

# SANELMA

TURUN YLIOPISTON KOTIMAISEN KIRJALLISUUDEN  
VUOSIKIRJA 2011



# Sanelma

Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2011

# Sanelma

Vuosikirja nro. 17

Turun yliopisto

Kotimainen kirjallisuus

**Vastaava toimittaja:**

Sari Miettinen

*sahami@utu.fi*

**Kansi:**

Ennisofia Salmela

*ennisofiasalmela@gmail.com*

**Taitto:**

Sari Miettinen

Suomen Yliopistopaino Oy - Uniprint

Turku 2012

ISSN 1238-6340

# Sisällys

Sari Miettinen.....	5
Matkalla luonnossa	

## Artikkelit

Otto Myöhänen.....	9
PARODIA KIRJALLISUUDENTUTKIMUKSESTA	
Mika Waltarin <i>Nejja päivänlaskua</i> metafiktiivisenä romaanina	
Nora Uotila.....	23
IKUINEN RUNSAUDENSARVI JA UPPOAVAT PARATIISISAARET	
Matkailijan ja luonnon suhde Tapio Hiisivaaran teoksessa <i>Myrkkynuolia, kahvia, banaaneja</i> (1945) ja Pirkko Lindbergin teoksessa <i>SOS Tuvalu</i> (2004)	
Sara Suvitie.....	37
”HYVIÄ TEITÄ, OIKEITA POLKUJA”	
Luontosuhde ja luonnonsuojelun keinot Anneli Jussilan nuortenromaanissa <i>Villit vihreät saaret</i>	
Liisa Rauhala.....	48
SURREALISMIN METAFESTI	
Metamorfoosit Jyrki Vainosen <i>Mykässä jumalassa</i>	

## Kirja-arviot

Mikko Carlson: Käsittepoliitikoitua siveellisyydellä.....	63
<i>Siveellisyydestä seksuaalisuuteen. Poliittisen käsitteen historia.</i> (2011)	
Kati Launis: Sukupuoli – mitä se on?.....	65
<i>Käsikirja sukupuoleen.</i> (2010)	
Katariina Kyrölä: Tarttuva ja erottava häpeä.....	67
<i>Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä.</i> (2011)	

Riita Jytilä: Kertomuksesta luonnollisesti ja luonnottomasti?.....	69
<i>Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia.</i> (2010)	
Riitta Jytilä: Tärkeää, ellei välttämätöntä.....	70
<i>Strukturalismin historia. Osa I, ohjelman synty 1945–1966.</i> (2011)	
Milla Peltonen: Häpeän haavat ennen ja nyt.....	72
<i>Häpeä! Nöyryyttämisen ja häpeämisen jäljillä.</i> (2011)	
Siru Kainulainen: Me lukijat.....	74
<i>Lukijoiden yhteisö. Ystävyystestä, kansanmurhasta, itkevistä kivistä.</i> (2011)	
Jasmine Westerlund: Huomiota pohjoismaisista kansanluonteista....	75
<i>Kirjeitä Ruotsissa, Norjassa ja Tanskassa vietetyltä ajalta.</i> (2011)	
Jasmine Westerlund: Valta-asetelmista ja luonnollisuudesta.....	77
<i>Naisten oikeuksien puolustus.</i> (2011)	
Lea Rojola: Rouva Pyy, pesätön lintu.....	79
<i>Arkeen pudonnut Sibylla. Modernin naisen identiteetin rakentuminen Marja-Liisa Vartion romaanissa Kaikki naiset näkevät unia.</i> (2010)	
Jasmine Westerlund: Uusi nainen modernissa kaupunkitilassa.....	81
<i>Tyttö kaupungissa. Uuden naisen diskurssi Mika Waltarin 1920- ja 1930-luvun Helsinki-romaneissa.</i> (2010)	

## Kotimaisen kirjallisuuden väitöksiä 2010–2011

Siru Kainulainen.....	85
<i>Kun sanat eivät riitä. Rythmi, modernismi ja Eila Kivikk’ahon runous.</i> (2011)	
Veli-Matti Pynttari.....	86
<i>”Vain tämä menettelytapa tuntuu tulokselliselta...”. Psykoanalyysi modernin aikakauden myyttinä Vaaskiven kulttuurikritiikissä.</i> (2011)	
Karoliina Lummaa.....	87
<i>Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa.</i> (2010)	

# Matkalla luonnossa

Vuoden 2011 kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja, *Sanelma*, rakentuu tutuista palasista: opiskelijoiden kirjoittamista artikkeleista ja henkilökunnan kirjoittamista kirja-arvioista.

*Sanelman* kirja-arvioissa pääpaino on 2011 julkaistussa taiteen- ja kulttuuritutkimuksen tutkimus- ja tietokirjallisuudessa. Mukaan on kuitenkin otettu myös muutama VUODEN 2010 julkaisu sekä turkulaisen Savukeitaan kulttuuriteko: viimein suomennetut Mary Wollstonecraftin *Kirjeitä Ruotsissa, Norjassa ja Tanskassa vietetyltä ajalta* ja *Naisten oikeuksien puolustus*.

