin pieni kenkään. Säkeistössä mainitaan jälleen maisema, ja se on kirjoitettu pilkun jälkeen isolla alkukirjaimella, kuten eris-

nimi kirjoitetaan. Tulkitsin jo edellä maiseman personifoiduksi. Kun peili pirstaloituu, valheellinen maiseman heijastus katoaa. Maiseman tykytys verisuonissa sen sijaan liittyy tyttöyteen jälleen luontometaforan. Ehkäpä runon ”menetetty” on juuri peilin maisema eli saneltu tyttöyden malli, joka kuitenkin on osa tyttöä, onpa se eksplisiit- tisesti jatkuvasti esillä tai ei.

Tyttöyteen liitetään Vartion peilimetaforassa peilin aktiivinen rikkominen. Huotarilla peilin palaset taas vain putoavat, vaikka tytön ei itse esitetä peiliä aktiivisesti särkevänkään. Peilin ja siihen tunkeutuvan maiseman voidaan tulkita komentoivan tyttöyttä. Maisema voidaan tulkita vieraaksi, torjuttavaksi käsitykseksi tytön kuvasta. Vartion runossa tyttö on tahtomattaankin osa maisemaa ja sisällä maisemassa, Huotarilla sen sijaan ei ole vastaavaa symbioosia tytön ja maiseman välillä. Tytön kuva ja tyttöys tulevat kuitenkin paljolti määritellyiksi maiseman eli vieraan aineksen kautta, jonka tyttö haluaa torjua. Peilin särkyemisestä seuraakin vapautuminen heijastuksista, mutta onnen sanotaan päättyvän. Maiseman menettäminen eli lupa määritellä itse itsensä on muutos, joka ei ole runon tytölle yksinkertainen.

Terillä rikotut rajapinnat: paradoksaalinen tyttöys

Huotarisen kokoelmassa esiintyviä teräviä esineitä ovat esimerkiksi terä, sakset ja neula. Lisäksi mainitaan hakaneula, kynnet ja kirves. Kirves, kynnet ja sakset mainitaan samassa runossa ”Kynsistä huomaa, onko ne leikattu saksilla” (SKESJ 30). Kynnet ovat tytöille osoitettujen normien metafora, sillä runossa viitataan implisiit- tisesti siihen ajatukseen, ettei tytön sovi pureskella kynsiä. Kirves taas nousee tytön unissa kauhukuvaksi. Se on pelon tai yleisemmin suhteettomien normien seurausten metafora. Kuitenkin aamulla, eli pelkojen laannuttua, ”on huomina ja uusi aamu paistaa, / mitä sille voi sanoa vastaan, / hiukset kasvavat ja kynnet, pää edellä on uskallettava hypätä, / pohjaan asti.” Kynnet toimivat nuoruuden kasvun, tytön voi- man ja eksessin metaforana. Kynnet ja hiukset kasvavat, eikä niiden kasvua juuri voi hillitä. Kuitenkin kynsiä ja hiuksia voidaan lyhentää leikkaamalla. Tämä terävät esineet -motiivin ilmentymä on kiinnostava, koska saksiin liittyy runojen maailmassa normatiivisuutta.

Sakset ovat väline tytön kynsien lyhentämiseen – tytön riisumiseen tämän luonnollisista kasvun edellytyksistä. Nämä terävät esineet esittävät saman asian kak-

si eri puolta: tyttöyteen kuuluu kasvaminen ja rajojen kokeileminen. Terävänä mutta kasvavana objektina kynnet, jotka ovat osa tyttöä, rinnastuvat muihin rajoja rikko- viin teriin. Kynsiin voidaan siis nähdä heijastuvan muiden terävien esineiden ominai- suuksia. Luen siis kynnet tytön ”luonnolliseksi” rajapintojen rikkomisen ja oman tilan laajentamisen eli kasvun välineeksi. Sakset taas kuvaavat vastavoimia, jotka rajoit- tavat tytön kasvumahdollisuuksia ja rajaavat tytön kokeiluja. Yleisesti ottaen terävät esineet rikkovat kokoelmassa rajapintoja, jolloin tytön liikkumatila kasvaa. Terävissä esineissä tiivistyykin selvästi tytöille asetettujen vaatimusten kritiikki eli kiltteyden, passiivisuuden ja nöyryyden vaateet. Hampaat ja sakset tuovat esiin saman motiivin eri puolia, joiden synteessä terävät esineet -motiivin näen. Tässä tapauksessa mo- tiivi vaikuttaa kantavan keskenään ristiriitaisia aineksia.

Rajapintamotiivi ja terävät esineet esiintyvät useasti samassa yhteydessä, minkä vuoksi nostin ne otsikkoon ”Me olemme vedenneitoja jotka heittävät terän aaltoihiin”. Otsikon ilmaus on runosta ”Hiljaisia ja autuaita ei valita pesäpallojoukku- eeseen” (SKESJ 12), jonka nimi kiteyttää mielestäni hyvin runon toteavan sävyn. Ru- nossa sanotaan, että tytöillä on kaksi mahdollisuutta: ”tarttua puukkoon tai pudota”. Toisessa säkeistössä sanotaan tyttöjen heittävän terän aaltoihiin. Tyttöjen kollektiivi, tai vähintäänkin sen taakse kätkeytynyt puhuja toteaa, että: ”emme uhraa ketään, emme peri edes omaa sydäntämme”. Runo voidaan tulkita joko meren sabotoimiseksi tai luovuttamiseksi – ehkä terä vain heitetään mereen, koska sillä ei haluta satuttaa. Jälkimmäinen tulkinta on lauseen ”emme uhraa ketään” kontekstissa mielekkäämpi. Terän heittäminen aalokkoon voidaan kuitenkin ymmärtää joko meren ja sen raja- pinnan aktiiviseksi rikkomiseksi (viiltämiseksi) tai ainoan ase- en luovuttamiseksi eli alistumiseksi. Terän heittäminen aalokkoon kantaa siis jo yksittäisenä kielikuvana ambivalentteja aineksia.

Runo on tulkittavissa niin, että tytöillä on elämässään rajallinen määrä vaih- toehtoja. Tytöt, joista runossa puhutaan, ovat ”vedenneitoja”, jotka tavoittelevat ve- den pinnan alla, eli yhteiskunnan osoittamien rajojen sisällä täydellistä, odotusten- mukaista tyttöyttä. Runon tytöt toteavat, että ”Syvyyden päihtymys ei meihin ulotu eikä kiiman kaipuu”. Ehkäpä runon tytöiltä odotetaan tällaista seksuaalista välinpitä- mättömyyttä. Tässä mielessä lausahdus voisi olla yritys tunnusmerkkisen naiseuden ja naisen seksuaalisuuden torjumiseen.

Puukon tai terän pudottaminen eli runossa mainittu ”putoaminen” merkitsee tyttöyden kannalta veden pinnan alle eli tytöille osoitettuun tilaan rajoittumista. Tätä

tulkintaa tukee myös se, miten puhujat sanovat tietävänsä, “[...] miten liu’utaan kasvot pohjaan päin. / Miten niellään suolaista vettä ilman oksennusrefleksiä.” (SKESJ 12) Pinnan alla, tytöille osoitetussa tilassa asiat ovat huonosti, mutta “[p]innalla kaikki on hyvin.” (SKESJ 12) Puukkoon tarttuminen merkitsisi oman elintilan aktiivista laajentamista, mihin vedenneidot, eräänlaisiksi androgyynihahmoiksi tulkitsemani “vedenneidot” eivät ryhdy. Androgynia-pyrkimyksellä tarkoitan runon yhteydessä nimenomaan yritystä päästä eroon naissukupuoleen yleisesti liitetystä tunnusmerkeistä. Kokoelmassa on myös viittauksia syömishäiriöihin: “On tyttöjä, jotka oksentavat ruoan jälkeen / ja toisia, jotka pitävät heidän hiuksistaan kiinni. / Kerron salaisuuden: eroa ei ole.” (SKESJ 19)

Myös Edith Södergranilla (1942/1977, 38) on “Ihmeellinen meri” -niminen runo, jonka Kira Poutanen on lainannut nuortenromaaninsa *Ihana meri* (2001) kynnystekstiksi. Liisi Huhtala on artikkelissaan yhdistänyt merimetaphoran päähenkilön kasvavaan epätoivoon sairauden edetessä (Huhtala 2006, 16). Metaforana meren voidaan tulkita liittyvän suuremmin epätoivon lisäksi myös päähenkilön anoreksiaan. Runon variaatioissa mainitaan esimerkiksi “kauniiden naisten tanssi pimeässä vedessä” (Poutanen 2001, 52), ja nämä naiset tulkitsevat Huotarisen “vedenneitoja” vastaviksi androgyynihahmoiksi. Poutasen Södergran-variaatioissa ja Huotarisen runoissa esiintyy siis toisiaan muistuttava meren ja androgyynisten merenneitojen asetelma, joiden voidaan nähdä kommentoivan tyttöyttä ja siihen liittyviä nykyajan ongelmia. Yhteistä näille on myös neitojen elämänpiirin rajoittuminen veden rajapinnan alle, odotustenmukaisiin valintoihin. Molemmissa tapauksissa meri esitetään kollektiivisena kärsimyksenä, sillä puhutaan naisista ja vedenneidoista – eikä ainoastaan yhdestä tytöstä.

Rajapintamotiivi näyttäytyy kokoelmassa monessa eri muodossa. Kalvon, jään, vedenpinnan ja marginaalin lisäksi kokoelmassa puhutaan muun muassa hohravasta kankaasta, täydellisestä ihosta, kaupungin katosta, rantaviivasta, marraskeudesta ja metsän rajasta. Nämä kaikki ovat rajapintamotiivin variantteja viimeistään kontekstissa, jossa pinta rikotaan. Ihon pinta, joka siis on rajapintamotiivin variantti, rikotaan kokoelmassa terävin esinein, esimerkiksi harppuunalla ja luistimilla.

Koulun jälkeen tiristämme terillä toistemme olkapäähän.
Kun opettaja huutaa itsaria, seisomme tumput suorina
että haloo, nää on nimikirjaimet. Kipu ei päästä,
samettihameisiin tarttuvat ohutvartiset verirannut,

punakukat, mykiöt, jotka maa imee puoleensa ahnaasti. (SKESJ 43)

Tämä katkelma kuvaa hyvin runojen tyttöyttä ironisoivaa sävyä, sillä opettaja tulkitsee tyttöjen puuhan suoralta kädeltä viiltelyksi ja puhalttaa pelin poikki huitomalla kättä pään alapuolella. Tytöt kokevat kipua, sillä he vahingoittavat toisiaan sopimuksesta radikaalina ystävyuden tai “veriveljeyden” osoituksena. Tapahtumaan liittyy sekä kivun dramatiikkaa että kevyempää teinityttöjen käyttäytymisen ja kasvattajien tulkinnan parodiointia. Kehoon liittyvien rajapintojen rikkomisella on selvästi temaattinen merkitys.

Motiivina rajapinta on kiinnostava, sillä se kytkeytyy useammalla tavalla naiseksi kasvun ja muutoksen tematiikkaan. Sen voidaan tulkita liittyvän rajojen ylittämiseen ja etenkin rikkomiseen. Yhtä hyvin se voidaan liittää kokoelman kontekstissa oman elämänpiirin ja tilan laajentamiseen tai ympäröivän maailman ja itsen välisten muurien kaatamiseen, neitsyyden “menettämiseen” tai itsetuhoisuuteen. Rajapintamotiivin eri variantit korostavat sen eri puolia, joten sen temaattiset merkitykset eivät ole yksioikoisia. Näenkin motiivin luonteeltaan varioivana. Hahmotan sen kuitenkin kokoelman tasolla jokseenkin yhtenäisenä konstruktiona. (vrt. Lummaa 2003, 7, 41–42.) Esimerkiksi konstruoimani rajapintamotiivin tulkitsevan kokoelman tasolla yhtenäiseksi, mutta näen sen muodostuvan sitä ilmentävien metaforien välisen merkitysneuvottelun kautta.

Runossa “Tytöt ovat karanneet” (SKESJ 23) kuvataan nuorten naisten halua karata, rikkoa heille asetettuja sääntöjä, aikuistua ja kokea ensimmäisiä seksikokemuksia. Rajapintamotiivi on runossa voimakkaasti läsnä, sillä sinisen kalvon, hohtavan kankaan ja vedenpinnan lisäksi mainitaan myös valkoiset hansikkaat, jotka ovat runossa myös yksi rajapintamotiivin ilmentymä. Hansikkaat ympäröivät tyttöjen käsiä, joten niistä muodostuu este tyttöjen ja yhteiskunnan välille. Paljain käsin tytöt voivat puhkoa hohtavaan kankaaseen saksilla silmänreiät. Hansikkaat ovat myös koskemattomuuden metafora – runossa mainitaankin, että tytöt haluavat vapautua hansikkaista. Lisäksi runojen tytöt haluavat “[...] rypistää / sinisen kalvon joka viettelee / kävelemään vetten päällä. / Tytöt tietävät mitä on tehtävä / kun horisontti näkyy. / Tytöt ilmoitetaan kadonneiksi, nuoruus menetetyksi.” Tyttöyteen liitetään siis halu vapautua rajapinnoista tai ainakin neitsyydestä, johon runo selvästi viittaa. Myös horisontin näkyminen ja nuoruuden menettäminen suhteutuvat runossa rajojen rikkomiseen.

Rajapintoja rikotaan kokoelmassa terävillä esineillä, minkä pohjalta muodostuu kuva rikutusta ja siis aukkoisesta rajapinnasta. Rajapintamotiivi merkitsee mielestäni kokoelmassa tyttöydelle osoitettuja rajoja. Lisäksi useat rajapintavarian-teista tuntuvat liittyvän tytön ruumiiseen, joka hahmottuu kokoelmassa tilana, jolla on sisä- ja ulkopuoli. Näitä erottaa rajapinta, eli rajapinta siis tulee tytön ja maailman väliin. Runot käsittelevät monessa muussakin suhteessa kalvojen ja muiden pintojen puhkaisemista, mikä viittaa muun muassa sukupuoliyhteyteen. Tyttö kuitenkin liittyy tässä runossa synnyttämiseen negaation todetessaan nimenomaan ”En synnytä”. Näin rajapintojen rikkomiselta kieltäytyään ensimmäisessä säkeistössä. Runon viimeisessä säkeistössä kuitenkin tyttö sanoo, että ”alan opetella kulkemaan / kuin päälläni olisivat uudet vaatteet, / kohti metsän rajaa.” (SKESJ 32)

Rajapintoihin ja tytöille osoitettuihin odotuksiin liitetään siis teoksessa ristiriitaisia merkitysaineita. Toisaalta tytön tulisi olla ”luonnollinen” ja toimia naisen vaistoensa varassa, toisaalta tyttöyteen yhdistyy toive sovinnaisuudesta. Aiemmassa tyttötutkimuksessa onkin todettu, että tytöt joutuvat myöhäismodernissa yhteiskunnassa tasapainoilemaan osittain ristiriitaisten haasteiden ja vaatimusten välillä. Valmiita ratkaisumalleja ei ole, joten tyttöjen on kehitettävä joustavia ratkaisuja, mikä voi myös osaltaan tuottaa heille kompetensseja. (Näre & Lähteenmaa 2002, 332.) Runokokoelma tuntuukin esittävän tällaista nykytyttöyden paradoksaalisuutta.

Lopuksi

Puhdasta tyttöenergian suitsutusta *Sakset kädessä ei saa juosta* ei ole, sillä tyttöyteen liitetään Huotarisen teoksessa sekä passiivisuutta että aktiivisuutta. Tyttöyys näyttääkin rajankäynniltä erilaisten elämänasenteiden, pelokkuuden ja uhkarohkeuden, välillä. Tytöille osoitetut odotukset ilmenevät metaforisesti rajapintoina ja maiseman tunkeutumisenä tytön käsityksiin itsestä ja omasta paikasta. Rajapintojen kytkeytyminen nimenomaan naisruumiiseen ja toisaalta rajapintoihin suhteutuvat terävät esineet problematisoivat tyttönä elämistä ja naiseksi kasvua. Annetut rajat on tavallaan pakko särkeä, mutta särkeminen merkitsee ”kasvukipuja” – ruumiilliset metaforat osoittavat kokemusta ruumiin ja rajojen yhteydestä. Ehkä kokoelman tytöille kertyneitä haavoja voidaan pitää aikuistumisen hintana, kokoelman nimen *Sakset kädessä ei saa juosta* hengen mukaisesti. Nimi sisältääkin jo itsessään ironi-

sen ajatuksen: jos hosuu saksien kanssa, eikä tee käsketyllä tavalla, sattuu. Runojen 2000-luvun ”peilinpitelijä” kuitenkin näyttää tarvitsevan naiseksi kasvuun teräviä esineitä ja rajat, joita niillä rikkoa.

Näen maiseman ja peilin motiiveina viittovan yhdessä kohti tyttöjen ja yhteiskunnan välistä suhdetta. Tyttöyys on runokokoelmassa jossain määrin vääristyneen kuvan peilaamista, eli tytöt eivät tunnista itseään tyttöjä koskevasta puheesta. Tyttöyteen liitetyistä metaforista kiinnostavimpia ovat niistä ambivalenteimmat, kuten esimerkiksi terävät esineet. Terävien esineiden voidaan ajatella merkitsevän sitä, että tyttöyys on osin passiivista ja toisaalta aktiivista sekä jossain määrin itsetuhoista. Ehkäpä tyttöydestä voitaisiin muodostaa Huotarisen metaforien perusteella niitä yleisesti luonnehtiva skeema ”naiseksi kasvaminen on rajojen rikkomista”. Rajapinnat ja esimerkiksi juuri synnyttämisen metafora osoittavat motiivin ambivalenttiuden; Tytön odotetaan toisaalta synnyttävän ja elävän ”luonnollisten” vaistoensa varaisesti – toisaalta taas ruumiin rajojen korostaminen liittyy kokoelmassa tytölle annetun roolin ahtauteen. Tästä voidaan tehdä se päätelmä, että tyttöihin kohdistuvat odotukset ovat keskenään ristiriitaisia.

”Anarkistinen” tai vähintäänkin itsetuhoinen rajapintojen viiltely on voimakas kuva tyttöjen kollektiivista. Tarinallisuuden ja proosallisten runojen temaattisen yhtenäisyyden takia runojen tyttö voidaan nähdä nykyajan tytön prototyypinä. Huotarisen runojen toteava sävy ilmentää tämän tytön elämän ikävien puolien banaaliutta. Tyttöyttä kuvataan kuitenkin myös kevyempään sävyyn parodioiden kliseisiä käsityksiä teinitytöistä, ja runokokoelma on arvostavaa puhetta tytöistä ja siis myös arvontoa tytöille.

Sakset kädessä ei saa juosta asettuu dialogiin Marja-Liisa Vartion ”Nainen ja maisema” -runon kanssa, mikä tuo tyttöyden käsittelyyn historiallisen aspektin. Kahden eri ajan ”peilinpitelijän” suhde yhteiskuntaan on hieman erilainen. Vartiolla naisen ja maiseman suhde on kietoutuva: nainen esitetään osana maisemaa ja päinvastoin, kunnes nainen särkee peilin sirpaleilla symbioosin. Huotarisella sen sijaan tyttöydelle piirretyt rajat ja rajapinnat ovat selkeitä, mutta tyttö viiltää itse aktiivisesti tiensä ulos maiseman sanelemasta tyttöydestä ja vahvistaa siten subjektiuttaan.

LÄHTEET

Kohdeteksti

SKESJ = Huotarinen, Vilja-Tuulia 2004: *Sakset kädessä ei saa juosta*. Helsinki: WSOY.