Häpeän tematiikasta on riittänyt vuonna 2011 aiheeksi kahteen *Sanelmassa* arvioitavaan teokseen. Satu Lidmanin *Häpeä! Nöyryyttämisen ja häpeämisen jäljillä* on katsaus eri aikakausien ja kulttuurien häpeäkäsityksiin. Lidman muistuttaa, että häpeä ja kunnia määrittävät käsitteinä toisiaan. Entäpä jos häpeään ja sen kanssa selviämiseen suhtaudutaan nykyään jyrkemmin siksi, että olemme vieraantuneet kunnian käsitteestä?

Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen uuden Utukirjat-julkaisusarjan artikkelikokoelma, *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*, fokusoii häpeän funktioihin, seksuaalisuuteen ja sukupuoleen moninaisissa aineistoissa. Artikkeleissa muistutetaan häpeän sosiaalisesta luonteesta: häpeä tunteena mahdollistuu vain kohtaamisissa muiden kanssa. Toisaalta samalla avautuu mahdollisuus ristiriitojen ja normirikkomusten kääntämiselle voimavaraksi torjunnan sijaan. *Häpeä vähän!* -teoksen juuret ovat vuonna 2008 järjestetyssä taiteiden tutkimuksen luentosarjassa, ja jatkaa siten jo tutuksi tullutta perinnettä opetuksen muovautumisesta tieteelliseksi julkaisuksi.

Häpeä kytketty toiseen *Sanelmassa* esille piirtyvään teemaan: luontoon. Ihmisen suhdetta luontoon ja luonnottomuuteen tarkastellaan niin kirja-arvioissa kuin tieteellisissä artikkeleissakin. Tämä suhde ei ole eettisesti ongelmaton tai tunnevapaa. Ehkäpä luonnossa käyskennellessään ihminen ei ole vain matkalla luonnossa vaan aina myös matkalla omaan luontoonsa: sen inhimillisiin ja ei-inhimillisiin puoliin. Omien tekojensa edessä ihminen voi joutua kohtaamaan myös häpeää.

• • •

*Sanelman* korpuksen muodostavat kotimaisen kirjallisuuden opiskelijoiden artikkelit. Nora Uotila tarkastelee artikkelissaan matkailijan ja luonnon suhdetta 1940- ja 2000-luvun matkakirjoissa. Siinä missä 1945 ilmestyneessä Tapio Hiisivaaran teoksessa *Myrkkynuolia, kahvia, banaaneja* luonto näyttäytyy ehtymättömänä, valloittavana aarreaittana, tulee Pirkko Lindberg teoksessa *SOS Tuvalu* (2004) esille luonnon haavoittuvuus ja ihmisen toiminnan eettisyys.

Sara Suvitien tutkimuskohteena on Anneli Jussilan nuortenromaani *Villit vihreät saaret* (2000), jossa nuoret toimivat aktiivisesti, ja välillä myös lakeja uhmaten, luonnonsuojelun puolesta. Teoksen nuoret haastavat aikuisten kovat arvot ja luonnolla nähdään olevan itseisarvo, jota tulee puolustaa ja suojella. Sekä Uotila että Suvitie lähestyvät kirjallisuutta ekokriittisestä näkökulmasta. Luonnonvarojen ehtyessä ja luonnon saastuessa kriittistä

suhtautumista ihmisen ja luonnon suhteeseen, ja myös itse luonnon käsitteeseen, tarvitaan yhä enemmän. Ekokritiikki mahdollistaa teoksissa kuvatun luontosuhteen ja sen muutoksen analysoinnin, avaten samalla mahdollisuuden tuon suhteen uudelleen määrittelylle.

Kahta muuta *Sanelman* artikkelia yhdistää lajien välisten rajojen ja kanonisoitujen tulkintojen haastaminen. Mika Waltarin *Neljä päivänlaskua* on luettu usein biografisena teoksena. Otto Myöhänen sovittaa toisenlaiset lukulasit päähänsä ja kysyy, voisiko Waltarin teosta lukea metafiktiivisena romaanina. Liisa Rauhala tutkii artikkelissaan metamorfoosien eri ilmene-mismuotoja ja tulkintavaihtoehtoja Jyrki Vainosen *Mykässä jumalassa*. Molemmat kirjoit-tajat osoittavat, että koettelemalla totutun rajoja voidaan saada esille uusia ja mielenkiin-toisia tulkintoja.

• • •

Vuosien 2010–2011 aikana kotimaisessa kirjallisuudessa on päästy nauttimaan kolmesta väitöstilaisuudesta. Loppuvuodesta 2010 Karoliina Lummaa väitteli otsikolla *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Lummaa tarkastelee väitöskirjassaan 1970-luvun suomalaista luontorunoutta ja sen politisoitumista. Luontoaiheinen runous asettaa luonnon ja kulttuurin rajat jatkuvaan liikkeeseen ja tarjoaa samalla runoilijoille keinon osallistua ajan ympäristökeskusteluun.

Veli-Matti Pynttari tuo 1930-luvun kulttuurikeskustelun tutkimukseen uusia näkökulmia väitöksellään *”Vain tämä menettelytapa tuntuu tulokselliselta...”*. *Psykoanalyysi modernin aikakauden myyttinä Vaaskiven kulttuurikritiikissä*. Siru Kainulaisen väitös, *Kun sanat eivät riitä. Rytmii, modernismi ja Eila Kivikk’ahon runous*, käsittelee rytmin moninaista merkitystä modernismin aikakaudella. Kainulainen sijoittaa Kivikk’ahon runouden 1900-luvun moder-nistiseen jatkumoon, jossa rytmillä on Kainulaisen mukaan keskeinen, mutta aiemmin tutki-maton merkitys.