Tutkimuskirjallisuus

- Aaltonen, Sanna & Honkatukia, Päivi 2002: Johdanto. *Tulkintoja tytöistä*. Toim. Sanna Aaltonen & Päivi Honkatukia. Tietolipas 187. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Harju, Juhana 2005: Ylikypsää runoa. *Lumooja* 1/2005, 34–35.
- Haste, Helen 1993: *The Sexual Metaphor*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Hosiaisuus, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Huhtala, Liisi 2006: Rumien kanssa ei leikitä. Ruumillisuudesta uudessa suomalaisessa nuortenromaanissa. *Onnimanni* 2/2006, 12–19.
- Huotarinen, Vilja-Tuulia 2007a: *Naisen paikka*. Helsinki: WSOY.
- Huotarinen, Vilja-Tuulia 2007b: *Siljan laulu. Tarina tyttöbändistä*. Siskodisko-sarja. Hämeenlinna: Karisto.
- Huotarinen, Vilja-Tuulia 2007c: Tuhat taikasanaa tytöksi. *Tuli&Savu* 1/2007, 44–49.
- Huotarinen, Vilja-Tuulia 2008: *Siljan syksy*. Siskodisko-sarja. Hämeenlinna: Karisto.
- Johnson, Mark 1987/1990: *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Joutsijärvi, Jonimatti 2005: Kirkuvan lauleleikin kepeä tuska. *Nuori Voima* 1–2/2005, 66.
- Kajannes, Katriina 2000b: Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus. *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden - ja kielentutkimuksesta*. Toim. Katriina Kajannes & Leena Kirstinä. Helsinki: Yliopistopaino.
- Krappe, Johanna 2004: Kieli rajoittavana ja mahdollistavana. Naisruumiin ja tilan metaforat Johanna Venhon teoksessa *Ilman karttaa*. *Sanelma. Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja* 2003–2004. Toim. Viola Parente-Čapková. Turku: Turun yliopisto.
- Kähkönen, Marjut 2004: *Ei kenenkään veli. Naiskirjailijuiden metaforat Helvi Hämäläisen lyriikassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lakoff, George 1987/1990: *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George & Turner, Mark 1989: *More Than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lähteenmaa, Jaana & Näre, Sari 1992: Yhteenveto. Moderni suomalainen tyttöys: altruistista individualismia. *Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa*. Toim. Jaana Lähteenmaa & Sari Näre. Tietolipas 124. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Miettinen, Niina 2005: Maiseman rikkojat. *Parnasso* 3/2005, 74–75.
- Nikanne, Urpo 1992: Metaforien mukana. *Metafora. Ikkuna kieleen, mieleen ja kulttuuriin*. Toim. Lauri Harvilahti & Jyrki Kalliokoski & Urpo Nikanne & Tiina Onikki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Näre, Sari 2002: Intimisoituvan kulttuurin muistijälkiä tytöissä. *Tulkintoja tytöistä*. Toim. Sanna Aaltonen & Päivi Honkatukia. Tietolipas 187. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Oja, Outi 2005: Tyttönä olo, ihanaa? *Tuli&Savu* 1/2005, 29.
- Poutanen, Kira 2001: *Ihana meri*. Helsinki: Otava.
- Suomela, Susanna 2001/2003: Teemasta ja sen tutkimuksesta. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala. Tietolipas 174. Toinen painos. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Södergran, Edith 1942/1977: *Runoja*. Suom. Uuno Kailas. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.
- Vartio, Marja-Liisa 1952: *Häät*. Helsinki: Otava.
- Vartio, Marja-Liisa 1966: *Runot ja proosarunot*. Helsinki: Otava.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

- Kantokorpi, Mervi 2004: Pitkätukka viheltää pelin poikki. Helsingin Sanomien verkkoliite. [Viitattu: 10.10.2008]
http://www2.hs.fi/extrat/kulttuuri/kirjallisuuspalkinto04/sakset_kadessa.html.
- Koskimies, Satu 2005: Äidinkielen tunnilla ei voi. 07.02.2005. [Viitattu: 10.10.2008]
<http://www.kiiltomato.net/?rcat=Kotimainen+runous&rid=945>.
- Lummaa, Karoliina 2003: *Lintumotiivi tulkintateoreettisena ongelmana. Tutkielma motiivin merkityksellistymisen hahmottamisesta ikonisena tai konseptuaalisena ilmauksena lyriikassa*. Pro gradu -työ. Turku: Turun yliopisto.
- Sanojen aika – suomalaisia nykykirjailijoita. Vilja-Tuulia Huotarinen: henkilötiedot ja tuotanto. Päivitetty: 31.1.2008. [Viitattu: 10.10.2008]
<http://kirjailijat.kirjastot.fi/fifi/etusivu/kirjailija.aspx?PersonId=1000016&PageContent=-1>

”RUNOJEN KAPSEESSA EI YKSIKÄÄN KUKKA TAITU”

Ekokriittinen ihmiskuva Eeva Kilven runokokoelmassa *Animalia*

Nora Uotila

Eeva Kilven runokokoelma *Animalia* (1987) on aihepiireiltään ja ilmaisultaan varsin laaja teos. Se käsittelee muun muassa rakkautta, eläinkokeita, mummoja, metsiä, ydintuhoa, lapsia ja kuolemaa. Teoksen moraalista viitekehystä värittää vahva luonnonsuojelu- ja eläinoikeusajattelu, jonka varjolla ihminen kuvataan julmaksi, typeräksi ja itsekkääksi tuhoajaksi. Toisaalta ihminen näyttäytyy myös lempeänä, herkkänä ja välittävänä, jopa suojelevana hahmona. *Animalian* runot voikin mieltää tutkielmiksi ihmisyydestä. Ihmisyys ilmenee eri tavoin erilaisissa suhteissa, ja näitä suhteita teos pyrkii kartoittamaan. Suhteisiin liittyy yleensä vallan käsite, ja sen merkitys tulee korostuneesti esille niin luontoa ja eläimiä kuin myös naiseutta käsittelevissä runoissa.

Animalia on lyriikkana varsin toteavaa ja helppolukuista. Mitaltaan runot ovat enimmäkseen vapaita ja pituudeltaan melko lyhyitä, mutta mukana on myös mitallista runoutta ja proosamuotoon kirjoitettua tekstiä. Runojen puhujina ja subjekteina on sekä erilaisia ihmishahmoja että eläin- ja kasvikunnan edustajia. Sävy vaihtelee leikkisästä ja kepeästä epätoivoon ja tuomitsevaan paatukseen. Teos koostuu kahdeksasta luvusta, joista ensimmäiset käsittelevät ihmisten välisiä suhteita ja ihmisen paikkaa maailmassa. Teoksen keskiosan runot käsittelevät ympäristöä ja eläimiä ja ne sisältävät vahvoja moraalisia kannanottoja ympäristönsuojelun ja eläinten oikeuksien puolesta. Viimeisissä luvuissa yhdistyvät ihmisyyden ja luonnon kysymykset, joita lähestytään vanhuuden ja kuoleman teemojen kautta. Lopussa myös huumori ja leikki pääsevät esille edellisiä lukuja vapaammin.

Ekokriittisellä teoriolla on keskeinen asema artikkelissani, sillä *Animalia* on jo itsessään ekokriittinen teos: luonto ei esiinny siinä vain tapahtumien kehyksenä eikä ihmisen etua nähdä tärkeimpänä mahdollisena etuna, vaan ihmisen vastuu luontoa kohtaan korostuu, ja luonto kuvataan ainakin paikoittain liikkeenä ja prosessina. Nämä piirteet täyttävät kirjallisuudentutkija Lawrence Buellin (1995, 7–8) määritelmän ympäristötietoisesta tekstistä. Ympäristöllisistä lähtökohdista ja luonto-

keskeisestä perspektiivistä kirjallisuutta tutkiva suuntaus on siis nimetty ekokritiikiksi. Laajimmillaan se voidaan määritellä inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteen tutkimiseksi koko inhimillisen kulttuurin historiassa, sekä ”ihmisen” käsitteen kriittiseksi analyysiksi (Garrard 2004, 5). Erilaiset ympäristön ongelmat ja katastrofit ovat viime vuosikymmeninä saaneet paljon huomiota maailmanlaajuisesti, mutta kirjallisuudentutkimuksen voi sanoa tarttuneen ympäristökysymyksiin suorastaan hämmästyttävän hitaasti. Kirjallisuudessa näitä aiheita on toki käsitelty laajalti jo aiemmin, mutta vasta 1990-luvulla ympäristö nousi kirjallisuudentutkimuksen kentällä sellaiseksi suureksi teemaksi, jollaisiksi sukupuoli, luokka ja rotu olivat nousseet edellisinä vuosikymmeninä. (Glotfelty 1996, xvi.) Ekokritiikki onkin nuori ja ajankohtainen tutkimussuuntaus, jonka määritelmät ja merkitykset eivät ole vielä täysin vakiintuneet (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 13).

Kirjallisuudentutkimuksessa on pitkään ollut vallalla suuntauksia, joissa korostetaan tekstin sisäistä maailmaa ja irrallisuutta fyysisestä todellisuudesta. Ekokritiikki puolestaan korostaa fyysisen maailman ja inhimillisen kulttuurin yhteyttä ja vahvaa vuorovaikutussuhdetta, eikä kirjallisuuttakaan voi näin ollen tarkastella ympäristöstä erillisenä, itsenäisenä järjestelmänä (Glotfelty 1996, xviii). Kirjallisuus vaikuttaa siihen, miten käsitämme ympäristömme, ja toisaalta ympäröivä maailma vaikuttaa hyvin konkreettisesti siihen, millaista kirjallisuutta kirjoitetaan.

Terry Eagletonin *Kirjallisuusteorian* (1983/1991) keskeisiä väitteitä on, että kirjallisuus, kirjallisuusteoriat ja koko kirjallisuudentutkimus – sikäli kun tällaisia rakennelmia on ylipäätään olemassa – ovat läpeensä poliittisia. Poliittisuutta on siis aina mukana kirjallisuudessa, teorioissa ja tutkijoissa, joko avoimena, peiteltyä tai tiedostamattomana (mt., 220). Poliittisella Eagleton (mt., 219) tarkoittaa ”sitä tapaa, jolla me yhdessä järjestämme yhteiskunnallisen elämämme, ja tähän sisältyviä valtasuhteita”. Nykypäivänä poliittisuus ja valtasuhteet ovat kirjallisuudentutkimuksessa luultavasti enemmän esillä kuin *Kirjallisuusteorian* ilmestymisen aikaan, eikä kirjallisuuden poliittisuutta juurikaan kyseenalaisteta. Oma tutkimuskohteeni toteuttaa poliittisuutta varsin avoimesti: *Animaliassa* näkyy selkeästi ympäristöpoliittinen ohjelmallisuus, ja se sisältää suoria kehotuksia ja syytöksiä ihmisiä kohtaan. Myös ekokritiikkiin sisältyy aina ”vihreä” moraalinen ja ohjelmallisuus, vaikka se ei olekaan yhtenäinen ympäristöliike (Garrard 2004, 3). Ekokritiikki ei pysty varsinaisesti osallistumaan luonnontieteelliseen ympäristökeskusteluun, mutta se voi tutkia ongelmia

ja herättää niistä keskustelua laajemmalla tasolla ja jopa osallistua niiden ratkaisuun (mt., 6).

Luonto on laajuutensa vuoksi ongelmallinen käsite, jonka merkitykset ovat vaihdelleet eri aikoina; tyhjentävää määritelmää sille ei voikaan antaa. Nykyään luonto mielletään usein kaikeksi siksi, mikä ei ole ihmisen koskemaa tai pilaamaa (Williams 1980/2003, 55). Luonnon määrittelyminen ihmisen vastakohtaksi on sikäli paradoksaalista, että luonto on kuitenkin ihmisen luoma konstruktio. Tulen käyttämään artikkelissani niin luonnon kuin ympäristönkin käsitteitä, jotka viittaavat hieman eri asioihin. Ympäristö *ympäri*, ihmisen ympäristö tarkoittaa siis ihmisen elinoloja määrittävien konkreettisten tekijöiden kokonaisuutta. Luonto puolestaan on jotain joka on kaikkialla läsnä. Se voi viitata ihmisen fyysiseen elinympäristöön, mutta se on myös laajempi ja abstraktimpi kokonaisuus, jonka osia ihmisetkin ovat. (Haila & Lähde 2003, 14.)

Ihmisyyden kuvaukset ovat *Animaliassa* mielestäni niin tärkeässä asemassa, että valitsin tutkimusongelmakseni teoksen ihmiskuvan. En yritä löytää *Animaliasta* mitään tyhjentävää ja perusteellista selitystä ihmisen olemuksesta tai muodostaa yhtenäistä, eheää ihmiskuvaa. Teoksessa määritellään ihmistä hyvin monin tavoin, ja ihmisen kuvaukset ovatkin monin paikoin täysin ristiriidassa keskenään. Sikäli ihmiskuva saattaa tuntua harhaanjohtavalta termiltä, ja yhtä hyvin voisikin puhua esimerkiksi ihmiskuvista monikkomuodossa, ihmisen representaatioista tai ihmisyyksistä. Ihmiskuva viittaa kuitenkin tämän tutkimuksen kontekstissa siihen, miten Eeva Kilven *Animalia*-teoksessa representoidaan ihmistä: ihmisen toimintaa, ajatuksia, tunteita ja haluja sekä ihmisen suhteita kaikkialle ympäristöönsä. Kytken ihmiskuvan ekokriittiseen tutkimukseen ja tätä kautta syvennyn ihmisen ja luonnon suhteisiin laajemminkin. Lisäksi kiinnitän huomiota *Animaliassa* esille nouseviin poliittisuuden kysymyksiin.

Animalia, luonto ja runous

Minä en ole ihminen.
En ole koskaan ollut enkä haluaisi olla.
Olen runo leikkaamattoman heinän yllä,
katkomattomien kuusten latvoissa.
Ne ilmaisevat itsensä minun kauttani.
Joskus olen perhosen muotoinen,
joskus käärme.

Joskus olen huojunta vain,
liike joka ei vie tilaa, ei jätä jälkeä.
Mitä me teemme ihmiselle, tallaajalle,
sanokaa veljet.
Miten pääsemme hänestä, sisaret,
moraalisesta ongelmastamme? (*Animalia* = A 43)

”Minä en ole ihminen” aloittaa *Animalian* varsinaisten luontorunojen osuuden. Siinä yhdistyy monta koko kokoelmalle yhteistä piirrettä niin aiheen, rytmien kuin puhujan tasolla. Runo käsittelee ihmistä ja luontoa ja tekee syvän jaon niiden välille. Ihmiseen liitetään heti alussa useita kielto sanoja ja lopussa ihminen määritellään tallaajaksi ja moraalisesti ongelmaksi, josta täytyy päästä eroon. Tallaja viittaa ilmeisesti fyysiseen luonnon tallaamiseen, ja sen voi mieltää metaforaksi laajemmallekin ympäristön tuhoamiselle. Moraalinen ongelma viittaa siihen, että ihmisen olemassaolo on ongelmallista laajemminkin kuin fyysisen tallamisen takia. Runon keskiosassa maalailaan luonnon kuvia, joihin liitetään vapaus, koskemattomuus ja jälkien jättämättömyys. Siinä myös yhdistetään runo ja luonto, niiden ajatellaan kenties olevan samankaltaisia. Jälkien jättämisestä sivutaan myös runossa ”Käärme puhuu kauttani”, jossa käärme toteaa: ”Me emme tallaa, emme jätä jälkiä.” (A 45) Useimmat eläimet toki tallaavat ja jättävät jälkiä, ja runouden tehtäväksikin voisi ajatella tietynlaisten jälkien jättämisen. Itse en näe ”Minä en ole ihminen” -runoa suorana ihmisvihana, vaan pettymyksenä ”tallaamista”, välinpitämättömyyden luonnon hyväksikäyttöä kohtaan. Tämä on mielestäni olennainen teema myös useissa muissa *Animalian* runoissa.

Runous näyttäytyy teoksessa hiljaisena puhumisen tapana, jonka avulla voidaan saavuttaa erityinen yhteys luontoon ja toimia yhdessä luonnon kanssa, eikä sitä vastaan. Kyseessä on siis ihmisen ja luonnon välisiä rajoja ylittävä ja kumoava tila, jossa ei esiinny tuhoamista tai väkivaltaa. Koko teoksen tasolla runous määrittäytyy paikoin jopa konkreettiseksi luonnon puheeksi, luonto esiintyy siis runoilijana. Runossa ”Noita kuusia ei saa kaataa” (A 47) puhuja sanoo kuusien olevan täynnä runoja ja kertoo niiden runoilijan hädissään. ”Runo runolta kuolevat puut”, toteaa puhuja tämän jälkeen. Tämän voi tulkita viittaavan siihen, että jokaisen puun kaatamisen myötä katoaa ”luonnon runoutta”. Toisaalta toteamuksen voi nähdä itse kriittisenä piikkinä ja muistutuksena runouden ja puiden kaatamisen välttämättömästä yhteydestä – onhan *Animaliakin* painettu kuolleiden puiden jäännöksille.

”Minä en ole ihminen” on vapaamittainen runo, joka rakentuu melko lyhyistä ja yksinkertaisista säkeistä. Säemuodon ja sanavalintojen kautta syntyy toteava ja alakuloinen rytmi. Tämä tekee runosta rauhallisen ja pohtivan. Runo rakentuu useille toistoille, jo sanottua vahvistetaan sanomalla se uudelleen hieman eri lailla: ensin puhuja kieltää kolmesti olevansa ihminen, sitten seuraavat joskus-sanat ja lopussa kysymykset. Useimmat *Animalian* runoista ovat niin ikään vapaamittaisia. Poikkeuksissa mitallisuus on korosteisen perinteistä loppusoinnillisuutta, ja se antaa naiivin ja lorumaisen vaikutelman: ”On lasten ja mummojen valtakunta. / Se on totta. Näin nuorena siitä unta. / Kun heräsin, oli vieressä lapsenlapsi / ja omassa päässäni harmaa hapsi.” (A 76)

Joissakin kokoelman runoissa puhuja on paikallistettu jo alussa, kuten ”Perhonen ilmaisee käsityksensä maailmasta” (A 44) tai ”Kuusi puhuu” (A 48). ”Minä en ole ihminen” -runossa puhujaa ei ole paikallistettu ja se jääkin arvailujen varaan. Puhuja kieltää olevansa ihminen ja ilmoittaa sen sijaan olevansa runo, jonka kautta luonto ilmaisee itseään. Hän kertoo olevansa joskus käärme, joskus perhonen – symbolisesti erittäin rikkaita eläinhahmoja molemmat – ja joskus vain huojunta. Runon lopussa puhuja asettuu me-muotoon ja kyselee ratkaisua veljiltään ja sisariltaan. Nämä puhujapositiot ovat runon mimeettisiä minä-hahmoja eli runon fiktiivisessä maailmassa esiintyviä puhujia, jotka tuovat esille runon aiheen (Lehikoinen 2007, 216; 225). Näistä muodostuva, tekstin lukukokemuksen aikana syntyvä minä on nimeltään retorinen minä, ja sitä voi kutsua tekstin varsinaiseksi ääneksi (mt., 234). Käsittelemäni runon retorinen minä tuntee siis suurta vetoa luontoon ja hiljaisuuteen ja problematisoi ihmisyden. Hän ei kuitenkaan jää täysin passiiviseksi voivottelijaksi vaan pohtii mitä olisi tehtävissä ihmisen suhteen. Tämänkaltaisen aktiivisuuteen pyrkivä retorinen minä on yleinen myös *Animalian* muissa runoissa ja se toimii lähtökohtanani ihmiskuvan rakentamiselle.

Kulttuurintutkija Raymond Williams (1980/2003, 62) määrittelee luontokäsitykset luontoon projisoiduiksi käsityksiksi ihmisistä. Esimerkiksi ajatukset luonnon riistosta tai luonnossa esiintyvistä tasapainosta ovat kaikki peräisin inhimillisistä käytännöistä, ihmisten suhteista toisiin ihmisiin. Luontoon kohdistuva sorto on lopulta myös sortoa ihmistä kohtaan: Williams (mt., 65–66) huomauttaa, että kun jotkut ihmiset harjoittavat luonnon riistoa, he samalla riistävät myös toisia ihmisiä, yleensä jo valmiiksi köyhiä ja huono-osaisia. Näin ollen *Animalian* vaatimuksia luonnon ja eläinten kunnioittamisesta voi pitää vaatimuksina toisten kunnioittamisesta ylipää-

tään. Luonnon avunhuudoissa apua huutaa myös ihminen, ja vastuullista suhtautumista pyritään eläinten ja kasvien lisäksi kohdistamaan kaikkiin kanssaeläjiin.

Kilpi harjoittaa siis teoksessaan politiikkaa: hän pyrkii muuttamaan yhteiskuntaa ja vaikuttamaan ihmisten käsityksiin esimerkiksi luonnosta ja eläimistä, naisen asemasta, uskonnosta ja runoudesta. *Animalian* puhujien retoriset keinot vaihtelevat suuresti, niihin sisältyy niin suoraa suostuttelua, anelua ja syyllistämistä kuin myös epäsuoraa toteamista, huumoria ja ironiaa. Runo ”Kuoleman lisäksi ei ole muuta ulospääsyä kuin runous” päättyy säkeeseen ”tottele runoilijoita” (A 63). Runoilijat nimetään auktoriteeteiksi, joita tottelemalla maailma muuttuu paremmaksi paikaksi. Aiemmin mainitsin runouden olevan *Animaliassa* erityinen puhumisen muoto, jonka avulla voidaan saavuttaa yhteys luonnon kanssa. Tämän lisäksi runous esiintyy siis myös erityisenä eettisyyden ja vaikuttamisen muotona, joka lähtökohtaisesti pyrkii hyviin ja oikeisiin päämääriin.