• • •

Akateeminen työ näyttäytyy itselleni matkana, jolla ei ole aina selkeää ja yhtenäistä päätepis-tettä, ja jonka reitti muuttuu usein. *Sanelman* toimittaminen on ollut itselleni opettavainen kokemus matkasta, jolla on päämäärä muutoksenkin keskellä. Olen saanut innostua uusien asioiden edessä, tuntea ylpeyttä oppiaineemme opiskelijoiden tekemästä tutkimuksesta ja ihmettyä kollegoistani, jotka jaksavat vuosi toisensa jälkeen innostua sanoista – saaden myös muut innostumaan! Lämmin kiitos teille, jotka jälleen mahdollistivat *Sanelman* syntymisen.

*Turussa 12.8.2012*

Sari Miettinen

# Artikkelit







## PARODIA KIRJALLISUUDENTUTKIMUKSESTA

Mika Waltarin *Neljä päivänlaskua* metafiktiivisenä romaanina

Vuonna 1949 Mika Waltarilta julkaistiin pienoisromaanin *Neljä päivänlaskua*, joka ei ole niin tunnettu tai luettu kuin Waltarin pääteoksena pidetty, kansainvälinen menestysromaanin *Sinuhe egyptiläinen* (1945). *Neljä päivänlaskua* on kuitenkin hyvin erityinen asema Waltarin omassa tuotannossa ja kenties myös suomalaisessa kirjallisuudessa. Kuten tulen esittämään tässä artikkelissa: *Neljä päivänlaskua* on maamme ensimmäisiä leimallisesti metafiktiivisiä romaaneja eli se kommentoi eri tavoilla omaa kirjallista olemustaan.

*Neljästä päivänlaskusta* on olemassa muutamia lyhyitä tutkimuksia<sup>1</sup> sekä lukuisia mainintoja ja luonnehdintoja Waltarin tuotannon esittelyn yhteydessä eri tietokirjoissa. Yhteistä näillä tulkinnoilla on *Neljän päivänlaskun* käsitteleminen omaelämäkerrallisena teoksena. Muuten oikeastaan jokainen tutkija ja kirjoittaja ovat päätyneet hieman erilaiseen lopputulokseen teoksen lajityypistä: taiteilijaromaani, omaelämäkerrallinen fantasiaromaani, rakkautsromaanin, päiväkirja, päiväkirjaromaani, työpäiväkirja, romaanin romaanista, omaelämäkerrallinen ekokritiikki, humoristinen sairaskertomus ja niin edelleen.

Nähdäkseni päällimmäinen syy näinkin monipuolisiin tulkintoihin on *Neljän päivänlaskun* minäkertojan ja todellisen maailman Waltarin yhteneväisyydet, sekä viittaaminen *Sinuhe egyptiläiseen*. Eräänlainen kompastuskivi on ollut teoksen lopussa esiintyvä me-muodossa puhuva kriittisten huomautusten tekijä, josta jatkossa käytän nimitystä Tarkkailija, jolle tutkijat tai lehtikritiikki eivät ole antaneet juurikaan merkitystä sen jäädessä täysin minäkertojan varjoon. Me-kertojan kertomistapa on suurimmaksi osaksi pelkkiä loppuviitteitä, mikä ei ole tavanomainen fiktiivisen kerronnan muoto. Toisaalta alaviitteet olivat yleisiä 1800-luvun historiallisissa romaaneissa, jolloin niillä pyrittiin ankkuroimaan romaanin todellisiin tapahtumiin.

Suomessa on ollut valloillaan kirjailijakeskeinen kirjallisuushistoria. Sen huomaa myös siinä, että tekijän merkitystä ja persoonaa korostetaan teosanalyysissä. Tapa on kuitenkin viime vuosina saanut haastajia, jotka näkevät kirjallisuuden etupäässä lajien ja yhteiskunnan valossa. (Petterson 2006, 164.) *Neljä päivänlaskua* ei tunnu pääsevän irti teki-jästä Waltarista, mutta tähän myös perustuu teoksen vetovoima. Kieltämättä minun ja kaikkien Waltarista edes jotain tietävien on mahdoton lukea teosta irrallaan Waltarista ja *Sinuhe egyptiläisestä*. Tarkoitukseni ei siis ole teoksen omaelämäkerrallisten piirteiden mitätöiminen vaan lajityypin tulkitseminen uudelleen ja sen merkityksellistäminen.

1 Kuisma Korhonen (1996, 319) analysoi artikkelissaan teoksen kertojaäänän yhteyttä *Sinuhe egyptiläiseen*. Pakeneva keskipiste -julkaisussa Onera Kylmämetsä-Kiiski (1992, 133) käsittelee artikkelissaan *Neljä päivänlaskua* taitelijaromaanina, paikantaa teoksen tiiviisti julkaisuajankansa kontekstiin sekä pohtii määrittelemänsä lajityypin yleisiä konventioita. Hieman yksilotteisen tulkinnan tarjoaa Markku Envall (1994, 213), joka analysoi suppeasti *Neljä päivänlaskua* omaelämäkerrallisena fantasiaromaanina. Risto Lindstedt ja Reijo Vahtokari (2007, 96) pitävät teosta humoristisena sairaskertomuksena.