Runous ei tietenkään aina ole millään lailla eettistä, ja sitä voidaan käyttää mitä moninaisimpaan vaikuttamiseen, esimerkiksi propagandarunoja on kirjoitettu varsin epäeettistenkin pyrkimysten edistämiseen. ”Älkäämme pettäkö itseämme minkään nimissä, / taiteenkaan” (A 47), toteaa puhuja runossa ”Noita kuusia ei saa kaataa”. Puhuja siis tiedostaa vallankäytön ulottuvuuksien laajuuden ja sen, että valtaa voidaan taiteen nimissä käyttää harhaanjohtavastikin. Taide jää runossa kuitenkin toissijaiseksi vaikuttajaksi, sillä runo loppuu säkeisiin: ”Mullan tieto on vastaansanomaton. / Kehen se kerran tarttuu / hänet kantavat siivekkäät mikrobit / alas maan sfääreihin, / ylös taivaitten uumeniin.” Tässä luontokeskeisessä kuoleman kuvauksessa taivaaseen ja maahan liitetyt käsitteet ovat vaihtaneet paikkaa, maa ei näyttäydy pimeänä uumenena vaan sfääreinä, ja perinteisten enkeleiden tilalla on siivekkäitä mikrobeja. Luonto määrittyy näin suurimmaksi ja lopulliseksi auktoriteetiksi, ja sen tieto korkeimmaksi tiedoksi. Se ei väittele eikä sano vastaan, mutta toisaalta sille ei voi myöskään sanoa vastaan.

Ihmisen ja eläimen suhde

”Tämä on psykologinen testi: / kuinka kauan ihminen kestää / kavahtamatta itseään / ja mitä hän tekee / kun hänen silmänsä avautuvat?” (A 65) kirjoittaa Kilpi eläinten kohtelusta runossa ”Minun luokseni tulevat enää vain suuret murheet”. Samanlainen

mentaliteetti hallitsee ihmisen ja luonnon suhteen kuvausta laajemminkin – ihminen on mennyt liian pitkälle, luopunut inhimillisyydestään.

Ympäristöfilosofi Leena Vilkkä on määritellyt kolme erilaista ihmisen suhtautumistapaa luontoon: tekniikkakeskeisen, ihmiskeskeisen ja luontokeskeisen. Tekniikkakeskeisellä luontosuhteella hän viittaa ajatusmalliin, jossa luonto nähdään vain hyödynnettävänä resurssivarastona, jolla ei itsessään ole mitään arvoa (Vilkkä 1993, 91). Ihmiskeskeisen luontosuhteen piirteiksi hän mainitsee sen, että luontoon suhtaudutaan ihmisen edun näkökulmasta: esimerkiksi eläinrääkkäys on väärin siksi, että se edistää raakuutta ja ympäristön tuhoaminen puolestaan sen vuoksi, että se pilaa ihmisen elinympäristöä (mt., 101). Luontokeskeisyys tarkoittaa luonnon ja sen ei-inhimillisten olentojen huomioon ottamista ja niiden itseisarvon tunnustamista (mt. 107). *Animaliassa* ihmistä siis syytetään Vilkan termeillä tekniikkakeskeiseen luontosuhteeseen ajautumisesta ja vaaditaan siirtymistä luontokeskeisyyteen.

Kirjallisuuteen kuuluu kuitenkin aina ihmiskeskeisyys jo sen vuoksi, että se on ihmisten kirjoittamaa. Tämä representaation ongelma onkin usein mukana kirjallisuudesta ja kielestä puhuttaessa: esimerkiksi luontoa on mahdoton kuvata ”suoraan”, ilman antroposentrismia, ja sen vuoksi tekstin ja referentin eroa on korostettu kirjallisuudentutkimuksessa. Lawrence Buell kuitenkin kyseenalaistaa tällaisen tekstuaalisuuden kysymällä, täytyykö kirjallisuuden aina pyrkiä pois päin fyysisestä maailmasta, eikä koskaan sitä kohti. Ekokritiikkiin rinnastetut feminismi ja jälkikolonialismi ovat painottaneet alistettujen ryhmien mahdollisuutta saada äänensä kuuluville, mutta ympäristö tai eläimet eivät kuitenkaan tällaiseen pysty. Ainoa tapa antaa luonnolle ääni on siis sen puolesta puhuminen, ja kirjallisuuden fiktiivisyys antaa tähän rajattomat mahdollisuudet. Buellin mukaan fiktiivisyyttä ja antroposentrismia ei pitäisikään nähdä ongelmana, sillä fiktiivisyydellä voidaan voimistaa tekstin vaikutusta lukijaan. (Buell 1995, 10–11; 203; 217.)

Ympäristö ja eläimet esiintyvät puhujan rooleissa useissa *Animalian* runoissa. Useimmiten niiden puhe on kohdistettu suoraan ihmisille ja se sisältää selvän moraalisen viestin. Runossa ”Aito. Se tarkoittaa meitä eläimiä” eläimet puhuvat ihmiselle: ”Tiedätkö, että meiltä viedään paitsi henki / myös elämä / jotta sinun olisi turhan hyvä olla?” (A 62) Ihmisen hyväksikäyttämät eläimet pyrkivät siis muistuttamaan sellaisesta, jonka ihminen kyllä tietää, mutta jonka hän on tekniikkakeskeisessä maailmankuvassaan sivuuttanut. Eläimet eivät kuitenkaan esiinny teoksissa pelkinä syyttäjinä, esimerkiksi runossa ”Perhonen ilmaisee käsityksensä maailmasta”

perhonen puhuu: ”Kukkia, tuoksua, mettä. Värejä. / Kesää silmäkantamattomiin. / [...] Minä vannon, tällainen on maailma.” (A 44) Eri eläinyksilöiden ja -lajien käsitys todellisuudesta koostuu siis eri asioista. Koko luonto ei ole *Animaliassa* kääntynyt ihmistä vastaan vaan ihmistä yrittävät herätellä lähinnä tämän alistamat olennot.

Greg Garrardin (2004, 139–140) mukaan eläinoikeuskysymykset eivät varsinaisesti kuulu ekokritiikin alueeseen, sillä ekokritiikissä huomio keskittyy ekosysteemeihin ja lajeihin, ja tutkimuskohteena ovat usein villieläimet, kun taas eläinten oikeuksista puhuttaessa keskitytään yksittäisten eläinten oikeuksiin ja erityisesti tuotantoeläimiin. Näiden näkemysten välillä voi siis olla suuriakin ristiriitaisuuksia. Nähdäkseni *Animaliassa* kuitenkin vaaditaan oikeutta eläimille niin yksilöinä kuin laajempien ekosysteemienkin puitteissa.

Animalian eläinrunoissa keskeistä on eläinten kuvaaminen subjekteina. Esimerkiksi runossa ”Jokainen eläin on subjekti” puhujana on tuotantoeläin. Eläimen minuutta ja kokemusmaailmaa alleviivataan, ja ihmistä syytetään eläimen subjektuuden ja kokemusten sivuuttamisesta: ”Minä riipun sinun olkapäilläsi tapettuna. / Minä pelkään kun lähestyt pihdit kädessä. / Minä istun ja odotan sinun häkissäsi. / Minä palelen. Minulla on ahdasta. / Minuun koskee.” (A 57) Teuvo Laitila (2007, 188) puhuu ihmisten ja eläinten välisestä eettisestä suhteesta, joka ei nykyisellään toteudu sen vuoksi, että eläimiä ei pidetä subjekteina. Etiikka on hänen mukaansa minän ja sinän, kahden itsenäisen subjektin kohtaamista, jossa sinä on olemassa itsenäisesti – ei siis minää varten. Ihmisen tulisi Laitilan mukaan pyrkiä alistamisen sijaan eettiseen suhteeseen eläinten kanssa ja suhtautua näihin vastuullisesti, ei välineellisesti, ja lisäksi ottaa huomioon esimerkiksi eläinten kyky tuntee tuskaa. (Mt., 190–191.) *Animalian* eläinrunot voi siis määritellä vaatimuksiksi eläimen ja ihmisen eettisestä suhteesta, ja eläimen asettaminen runon subjektiksi toteuttaa tätä vaatimusta käytännössä: sitä kautta eläimille annetaan ääni ja minuus. Tästä ei silti seuraa, että eläimiä pitäisi kohdella samalla lailla kuin ihmisiä, muttei myöskään kuten kasveja tai ekosysteemejä. ”Oikeus tuskattomaan ja onnelliseen elämään edellyttää sellaisen olennon olemassaolon, jolla on kyky elää tuskatonta ja onnellista elämää”, Leena Vilkkä (1993, 170) toteaa.

Olen tähän mennessä määritellyt *Animalian* ihmiskuvaa lähinnä tekniikkakeskeisyyden ja moraalin laiminlyömisen kautta. Teoksen luontorunoissa esiintyy kuitenkin myös kuvauksia ihmisen vastuusta ja huolesta luontoa kohtaan. Niille on ominaista puhuja, joka kokee suurta yhteyttä ympäristöönsä. Tällainen ihmishahmo

huutaa luonnon ja eläinten rinnalla oikeutta näille, häpeää ihmisyyttään ja jakelee neuvoja lajitovereilleen. Hän suhtautuu hyvin tunteellisesti eläimiin, esimerkkinä runo ”Jonakin päivänä kaikki muuttuu sinun silmissäsi.”: ”Suo anteeksi, mutta on ihmisiä / jotka kuulevat kyljyksen ammuvaan lautasellaan / ja makkaran sisältä hiljaista valitusta.” (A 61) Teoksen ihmiskuva onkin tässä suhteessa dualistinen. Moraalittomaksi ja pahaksi leimattu ihminen ei pääse runoissa lainkaan ääneen vaan esiintyy ainoastaan syytösten kohteena, kun taas moraaliseksi ja hyväksi käsitetty ihminen pääsee lausumaan mielipiteitään ja tuomioitaan läpi teoksen.

Kilpi tarkastelee maailmanparantajan roolia myös huumorilla runossa ”Hyttynen ja iso liha”: ”Hyttyksen kannalta minä olen vain paljon syötävää, / iso liha. / Ei se kunnioita yhtään minun henkisiä kykyjäni, / ei minun pyrkimyksiäni yhteyteen luonnon kanssa, / toisenlaiseen elämäntapaan.” (A 46) Puhuja ei siis oletta, että luonnossa esiintyisi moraalialia tai kunnioitusta toisia olentoja kohtaan. Mielestäni näin ei pidäkään olettaa, mutta tämä ei tarkoita sitä että ihminen voisi toimia moraalin ulkopuolella – ihminen on irtaantunut luonnosta osaksi juuri moraalinsa takia. Ihminen toteuttaa elämäänsä moraalin kautta, luonto ei. Kilven runo hyttysestä jatkuukin: ”Miten minä olisin enemmän kuin se? / En mitenkään; ehdoton vastaus. / Ainoa mikä estää minua pitämästä sitä jalona / on sen kiusallisuus minun kannaltani.” (A 46) Mahdollisesti hytтын tappoon päättävä runo tuo suhteellisuutta teokseen: moraalinen suhtautuminen eläimiin ei tarkoita sitä, että jokaista eläintä pitäisi tai edes voisi suojella.

Animalia on mielestäni poliittinen teos, ja siinä luonto ja poliittisuus yhdistyvät monin paikoin erityisillä tavoilla. Yrjö Hailan ja Ville Lähden (2003, 10) mukaan luonnon poliittisuus tarkoittaa sitä, että luonnon tietyt oliot ja prosessit ovat osallisia inhimillisten yhteisöjen mahdollisuuksien muovautumisessa. Ne ovat siis poliittisia toimijoita. Luonnon politisoitumiseen on vaikuttanut viime vuosikymmenten niin kutsuttu ympäristöherätys, jonka myötä on syntynyt ympäristöpolitiikan käsite (mt., 11–12). *Animaliassa* luonto on tehty poliittiseksi toimijaksi näkyvimmin asettamalla eläimiä ja kasveja runojen puhujiksi. Runoissa myös muistutetaan luonnon vallasta ihmiseen: luonto on suurin toimija, jolle ihminen on lopulta alistainen. Tämä näkyy etenkin kuolemaa käsittelevissä runoissa. ”Juuri peruuttamattomuutensa vuoksi kuolema kytkeytyy läheisesti luontokäsityksiin, se edustaa luonnon viimekätistä voimaa inhimillisen järjestyksen yli”, Haila ja Lähde (2003, 18) huomauttavat.

Luonnon politiikan kautta voidaan myös purkaa luonnon ja kulttuurin vastakkainasetteluun perustuvaa dualismia. Dualismeista puhuttaessa on kuitenkin syytä muistaa, että niihin kohdistuva yleisluonteinen kritiikki jää helposti hedelmättömäksi, ja vaarana on uusi vastakkainasettelu, jonka osapuolet ovat dualistinen ja anti-dualistinen ajattelu. (Haila & Lähde 2003, 31.) Mielestäni poliittisuuden huomioon ottaminen on hyvä tapa suhtautua ihmisen ja luonnon ongelmalliseen suhteeseen, sillä poliittisuuden voi ajatella sijoittuvan näiden väliin ja sitä kautta luovan yhteyttä erojen sijaan ja liikkuvuutta staattisuuden sijaan. Poliittisuus purkaa ihmisestä ja luonnosta konstruoituja abstrakteja käsitteitä myös sikäli, että poliittinen toimijuus palautuu konkreettisesti yksittäisiin henkilöihin, olentoihin tai tapahtumiin.

Sukupuoli, uskonto ja kuolema

Tähän mennessä käsittelemissäni luonto- ja eläinrunoissa ihminen on käsitteellistetty useimmiten vain ihmiseksi, mutta teoksen muissa luvuissa ihminen saa useita muita määreitä, kuten äiti, mummo, nainen, lapsi, isä, mies ja rakastettu. Useimmat näistä määreistä toimivat sukupuolen kautta, ja sukupuolella onkin olennainen osa teoksen ihmiskuvassa. Puhujaa ei ole paikallistettu sukupuoleen läheskään kaikissa runoissa, monesti puhuja puhuu itsestään vain minä-muodossa. Puhuja on kuitenkin helppo mieltää vanhuutta läheneväksi naiseksi, sillä ainakin niissä runoissa joissa on viittauksia sukupuoleen, puhuja esiintyy naisena, ja vanhuuden sekä kuoleman kysymykset ovat korostetusti esillä useassa luvussa. Vanhenevan naisen näkökulman vahvistaa myös teoksen Mummografiaa-niminen luku.

Miehen osalta *Animalian* ihmiskuvaus on melko ohut. Mieshahmoja esiintyy teoksessa puhujina vain dialogeissa naisen kanssa, ja miehiä kuvataan stereotyyppitelevin anekdootein, kuten: ”– Mistä tietää että mies alkaa olla kiinnostunut? / – Hän rupeaa puhumaan vaimostaan. / Kuvailee miten hyvin heillä menee. / Sen jälkeen onkin vastuu hänen mielestään sinun / ja hän itse siitä vapaa.” (A 25) Paradoksaalisesti teoksen kenties elävin mieskuvaus on runossa ”Isän olemassaolossa” (A 36), jossa puhuja kuvailee edesmennyttä isäänsä.

Ekofeministisen teorian valossa *Animalian* luontorunoista voi vetää suoraa analogioita luonnon tuhoamisen ja maskuliinisuuden välille, sillä *Animaliassa* luonto ja naiseus ovat vahvasti yhteydessä – jopa siinä määrin, että niiden rajat välillä hämärtyvät. Ekofeministien keskuudessa luonnon ja naisen yhteys on nähty toisaalta

hyvänä asiana ja voimavarana, mutta toisaalta ajatusta on kritisoitu siitä että se redusoi naiset biologiaan ja pitää yllä vahingollisia asenteita luontoa kohtaan (Lah- tinen 2008, 158). Naisia ei kuitenkaan nähdä *Animalian* runoissa vain syyttöminä ja hyväksikäytettyinä olentoina vaan rohkeina ja aktiivisina toimijoina. Toisaalta myös naisia syytetään eläinten julmasta kohtelusta. Esimerkiksi runossa ”Eläinkokeet ovat välttämättömiä, te sanotte” puhuja mainitsee ”kanit / joiden silmät uhrataan nais- kauneuden tähden” ja jatkaa: ”Ajatteletko sitä nainen?” (A 59) *Animaliassa* luonto näyttäytyy kuitenkin lopulta tilana, jossa sukupuolet voivat toteutua ilman hierarkki- sia valtasuhteita. Tämä näkyy etenkin niissä runoissa, joissa luonnon olentoja puhu- tellaan sisarina ja veljinä. Sukupuolieroja on siis luonnossakin, mutta ne eivät ilmene *Animaliassa* alistussuhteina vaan tasa-arvoisena sisaruutena.

Maria Suutala pohtii ekofeministisessä teoksessaan *Kesyttetty nainen* (2001) naisten ja eläinten hyväksikäyttöä. Hänen mukaansa laajamittaiset eläinkokeet al- koivat tieteellisen maailmankuvan myötä 1600-luvulla, jolloin myös käsitys luonnos- ta muuttui mekaaniseksi. Tähän liittyi taistelu naiseutta ja naisen seksuaalisuutta vastaan, keinona oli muun muassa naisen kuvaaminen eläimellisenä. (Mt., 10; 69.) *Animaliassa* runon puhuja hyökkää tieteellisen maailmankuvan perusteita vastaan runossa ”Kuoleman lisäksi ei ole muuta ulospääsyä kuin runous”, jossa hän nimeää nykyajan alhaisiksi jumaliksi muun muassa kaupallisuuden, kulutuksen, lääketie- teen, teollisuuden, tekniikan ja eläintehtailun (A 63). Puhuja asettuu yhdessä eläin- ten kanssa syyllistämään näitä ilmiöitä, jotka ovat vuosisatojen ajan pitäneet yllä eläinten hyväksikäyttöä ja naista alistavia valtarakenteita.

Vaikka ihmistä ja ihmisyyttä parjataan *Animaliassa* yleisellä tasolla paljon, henkilökohtaisella tasolla ihminen ei kuitenkaan näyttäydy ollenkaan pahana olento- na. Näin on esimerkiksi *Animalian* toisessa luvussa, jossa kuvataan rakkautta. Rak- kausrunot ovat osittain lakonisia ja arkisia, mutta rakkaus toiseen ihmiseen kuvataan myös alkuunpanevana voimana, jonka myötä jopa ihmisten ja eläinten välinen laji- jako kumoutuu: ”Sinä liität minut tähän *lajiin: olevaisiin*. / Ilman sinua en rakastaisi ketään.” (A 21; kursiviivi N. U.) Rakkauden katoavaisuuttakaan ei nähdä ongelmana, runossa ”Rakastavaiset lahjoittavat toisilleen valtakuntia” (A 28) kuvataan rauhaa ja harmoniaa, jota rakkaus hetkellisyydestään huolimatta synnyttää maailmaan. *Ani- malian* rakkausrunojen myötä teoksen ihmiskuva saa toiveikkaita ja harmonisia sä- vyjä.

Romanttisen rakkauden lisäksi teoksessa käsitellään lasten ja vanhempien välistä rakkautta: ”– Äitini, sisareni, ystäväni, lapseni, / sanoo äiti minulle. / Se on kaunis rakkaudentunnustus, / runsain mitä olen saanut.” (A 38) Teoksessa esiintyvä äiti on kuolemaa lähestyvä vanhus, joten äiti-runoissa on kyse lähestyvistä luopumi- sesta ja sen aiheuttamista tunteista. Äidin ja lapsen roolit vaihtavat kuoleman lähes- tyessä paikkaa, kun lapsi asettuu äidin rooliin hoivaajana ja huolehtijana. Teoksessa pohditaan myös muistia ja muistoja, niiden säilymistä ja rapistumista. Dementoitu- nut äiti kokee samat muistot uudelleen ja uudelleen: ”Äiti tulee joka aamu uudelleen sairaaksi / ja isä kuolee hänen vierestään joka aamu. / Joka aamu on äiti ollut eilen terve ja nuori / ja vain nyt sairastunut äkkiä.” (A 35)

Animalian runoissa on useita viittauksia uskontoon, ja useimmissa uskonto on paikannettu kristinuskoksi. Erikoinen ja yhdistävä piirre näille on se, että uskontoa tarkastellaan alun perin myös eläimille ja luonnolle kuuluneena, mutta niiltä riistetty-nä asiana. Runossa ”Legenda” Jeesus tapaa karjasuojissa eläimiä kaltereiden takaa ja nämä pyytävät: ”Synny uudestaan, Vapahtaja, / synny meille. / Ihmiset veivät sinut. / Pitivätkö he sinua hyvin?” (A 64) Tällaiset runot voisi tulkita ainakin siten, että ihminen on ymmärtänyt Raamatun väärin – ihmisen ei kuuluisi käyttää hyväksi luontoa vaan pitää huolta siitä. Luonnosta ja eläimistä vieraantumisen myötä ihmiset ovat siis omineet uskonnon itselleen.