Tuoreimmassa tutkimuksessa Panu Rajala (2008, 466) tulkitsee *Neljä päivänlaskua* ensisijaisesti rakkautsromaanina, mutta myös päiväkirjana. Poikkeavan näkemyksen tarjoavat Satu Kiiskinen ja Johanna Virkkunen (2008, 59), jotka näkevät teoksen omaelämäkerrallisena ekokritiikkinä. Lisäksi teosta on arvosteltu päiväkirjaromaanina ja työpäiväkirjana *Sinuhe egyptiläisen* kirjoittamisesta lehtikritiikeissä ja jopa kustantajan mainoksissa (Kylmämetsä-Kiiski 1992, 137).

## Omaelämäkerrallisuus metafiktiona

Postmodernistista romaania koskeva tutkimus on mahdollistanut metafiktion käsitteen synnyn ja metafiktiota pidetään nykyisin postmodernismin keskeisimpänä määritteenä (Hallila 2004, 211). Kun realistinen romaani pyrkii yleensä kätkemään kielellisen ja keinotekoisien luonteensa, metafiktiot pyrkii usein paljastamaan sen. Metafiktiossa tietoisesti kiinnitetään lukijan huomio teoksen fiktiiviseen ja kirjalliseen olemukseen romaanina (Waugh 1984, 2). Toisin sanoen metafiktiot on nimenomaan keino paljastaa fiktion fiktiivisyys (Hallila 2006, 76).

Suomalaisessa kirjallisuushistoriassa 1970-lukua voitaisiin kutsua metafiktion vuosikymmeneksi. Tästä huolimatta metafiktiot ei ole menestynyt kotimaisessa kirjallisuudessa ja valtaväestölle se on säilynyt outona ja vieraana lajina aina 2000-luvulle asti. (Kurikka 2008, 48.) Kotimaista metafiktiota käsittelevissä tutkimuksissa<sup>2</sup> on toivottu, että suomalaista kirjallisuutta tutkittaisiin enemmän metafiktion näkökulmasta (Sevänen 2008, 22), sillä metafiktiosta on tullut yksi 2000-luvun kirjallisuudentutkimuksen trendeistä (Hallila 2001, 127). Juhani Niemen (2008, 31) mukaan suomalaisen metafiktion tiennäyttäjänä voidaan pitää Sinikka Kallio-Visapään *Kolmea vuorokautta* (1948) ja Lassi Nummen *Maisemaa* (1949). Yhteistä näille teoksille on näkökulman vaihtelu. *Kolme vuorokautta* on Niemen (mt. 32) mukaan suomalaisen metafiktion pioneeri ja 1940-luvun merkittävin metafiktion edustaja.

Tämän artikkelini tarkoituksena on haastaa kotimainen kirjallisuushistoriankirjoitus tarkastelemalla *Neljää päivänlaskua* metafiktiivisenä romaanina, joka on jo julkaisuajalleen hyvin poikkeuksellinen romaani. Se sisältää piirteitä, joiden takia sille pitäisi antaa tunnustusta nimenomaan suomalaisen metafiktion edelläkävijänä. Lisäksi *Neljä päivänlaskua* kirjoitettiin jo vuonna 1945, mutta se ilmestyi vasta 1949 (Envall 1994, 212). Aiemmat tulkinnat *Neljästä päivänlaskusta* eivät missään nimessä ole ponnettomia. Itse asiassa ne kaikki osuvat oikeaan yrittäessään luokitella romaania, mutta tärkeimpänä yksittäisenä luonnehdintana pidän tätä:

*Neljä päivänlaskua* on Mika Waltarin keskeisin teos. En tarkoita, että se olisi hänen tärkein tai paras teoksensa. Mutta siitä voi katsella ympärilleen Waltarin valtavaan tuotantoon. *Neljä päivänlaskua* on Waltari pienoiskoossa – siitäkin huolimatta (tai ehkä juuri sen vuoksi), että se poikkeaa kaikesta muusta hänen kirjoittamastaan. (Korhonen 1996, 319.)

*Neljästä päivänlaskussa* on siis jotain todella erityistä, joka on kiinnostanut monia tutkijoita ja kirjoittajia vuosien ajan. Tarinana se on sinänsä hyvin yksinkertainen, vaikkakin hieman kummallinen kuvaus rakkaudesta, kirjoittamisesta ja siitä, kuinka Waltarin alter egoksi tulkitun minäkertojan, josta käytän jatkossa nimitystä Naulakauppias<sup>3</sup>, sydän kulkeutuu paikasta toiseen. Voidaan sanoa, että *Neljä päivänlaskua* on silti selkeästi, myös metafiktion kehyksissä, omaelämäkerrallinen romaani. *Neljän päivänlaskun* omaelämäkerrallisuutta on itse asiassa aivan turha kieltää, sillä kirjailijan elämään viittaavia romaaneja kutsutaan

2 Esim. Hallila 2006: *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*; Hägg, Sevänen & Tuominen 2008: *Metaliterary in Finnish Literature*; Salin 2008: *Narri kertojana. Kulmaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*.