Runossa ”Kun Jumala kuudentena päivänä loi ihmisen” on hyvin pessimis- tinen käsitys ihmisestä. Siinä kuvataan Jumalaa, joka ihmisen luodessaan oli jo niin väsynyt, että ihmisestä tuli kivulloinen ja kurja luomus: ”Jumala oli hyvin tyytymätön itseensä / ja rangaistakseen kyvyttömyyttään / hän nimesi tämän viimeisen tekonsa omaksi kuvakseen. / Näin rujo minä todellisuudessa olen, hän ajatteli. / Ja hänen oli käytävä lepäämään.” (A 16) Luonnon lisäksi siis myös Jumala puhuu teoksessa ihmisen kautta. Ihminen perusteellisesti epäonnistuneena ja rujona olentona on kui- tenkin jossain määrin poikkeuksellinen kuva koko teoksen kontekstissa, sillä muissa runoissa on selkeämmin esillä ihmisen kehittymisen ja muuttumisen mahdollisuus.

Puhuja pohtii runoissa myös omaa vanhenemistaan ja suhdettaan kuole- maan. Tämä pohdinta on tyyntä ja rauhallista, puhuja painottaa olevansa valmis kuolemaan, joka näyttäytyy varsin tavallisena asiana ja jota tapahtuu aina silloin tällöin muiden asioiden lomassa. Kuolemaan kytkeytyy myös luonto, tarkoittaahan kuoleminen lopulta palaamista maaksi, ihmisen ja luonnon vastakkainasettelun pur- kautumista. Runossa ”Saada kuolla pois” (A 10) kuolema on odotettu asia, ja se

nimetään elämän ainoaksi oikeaksi teoksi, sillä se tarkoittaa vapautusta kuluttamisesta, riistämisestä ja saastuttamisesta.

Kepeämmän otteen vanhenemiseen ja kuolemaan ottaa *Animalian* Mummo-grafiaa-luku, joka käsittelee nimensä mukaisesti mummoja. Mummot näyttävät aikuisten maailmasta vapaina, hilpeän anarkistisina hahmoina, joilla on erityinen suhde luontoon ja lapsiin: mummojen ja lasten valtakunnassa leikitään eläinten kanssa ja ”sen portteja turhaan saa / esivalta kolkuttaa” (A 76). Kyse on siis jonkinlaisesta satumaailmasta, jossa eivät päde normaalin elämän lait tai säännöt. Mummo-grafiaa-luku sisältää myös elämänohjeita lapsille. Runossa ”Kun sinun tulee ikävä minua” (A 81) puhuja kertoo muuttuvansa kuolemansa jälkeen kukkasiksi, ja neuvoo lasta olemaan taittamatta kukkia sekä pidättäytymään tappamisesta. Epäselväksi jää, onko lasten kohtalona aina kasvaa aikuisiksi, joiden maailmaa hallitsevat lait ja luonnon hyväksikäyttö, vai onko lasten ja mummojen valtakunta avoinna vastuun ja hilpeän asenteen myötä kaikille.

Mummografiaa-luku edustaa positiivisen anarkistista syväekologian ja feminismin liittoa. Siinä elämän kiertokulku ilmenee hyvin konkreettisesti, ja mummot kuvataan luonnon polttoaineeksi, jotka kuoleman kautta muuttuvat osaksi luontoa. Kuolema ei näyttäydy surullisena vaan välttämättömänä ja uutta luovana asiana. Runossa ”Mummot itkevät melkein joka päivä” lohikäärmesatu ja kuolema yhdistyvät varsin erikoiseksi syväekologian sävyttämäksi tarinaksi: ”Oi jospa lohikäärmeet palaisivat sukupuuton maasta / jonne ne on ajettu, / jospa ne vaikka tyytyisivät mummoja popsimaan. / Niille riittäisi runsaasti ruokaa / ja kaikki olisivat iloisia.” (A 80)

Mummografiaa-luvun satumaailmoissa olennaista on leikki ja luonnon kunioitus. Tällainen maailma toteutuu ainakin runoudessa, joka siis edustaa *Animalias*sa ihmisen ja luonnon yhdistävää vapaata aluetta: ”Runojen kapseessa / ei yksikään kukka taitu” toteaa puhuja runossa ”Kun lapsenlapset syntyvät” (A 79). Runouden maailmassa vaikuttaisi olevan erityisen tärkeää se, että siellä ihminen voi toimia harmoniassa eläinten ja kasvien kanssa, jättämättä jälkiä luontoon. Tämä ajatus lähenee niin kutsuttua heideggerilaista ekofilosofiaa, joka korostaa luonnon ”silleen jättämistä” (Garrard 2004, 31). Vastuullisen ihmisen tulisi siis antaa asioiden tulla esiin omalla jäljittelemättömällä tavallaan, ilman pakottamista mihinkään muottiin tai välineelliseen tehtävään. Heideggerilaisen ekofilosofian mukaan yksi keino tällaisen luontosuhteen toteuttamiseen on runous. Runokielen kautta voi vapautua väli-

neellistävistä luontosuhteista ja antaa asioiden olla ja toteutua sellaisenaan. (Mt., 31–32.)

Lopuksi

Aloitin ihmiskuvan tutkimisen pohtimalla runouden merkityksiä *Animaliassa*. Vaikka artikkelini ei edustakaan aivan perinteistä lyriikantutkimusta, tahdoin aloittaa sen kiinnittämällä huomiota *Animalian* lyyrisiin piirteisiin, sillä teoksen runomuoto on olennainen lähtökohta koko artikkelille. Ihminen näyttyy runomuodon kautta hyvin häilyvänä, sillä hänet asetetaan monessa runossa jonnekin luonnon ja runouden välimaastoon. Ihminen on *Animaliassa* siis eräänlainen anomalia, poikkeustapaus. Runous on tärkeässä asemassa suhteessa ihmiskuvaan myös sikäli, että se esiintyy *Animaliassa* ihmisen ja luonnon vuorovaikutuksen keinona, hiljaisena raja-alueena, jossa ihmisyyden ja luonnon vastakkaisuudet kumoutuvat. Runouden kautta ihminen voi vaikuttaa tuhoamatta ympäristöönsä ja jopa herkistyä näkemään luonnon runoilijana. Runoudessa on siis mahdollisuus eettisesti kestävään ja suojelemaan ihmisyyteen, jonkinlaiseen ideaalitilaan.

Jos ei aivan ideaalitilaa, niin edes hieman parempaa konkreettista maailmaa yritetään *Animaliassa* luoda erilaisin vaikutuskeinoin. Näkyvimmillään *Animalian* vaikutuspyrkimykset ovat sen eläinrunoissa, joissa ihmisiä syyllistetään lihansyönnistä ja eläinkokeiden tukemisesta. Runojen pyrkimyksenä on saada lukijat ajattelemaan käyttäytymistään ja kulutustottumuksiaan. Syyllistämisen tehokkuudesta vaikutuskeinona voi kuitenkin olla montaa mieltä. Se herättää kyllä tunteita ja reaktioita, mutta nämä saattavat monen kohdalla olla lähinnä ärsyyntymistä, vaivaantumista tai puolustautumista, sillä runojen puhuja asettuu muiden yläpuolelle moraaliseksi tuomariksi. Itse en pidä kärkevääkään ohjelmallisuutta sinällään ongelmana, mutta vaikutuskeinona se ei välttämättä ole aina toimiva. Yksipuolinen, julistava ohjelmallisuus lähenee jo propagandaa. Taiteen ja propagandan suhde on liian laaja alue tässä artikkelissa käsiteltäväksi, mutta karkeana rajanvetona sanoisin, että taide voi käyttää hyväkseen propagandan keinoja, muttei kuitenkaan takertua yksinomaan niihin. Tämän rajanvedon puitteissa *Animalia* on kaukana propagandakirjallisuudesta, sillä julistaminen ja syyllistäminen eivät ole teoksen hallitsevia puhumisen keinoja, ja sen runoihin sisältyy laaja kirjo ilmiöitä, monipuolista pohdintaa näiden välisistä suhteista sekä itsekreiittisyyttä.

Vastuu niin ympäristöä ja eläimiä kuin myös toisia ihmisiä kohtaan on mielestäni yksi *Animalian* tärkeimmistä teemoista. Teoksen kuudes luku on nimeltään ”Laulu rakkaudesta puihin ja eläimiin”, ja se sisältää vain yhden, samannimisen runon, joka kertoo luonnon, eläinten ja ihmisten yhteydestä, jonka vuoksi ihmisen ei tulisi tuhota vaan suojella luontoa. Runon puhuja kokee runossa suurta yhteyttä luontoon, ja kutsuu kasveja ja eläimiä veljikseen ja siskoikseen. Runo painottaa myös ihmisten ja eläinten yhtäläistä kykyä tuntea pelkoa ja kipua. Runon maailmankuvaa hallitsee vahva panteismi, joka tuntuu olevan kaukana kristinuskon perinteisestä maailmankuvasta ja muistuttaa enemmän monille luonnonuskonnoille ominaista jumalakäsitystä. Runossa jumala ja luonto ovat yhtä:

Kohtaa eläimen jumalan-katse,
sinulta apua pyytää se nyt.
Rauhaa ja oikeutta se vaatii,
Jumala sortoon on kyllästynyt.

Jätä lehdot ja kummut jumalan käydä
rannat jumalan soudella,
jumalan lentää ja jumalan kukkia,
jumalan uida ja pöristä. (A 70)

Itse näen runon ”Laulu rakkaudesta puihin ja eläimiin” yhteenvetona *Animalian* luontosuhteesta. Luonnon tuhoamisesta ja eläinten hyväksikäytöstä huolimatta ihminen ei ole läpeensä paha tai epäonnistunut laji, vaan ihmisillä on niin halutessaan mahdollisuus toimia yhteydessä ja tasapainossa luonnon kanssa. Tämä vaatii kuitenkin myönnetyksiä, ahneuden vähentämistä ja vastuun ottamista. *Animalian* ihmiskuva muistuttaa tässä valossa niin kutsuttua ekologista humanismia, jossa Osmo Kuusen (1997, 15; 25) mukaan ihmisellä katsotaan olevan erityisasema luonnon itseisarvon vaalijana. Ekologisen humanistin tulisi siis toimia kumppanuudessa luonnon kanssa, jotta luonto säilyisi runsaana ja monimuotoisena. Luontoa tuhotessaan ihminen tuhoaa samalla itseään, tai ainakin hyvän ihmiselämän edellytyksiä.

Animalian ihmiskuva osoittautui laajaksi ja osin ristiriitaiseksi, kuten odotinkin. Ihmiskuvan kannalta mielenkiintoisimpia paikkoja teoksessa olivat mielestäni ne löytämäni rajoja ylittävät tilat, joissa ihmisyyden ja luonnon käsitteet sekoittuivat ja sulautuivat yhteen. Tällaiset tilanteet toteuttivat samalla ekokritiikin tavoitteita valtarakenteita ylläpitävien dualismien purkamisesta, ja niiden kautta vahvistui käsitys

luonnosta toimijana. Näistä tärkeimmiksi määrittelen runouden ja kuoleman, joita kuvataan tavallaan melko samankaltaisina tiloina ulospääsyn ja vapauden käsitteiden kautta.

LÄHTEET

Kohdeteksti

A= Kilpi, Eeva 1987: *Animalia*. Helsinki: WSOY.

Tutkimuskirjallisuus

- Buell, Lawrence 1995: *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Collard Andrée & Contrucci, Joyce 1989: *Rape of the Wild. Man's Violence against Animals and the Earth*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Eagleton, Terry 1983/1991: *Kirjallisuusteoria. Johdatus*. Suomenoksen toimittaneet Raija Koli & Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.
- Garrard, Greg 2004: *Ecocriticism*. (The New Critical Idiom.) London: Routledge.
- Glotfelty, Cheryl 1996: Introduction. *Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Eds. Cheryl Glotfelty & Harold Fromm. Athens: The University of Georgia Press.
- Haila, Yrjö & Lähde, Ville 2003: Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta? *Luonnon politiikka*. Toim. Yrjö Haila & Ville Lähde Tampere: Vastapaino.
- Kuusi, Osmo 1997: Ekologinen humanismi tulevaisuusajattelun muotona. *Ekologinen humanismi*. Toim. Jarmo Heinonen & Osmo Kuusi. Helsinki: Otava.
- Lahtinen, Toni 2008: Sylissä höyryää elävä maa. Maa naisena Timo K. Mukan teoksessa *Maa on syntinen laulu. Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Tietolipas 222. Helsinki: SKS.
- Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2008: Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Tietolipas 222. Helsinki: SKS.
- Laitila, Teuvo 2007: Eläinteologia – kohti rakastamisen viisautta ihmisen ja eläimen suhteessa. *Pyhän kosketus luonnossa. Johdatus kristilliseen ekoteologiaan*. Toim. Pauliina Kainulainen. Helsinki: Kirjapaja.
- Lehikoinen, Tiina 2007: Runo puheena ja runon puhujat. ”En jaksa nauramatta katsoa sinua”. *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen & Kaisu Ketonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.
- Suutala, Maria 2001: *Kesytytty nainen. Seksuaalisuus ja luontosuhde länsimaisessa ajattelussa*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Vilkka, Leena 1993: *Ympäristöetiikka*. Helsinki: Yliopistopaino.

Williams, Raymond 1980/2003: Luontokäsitykset. *Luonnon politiikka*. Toim. Yrjö Haila & Ville Lähde. Tampere: Vastapaino.

Kirja-arviot

HYLKIÖKERTOJIEN AIKAKAUSI?

Sari Salin: *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2008.

Nykykirjallisuuden akateeminen tutkimus on lisääntynyt viime vuosina kiittävästi. Aiemmin ajateltiin, että tutkija tarvitsee ajallista etäisyyttä tutkimuskohteeseensa, ennen kuin hän voi sanoa siitä mitään merkittävää. Tästä syystä tutkimuskohteiksi usein valikoitui menneisyyden ”mestari-teoksia”. Nykyisin tutkimusta seuraavalle on käynyt selväksi, että tällaisesta täysin perustelemattomasta ajattelumallista ollaan pääsemässä, ja oman aikamme kirjallisuus on ihan kelvollista akateemisen tutkimuksen kohteeksi.

Sari Salin analysoi laajassa monografiassaan *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin* kuutta suomalaista romaania, jotka ovat ilmestyneet suunnilleen kymmenen vuoden sisällä 1990-luvun puolivälistä eteenpäin. Mukana on varsin tunnettuja, palkittuja ja keskuste-luakin herättäneitä romaaneja. Tähän joukkoon kuuluvat Jouko Turkan *Häpeä* (1994), Pentti Holapan *Ystävän muotokuva* (1998) ja Helena Sinervon *Runoilijan talossa* (2004). Kolme muuta tutkimuksen kohdetta olivat ainakin minulle edellisiä tuntemattomampia: Tomi Kontion *Uumen* (1995), Torsti Lehtisen *Kutsumushuora* (2003) ja Jussi Kylätaskun *Akuaba* (2002). Kaikki nämä romaanit Salin liittävät länsimaisen kirjallisuuden narrikertomusten jatkumoon.

Suomalaisten nykyromaanien tarkastelu kattaa Salinin tutkimuksesta kuitenkin vain noin puolet kirjan sivumäärästä. Monografian alkupuoli on omistettu länsimaisen kirjallisuuden narrin hahmon historialle, aivan kuten tutkimuksen alaotsikkokin ilmaisee. Täl-

lainen rakenteellinen ratkaisu johtuu siitä, että Salinin tavoitteena on tarkastella narrin hahmon monenlaisia ilmentymiä ja muunnoksia kirjallisuudessa eri aikoina, ja vasta sen jälkeen pohtia sitä, mitä narrin hahmo suomalaisessa nykykirjallisuudessa on perinteestä ammentanut ja hyödyntänyt, miten traditio tämän päivän kirjallisuudessa elää, ja mitä ns. postmoderni tilanne on narrilta edellyttänyt. Tutkimuksen fokuksessa on nimenomaan lajitraditio.

Narritradition esittely on tietysti monella tapaa relevanttia, onhan tarkoituksena tutkia, mitä laji nykymuodossaan on traditiosta syönyt. Mutta tradition esittely on etupäässä toisten tutkimusten referointia ja paikoin aika toisteistakin. Paljon vähemmällä ja tiiviimmällä katsauksella ne lajin piirteet, joita Salin pitää suomalaisen nykyromaanin kannalta merkittävinä, olisivat tulleet lukijalle selväksi. Näin tilaa olisi jäänyt enemmän suomalaisten romaanien analyysille ja niiden merkityksen pohtimiselle.

Useimmille kirjallisuuden luki-joille narrin hahmo on tuttu henkilöahmona. Erityisesti hovinarrit ovat tulleet tutuiksi. He olivat aitojen hullujen tai kylähullujen jäljittelijöitä, joita pidettiin viattomina luonnonlapsina ja joiden puheista ei siksi kannattanut loukkaantua. Niinpä narrista tuli usein totuudenpuhja ja kaikkien kapinallisten ajatusten ilmaisija. Salin keskittyy kuitenkin aivan tiettyyn narrityyppiin, narriin, joka ei ole vain henkilöahmo vaan myös teoksen minäkertoja. Tämä rakenteellinen seikka tuo tutkimukseen varsin fokusoidun näkökulman: (post)moderni narri on minäkertojana syntipukki, epäluotettava kertoja ja ennen kaikkea hylkiökertoja. Viimeinen luonnehdinta tarkoittaa Salinin tutkimuksessa sitä, että kertoja on viheliäinen, kaunainen, itseinhoinen ja itseään sääliä. Klassinen esimerkki tällaisesta kertojasta on Dostojevskin *Kirjoituksia kellarista* -teoksen kellarimies.

Modernin kertojanarrin kertomus on myös imenyt itseensä aineksia monista lajeista, erityisesti tunnustusromaanista ja veijariromaanista. Vaikka Salin käsittelee ja esittelee laajan joukon länsimaisen kirjallisuuden klassikoita, joissa narrin hahmo on tärkeä, hänen tavoitteenaan ei kuitenkaan ole intertekstuaalisten suhteiden kartoitus, vaan ennen kaikkea lajiin ja sen muunnoksiin kohdistuva tutkimus.

Lajitutkimuksena Salinin monografia on monella tapaa mielenkiintoinen. Teoreettisesti hänen lajikäsityksensä pohjautuu Mihail Bahtinin ajatuksiin, ja tältä kannalta tutkimuksen lukija saa perinteisestä lajikäsityksestä poikkeavan kuvan siitä, miten kirjallisuuden lajia on mahdollista ajatella merkityksenmuodostuksen olennaisena osana. Bahtin näkee kirjallisten lajien erot rajaamisen ja rajojen ylittämisen valossa. Tietyt genret ovat luonteeltaan rajoja asettavia, toiset taas edellyttävät avoimuutta, asettavat rajoja kyseenalaisiksi. Juuri kyseenalaistava potentiaali liittyy narrikertojat lajin kannalta yhteen. Analysoitujen suomalaisromaanien yhteydessä Salinin tutkimuksessa tulee selvästi esille se, kuinka genre elää nykyhetkessä, mutta se muistaa aina menneisyytensä ja alkunsa. Narrikertojen lajilla on bahtinilaisesti ilmaistuna genremuisti: genre on aina uusi ja vanha. Se syntyy uudelleen ja uudistuu kirjallisuuden jokaisessa kehitysvaiheessa ja jokaisessa tiettyä genreä edustavassa teoksessa. Tämän lajien elinvoimaisuuden Salin kykenee tutkimuksessaan osoittamaan erinomaisesti.

Bahtin kuitenkin ajattelee lajia myös eräänlaisena sosiaalisena instituutiona, joka toimii erityisenä maailman käsitteellistämisen välineenä. Bahtinille laji on ajattelun tapa tai normi- ja arvojärjestelmä, jonka läpi todellisuutta jäsennetään. Tämä kontekstuaalinen puoli Bahtinin lajiajattelussa ei juuri tule esille Salinin tutkimuksessa, vaan hänen kon-

tekstinsa rajoittuu kirjallisuuden sisäiseen maailmaan. Tämä on sääli, sillä Salinin analysoimat suomalaiset romaanit jo hänen itsensäkin analysoimina houkuttaisivat pohtimaan maailman menoa erityisesti sukupuolen näkökulmasta. Hylkiökertojat ovat nimittäin useimmiten miehiä, joiden maailmassa nainen on alkanut vallata liikaa alaa. Mies tuntee asemansa uhatuksi ja muuttuu hylkiöksi. Toisaalta Salinin aineistossa on naishylkiökertojakin, jotka tuovat oman ongelmallisen, mutta tutkimuksellisesti mielenkiintoisen särön hylkiökertojen tavanomaiseen joukkoon. Kaikki Salinin analysoimat romaanit ottavat kantaa sukupuolten aseman muuttumiseen, murrokseen, joka Salinin ominkin sanoin ”on aikamme merkittävin” (s. 340). Tätä aikamme merkittävintä muutosta Salin ei kuitenkaan tutkimuksessaan analysoi tai edes kovin seikkaperäisesti pohdi.

Olisin siis kaivannut tutkimukseen laveampaa kontekstuaalista otetta. Mutta jos lukija on kiinnostunut kirjallisuuden laji-problematiikasta tai uusimista jälkiklassiseen narratologiaan, erityisesti epäluotettavaan kertojaan liittyvistä pohdinnoista, Salinin monografia herättää monia jatkotutkimusten kannalta mielenkiintoisia kysymyksiä nykykirjallisuudestamme.

Lea Rojola

SALAMALOGIAN UUDET TUULET: JÄLKI-REALISMIN MIMEETTISEN SOPIMUKSEN ANSIOKASTA KARTOITUSTA

Milla Peltonen: *Jälkirealismien ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja*. Turun yliopisto: Turun yliopiston julkaisuja, Sarja C, Osa 272 (pdf), Scripta lingua fennica edita, 2008.

Realismin tärkeyttä Suomen kirjallisuudelle ei varmaan tarvitse korostaa. J.V. Snellmanin mieltymys ideaalirealismia kohtaan on vaikuttanut Suomen kirjallisuustutkimuksen pitkästä snellmanilaisen kirjallisuuspolitiikan perintönä samoin kuin se seikka, että varsinainen ensimmäinen tyyliuuntauksen tai -tendenssi suomenkielisessä kirjallisuudessa oli 1880-luvun realismi. Väitöskirja, joka pureutuu realismiin käsitteeseen, sen paikkaan Suomen kirjallisuudessa sekä sen 1900-luvun jälkipuoliskossa tapahtuneeseen kehitykseen jälkirealismien muodossa on mitä tervetullein. Milla Peltonen tutkielma *Jälkirealismien ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja* on edellä mainitun lisäksi myös ensimmäinen Hannu Salaman tuotantoa käsittelevä väitöskirja.

Käsitettä jälkirealismia on suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa eniten käyttänyt Pertti Karkama, varsinkin puhuessaan Hannu Salamasta sekä Lassi Sinkkosesta ja Keijo Siekkisestä. Milla Peltonen kommentoi tutkimuksensa myös jälkirealistisia piirteitä muiden kirjailijoiden teksteissä, mutta keskittyy Hannu Salaman *Siinä näkijään ja Finlandia-sarjaan*, jotka puolestaan vahvimmin edustavat jälkirealistista tendenssiä suomalaisessa 1970- ja 1980-luvun proosassa. Jälkirealismia määrittänyt 1900-luvun jälkipuolen kirjalliseksi tendenssiksi, joka muotoutui juuri silloin, kun monen muun maan kirjallisuudessa alkoi vallita jälki- eli postmodernismi. Jälkirealismia

siis kehittyi neuvotteluna kirjallisen realismin ja sen esittämisen keinojen perinnön sekä uudenlaisen yhteiskunnallisen todellisuuden välillä, todellisuuden, joka mitä ilmeisimmin vaati uusia esittämisen keinoja.

Jälkirealismia tarkastellaan Milla Peltonen väitöskirjassa mimeettisenä sopimuksena, mikä tarkoittaaakin, että mimesis-käsitteen avulla paneudutaan fiktion ja todellisuuden välisten suhteiden peruskysymyksiin. Peltonen lähtee Christopher Prendergastin ajatuksesta mimesiksestä eli todellisuuden jäljittelystä kaksoisopimuksena lukijan ja kirjoittajan välillä. Tämä sopimus edellyttää yhteisymmärrystä siitä, mitä todellisuus on ja mistä se muodostuu. Perusteellisessa johdantoluvussa Peltonen esittelee tutkimuskysymystään eli mitkä ovat jälkirealismien mimeettisen sopimuksen ehdot, sekä tutkimuksensa tärkeimpiä konteksteja. Konteksteista nousevat esiin keskustelut mimesiksestä antiikista lähtien sekä käsitykset yhteiskunnallisesta realismista. Mimesistä käsitellessään Peltonen painottaa siis tietenkin etupäässä realistista mimesistä koskevia debateja (Lukácsin, Brechtin ja jälkistruktuurialistien, varsinkin Roland Barthesin puheenvuoroja). Muita tärkeitä, vaikkakin vähemmän painottuvia konteksteja ovat Salaman teoksista käydyissä keskusteluissa ilmenevä suomalainen toisen maailmansodan jälkeinen yhteiskunnallinen tilanne sekä itse tekijän eli Hannu Salaman paratekstuaaliset kommentit. Vaikka kirjailijaa ei missään tapauksessa ymmärretä ”teoksensa tulkinnan tai merkityksen lopullisena auktoriteettina”, kuten Peltonen huomauttaa, ”Salaman teoksilla ja niistä käydyillä kirjasodilla on ollut suuri vaikutus kirjallisuuden ja yleensäkin kulttuurin kentällä”, ja siten ”Salama on ollut aktiivisesti luomassa ja tuottamassa sitä todellisuutta, jota hän on itsekin teoksissaan pyrkinyt kuvaamaan” (s. 27).

Tutkimuksensa yksittäisissä luvuissa Peltonen tarkastelee jälkirealismien mimeettistä sopimusta kertojan aseman ja luotettavuuden ehtojen, tarinan ja juonen tarkastelun, henkilökuvauksen sekä referentiaalisuuden eli ”mimeettisen kielipelin” avulla. Peltonen lähtee liikkeelle yhteiskunnalliselle realismille attribuoiduista elementeistä (mm. kaikkietävä kertoja, esittämisen ”objektiivisuus”, kertojan luotettavuus, henkilöahmojen tyypillisuus, kielen ”läpinäkyvyys”), ja hän tarkastelee yksityiskohtaisesti niiden paikkaa jälkirealismien mimeettisessä sopimuksessa. Hyvin perusteltuna tuloksena tulee esille, että varsinkin Hannu Salaman 1970- ja 1980-luvun teosten yhteydessä jälkirealismista on aiheellista puhua: se muotoutuu realismin perinteen pohjalta hylkäämättä mimesistä, muokkaamalla ja ajanmukaistamalla mimeettisiä sopimusehtoja monella eri tavalla. Salaman teoksista nousee esiin moni metafiktiivinen piirre, mutta toisaalta niissä säilyy ”tahto referenssiin”, vaikka aivan eri mielessä ja eri muodoissa kuin vanhemmassa realistisessa kirjallisuudessa.

Edellä esitetyt analyysit mahdollistavat paneutumisen myös hyvin yleisiin, mutta erittäin tärkeisiin mimesikseen ja esittämiseen liittyviin aspekteihin kuten esittämisen/kertomisen eettisyyteen. Samalla tutkimus arvioi uudelleen joitakin realismien tutkimuksen ”perinteisiä” lähtökohtia, joista se lähtee liikkeelle, mutta joita se usein kyseenalaistaa hyvin hedelmällisellä tavalla. Avoin dialogismi, jota Peltonen painottaa yhtenä jälkirealismien strategiana, on ominaista myös hänen tutkimuksellisle otteelleen. *Jälkirealismien ehdoilla* on erittäin tärkeä puheenvuoro kotimaisen kirjallisuuden sodanjälkeisen proosan tutkimukseen, mimesistä, realismia, jälkirealismia, mutta myös postmodernismia koskeviin debateihin. Tutkimuksella on suuri anti koko ”salamalogialle”, ku-

ten Pekka Tarkka on luonnehtinut Hannu Salamaa ja hänen teoksiaan koskevaa tutkimusta. Peltonen tutkimus tuntuu hyvin ajankohtaiselta myös, jos ajattelee viimeaikaisia kansainvälisiä keskusteluja realismista ja jälkirealismista ja jälkirealismitermin soveltamisesta muiden maiden nykykirjallisuuksiin.

Viola Parente-Čapková

SIVEELLISYYDEN RASKAS TAAKKA

Anna Kontula: *Tästä äiti varoitti*. Into-pamfletti. Helsinki: Like kustannus, 2009.

Anna Kontulan pamfletti tarkastelee feminismiä seksin näkökulmasta. Se provosoi, kyselee, väittää ja pohtii, kuten pamfletin sopiikin. Yhtäältä sen voisi luokitella äitikapinaksi: Kontulan kolmikymppinen sukupolvi haluaa tehdä selvän pesäeron äitiensä radikaalfeministiseen sukupolveen. Tällä tavalla pamfletti määrittyy traumakirjoitukseksi. Erytynyt trauma on näyttänyt muodostuvan sivistyneen ja tiedostavan äidin tyttärelle, jolle äidin feminismi on seksuaalisuutta kahlitseva kontrollimekanismi (s. 12). Toisaalta yksityisestä äitikapinasta kasvaa yhteiskunnallisesti painava pamfletti. Se kyseenalaistaa liudan vakiintuneita kulttuurisia käsityksiä seksuaalisuudesta ja panee lukijansa, niin myötäsukaisen kuin vastakarvaisenkin, miettimään.

Omassa akateemisessa feministinuoruudessaani 1990-luvun puolivälissä naistutkimuksen johdantokurssilla pantiin luentosaliin nuoria naisia katsomaan pornofilmiä ja sen valmistamiseen osallistuvaa dokumentoivaa naisen kerrontaa. Leffan jälkeen seurasi naisen uhriaseman pohtimista pornoteollisuuden ja patriarkaatin puristuksessa. Siitä, että ahdistava filmi todennäköisesti

myös kiihotti lukuisia katsojiaan, ei puhuttu mitään. Tähänkin hankalaan ja ratkaisemattomaan ristiriitaan Kontulan pamfletti tarttuu.

Osiassa ”Turpa kii ku mä autan sua” herätetään keskustelu uhriaseamista ja auttajien vallankäytöstä: auttamiseen kun sisältyy aina epäilyttäviä holhoavia vallankäytön piirteitä. Valtavirtafeminismi käyttää runsaasti aikaa ja resursseja auttaakseen eli kritisoidakseen siirtolaisnaisten asemaa seksikaupassa, mutta samat kriitikot hyödyntävät surutta köyhien naisten siivous- ja lastenhoitotyötä maksamalla mitättömiä korvauksia. Kontula väittääkin, että seksityötä on helpompi kritisoida, koska sen tuottama ”hyöty” ei valu hyvin koulutetuille kantaväestön naisille.

Oivallinen on myös nuorten tyttöjen ja poikien seksuaalista halua pohtiva kirjoitus. Siinä missä nuoren pojan vietti luonnollistetaan, nuoren tytön himo nähdään vain hyväksikäyttäjien kierona fantasiana. Tyttöjä suojellaan, varjellaan ja siveellistetään, kun pojat saavat vapauden hyvässä ja pahassa: vasta tänä päivänä tutkimus on nostanut esiin nuoriin miehiin kohdistuneen seksuaalisen häirinnän tai väkivallan, jota on esiintynyt aina. Sukupuolittunut seksuaalikontrulli on kaiken lisäksi luokituttu. Siisti, keskiluokkainen 14-vuotias tyttö voi naida 18-vuotiaan jääkiekkoilijapokaystävnsä kanssa rauhassa, kun hänen työväenluokkainen ja kapinallinen vastineensa voidaan jopa ottaa huostaan siveettömän käytöksen vuoksi (s. 46).

Pamfletissa kritisoidaan erityisesti äitien sukupolven, radikaalifeministien, normiksi kasvanutta vaatimusta seksistä, jossa miehen kuuluu olla hellä, huomaavainen ja romanttinen. Seksiradikaalinainen, joka pamfletin kirjoittaja tunnustaa olevansa, jää haaveilemaan kunnon nussijasta. Miehestä, joka arvostaisi, mutta tulisi treffeille piiskan kanssa. Sitä pamfletissa ei ihmetellä, että

näissä molemmissa vaatimuksissa ja haluissa mies säilyy edelleen seksin suorittajana. Hahmona, joka viime kädessä kantaa vastuun naisen nautinnosta ja siinä epäonnistuessaan on surkimus. Tässä mielessä seksiradikalismi jää vielä puolimatkan krouviin odottelemaan suoritusvapaita ja intohimoisia päiviä.

Kukku Melkas

TOPELIUS JA MUUT KAUHUN MESTARIT POPULAARIKULTTUURIN ASIALLA

Jukka Sarjala: *Salonkien aaveet. Varhaisin kauhuromantiikka Suomen kirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2009.

Suomalainen varhainen kauhukirjallisuus on paljon muutakin kuin Topeliuksen *Linnaisten kartanon viheriä kamari*. Jukka Sarjalan tutkimus *Salonkien aaveet* osoittaa, että Suomessa tunnettiin 1800-luvun puolivälissä hyvin kansainvälisen kauhukirjallisuuden perinne. Topelius on lajin itseoikeutettu uranuurtaja, mutta hänen rinnallaan on muitakin tekijöitä, kuten turkulainen säveltäjä, kriitikko ja kirjailija A.G. Ingelius. Kauhunovelleja – tai romaaneja – on Sarjalan sujuvasti etenevässä tutkimuksessa lähes kolmekymmentä, vaikka siinä liikutaan ajallisesti pääasiallisesti vain 1840- ja 1850-luvuilla.

Suomalaisen kauhukuvaston keskeisiä näyttämöjä ovat niin kartanot, kellariholvit, suonsilmäkkeet kuin saaretkin. Ensimmäisessä suomalaisessa kauhuromaanissa, Ingeliuksen *Det grå slottet* -teoksessa, lukijaa kuljetetaan Ristilän kartanon ullakoilla ja maanalaisissa käytävissä, kun paikalle saapunut kotiopettaja joutuu keskelle kauan salassa olleita sotkuisia ja väkivaltaisia tapahtumia. Ainekset ovat siis samoja kuin

gotiikassa yleensäkin. Kauhun elementtien kartoittamista tärkeämpää Sarjalalle on kuitenkin sen pohtiminen, mitä tarpeita laji omana aikanaan palveli.

Sarjala kytkee kauhukirjallisuuden ilmiöt kiinnostavasti niihin jännitteisiin, joita nykyaikaistumisen mukanaan tuomaan järjestyksen ja sopusoinnun tavoittelemiseen sisältyi. Vaatimattomuuteen pyrkivän ja tasaisen porvarillisen elämänmenon vastapainona on usein kosta ja kateutta, salamyhkäisyyttä ja selittämättömiä tapahtumia. Esimerkiksi Topelius arvosteli tarinoissaan ahdasta tietokäsitystä. Unien, näkyjen ja aavistusten maailma ei Topeliukselle ollut mitenkään vieras, vaan osa luonnon lainalaisuuksia, joita ihminen ei vain toistaiseksi pystynyt selittämään. Kaikesta edistyksestä huolimatta tiedon ja moraalien alueella oli jotakin saavuttamaton. Topelius ei tarjoa valmiita vastauksia vaan viime kädessä lukijan vastuulle jää tapahtumien tulkinta. Selitykseksi saatetaan tarjoutua luonnonilmiö tai erikoinen yhteensattuma – tai näkymättömien voimien aikaansaannos.

Varhainen kauhukirjallisuus oli aikansa populaarikulttuuria. Se oli orastaville kirja- ja sanomalehtimarkkinoille sekä lukuhimon vaivaamille lukijoille suunnattua nopeasti kirjoitettua proosaa. Käsitykset tekijänoikeuksista olivat vielä varsin hataria, ja monet tarinoista olivatkin kierrätettyjä mukaelmia jo aiemmin painetuista jutuista. Sarjalan tutkimus muistuttaa aiheellisesti, että suurin osa varhaisesta suomalaisesta kirjallisuudesta ilmestyi jatkokertomuksina sanomalehdissä, ja siitä puuttuivat ylevät kansalliset päämäärät. Tosin kotimaisuus oli sinänsä tärkeää. Tullessaan toimittajaksi *Helsingfors Tidningariin* Topelius päätti, ettei lehteen enää oteta lainkaan ranskalaisia novelleja. Sen sijaan hän täytti lehteä omilla kertomuksillaan, jotka sijoittuvat useimmiten suomalaiselle maa-

seudulle, tarkkaan nimettyyn paikkaan, usein Hämeeseen.

Suurille massoille kauhukirjallisuus ei alkuvaiheessaan levinnyt. Uskonnollinen kirjallisuus oli edelleen kannattavinta ja laajimman lukijakunnan saavuttavaa kirjallisuutta, ja kauhun parissa viihtyvä lukijakunta koostui aluksi pääasiassa ruotsinkielisestä sivistyneistöstä. Suomenkielisiä tarinoita oli niukasti, mutta vähitellen tilanne korjaantui. *Det grå slottet* julkaistiin ensimmäisen kerran suomeksi vuonna 1888, ja tänä syksynä se on jälleen ajankohtainen. Suomalaisen kauhukirjallisuuden ystäviä ilahduttanee tieto siitä, että *Harmaa linna* ilmestyy uudelleen suomennettuna Faros-kustantamon ansiosta. Tämän suomalaisen kauhukirjallisuuden kulmakiven on kääntänyt Eeva-Liisa Järvinen, ja jälkisanoina vastaa Jukka Sarjala.

Heidi Grönstrand

SE ”SIITÄ”: FREUDILAINEN RATKAISU REPRESENTAATION KRIISIIN?

Kauko Komulainen: *Ihanteiden Ikaros. Markku Lahtelan Se-romaanin ja 1960-luvun representaation kriisi*. Oulu: Oulun yliopisto, 2009.

Ihanteiden Ikaros pyrkii selvittämään, miten Markku Lahtelan romaani *Se* (1966) suhteutuu paljon puhuttuun representaation kriisiin 1960-luvulla. Kauko Komulainen valitsema aihe on hyvä: kyseessä on paitsi ensimmäinen Lahtelan tuotantoa koskeva väitöskirja, myös 60-luvun kirjallisuutta omalta osaltaan uudelleenarvioiva tutkimus. Näin se osallistuu viime aikoina kirjallisuuden tutkimuksessakin virinneeseen 60-luku kiinnostukseen ja purkaa – tosin melko varovasti – myös myyttiä tuosta ”vapauden vuosikymmenestä”. Esillä ovat ne

yhteiskunnalliset, kulttuuriset, kirjalliset ja maailmankatsomukselliset sitoumukset, jotka säätelivät kirjailija-intellektuelli Lahtelan toimintaa myös silloin, kun se näyttäytyi radikaalina, omaehtoisena ja vapaana.

Ihanteiden Ikaros jakautuu seitsemään lukuun, joista varsinainen käsitelyosa koostuu kahdesta *Sen* 60-lukulaisuutta koskevasta luvusta ja kolmesta elämänfilosofiaa selvittelevästä luvusta. Kahdessa ensimmäisessä käsitellään *Sen* syntyä aikakautensa yhteiskunnallisessa ja kulttuurisessa kontekstissa sekä representaation kriisin ilmentymiä: teoksen kirjallis-esteettistä kapinaa, realismista, mutta myös kirkkaasta modernismista irtautumista, katkelmallisen autobiografian piirteitä ja myöhäismodernin merkkejä. Sen sijaan kolmessa jälkimmäisessä luvussa, jotka haukkaavat käsitteilyä edellisistä reilusti isomman palan, tutkitaan Lahtelan freudilaisuutta, nietscheläisyyttä ja Jumala-käsitystä.

Tällainen jo sisällysluettelosta ilmenevä elämänfilosofia-painotus painee epäilemään, pysykö tutkimus lupaaamassaan aiheessa eli *Se*-romaanissa ja 1960-luvun representaation kriisissä – siitä huolimatta, että freudilaisuus ja nietscheläisyys ovat toki niitä filosofisia ajatusmalleja, jotka heijastelivat kriisiä ja voidaan tulkita jopa niiden ratkaisuryhtymiksi. Freudilaisuus oli vieläpä 60-luvun muotikonteksti, johon liittävää tematiikkaa *Se*-romaanissa on runsaasti. Myös nietscheläisyyden tarkkaa selvittelyä perustellaan: "Nietzschen filosofiassa on voimakasta aristoteelisen metafysiikan kritiikkiä, jota Lahtelan tuotannossa esiintyy *Se*-romaanista alkaen" (s. 33–34). Mutta epäsuhta on ja pysyy: vain kaksi ensimmäistä käsitteilylukua kytkeytyvät selvästi 1960-luvun representaation kriisiin. Elämänfilosofiaan uppoutuva osuus karkaa välillä varsinaisen tutkimusongelman ja kirjallisuustieteen tuolle puolen. Tällöin myös tutkimusai-

neisto leviää: *Se*-romaanin lisäksi puhutaan kirjailija Lahtelan elämänfilosofiasta ja hänen tuotannostaan laajemmin.