3 Minäkertoja ilmoittaa naulakauppiaan entiseksi ammatikseen heti tarinan alussa: "[h]arjoitettuani olosuhteiden pakosta useita vuosia naulakauppiaan ammattia [--]."  
(*Neljä päivänlaskua* = NP 5) ja tätä Tarkkailija pitää hänen salanimenään: "[e]i ole täysin selvää, mitä tekijä tarkoittaa tällä harvinaisella pseudonyymillä, jonka taakse hän piiloutuu." (NP 187). Myös käännöskirjallisuudessa tämä nimetön minäkertoja on kääntynyt Naulakauppiaksi. *Neljän päivänlaskun* englanninkielinen nimi on *A Nail Merchant at Nightfall*.

omaelämäkerrallisiksi. Tosin ”omaelämäkerrallisuus” on tällöin käytössä hyvin väljässä merkityksessä, siten että sillä tarkoitetaan tekstin mitä tahansa yhteyttä kirjoittajan elämään. (Koivisto 2004, 12.)

Omaelämäkerta määrittyy ensisijaisesti kirjailijan ja kertoja-päähenkilön samannimisyyden kautta. Kun lisäksi tehdään selväksi kyseessä olevan tositarina kirjoittajan omasta elämästä, on teoksessa tarjottu lukijalle omaelämäkerrallista sopimusta. Omaelämäkerrallisen sopimuksen vastakohtaksi voidaan kuvitella fiktiivinen sopimus, jonka merkkejä ovat teoksen kertojapäähenkilön nimeäminen toiseksi kuin kirjailija ja tekstin nimeäminen esimerkiksi alaotsikossa romaaniksi. (Koivisto 2004, 13.) *Neljä päivänlaskua* tekee siis juuri päinvastaisen: tulkinnassani se on romaani, joka yrittää naamioitua omaelämäkerraksi. Fiktion ja faktan häilyvyys ja niiden toistensa rajojen ylittäminen on ollut 2000-luvulla yksi eniten keskustelua herättäneistä teoreettisista kysymyksistä (Mikkonen 2006, 249).

Erityisesti Tarkkailija eroaa tavanomaisesta romaanin kertojahahmosta niin merkittävästi, ettei sitä ole oikeastaan edes käsitelty kertojana aiemmissa tutkimuksissa. Itse pidän kuitenkin tätä kertojahahmoa erityisen tärkeänä tekijänä koko romaanin luonteen hahmottamisessa, sillä uskon sen sisältävän avaimen aivan toisenlaiseen lukutapaan sekä romaanin kirjallisuushistorialliseen paikantamiseen. Aiemmista tutkijoista ainoastaan Korhonen (1996, 322) mainitsee kriittilliset huomautukset ”tärkeänä osana teosta”, mutta hän ei kuitenkaan perustele väitettään sen enempää. *Neljä päivänlaskua* on suurelle yleisölle Waltarin omaelämäkerta, huomattiin Tarkkailijaa tai ei.

Cohnin (2006, 44) mukaan on olemassa hyvä keino erottaa omaelämäkerran autenttinen ja fiktiivisen romaanin minäkerronta toisistaan. Kerronnassa on ratkaisevaa kertojan ontologinen asema, jolla tarkoitetaan kertojan yhteneväisyyttä tai epäyhteneväisyyttä kirjan kannessa nimetyn tekijän kanssa. Kun kertoja nimetään joko otsikossa tai kerronnassa eri nimellä kuin tekijä, lukija tietää, ettei esitystä ole tarkoitus käsittää todellisuuslausumaksi. (Mt.) *Neljässä päivänlaskussa* Waltari ja romaanin minäkertoja Naulakauppias ovat erotettavissa toisistaan juuri tällä keinolla, mutta silti niin ei tehdä.

## Viimeiset sivut muuttavat kaiken

Tarkkailija on kertojahahmo, joka muuttaa koko tulkinnan koskien *Neljän päivänlaskun* lajityyppiä. Tarkkailijan kerronta tapahtuu me-muodossa. Me-muoto ei välttämättä viittaa siihen, että puhujia olisi useita. Puheen voi käsittää myös keisarillisena me-puhe tapana, joka on auktoritatiivinen ja jolle ei sanota vastaan. Tarkkailija esiintyy teoksen lopussa. Kuitenkin Tarkkailijalla on sen verran enemmän valtaa Naulakauppiaseen nähden, että hänen merkitsemät loppuviitteensä ovat tietenkin myös ”varsinaisen tarinan” puolella, jolloin viitemerkintöjä noudattava lukija tulee aika ajoin siirtyneeksi myös teoksen loppuun tarkistamaan viitemerkinnän. Tarkkailija osallistuuakin keinotekoisesti *Neljän päivänlaskun* Naulakauppiaan kertomuksen lukuprosessiin. Naulakauppias kertoo imperfektissä, mutta Tarkkailijan käyttämä aikamuoto on preesens. Eri aikamuotojen käyttäminen luo illusion, että Tarkkailija kommentoi välittömästi kertomusta samaan aikaan kuin todellinen lukija sitä lukee. Tällöin me-muotoinen kerronta voi viitata myös siihen, että Tarkkailija kommentoi Naulakauppiaan kertomusta ikään kuin yhdessä lukijan kanssa. Tarkkailija asettuu lukijan rinnalle toiseksi lukijaksi, mikä häivyttää sitä tosiasiaa, että Tarkkailija on kuitenkin teoksen toinen kertojahahmo, kirjallinen konstruktio.