Komulaisen tutkimuksen perusongelma yleisemminkin on tietty inkoherenssi, joka on luettavissa jo johdannosta: ripotellaan esiin ehkä liiankin monta aikomusta, "lähestymistapaa" ja käsitettä, joiden keskinäinen yhteys jää hieman hämäräksi, ja joista osa selitetään vain pintapuolisesti. Esimerkiksi *representaatiota* ei juuri problematisoida, vaikka kyseessä on peräti otsikkoon nostettu käsite. Myös teoksen käsitteilyosaa, etenkin sen alkupuoliskoa lukiessa tulee välillä tunne, että argumentaatio on yhä kesken, kun jo ilmoitetaan, mitä "jatkoissa" aiotaan tehdä. Yleensä jää vieläpä epäselväksi, mihin tuo toistuva "jatkoissa" viittaa. Lisäksi Pertti Karkaman sinänsä päteviin käsityksiin nojataan kenties turhankin uskollisesti. Omimmillaan Komulainen tuntuu olevan freudilaisuutta ja nietscheläisyyttä koskevissa luvuissa, joista tosin viimeinen eli "Lahtelalainen Jumala" jää täysin torsoksi.

Komulaisen panos on silti ainakin kahdelta osin merkittävä: se antaa uutta(kin) tietoa ja tulkintaa 1960-luvun kirjallisuudestamme sekä tekee aikaisempaa selvemmäksi sitä, missä määrin juuri Lahtelan osuus proosamme yhtenä uudistajana on tärkeä. Komulaisen mukaan Lahtela on myöhäismodernisti: *Se* radikalisoi modernistista perinnettä ja sisältää myös realismin kritiikkiä, mutta ei – joistakin aiemmista väitteistä huolimatta – ulotu varsinaiseen postmodernismiin. Vaikka olisin toivonut myös *myöhäismodernin* (ja *myöhäismodernismin*) kurinalaisempaa määrittelyä ja käyttöä, pidän Komulaisen linjausta pätevänä. Ja jään innokkaana odottamaan lisää tutkimuksia ja puheenvuoroja 1960-luvun kirjallisuudesta.

Milla Peltonen

MUKKALAINEN GENREVAIHTELU GROTESKIN JA SUBLIIMIN RAJOILLA

Leena Marttinen-Mäkelä: *Olen maa johon tahdot*. Timo K. Mukan maailmankuvan poetiikkaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2008.

Leena Mäkelä-Marttisen massiivinen väitös Timo K. Mukan proosasta on – hämmästyttävää kyllä – laatuaan ensimmäinen. "Villin Pohjolan seksukseksi" nimetyn kirjailijan teokset inspiroivat aikoinaan Rauni Molbergia pariinkin kohtuun filmatisointiin. Mukan suosio on tutkijan mukaan näkynyt myös hänen tuotannostaan valmistuneiden pro gradu -töiden määrässä.

Kulttimaineestaan huolimatta Mukan teoksissa lyyrisen balladiaineksen ja toisaalta naturalistisen ilmaisuuden, subliimin tyylien ja groteskin realismin vuorottelu on koettu silti tulkinnallisena ongelmana, sillä romantisoivan kielen ja myyttien sekoittumista yhteiskunnallisiin tabuihin on ollut vaikeaa avata minkään yksittäisen teoriakehikon kautta.

Viime vuosina virinnyt kiinnostus lajiteorioihin on innoittanut Mäkelä-Marttista lähestymään Mukan teosten niin rakenteellista, tyyllistä kuin maailmankuvallistakin ambivalenssia. Tutkimuksen käsitteistö rakentuu Bahtinin romaniteorian, bahtinilaisen tutkimuksen kansainvälisten sovellusten (Michael André Berstein) ja toisaalta Freudin psykoanalyttisen ajattelun kytköksestä. Niiden rinnalle tärkeäksi viittauskohteeksi nousee myös Satu Grünthalin balladimotiivi-tutkimus (1997). Väitös etenee kronologisesti, ja se kattaa käytännössä koko Mukan tuotannon, novelleista analyysiin ovat valikoituneet keskeisimmät.

Bahtinilainen lähestymistapa on mitä oivallisinta ja luontevinta, kun tutkitaan moninaista genrevaihtelua, kirjallisuudenlajien yhteensulautumista ja romaanihenkilöiden diskurssin tyylien ja

sävyjen muutoksia. Siinä missä Bahtinille etenkin Dostojevski oli merkittävä romaanin uudistaja, Mäkelä-Marttiselle moderniksi hybridigenren edustajaksi hahmottuu juuri Mukka. Klassinen psykoanalyttinen ajattelu puolestaan tarjoaa tutkijalle esimerkillisen kulttuuristen kieltojen ja halujen käsitevaraston, joihin Mukan ahdistuksen, sadismin tai melankolian kourissa kärvistelevät henkilöhahmot on ollut relevanttia, mutta osittain varsin ilmeistä sovittaa.

Teosanalyysit rakentuvat ajatukselle siitä, miten Mukan proosassa henkilöt ovat usein elämässään siirtymävaiheessa, kriisin ja murroksen äärellä. Keskiössä ovat konfliktit yksilön sisäisten vaatimusten ja yhteisön konventioiden välillä, jotka teosmaailmoissa kulminoituvat kronotooppisissa sosiaalisissa tilanteissa, kuten kylän, rajaseudun, viettelyn tai koston kaltaisissa ajan ja paikan tiheyksissä. Tutkija huomioi, miten näissä kynnystilanteissa henkilöiden välinen dialogi pyrkii testaamaan, ennakoimaan ja tarkkailemaan toisen puhetta: vastakkaiset näkemykset kiistelevät keskenään, usein vakavan, groteskin ja parodisen rekisterien rajoilla. Argumentaation ydin on, että nämä dialogiset "äänet" tuottavat Mukan tekstien polyfonian – ja edelleen – tietynlaisen (eettisen) maailmankuvan. Perehtyneisyys Bahtiniin näkyy siinä, miten tekijä kykenee hyödyntämään ja soveltamaan analyyseissään pätevästi bahtinilaista termistöä, vaikka toisinaan "sisäisesti poleemisen sanan" tai "ressentimentin" kaltaiset käsitteet vaativat lukijalta erityistä pohdintaa ja bahtinilaisen ajattelutavan sisäistämistä.

Mittavuutensa ja monitahoisien problematiikan vuoksi väitöskirja herättää myös lukuisia jatkokysymyksiä. Bahtinin teorian kanonisoitu ja auktorisoitu asema kirjallisuudentutkimuksen metodiikan perustana pistää pohtimaan sen ongelmallisuutta: voidaanko polyfo-

nisuus, dialogisuus tai heteroglottisuus viime kädessä lukea minkä tahansa romaaniin tunnusmerkeiksi? Tietyllä tavalla Bahtin on tutkijalle kritiikin yläpuolella.

Tutkimuksessa ei mielestäni niin ikään tehdä selkoa siitä, mitä "lajin" käsitteellä ymmärretään: ovatko lajit normatiivisia lukuohjeita, tyypipiirteiden kokoelmia vai rikottaviksi tehtyjä "lakeja"? Näyttää siltä, että tutkijalle genret ovat enemmän teosmaailmojen sisäisiä struktuureja, jotka hybridisoituvat keskenään yhdistellen ja lainaten piirteitä traditiosta toiseen. Kun jokin "perinteinen" jatkuvasti muokkautuu ja muuntuu joksikin "uudeksi", lajien sisäisten taustaoletusten näkyväksi teko olisi myös tärkeää. Mäkelä-Marttinen kyllä mainitsee, että genrevaihtelu on postmodernin proosan tunnusmerkki, mutta erityinen historiallinen konteksti sekä lajit ajan ilmiöihin suhteutuvina rakenteina jäävät vähäisille pohdinnoille. Tutkimus on varsin strukturalistinen tavalla, jolla kirjallisuuden ajatellaan muodostavan ajan kulttuurista erillisen maailmansa. Tosin kyse voi hyvinkin olla argumentin rakentamisen sävyerosta. Nähdäkseni yksi tutkimuksen kantava ajatus on, että lajivaihtelu ilmentää mukkalaista yhteiskuntakritiikkiä, mutta sitä ei kuitenkaan tuoda kokoavasti esiin esimerkiksi omina alalukunaan.

Mukan osalta jää myös kirjoittamatta näkyviin hänen kaksijakoinen osansa kirjallisuusinstituutiossa: yhtäältä arvostettuna pohjoisen eksentrikkona ja toisaalta (sensaatio)lehdistön hylkiönä. Tämä olisi kuitenkin ollut perusteltua siksi, että tutkimuksessa biografinen aines kulkee implisiittisesti tekstilähtöisten huomioiden taustapintana. Toisekseen, kyseessä todellakin on ensimmäinen kokonaisesitys kirjailijan tuotannosta.

Onnistuneena voi pitää valintaa kuljettaa Mukan tekstejä normikäytänteitä pitempinä sitaatteina, sillä ne

havainnollistavat ja tukevat hyvin tutkijan yksityiskohtaisia ja perinpohjaisia luentoja. Samalla ne nostavat etualalle tyylin, joka tekee Mukan proosasta ainutlaatuisen. Välillä kuitenkin tutkijan Mukasta inspiroitunut rönsyilevä kirjoitustyyli vaihtaa analyysin esseistiikkaan. Ehkäpä tutkija – tutkimuskohteensa tapaan – on halunnut koetella kirjoittamisen konventioita.

Kokonaisuutena Leena Mäkelä-Marttinen esittää väitöskirjassaan Mukan tuotannolle johdonmukaisen tutkimusongelman ja tuottaa vastaukseksi omaäänisen tulkinnan, jolla hän osoittaa hallitsevansa kohteensa linjakkaasti. Parhaimmillaan tutkimus tavoittaa Mukasta jotain sellaista, mikä on tuntunut olennaiselta, mutta on aiemmin jäänyt kirjoittamatta auki.

Mikko Carlson

TÄRKEÄ LISÄYS KIRJALLISUUSHISTORIAAN

Kai Häggman: *Paras tawara maailmassa. Suomalainen kustannustoiminta 1800-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: Otava, 2008.

Kirjallisuudenhistorian yleisesitykset eivät keskity kirjaan esineenä, saati kauppatavarana. Kun puhutaan kirjallisuuden kehityksestä, kirjakauppojen ja kustantamojen historia jää yleensä tarinan sivujuonteeksi.

Kai Häggmanin *Paras tawara maailmassa* on 150-vuotiaan Suomen Kustannusyhdistyksen historia. Onneksi se ei pelkisty yhdistyshistoriikiksi vaan kertoo laajasti kustannusalan vaiheista Suomessa. Kuten onnistuneet historiaesitykset aina, se osoittaa, ettei mitään uutta auringon alla. "Kirjan kriisejä" on

koettu tasaisin väliajoin, samoin kultakausia.

Esimerkiksi sota-aikaan kirjalla meni poikkeuksellisen hyvin. Kirjat tekevät kauppansa siitä yksinkertaisesta syystä, että kaupoissa ei ollut saatavilla vastaavia lahjoiksi soveltuvia kulutus-hyödykkeitä. Kun makeistuotteet vapautuivat vuonna 1948 säännöstelystä, ihmiset villiintyivät ostamaan kirjojen sijaan suklaata. Seuraavana vuonna loppui lihatuotteiden säännöstely, ja suomalaiset valtasi varsinainen "kinkkuraivo". Joulu-myyntiä ohjailut lihanhimo ajoi ainakin muutaman kustantajan konkurssiin.

Vaikka 50-luku alkoikin kirjalalla varsin pessimistisissä tunnelmissa, kirjakauppiat ovat muistelleet vuotta 1955 "kultaisena vuotena". *Mitä missä milloin* -teos löi itsensä läpi, samoin sellaiset kirjailijat kuin Veikko Huovinen, Eeva Joenpelto ja Paavo Rintala. Varsinaisesti pankin räjäytti kuitenkin joulukuussa 1954 ilmestyneen Linnan *Tuntemattoman sotilaan* valtava menestys kirjamarkeinoilla.

Kirjallisuuden historia kustantajien ja kirjakauppojen näkökulmasta kerrottuna lisää ymmärrystä kirjallisuuden kulttuurisesta – ja miksei myös kansallisesta – merkityksestä. Siksi Häggmanin teos pitäisi ehdottomasti löytyä kirjallisuuden opintovaatimuksista. Muutoin opiskelijat eivät saa tietää, kuinka 60-luvulla ihmisistä tuli kuluttajia, ja kuinka aikakauden odotetuin ja luetuin painotuote oli Kalle Anttilan postimyyntikuvasto.

"Paras tawara" Häggmanin kirjan otsikossa on tietysti kirja. Kirjan aiheen kannalta on varsin sopivaa, että jyhkeä opus tulee itsekin kiinnittäneeksi huomion omaan esineluontoonsa. Kun niaa aiheelleen se tekee myös sujuvalla kerronnallaan.

Olli Löytty

MONITIETEISIÄ TULKINTOJA SUURLAKOSTA

Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905. Toim. Pertti Haapala, Olli Löytty, Kukku Melkas ja Marko Tikka. Helsinki: Teos, 2009.

Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905 on laajan tutkimushankkeen työnäyte, joka kerää yhteen tulkintoja sadan vuoden takaisesta tapahtumasta. Suurlakko näyttäytyy taitekohtana, josta tutkijat luotaavat omiin suuntiinsa. Humanisteista ja yhteiskuntatieteilijöistä koostuvat kirjoittajat edustavat eri yliopistoja ja tuovat näin artikkelikoelmaan erilaisia painotuksia. Monialainen tutkijaverkko on saanut aikaan 20 artikkelia ja osa niistä on kirjoitettu yhdessä, mikä kertoo nykypäivän työelämän yhteistoiminnallisuuden olevan osa akateemista maailmaa. Järkälemäisen artikkelikokoelman tarkoitus on nähdä suurlakko uudessa valossa ja tuulettaa vakiintuneita käsityksiä autonomian ajan Suomesta. *Kansa kaikkivaltias* luo 2000-luvun tulkintoja tapahtumiin, joilla on katsottu olevan erityistä merkitystä valtionkehitykselle. Kansanvallan ja tassa-arvon säikeet näkyvät teoksen *Kansa kaikkivaltias* artikkeleissa, joissa luetaan yksilön kokemuksia ja tulkitaan uudeen historiankirjoitusta.

Kokoelman aluksi kolme artikkelia johdattelee suurlakon ajan Suomeen. Ensimmäisessä artikkelissa Marko Tikka kertoo kolme suurta historiankirjoituksen suurlakkokertomusta ja arvioi niitä kriittisesti. Sosiologien yhteisartikkelissa "Alaisjärjestyksen konkurssi ja avoin tulevaisuus" tuodaan esiin, että käsitykset Suomesta yhtenäiskulttuurin maana voidaan kyseenalaistaa. Kansainvälistyvässä ja monikulttuurisessa Suomessa onkin tarpeen arvioida käsityksiä kansallisesta kulttuurista.

Artikkelikokoelman vahva linja liittyy naisliikkeeseen, ja Irma Sulkusen johdantoartikkelin otsikko ”Naisten voitto” on kuvaava. Naiset eivät kuitenkaan olleet kollektiivinen ryhmä, vaan edustivat erilaisia toimijoita, minkä Minna Harjula, Kati Launis ja Maarit Leskelä-Kärki tuovat esiin. Toimijoiden moniäänisyys ja kansan monikerroksisuus tulevat kokoelman artikkeleissa erinomaisesti esille. Mielenkiintoisia merkintöjä tekee myös Heidi Grönstrand, joka tulkitsee ajan ruotsinkielistä romaaniaidetta. Grönstrandin artikkelin lisäksi väistyvän valtaeliitin ja häviäjien kannalta tärkeä on Vesa Vareksen artikkeli. Vareksen näkökulma myös laajentaa lakon maantieteellistä kenttää ja nostaa Suomen Turun mellakoinnin keskuksiksi.

Kansa kaikkivaltias luo suurlakosta monisyisen kudelman, jossa äänensä saavat kuuluviin ajan kirkonmiehet, taiteilijat ja poliitikot. Erityisen mielenkiintoista on lukea kirkkohistorioitsijoiden Esko Hartikaisen ja Hannu Mustakallion artikkeleita. Hartikainen keskittyy kirkonmiesten asenteisiin lakkoa kohtaan ja hahmottaa samalla suurlakon aikaista Suomea alueellisesti laajana kenttänä. Näin tekee myös Hannu Mustakallio, joka analysoi suurlakon tapahtumia Oulussa ja kuvaa uskonnollisen retoriikan merkitystä lakkopuheissa. Kristillisen maailmankuvan läsnäolo ja mukautuvuus sosialismin aatteen välittäjäksi nouseekin yhdeksi artikkelikokoelman punaiseksi langaksi, mihin myös teoksen nimi *Kansa kaikkivaltias* osin viittaa.

Osa artikkeleista maalaa lakkotapahtumia lavealla pensselillä. Ajan uudelleentutkimista on ilmeisen hedelmällinen ja ajankohtainen aihe, mutta toisinaan artikkelin yhteys suurlakoon on ohut: kaunokirjallinen katkelma tai päiväkirjamerkintä on se säie, joka johdattaa tutkijan pohtimaan yksilön kokemusta lakkoviikolla. Itse suurlakon merkitys

jää joskus hieman hämäräksi. Taidehistorioitsija Tutta Palin kirjoittaa: ”Yksi suomalaisen kuvataiteen hämmäntäviä piirteitä on poliittisesti ja emotionaalisesti arkaluonteisten aiheiden välttely.” Hän kuitenkin kasaa artikkeleihin joukon kiinnostavia huomioita. Kukku Melkas ja Olli Löytty keskittyvät analysoimaan torppari- ja kartanoromaaneinakin tunnettuja teoksia, jotka eivät varsinaisesti käsittele suurlakkoa. Jussi Ojajärvi puolestaan kiinnittää suomalaisen runouden kuvastoa juuri suurlakoon, vaikka kyseessä lienee laajemminkin käytössä ollut autonomian ajan kuvakieli.

Lukijana olisin kaivannut tekstienvälistä vuoropuhelua tai edes sisäisiä viitteitä. Etenkin Eino Leino vilahtelee artikkeleissa tuon tuostakin, joten jonkinlainen koonti olisi ollut paikallaan. Historioitsija Minna Harjula nostaa esiin naisten politisoitumisen ja sen aiheuttaman huvittuneisuuden, jota tarkastelevat myös Pekka Rantanen ja Ralf Kauranen ajan poliittiseen pilalehdistöön keskittyvässä artikkelissaan. Molemmat artikkelit tuovat esiin samoja pilailun kohteita (muun muassa piikojen tulkinta kaksikamarijärjestelmän merkityksestä). Naisia pidettiin epäkypsinä poliittiseen toimintaan, mutta asian pohdiskelua olisi voinut viedä pidemmälle. Oliko naiskuva vain ajan pilalehtien keino merkitä koko työväenluokka epäkypsäksi? Vai onko niin, että nainen on poliittisena toimijana aina altis kritiikille?

Kokoelman sulkee Pertti Haapalan artikkeli, joka samalla vetää yhteen esitetyjä näkemyksiä ja muistuttaa kulttuurin- ja historiantutkimuksen merkityksestä. Historia ja historiallinen ymmärryksemme rakentuu tulkintojen ja uudelleentulkintojen varaan. Vakiintuneiden käsitysten ja myyttien purkamisen on perustutkimusta tekevien työtä, jota ilman emme ymmärrä maailmanhistoriaa saati nykypäivää. *Kansa kaikkivaltias* on tarkoitettu kansantajui-

seksi yleisesitykseksi, ja teos soveltuu tarkoitukseensa erinomaisesti. Lukijan on helppo seurata sujuvasti kirjoitetun ja selkeästi rakennetun artikkelikokoelman karttamerkkejä.

Minna Aalto

INNOSTAVAA JA MONIÄÄNISTÄ TIETOA NYKYLYRIIKASTA JA SEN LUOJISTA

Suomalaisia nykyrunoilijoita. Toim. Siru Kainulainen & Johanna Krappe. Helsinki: BTJ Kustannus, 2008.

Suomalaisia nykyrunoilijoita on kauan odotettu julkaisu, joka esittelee nykylyriikasta kiinnostuneelle lukijalle 14 kotimaista runoilijaa: Juhani Ahvenjärvi, Catharina Gripenberg, Olli Heikkonen, Jyrki Kiiskinen, Tomi Kontio, Heli Laaksonen, Harri Nordell, Markku Paasonen, Henrika Ringbom, Anni Sumari, Saira Susiluoto, Panu Tuomi, Johanna Venho ja Merja Virolainen. Edellinen vastaava kirja ilmestyi BTJ:stä yli parikymmentä vuotta sitten (Helena Saariston toimittama *Suomalaisia nykylyriikoita*). Sen jälkeen runoilijoita on ollut mukana esim. Pekka Tarkan kirjailijaesittelyteoksissa, muttei erikseen omassa kirjassaan.