Tarkkailija on hierarkiassa Naulakauppiaan yläpuolella, koska hän pääsee kommentoimaan Naulakauppiaan sanomisia ilman vastaväitteitä. Toisaalta Tarkkailija on myös Naulakauppiaan armoilla, sillä hän ei voi korjata virheelliseksi kokemaansa tekstiä kirjoittamalla sitä uudelleen, vaan joutuu kestämään sen sellaisenaan ja pystyy vaikuttamaan toisten lukijoiden tulkintaan vain loppuun lisäämiensä viitteiden avulla.

Poikkeuksen viitemerkinnöissä tekee ensimmäinen viite, joka on heti Naulakauppiaan kertomuksen alussa sivun alalaidassa: "[t]ekstissä tavattavat numerot viittaavat vastaavilla numeroilla varustettuihin kriittisiin huomautuksiin teoksen lopussa." (NP 5). Tässä viitteessä Tarkkailija viittaa poikkeuksellisesti ainoastaan omaan rooliinsa teoksessa. Se eroaa myös muista Tarkkailijan viitteistä siinä, että se on asiallinen eikä sisällä arvottavaa sävyä. Toisaalta Tarkkailija luonnehtii merkintöjään "kriittiliseksi huomautuksiksi" eli merkinnät ovat luonteeltaan sekä kriittisiä että huomautuksia. Molemmista termeistä piilee kenties sittenkin arvottava sävy.

"Kriittisten huomautusten" lisäksi Tarkkailija esittelee itsensä ennen viitteisiin siirtymistä. Tarkkailijan osuus alkaa alustuksella, jossa hän leimaa oman äänensä äänensä hyvin määrätietoiseksi: Tarkkailija arvostelee edellä esitettyä tarinaa, koska hän ei näe siinä mitään opettavaista tai mielekästä tarkoitusta. Kattavana tiivistyksenä Tarkkailijan asenteesta ja luonteesta voidaan pitää alustuksen päättävää kappaletta:

Emme ole pyrkineet varustamaan teosta tyhjentävillä huomautuksilla ja alivii-toilla, koska teos ei sellaiseen ole kyllin merkityksellinen, vaan olemme tyytyneet silloin tällöin ikään kuin osiittana ohjaamaan lukijan ajatukset oikeille poluille välttämällä kaikkea pedanttista turhantarkkuutta. Sen lisäksi on tietenkin ollut pakko eräissä hämärissä kohdissa kartuttaa lukijan asiantietoja tekstin ymmärtämiseksi. (NP 187)

On tärkeää huomata, että Tarkkailija ei kommentoi Naulakauppiaan kerrontaa itsenäisenä, määrittelemättömänä ja abstraktina tarinana, vaan hän kommentoi Naulakauppiaan kertomusta nimenomaan konkreettisenä teoksena, kenties fiktiivisenä "Neljän päivänlaskuna", jossa Naulakauppias on minäkertoja. Tarkkailija ei käsittele Naulakauppiaan kertomusta edes omaelämäkertana, jollaiseksi *Neljä päivänlaskua* on yleensä mielletty. Koska Tarkkailija on erottelematon osa *Neljän päivänlaskun* fiktiivisyyttä, hän kommentoidessaan teosta kommentoi ainoastaan teoksen fiktiivistä representaatiota eli "Neljää päivänlaskua"<sup>4</sup>. Tarkkailija aluksi vähättelee lukemaansa teosta, jonka jälkeen hän kertoo pyrkivänsä viitteillä ohjaamaan todellisen lukijan tulkintaa haluamaansa mielekkäämmäksi katsomaansa suuntaan. Tarkkailija kieltää käyttäneensä viitteitä turhaan tai epäolennaisissa paikoissa. Viitteitä tarkastellessa kuitenkin selviää, että Tarkkailija takertuu paikoin aivan mitättömiltä vaikuttaviin seikkoihin. Kun Naulakauppias mainitsee koiransa ensimmäisen kerran, Tarkkailija arvelee viitemerkinnässään, että kyseessä saattaisi olla "skotlantilainen terrieri" (NP 188).

Realistisessa romaanissa lukijan halutaan uskovan siihen, että romaanin kuvaukset ovat todenkaltaisia ja mahdollisia. Tämä tehdään häivyttämällä se tosiasia, että kaunokirjallinen teksti on fyysinen teos eli teksti ei viittaa romaaniin itseensä fyysisenä teoksena. Romaanin todenkaltaiseen kuvaukseen kuuluu, että kerronnassa mainittujen paikkojen

4 Puhun artikkelissa sekä fyysisestä teoksesta *Neljä päivänlaskua* että fiktiivisestä teoksesta "Neljä päivänlaskua". Erottelen ne toisistaan lainausmerkkien avulla. Samalla tavalla erottelen toisistaan fyysisen teoksen *Sinuhe egyptiläinen* ja fiktiivisen teoksen "Sinuhe egyptiläinen", sekä fyysisen tekijän Mika Waltari ja fiktiivisen tekijän "Mika Waltari".

nimet ovat todellisia ja maantieteelliset kuvaukset yleensä tarkkoja. (Hallila 2006, 145.) Olennaisin keino, jolla fiktio muuntelee todellista maailmaa, on tavallisesti henkilöhahmoiksi kutsuttujen kuvitteellisten olentojen lisääminen maailmaan. Tämä pätee silloinkin, kun fiktio pitäytyy tiukasti todellisen maailman maantieteellisissä ja historiallisissa tosiasioissa. (Cohn 2006, 27.) *Neljässä päivänlaskussa* ei oikeastaan viitata maantieteellisiin tosiasioihin, mutta historiaan viitataan puhumalla toisen maailmansodan ajasta.