Suomalaisia nykyrunoilijoita -tyyppiset julkaisut täyttävät hyvin tärkeän funktion esitellen yksittäisten runoilijoiden tuotantoja, kuitenkin ilman paluuta naiiviin tekijäkulttiin. *Suomalaisia nykyrunoilijoita* -opus on tässä tehtävässä onnistunut mainiosti. Se vakuuttaa lukijansa siitä, että tekijäkeskeinen lähestymistapa on edelleenkin tärkeä ja tarpeellinen – eikä sen takia, että suuri yleisö vaatii sitä, vaan siksi, että se on korvaamaton lisä tekstikeskeiseen tutkimukseen. Samalla kirja osoittaa, että tekijäkeskeisyyden ei tarvitse tarkoittaa muita lähestymistapoja poissulkevaa

vaihtoehtoa, vaan että sen voi yhdistää korkeatasoiseen tekstianalyysiin sekä kontekstualisoivaan lukutapaan. Teoksen artikkeleissa on saavutettu harvinaisen onnistunut tasapaino: tekijöitä esitellään kontekstualisoivan otteen ansiosta laajempien trendien osina, mutta myös yksittäisinä, ainutlaatuisina luojina.

Vastaavissa teoksissa kiistanalaisimpiin aspekteihin kuuluu esitelyjen tekijöiden valinta: miksi juuri nämä 14 runoilijaa edustavat *suomalaista* nykylyriikkaa? Kirjan toimittajat selittävät valintakriteerinsä heti lyhyen ”Lukijalle”-johdantonsa alussa: ”runoilijalta on ilmestynyt vähintään kolme runokirjaa, tuotanto on julkaistu lähes poikkeuksetta 1990- ja 2000-luvulla ja lisäksi käsittelemämme runoilijat ovat vakiinnuttaneet nimensä kirjallisuuden kentällä.” Tällaiset kriteerit rajaavat valinnan jo etabloituneisiin suomen- ja ruotsinkielisiin runoilijoihin, joiden niidenkin joukosta kyllä löytyisi enemmän nimensä vakiinnuttaneita runoilijoita, jotka ovat julkaisseet vähintään kolme runokirjaa ko. ajanjakson aikana. Lyriikkaa harrastavalle lukijalle tulee siis varmaan heti mieleen ”miksi ei tämäkin” -tyyppisiä kysymyksiä. Niihin antavat toimittajat parhaan mahdollisen vastauksen: ”Kyse on myös esittelytekstien kirjoittajien subjektiivisesta valinnasta.” Näinhän se on aina ollut, sitä ei vaan aikaisemmin yleensä ole myönnetty näin suoraan. Kun lähtökohta lausutaan heti kirjan alussa, ei voi muuta kuin hyväksyä *Suomalaisia nykyrunoilijoita* -julkaisun tekijöiden (joiden joukossa on kriitikoita, opettajia ja tutkijoita) valinnan, jota ei esitetä ”totuutena”, vaan kompetenttien kirjoittajien yhtenä mahdollisuutena valita ja esitellä ”tulevaisuuden klassikoita, jotka ansaitsevat tulla luetuksi ja esitellyksi jo nyt.”

”Lukijalle”-osio johdattelee erinomaisesti yksittäisiin esittelyihin ilmoittaen, että artikkeleissa jokainen

kirjoittaja nostaa esiin ”tärkeiksi koke-
miaan ja havaitsemiaan näkökohtia”.
Samalla lukijaa muistutetaan, että ”ru-
noista voi valita muitakin tulkintareittejä
ja lukutapoja”. Kirjoittajien valitsemat
tulkintareitit ja lukutavat ovat kuitenkin
hyvin vakuuttavia sen takia, että ne aina
kontekstualisoidaan, sekä ko. runoilijan
tuotannon puitteissa, että laajemmin.
Kontekstualisointia voisi tietenkin jatkaa
sekä yhteiskunnalliseen että kansainvä-
liseen suuntaan, mikä kuitenkin vaatisi
vielä enemmän tilaa jokaiselle esittelylle.
Jo tässä muodossa yksittäiset artikkelit
ovat paljon laajempia, perusteellisempia
ja monipuolisempia kuin aikaisemmissa
vastaavissa julkaisuissa. Parhaissa tapa-
uksissa jo runoilijaan ja hänen tuotan-
toonsa johdattava luonnehdinta antaa
tekijästä ja sen teksteistä osuvan ja sy-
vällisen kuvan. Esittelyihin mahtuvat tiedot
julkaisuista ja palkinnoista, tekijän
paikka ”runokartalla”, kehitystrendien
luonnehdinta sekä yksittäisten kokoelmi-
en rakenteen kuvailu, runoilijan poetiikan
analyysi ja tekstien tulkinat. Tulkinat
antavat, johdannossa esitetyn lupauksen
mukaisesti, tarpeeksi tilaa lukijalle,
mutta samalla ne ovat yleensä niin hyvin
perusteltuja ja argumentoituja, että voi
usein puhua todellisista ”kriittisistä kan-
nanotoista”.

Jokaisen tekijän kohdalla kiin-
nitetään huomiota johonkin dominanttiin
(eli hänen tekstiensä merkittävimpänä
pidettyyn piirteeseen tai seikkaan): ryt-
miin, kuvakieleen tai luomisprosessiin.
Runoilijoiden tuotannosta mainitaan,
joskus yksityiskohtaisemminkin, myös
muita lajeja kuin lyriikka (esim. Henrika
Ringbom) ja joidenkin runoilijoiden tu-
tanta taas esitetään jonkun yleisemmän
trendin puitteissa (esim. Heli Laaksosen
murrerunous). Joissakin artikkeleissa
jonkun alalajin tai trendin mainitseminen
antaa syyn koko ilmiön esittelemiseen,
mikä ei pelkästään auta ymmärtämään
paremmin ko. runoilijan tekstejä, vaan

sillä on myös yleissivistävä funktio. Ana-
lyyseyä ja tulkintoja täydentävät mai-
ninnat tai jopa kuvailut vastaanotosta ja
kriitikkojen mielipiteistä (niiden kohdalla
olisi ollut hyvä viitata lähteisiin konk-
reettisemmin, mitä julkaisun formaatti
ei valitettavasti salli), usein myös runoi-
lijan omista mielipiteistä. Tässäkin teos
poikkeaa edeltäjistään, mielestään hyvin
arvokkaalla ja tervetulleella tavalla. Ly-
hyitä esittelyjä nykykirjailijoista löytyy
nykyään yleensä tarpeeksi netistä. Ky-
syntää on juuri asiantuntijoiden laatimil-
le, analyttistä otetta tarjoaville runoili-
jamuotokuville.

Kirjoittajajoukkoon kuuluu toi-
mittajien lisäksi Kaisu Kesonen, Karoliina
Lummaa ja Taina Ratia. Jokaisen kirjoit-
tajan artikkeleissa kuuluvat oma ääni ja
persoonallinen ote, mutta taitavan toi-
mituksen ansiosta tämä moniäänisyys
ei missään kohtaa tunnu häiritsevältä,
vaan päinvastoin rikastuttavalta. On
erittäin ilahduttavaa, että on mahdollista
kartoittaa nykylyriikan kenttää *Uusi ääni*
-tyyppisten antologioiden lisäksi niin laa-
dukkailta teoksilla kuin *Suomalaisia ny-
kyrunoilijoita*.

Viola Parente-Čapková

SIKAA HOITAMAAN!

Anna Helle: *Jäljet sanoissa. Jälkistruk-
turalistisen kirjallisuuskäsityksen tulo
1980-luvun Suomeen*. Jyväskylä: Jyväskylä
Studies in Humanities, 123. Jyväskylän
yliopisto, 2009.

Anna Helle on tarttunut väitöskirjatut-
kimuksessaan mielenkiintoiseen ja suo-
malaisella kentällä lähes tutkimattomaan
aiheeseen: hän selvittää tutkimukses-
saan jälkistrukturalististen teoreettisten
ajattelutapojen ja jälkistrukturalistisen
kirjallisuuskäsityksen saapumista Suo-

meen sekä näiden vastaanottoa Suo-
messä 1980-luvun lopulla. Näin ollen
tutkimusta voidaan tarkastella ja arvi-
oida ainakin kahden alueen suunnasta.
Osaksi se sijoittuu oppihistoriallisen tut-
kimusalueen piiriin, osaksi sitä voidaan
ainakin tiettyyn mittaan pitää myös re-
septiteoreettisena ja -historiallisena
tutkimuksena.

Väitöstutkimuksessaan Helle
on kartoittanut laveasti sanomalehdissä,
alan ammattilehdissä ja osin joissakin
tutkimuksellisissa teoksissa esiintyneitä
jälkistrukturalistisia teorioita esitteleviä
kirjoituksia. Nämä toimivat kuitenkin läh-
hinnä yleisenä kontekstina Helteen tut-
kimuksen fokuksessa olevalle yksittäisen
tekstin vastaanoton tarkastelulle, nimit-
täin Markku Eskelisen ja Jyrki Lehtolan
vuonna 1987 ilmestyneelle teokselle *Jäl-
kisanat. Sianhoito-opas*. Tutkimuksessa
Eskelisen ja Lehtolan teoksella on mer-
kittävä rooli jälkistrukturalististen teori-
oiden Suomeen tulossa. Kieltämättä teos
provokatiivisuudessaan herätti näistä
teorioista paljon keskustelua, mutta itse
teorian tuskin tulivat Suomeen tämän
teoksen myötä, vaikka tutkimuksen ase-
telma hieman tähän viittaakin. Kuten
Helle itsekin tutkimuksessaan osoittaa,
jälkistrukturalismia toki esiteltiin ja teo-
rioista keskusteltiin jo ennen *Jälkisan-
ojen* ilmestymistä.

Helle on kerännyt Eskelisen ja
Lehtolan teoksen kritiikit tutkimuksensa
aineistoksi kattavasti, ja hän käy pe-
rusteellisesti läpi vastaanoton reaktioi-
ta, joista osa osoittautuu tutkimuksen
analyysissä selvästi torjuntareaktioiksi.
Eskelisen ja Lehtolan teoksen ja sen saa-
man vastaanoton kautta Helle tarkastelee
suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen
ja yleisemmin kirjallisuusinstituutiossa
esiintyneitä kirjallisuuskäsityksiä ja eri
käsitysten yhteentörmäystä ja kirjalli-
sen kentän voimatasapainon muutoksia
1980-luvun lopun Suomessa. Tässä mie-
lessä tutkimus tuo paljonkin uutta tietoa

tuon ajan kirjallisuudentutkimuksen eri
paradigmojen välisistä suhteista ja usein
myös keskustelua herättäneistä paradig-
mojen välisistä eroista.

Kirjallisuuskäsitys on Helteen
tutkimuksen keskeisiä käsitteitä. Hel-
teelle kirjallisuuskäsitys on diskursiivi-
nen muodostelma, jossa artikuloituu se,
mitä kirjallisuus on ja mitä sen pitäisi
olla. Kirjallisuuskäsitykset ovat kuitenkin
työn mittaan eksplisiittisesti varsin vähän
esillä. Vasta luvussa 8 ”Kirjallisuuskäsi-
tykset vastakkain” palataan kirjallisuus-
käsityksiin. Tässä luvussa Helle nostaa
esille muutamia ”linjoja” suomalaisesta
kirjallisuudesta ja kirjallisuudentutki-
muksista, joita vastaan hänen tulkin-
tansa mukaan *Jälkisanat* asettuu. Näitä
linjoja ovat nationalismin ja realismin lin-
ja, kommunikoivuuden ja mimeettisyy-
den linja ja humanistinen linja. Tällaisia
piirteitä ajan kirjallisuuskäsityksistä voi
varmasti löytää, mutta ne kaikki tuskin
olivat hallitsevia. On eri tason asia, mil-
laista kirjallisuuskäsitystä vastaan *Jälki-
sanat* teoksena asettuu ja toisaalta se,
millaista kirjallisuuskäsitystä esimerkiksi
tärkeäksi ”portinvartijajoukoksi” noste-
tut kriitikot edustivat. Paikoin on myös
havaittavissa, että Helle ottaa annettuna
Jälkisanojen esittämät väitteet suoma-
laisen kirjallisen kentän kirjallisuuskä-
sityksistä ja suomalaisen kirjallisuuden
ns. puutteista ja jälkijättöisyydestä, ja
uskoo tutkittavan kohteensa käsitykset
liian yksioikoisesti, ilman tutkimuksellista
kriittistä etäisyyttä.

Tutkimukseen sisältyy myös
laaja *Jälkisanojen* analyysi, joka eittä-
mättä on työn parasta antia. Helle pys-
tyy osoittamaan kuinka moniaalle haa-
rova teos *Jälkisanat* on, kuinka tiheä
sen intertekstuaalinen verkosto, ja kuin-
ka monia jälkistrukturalismin kannalta
tärkeitä painotuksia teokseen sisältyy.
Helle ei pysähdy analyysissään tarkas-
telemaan vain näitä intertekstuaalisia
suhteita, vaan osoittaa myös, miten teos

itse toteuttaa tekstistrategioillaan niitä ideaaleja, joita se sisällön tasolla lukijakunnalle markkinoi.

Toisaalta *Jälkisanojen* moniaineksisuus tuo tutkimukseen myös ongelmia. Itse teoksessa ja sen vastaanotossa kytkeytyy toisiinsa varsin monenlaisia ja ennen kaikkea monentasoisia aineksia, ja teoksen ympärillä käyty debatti oli tässä mielessä varsin sekoittunutta. Kirjaa luettiin niin ohjelmanjulistuksena kuin pamflettinakin, niin herjakirjana kuin esseekokoelmanakin, kuten Helleen analyysissään toteaa. Tästä seuraa se, että läheskään kaikki kirjasta kirjoittaneet eivät välttämättä ottaneet kantaa nimenomaan jälkistrukturalistisiin teorioihin vaan keskittyivät, kenties tekstin herjojen provosoimana, ihan muuhun. Näiden erilaisten kirjoitusten luonne ja kirjoitusten erilainen foorumi olisi ollut syytä ottaa tutkimuksessa paremmin huomioon. Osa kirjoituksista käsitteli tieteellistä puolta, mutta osa oli puhtaasti päiväkritiikin tapaista, pikaista reagointia, jolta on kohtuutonta edellyttää monimutkaisten teoreettisten asioiden syvällistä tuntemusta.

Jälkisanat ilmestyi suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen kentälle tilanteessa, joka oli jo jonkin aikaa ollut avautumassa ja oli moniarvoistunut huomattavasti, jos tilannetta vertaa vaikkapa kenttään 10 vuotta aiemmin. Siitä huolimatta *Jälkisanat* rakensi vallitsevasta tilanteesta monin osin irvikuvan, pysähtyneisyyden ja jälkijättöisen lammikon, jota ei värähdyttänyt mikään, mitä olisi voinut kutsua älyllisyydeksi. Vaikka Helle ei täysin uskokaan tutkimansa teoksen väitteitä, niiden arvioimiseen ja suhteuttamiseen olisi tarvittu ponnekaampaa paneutumista kirjallisuudentutkimuksen suomalaiseen kenttään ja sen ilmiöihin 1980-luvulla. Samalla olisi avautunut mahdollisuus pohtia myös sitä, miksi *Jälkisanat* rakensi sellaista viholliskuvaa kuin rakensi.

Pienistä puutteistaan huolimatta Helteen väitöskirja tuo runsaasti tietoa 1980-luvun suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen tilasta ja niistä keskusteluista, joita tuolloin kirjallisella kentällä käytiin. Kannattaa tutustua!

Lea Rojola

RAJOJA YLITTÄVÄ NUORTENKIRJALLISUUS

Kaisu Rättyä: *Rajoja kohdaten. Teemojen ja kerronnan suhde Hannele Huovin nuortenromaaneissa 1980- ja 1990-luvulla*. Tampere: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti, 2007.

Kaisu Rättyän väitöskirjan aiheena ovat Hannele Huovin nuortenromaanit *Madonna* (1986), *Vladimirin kirja* (1988), *Tuliraja* (1994) ja *Lasiaurinko* (1996). Ilahduttavaa on, että Rättyä käsittelee tätä vähän tutkittua ja usein väheksytyä kirjallisuuden aluetta. Hän osoittaa, että nuortenkirjallisuus on kiinnostavaa kirjallisuutta, joka ansaitsee tulla tutuksi. Rättyän tutkimasta nuortenkirjallisuudesta löytyy kaikkia niitä teemoja sekä muodon ja sisällön kokeiluja, joita aikuisten kirjallisuudestakin – ja vielä omia erityisiäkin.

Huovin nuortenromaanit eivät kaihdakaan kysymyksiä, vaan pohtivat mm. historiankirjoitusta, valtaa, väkivaltaa, ruumiillisuutta, sukupuolirooleja, oikeaa ja väärää, vanhenemista ja kuolemaa. *Madonna* ja *Tuliraja* sijoittuvat nykypäivään, kun taas *Vladimirin kirjan* ja *Lasiauringon* sijoittaminen menneisyyteen antaa mahdollisuuden käsitellä etäännytetystä näkökulmista mm. valtaa ja tasa-arvoa. Romaanit eivät tarjoa helppoja vastauksia, vaan jättävät kysymykset pohdittaviksi ja tiedostavat oman kertomusluonteensa. Sukupuolen

tutkimuksen kannalta nuortenkirjallisuus on erityisen hedelmällinen alue: nuoret päähenkilöt ovat vasta muodostamassa käsitystä itsestään ja sukupuolestaan, mikä antaa mahdollisuuden sukupuolella leikittelyyn.

Väitöskirjan alaotsikko on ”Teemojen ja kerronnan suhde”, mutta se, mitä tämä tarkoittaa, jää minulle hieman hämäräksi. Väitöskirja lähtee liikkeelle Huovin romaaneista ja kysyy, millä keinoin niitä voisi lähestyä. Keskeisimmiksi aiheiksi tutkimuksessa nousevat identiteetti ja kysymykset moraalista ja etiikasta. Väitöskirjan pääluvut on nimetty Rajoilla ja Rinnakkain. Luvussa Rajoilla kutakin romaania tarkastellaan omassa alaluvussaan romaanista nousevien teemojen kautta. *Madonnassa* painottuvat ruumiillisuus ja sukupuolen rakentuminen, *Vladimirin kirjassa* lajikysymykset ja valta, *Tulirajassa* ja *Lasiauringossa* kertoisuus suhteessa tilaan. Luvussa Rinnakkain romaaneja jäsennetään yhteisten teemojen kautta. Alaluvuissa pohditaan tyttöyttä ja naiseutta, mieheyttä, tietoa ja valtaa sekä kerronnan sitoutumista teemaan.

Niin väitöskirjan vahvuus kuin heikkouskin on sen laaja-alaisuus. Rättyä ilmoittaa tutkimuksen metodeiksi ja ”ankkureiksi” 1980–1990-luvun kirjallisuuden, artikulaatioteoriaa koskevan keskustelun, yhteiskuntatieteelliset ja filosofiset keskustelut nykyajasta ja myöhäismodernista, tematiikan, lajiproblematiikan, elämänpolitiikan ja kerronnan. Rättyä pyrkii niveltämään teorioita ja teemoja uudella tavalla, mikä saa aikaan – kohdeteoksiin hyvin sopivan – sirpaleisen rakenteen. *Rajoja kohdaten* pyörittää kohdeteoksia kaikilta puolilta: se käsittelee mm. teemoja, kerronnan muotoja, lajeja, vastaanottoa, symboliikkaa ja sukupuolirooleja. Nimensä mukaisesti teos tunnustelee nuorten kirjallisuuden rajoja ja asettaa kohdeteoksia rinnakkain useiden eri teorioiden ja käsitteiden

kanssa kysyen: Mitä tästä syntyy? Lukemattomat nivellykset ja yhdistelmät, metodien, teorian ja tekstin kohtaamis-pisteet tuovat romaaneista esille laajan kirjon kiinnostavia asioita. Romaaneista ja niiden tarjoamista tulkintamahdollisuuksista rakentuu elävä kokonaiskuva.

Toisaalta mihinkään kysymykseen ei päästä kovin syvälle. Tutkimus enemmänkin osoittaa mahdollisia polkuja romaanien tulkinnalle. Lukijalle herää usein kysymys: entä sitten? Usein olisi kaivannut lisää analyysia siitä, mitä jonkin teeman, symbolin tai arkkityypin esiintuominen romaanissa tarkoittaa; mitä merkityksiä sille voidaan löytää. Näin on esimerkiksi valtaan liittyvän pohdinnan ja madonna-symboliikan kohdalla, samoin käsiteltäessä naisen ja miehen paikkaa erilaisissa historiallisissa ja yhteiskunnallisissa tilanteissa. Erityisen kiinnostavia taas ovat pohdinnat anoreksiasta ja sen kietoutumisesta yhteen äiti-tytär -suhteen, identiteetin rakentamisen ja katseen kanssa *Madonna*-romaanin kohdalla. Peiliupotusten käsitteily taas tarjoaa hedelmällisen tavan yhdistää ja tulkita useita erilaisia symboleja, katkelmia ja kohtauksia, jotka romaaneista löytyvät. *Madonna*-romaanin tapauksessa niin katon sukupuolittuneet kuviot, saalistava kissa kuin muistuma kultavitjoja kantavasta naisestakin peilaavat naisten ja miesten asemaa yhteiskunnassa. Myös siirrokset ovat oivaltava tapa jäsentää ja merkityksellistää tilallisuutta ja kohtaamisia Huovin romaaneissa. Siirros tarkoittaa päähenkilön siirtymistä uuteen ympäristöön tai kulttuurista tai psykologista marginalisointia ja siitä aiheutuvaa oman subjektiviteetin pohdintaa.