Kun Naulakauppias matkustaa toiseen kaupunkiin ostamaan taulua kolmijalkaisesta miehestä, Tarkkailija päätyy analysoimaan, onko kyseessä Turku vai jokin muu kaupunki tuoden esille yhdeksän muutakin vaihtoehtoa:

Seuraavan kuvauksen perusteella johtuisi helposti ajattelemaan, että kysymyksessä olisi Turku, jonka topografia ja historialliset muistomerkit melkein *adekvaattisesti* vastaavat tekijän mainintoja. Kysymys on kuitenkin monimutkaisempi kuin ensi silmäyksellä näyttää [--]. (NP 188)

Lopputuloksena Tarkkailija veikkaisi Turku, mutta myöntää kaupungin voivan olla periaatteessa mikä tahansa kaupunki Suomessa, jonka jälkeen hän myöntääkin analyysinsä olevan tarpeeton sisältönsä takia, mutta oleellinen siksi, että se osoittaa kuinka vaikeaa hänen on perehtyä ”epäasialliseksi kokemaansa tekstiin” (NP 189). Näpertelevä kontrasti asiategstiin tekee Tarkkailijasta tahtomattaankin koomisen hahmon. Naulakauppiaan kertomuksessa ei missään vaiheessa mainita kaupunkia nimeltä, mutta Tarkkailijan halu paikantaa kaupunki Turuksi ei oikeastaan eroa todellisten kirjallisuustutkijoiden tekemistä analyyseistä. Esimerkiksi Envall (1994, 213–214) ei kyseenalaista Tarkkailijan arvailuja, vaan referoidessaan *Neljän päivänlaskun* juonta, hän sanoo Naulakauppiaan kuvaavan matkaansa Turkuun.

## ”Tieteellistä” tutkimusta

Tarkkailijan lähes kaikki vierasperäiset tieteelliset tai sivistysilmaisut ovat myös kursivoituja: poeettinen, symboliikka, symboli, pedanttinen, karrikoitu, paranoidinen ja niin edelleen. Kun hän ilmoittaa tarkoitukseensa ohjata lukijan ajatuksia, Tarkkailija käyttää myös sivistyssanaa ”pedanttinen” vahvistaakseen lauseensa tieteellisyyttä tai virallisuutta. Toisaalta Tarkkailija samalla kompuroi: ”pedanttinen turhantarkkuus” on tosiasiasa toisteinen ilmaisu. Kun jälleen tarkastellaan viitteitä, selviää, että Tarkkailija käyttää tieteellisiä tai sivistysilmaisuja melko tiheästi, mutta tarkoitettun alleviivatusti ja täten usein epäonnistuneesti. Tarkkailija osoittaa pätevyytensä ja lukeneisuutensa viittaamalla välillä toisiin teoksiin:

Olisiko kenties kysymyksessä jokin eroottinen symboli, joka antaisi avaimen täplikkyysoingelmaankin? Huom. *vihreä väri* (vrt. G. Hochgenuss: *Sexualpathologie des Alltagslebens*<sup>5</sup> ss. 171–179 ja 525–537. (NP 194–195)

Tarkkailijan koomisuus tarkentuu tältä osin siten, että hän on parodia tieteellisestä tutkijasta. Tarkkailijan tapa edetä tieteellisesti on kuitenkin paikoin sekava. Välillä hän viittaa viitteisiin omiin viitteisiinsä, kuten ensimmäisen luvun alaviitteessä 14: "[v]iittaamme vielä kerran alanoottiin 4." (NP 190). Viimeisen luvun viitteissä Tarkkailija on taas jakanut toisen alaviitteen kaksiosaiseksi: 2a ja 2b. Tälle jaolle ei silti löydy perusteita, koska niissä käsitellään kahta täysin eri asiaa: ensimmäisessä "Neljän päivänlaskun" moraalista tarkoitusta, toisessa taas ystävän käyttämää tupsullista päähinettä. Tarkkailija ei käytä muissa viitteissä alaviitteiden jakamista, ja ainut peruste tälle toiminalle tuntuu olevan se, että Tarkkailija pääsee käyttämään mahdollisimman montaa erilaista merkintätapaa.