Toisaalta teos toimii laaja-alaisuudessaan hyvin yleisesityksenä suomalaisista 1980- ja 1990-luvun nuortenromaaneista, mikä lienee sen tarkoituksin. Rättyä on perehtynyt paitsi Huovin tuotantoon, myös muuhun suo-

malaiseen nuortenkirjallisuuteen. Nuortenkirjallisuudesta hahmottuu laajoja linjoja ja teemojen kehittäjiä, joihin Huovin teokset asettuvat ja joiden sisällä ne keskustelevat. Lajiproblematiikka on tutkimuksessa merkittävällä sijalla, ja nuortenromaanit suhteutuvat myös mm. kehitys- ja historialliseen romaaniin. Nuortenkirjallisuuden rajoja ylittävä luonne käy tutkimuksesta hyvin ilmi: aihetta, jota nuortenromaanin ei voisi käsitellä tai lajiytyppiä, jota se ei voisi käyttää, tuskin löytyy. Yleiselle teokselle onkin vähän tutkitusta aiheesta tilausta ja tarvetta. Uskon teoksen löytävän useita erilaisia yleisöjä ja kiinnostuneita lukijoita. Rättyän tutkimus saa innostumaan nuortenkirjallisuudesta. Hänen tutkiminsa teoksiin tekee mieli tarttua ja lukea itse kaikki se kiinnostava, minkä Rättyä saa teoksista esiin!

Jasmine Westerlund

TARINANKERTOJIA NYKY-RANSKASTA, S'IL VOUS PLAÎT!

Tarinoiden paluu. Esseitä ranskalaisesta nykykirjallisuudesta. Toim. Päivi Kosonen, Hanna Meretoja ja Päivi Mäkirinta. Helsinki: Avain, 2008.

Tarinoiden paluu on Avaimen Café Voltaire -kirjasarjan avaus, joka käsittelee ranskalaista nykykirjallisuutta peräti reilun parinkymmenen kirjoittajan voimin. Toimittajat Päivi Kosonen, Hanna Meretoja ja Päivi Mäkirinta ilmoittavat lähtökohdakseen halun puhutella jokaista selaista suomalaislukijaa, jota kiinnostaa kirjallisuus ja muut kulttuuripiirit, tässä tapauksessa ranskalaisuus. Kieltämättä kirjallisuudentutkimuksella onkin jo turhan kauan, ainakin 1970-luvulta lähtien, ollut keho maine vaikeaselkoisena ja eristäytyneenä alana, kuten kirjan

johdanto-osiossakin todetaan. Nyt tilanteeseen tahdotaan muutosta: ”kirjallisuudesta voi ja pitää kirjoittaa selkeästi, yleistajuisesti ja tavallisia lukijoita kiinnostavalla tavalla” (s. 16). Tämä ei silti – tietenkään! – sulje pois mahdollisuutta käyttää teosta oppikirjana, myös yliopistoissa.

Tarinoiden paluu kirjoittajajoukko on kirjavahko. Mukaan mahtuu professoreiden ja tutkijoiden lisäksi kirjailijoita ja kriitikoita, joita kuitenkin yhdistää likeinen suhde ranskalaiseen kirjallisuuteen. Jokainen keskittyy esseessään yhteen kiinnostavana ja merkittävänä pitämäänsä nykykirjailijaan. Tällä tavalla *Tarinoiden paluu* merkitsee myös kirjailijoiden paluuta: kirjallisuutta lähestytään tekijöiden kautta. Tekijä ei ole enää ”kuollut”, kuten kirjallisuudentutkimuksessa pitkään uskot(eli)tiin, mutta omassa universumissaan elävänä neronakaan häntä ei kohdella. Kirjailijat nähdään osana oman aikansa yhteiskuntaa ja kulttuuria, jossa heidän teoksistaan myös vilkkaasti keskustellaan.

Mutta mihin otsikolla ”tarinoiden paluu” varsinaisesti viitataan? Siihen, että kokeellisen kirjallisuuden valtakauden jälkeen tarinat ovat taas nousseet tärkeäksi ilmaisumuodoksi Ranskassa. 1970- ja 1980-luvulta lähtien romaanista on tullut merkittävin kirjallisuuden laji, mutta suosittuja ovat myös novellit, kertomukset ja omaelämäkerrallisen proosan monet alalajit, kuten autofiktio. Kirja esittelee silti myös kokeellisen kauden tekijöitä. Johdantoa seuraava osio keskittyy 1950–1970 -luvuilla ilmaantuneisiin, mutta yhä arvovaltaisiin kokeilijoihin, joilta nykykirjallisuus on perinyt tarinoiniin kohdistuvan itsetietoisuuden. Käsittelyssä ovat muun muassa Nathalie Sarraute ja Alain Robbe-Grillet, uuden romaanin kuuluisat ”vanhemmat”, mutta myös vähemmän tunnettu Georges Perec, jonka pelkkä veikeä kasvokuva

houkuttelee tutustumaan mieheen tuotantoinen lähemmin.

Teoksen kolmannessa osiossa tuodaan esiin sellaiset ”uudet tarinankertoajat”, jotka vaikuttavat nykyään ja jotka uudelleenkirjoittavat myyttejä – ja samalla kulttuurista perinnettä laajemminkin. Tähän joukkoon kuuluu itseoi-keutetusti Michel Tournier, mutta myös vaikkapa menestyskirjailija Jean-Marie Gustave Le Clézio, joka tematisoi nykykirjallisuudessa keskeistä monikulttuurisuutta ja toiseutta. Teoksen neljännessä osiossa keskitytään tarinoinin ruumiillisen minän yksityisestä ja yksilöllisestä kokemusmaailmasta. Esittelyssä ovat lähinnä omaelämäkerrallista kerrontaa hyödyntävät ja uudistavat naiskirjailijat, muiden muassa Annie Ernaux ja Anna Gavalda. Homoseksuaalisen minän kirjoituksen edustajana esitellään Hervé Guilbert.

Viimeisessä osiossa tuodaan esiin yhteiskunnallisten diagnoosien tekijät. Kuten Päivi Mäkirinta toteaa jo teoksen johdannossa, ”uusyhteiskunnallisuus” on tärkeä juonne ranskalaisessa nykykirjallisuudessa. Sitä leimaa myöhäismodernin maailmantilanteen tyly, joskin usein epäsuora kritiikki. Näkemys markkinatalouden ulottumisesta kaikille elämäalueille ilmenee esimerkiksi Michel Houellebecqilla, joka kuvaa aikamme kulutusyhteiskuntaa, ihmisuhteiden seksikeskeistä hedonistista logiikkaa, ”ikuisten lasten sukupolvea” (*Mahdollisen saari*). Temaattiset yhtäläisyydet kotimaiseen, vallitsevia oloja irvokkaastikin maalailevaan proosaan ovat ilmeiset (esim. Arto Salminen, Juha Seppälä). Samalla kyse on realistisesta – tai naturalistisesta – kerronnasta, jota uudistetaan.

Tarinoiden paluu on tasapainoinen, elegantti kokonaisuus. Valtaosin se lunastaa lupauksensa yleistajuisuudesta ja toimii esipuheen sanoin ”sielua virkistävänä, älyllisesti innoittavana

kohtauspaikkana”, jossa keskustellaan nykyyhmissen tilanteesta maailmassa. Jaarittelemattomat, hillityn omintakeiset esseet tarjoavat verrattoman väylän tutustua ranskalaisen kirjallisuuden viimeaikaisiin trendeihin ja kirjoihin, joita toivoisi suomennettavan lisää. Tosin ihmettelen hieman, miksi tässäkin kokoelmassa naiset kirjoittavat naiskirjailijoista ja mieskirjailijoista, mutta miehet edelleen vain mieskirjailijoista. Voisikohan joskus olla toisin, vaikkapa jo tämän kirjasarjan seuraavassa osassa – minkä kulttuuripiirin kirjallisuutta se sitten käsittelee?

Milla Peltonen

ONKO KAIKKI KERTOMUSTA?

Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen. Toim. Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2009.

Onko elämä kertomusta? Entä historia? Mikä on kaunokirjallisten kertomusten paikka muiden kertomusten seassa? Näiden kysymysten ympärille kietoutuu Samuli Häggin, Markku Lehtimäen ja Liisa Steinbyn toimittama artikkelikokoelma *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Moniolotteisessa teoksessa pohditaan ihmistieteiden narratiivista käännettä ja kertomuksellisuutta kirjallisuuden- ja historian tutkimuksessa. Oikeastaan kyse on kuitenkin kirjallisuudentutkimuksellisesti teoksesta, jolle historian tutkimuksen näkökulmat antavat hieman lisäväriä. Suoranaisesti historian tutkimusta käsittelee vain yksi artikkeli. Eniten ääneen pääsee Liisa Steinby, jolta on teoksessa kolme pitkää artikkelia. Narratologian ja venäläisen formalismin klassikoihin on tarjolla monia – usein varsin kriittisiä – näkökulmia. Samoja perusasioita myös

toistetaan useissa artikkeleissa, mutta perustavuudessaan teos toimii erinomaisena opastuksena kertomuksen tutkimukseen. Esimerkiksi Markku Lehtimäen artikkeli on hyvä johdanto narratologiaan ja osoittaa konkreettisesti, millaisia kysymyksiä narratologia voi tekstiltä kysyä.

Useilla artikkeleilla on selkeä sanoma taiteen ja humanistisen tutkimuksen arvosta. Strukturalismin ja formalismin skientistisyys nousee esille niin Häggillä kuin Steinbylläkin. Häggin artikkeli osoittaa myös skientismistä eroon pääsemisen vaikeuden: passiivimuodossa kirjoitettu artikkeli tuntuu pyrkivän objektiivisuuteen ja tekijän äänen hävittämiseen. Steinbyn ensimmäinen artikkeli käsittelee Gérard Genetten järjestelmän ehtoja. Genette osoittautuu skientistiseksi, koska ei näe ongelmana keskustelun sulkemista tavalliselta yleisöltä ja pohjaa ajattelunsa luonnontieteelliseen aika-avaruuteen. Huomio on hyödyllinen, kun muistaa genetteläisten käsitteiden olevan kirjallisuudentutkijoilla ahkerassa käytössä.

Samuli Hägg liittyy kiinnostavasti yhteen historian ja kirjallisuuden käsitellessään venäläisen formalismin ja narratologian suhdetta historialliseen kontekstiin. Hägg tarjoaa myös katsauksen uudempaan narratologiaan. Ansgar ja Vera Nünningin kulttuurinen narratologia ja Monika Fludernikin diakroninen narratologia pyrkivät huomioimaan historian, mutta suhde historiaan osoittautuu pinnalliseksi. Häggin loppupäätelmä onkin, että muutos suhtautumisessamme narratologiaan on kiinnostavampi kuin narratologian muutos suhteessa historiaan.

Jorma Kalelan artikkeli on teoksen historian tutkimuksellinen osuus. Artikkelin väittää rohkeasti, että historian tutkimus ei ole kertomusten kertomista. Kalelan mukaan historian tutkimuksen rakenne on ainutkertainen, koska

se on yhtä kuin tutkimustulos. Kalelan mukaan ”ei ole mielekästä vaatia, että tutkimustulokset alistettaisiin esityksen muodolle”, mutta epäselväksi jää, minkä muun muodon kuin kertomuksen historian tutkimus voisi saada. Myös perinteentutkija Jyrki Pöysä osoittaa, että muillakin tieteenaloilla olisi sanottavaa kertomuksesta. Pöysä pohtii artikkeleissaan positiointiteoriaa/-analyysiä eli sitä, kuinka asemioimme itseämme ja toisiamme vaikkapa sivullisiksi, autetuiksi, toimijoiksi - niin vuorovaikutuksessa kuin kertomuksissakin.

Liisa Steinbyn artikkelit pyrkivät paljastamaan tunnettujen ajattelijoiden ajattelun taustoja – niin kielteisiä kuin myönteisiäkin. Genetten ajattelun takaa paljastuu skientismi, Bahtinin taustalta Steinby tuo esiin uskantilaisuuden, hegeliläisyyden, elämänfilosofian ja Lukácsin. Kiinnostava on huomio siitä, kuinka Bahtinin ”minän” ja ”sinän” metaforana on ääni – Levinasilla ja Derridallahen metaforana ovat kasvat. Pohdittavaksi jää, tarjoaako Bahtin aidon kommunikaation mahdollisuuden Levinasin ja Derridan jättäessä ”toisen” ikuiseen koskemattomuuteen.

Maria Mäkelä sukeltaa vielä syvemmälle kirjallisuudentutkimuksen ytimeen ja kysyy, miksi luemme juuri fiktiivisiä, kirjallisia kertomuksia. Mäkelä pohtii artikkelissaan kognitiivista kertomustiedettä ja kertomakirjallisuuden mahdollisuutta antaa tietoa mielestä. Vaikka fiktio tarjoaa pääsyn toisen ihmisen tajuntaan, kertomukset painottavat mielen toiminnassa tekstuaalisuuteen liittyviä ilmiöitä, ja kirjallinen kokemus on aina tuotettua ja projisoitua. Mäkelän päätelmä on, että luemme kertovaa fiktiota juuri siksi, että se paljastaa kokemisen ja kertomisen välisen kuilun.

Niin Pekka Tammi kuin Hanna Meretojakin kyseenalaistavat kertomuskäsitteen lavean käytön. Meretoja etsii kultaista keskietä, kun taas Tammi kir-

joittaa kertomusta vastaan. Kertomuksen ulottaminen kaikkialle saa Tammen mukaan käsitteen venymään katkeamispisteeseen ja ensisijaistaa ”luonnolliset”, arkielämään kytkeytyvät kertomukset. Tammi muistuttaa, ettei kertomus ole yhtä kuin fiktio ja johdattelee Tšehovin novellin avulla pohtimaan, eikö elämästä usein puutukin juuri kertomuksellisuus. Meretoja pohtii kertomuksellisuutta puoltavia ja sitä vastustavia näkemyksiä. Määrääkö kertomusmuoto inhimillistä todellisuutta vai pakotetaanko jäsentymätön kokemustodellisuus kertomuksen muotoon? Meretoja huomauttaa, että vaikka tapa, jolla kerromme elämästä, konstruoisi ihmisenä olemistamme, tämä ei tarkoita, että kaikki inhimillinen kokemus olisi kertomuksellistettua. Samaan keskusteluun liittyy vielä Päivi Kosonen, joka pohtii harmillisen lyhyesti kertomuksellisuuden kannalta hyvin hoidettua aihetta, modernia omaelämäkertaa. Meretoja ja Kosonen päätyvät artikkeleissaan samaan lopputulokseen: olennaista ei ole niinkään se, onko kyseessä elämä vai kertomus, fakta vai fiktio, vaan olennaista on kokemuksen merkityksellistäminen.

Jasmine Westerlund

KONSTRUOIDAAN JA RAKENNETAAN – MUTTA MITÄ?

Ian Hacking: *Mitä sosiaalinen konstruktionismi on?* Suom. Inkeri Koskinen. Tampere: Vastapaino, 2009.

Nykytutkimuksessa konstruoidaan mielellään. Toisinaan myös tuotetaan tai rakennetaan – vaikkapa emootioita, television lapsikatsojia, naispakolaisia, zulunationalismia tai sukupuolta. Nämä esimerkit ovat peräisin luettelosta, jolla filosofi Ian Hacking aloittaa teoksensa

Mitä sosiaalinen konstruktionismi on? (1999). Niiden kaikkien eri tieteenalojen tutkimuksissa väitetty rakentuneen sosiaalisesti.

Hackingin mielestä ilmauksesta sosiaalinen konstruktio on tullut koodi. ”Jos käytät sitä myönteiseen sävyyn, pidät itseäsi melko radikaalina. Jos haukut sitä, julistat olevasi rationaalinen, järkävä ja kunnollinen.” On huimasti poliittisesti korrektimpaa olla esimerkiksi rodun suhteen konstruktionisti kuin essentialisti. Viimeksi mainittua kun käytetään hyvin usein rasmin kainalosauvana.

Kirjan päämääränä ei kuitenkaan ole kertoa totuutta asiasta, vaan analysoida tiedon luonteesta käytyä keskustelua. Hacking pohtii, ovatko muun muassa luonnontieteet, hulluus (suomentajan käyttämä sana) tai lasten kaltoinkohtelu sosiaalisesti rakentuneita. Useimmat nykytutkijat uskovat esimerkiksi skitsofrenian olevan pohjimmiltaan biokemiallinen, neurologinen tai geneettinen häiriö. Kriittinen vähemmistö kuitenkin katsoo sen olevan joiltain tärkeiltä osin sosiaalisesti rakentunut.

Hacking korostaa, että on tärkeämpää kysyä, *minkä* konstruktiosta on kyse kuin lähteä heti määrittämään, *mitä* sosiaalinen konstruktionismi on. Älä kysy merkitystä vaan asian ydintä, hän opastaa lukijaa. Esimerkiksi naispakolaisuutta tutkittaessa olisi outoa tutkia yksittäisten pakolaisten rakentuneisuutta. Sen sijaan on järkeen käypää pohtia naispakolaisten luokituksen rakentumista, sitä, miten tällainen tapa luokitella ihmisiä on yhteiskunnallisten tapahtumien, lainsäädännön, aktivistien ja naisten omien toimien, toisin sanoen sosiaalisen ympäristön (matriisin) tuottamaa. Yksinkertaisemmin: naispakolaisen *idea* on sosiaalisesti rakentunut.

Tähän teoksen tärkeimpään painotukseen viittaa myös kirjan alkuperäinen nimi *The Social Construction of What?* Nimen suomennos ei tässä mie-

lessä olekaan kovin osuva. Siinä nimittäin korostuu nyt juuri se konstruktionismin määrittely, mitä kirjoittaja itse pitää toisarvoisena. Määritelmäkin seuraa (muttei heti). Konstruktionismissa on kyse siistin valtavirtatodellisuuden kyseenalaistamisesta. Se merkitsee sitä, että analysoi sosiaalisia vuorovaikutuksia ja historiallisia reittejä, jotka ovat johtaneet jonkin olion tai tosiasian syntyyn. Asiat eivät ole sellaisia miltä ne näyttävät. ”Yllätys, yllätys!” huudahtaa Hacking.

Ajatus ilmiöiden sosiaalisesta rakentumisesta on vapauttava. Se muistuttaa meitä siitä, että asiat ja ilmiöt eivät ole kiinteitä eivätkä väistämättömiä vaan historiallisten tapahtumien ja yhteiskunnallisten voimien tuotteita. Tämä saattaa olla helpottavaa esimerkiksi äidille, joka ei tunne lastaan kohtaan sellaisia ”normaaleja”, äitiyden olemukseen kuuluvia tunteita kuin hänen odotetaan tuntevan. Mutta – ja tämä on tärkeää – alan analyysit eivät aina vapauta. Hackingin esimerkkinä on anoreksia. Näkemys siitä, että anoreksia on osin konstruoitua (tietyille aikakausille ja paikoille ominainen sairaus) ei auta siitä kärsivää ihmistä. Korkeintaan siitä on apua vaiheessa, jossa paraneminen on jo alkanut.

Hacking on tieteenfilosofi, mikä tiedoksi kaikille leppoisaa jutusteltavaa odottaville. Teoksessa seikkailevat sellaiset konstruktionistisen ajattelun pioneerit kuin Immanuel Kant ja Bertrand Russell mutta myös, joskin vähäisessä määrin, naispuoliset nykyaikajattelijat, kuten Donna Haraway ja Judith Butler. Teos on haastava, asiat vaikeita ja kieli teknisimmillään vaikeaa logiikkaa – mutta mukavimmillaan provosoivaa, hauskaakin.

Hackingin teoksesta jää tärkeimpänä oppina käteen se, että konstruoidessaan (puhumattakaan sosiaalisesti konstruktionistiksi julistautumisesta) kannattaa pysähtyä miettimään, mitä oikeastaan tekee. Jos vaikkapa julistaa

naiseuden olevan pelkkää konstruktioita, voi vilkaista ikkunasta ja havaita, että kadulla kulkee ihkaeläviä ”naisiksi” tunnistettavia yksilöitä. Kysymys kuuluu tällöin, Hackingin oppien mukaan, mikä on konstruktioita: nuo yksilöt, naisten kulttuuri ja käytännöt vai naiset ihmisryhmänä. Ja, ennen kaikkea, kenen taholta tätä ”naisten luokkaa” tuotetaan ja miten siihen kuuluminen vaikuttaa niiden kadulla kävelijöiden elämään.

Kati Launis