Tarkkailija hyödyntää biografiaa, marxilaista tutkimusta, psykoanalyysia ja jopa zologiaa arvioidessaan "Neljän päivänlaskun" tapahtumia. Metafiktiossa teoreettiset näemykset romaanista, romaanin tehtävästä ja olemuksesta sekoittuvat fiktiiviseen todellisuuteen (Hallila 2006, 84). Erityisesti Tarkkailija pitää Naulakauppiaan tavasta kuvata kalkkunaa: "[v]arsin osuva zologinen kuvaus kalkkunasta eroten edukseen tekijän lukuisista muista virheellisistä luonnontieteellisistä havainnoista." (NP 191). Tarkkailijan huomio on periaatteessa positiivinen, mutta se sisältää kuitenkin negatiivisen luonnehdinnan, sillä Tarkkailija korostaa, että ilmaus on poikkeus Naulakauppiaan kerronnassa. Muut määritelmät eläimistä Tarkkailija kokee epämääräisiksi, kuten vaikka Rylle-hevososen, jota Naulakauppias ei ole varsinaisesti maininnut hevoseksi:

Tekijä ei vielääkään kirjaimellisesti mainitse Rylleä hevoseksi. Torjumme kuitenkin liian mielikuvituksellisenä vääristelevän olettamuksen, että häntä olisi korpitiellä vetänyt kesy strutsi. (NP 195)

Kuitenkaan liika täsmällisyys ei kuulu Tarkkailijan tapoihin: toiseksi viimeisessä viitteessään hän ei katso "tarpeelliseksi antaa *zologisia* lisätietoja piisamirotasta" (NP 195). "Neljä päivänlaskua" näyttäytyy Tarkkailijalle kauttaaltaan epäasiallisena ja puutteellisena teoksena. Tarkkailijan halu saada tieteellisempää tietoa eläimistä ei ole perusteltua Naulakauppiaan kertomuksen kannalta, koska Naulakauppiaalle riittää, että pöllö on pöllö ja yöperhonen on yöperhonen. Tämä halu liittyy Tarkkailijaan jonkinlaisen tieteellisen päämäärän leiman: hän haluaa, että kirjallisuus on tieteellisesti kuvailevaa ja tarkkaa.

Tapa, jolla Tarkkailija analysoi Naulakauppiaan kerrontaa, antaa Tarkkailijalle biografisen kirjallisuudentutkijan piirteen, ja tutkimuksen yksipuolisuus ja epätieteellisyys vähentävät jälleen hänen sanojensa ja tutkimuksensa painoarvoa. Metafiktioille on ominaista kirjal-

5 Tarkkailijan viittaama tekijä G. Hochgenuss saattaa olla fiktiota, sillä yrityksistäni huolimatta en löytänyt tällä nimellä yhtään henkilöä. Nimi on saksaa, Hoch tarkoittaa korkeaa, Hochgenuss tarkoittaa iloa. Sen sijaan mahdollisesti fiktiivisen teoksen nimi *Sexualpathologie des Alltagslebens* tarkoittaa suomeksi Arkielämän psykopatologiaa. Hochgenussin etunimeä "G." olisi hauska tulkita asiayhteyteen ja teokseen nimeen liittyen kirjaimellisesti g-pisteeksi, mutta tätä tehdessäni sorrun jo Tarkkailijan tekemään mukatieteelliseen tutkimukseen. G-piste nimettiin vasta 1980-luvulla. Sen sijaan viitteen fiktiivisyys loisi metafiktion, jossa on kolme sisäkkäistä kirjallisuusfiktiota: fiktion (*Neljä päivänlaskua*) sisällä on fiktiivinen kustannustoimittaja (Tarkkailija), joka viittaa fiktiiviseen teokseen (*Sexualpathologie des Alltagslebens*). Varautumaton lukija saattaa kuitenkin pitää kaikkia kolmea fiktiota faktana. Metafiktioit luovat vaikutelman totuudellisuudesta ja todellisuudenkaltaisuudesta ja lisäksi paljastavat sen olevan vain vaikutelmaa, illuusiota. Ne siis luovat fiktion ja esittävät väitteitä tuosta luomastaan fiktiivisestä maailmasta (Hallila 2006, 76).

lisuuden ja myös kirjallisuudentutkimuksen kommentointi. Avoimesti esitetytkin teoreettiset näkemykset voivat olla ironisia tai parodisia. (Hallila 2006, 84.) Pitää kuitenkin huomata, että Tarkkailijan käyttämä termi Naulakauppiaasta on ”tekijä”, joka on kirjallisuudentutkimuksellisessa kontekstissa pätevä termi. Tarkkailijahan voisi epäpätevydessään käyttää esimerkiksi kirjailijaa, kirjoittajaa tai Mika Waltaria tekijän sijaan.

Tarkkailija antaa olettaa olevansa myös perillä ”Neljän päivänlaskun” kirjoitusajankohdasta: ”ellei tekijä kenties villikissan hahmossa halunnut vitsoa aikakauden fascistisia aatteita.” (NP 191). Tarkkailija epäilee villikissan edustavan jollain tasolla 1940-luvun fasismia, joten on ehkä hieman yllättävää, ettei hän herkuttele tällä ajatuksella sen enempää esimerkiksi Naulakauppiaan moraalin kustannuksella, vaan jättää tämän ajatuksen selkeästi vain roikkumaan, pitäytyen viemästä sitä pidemmälle. Tarkkailija ei ole ainoastaan perillä ”Neljän päivänlaskun” kirjoitusajankohdan vuosikymmenestä, vaan jopa vuodesta, vaikka hän ei mainitsekaan tarkkaa vuosilukua:

*Kuriositeetin* vuoksi tulloon mainituksi, että koulujen syyslukukausi alkoi teoksen kirjoittamisvuonna vasta syyskuun 12. päivänä. [Naulakauppiaan] Tyttäreillä ei siis ollut mitään syytä paistatella kirjojaan, mutta ilmeisesti häneen oli periytynyt isänsä holtittomia piirteitä. (NP 192–193; hakasulkeet O.M.)

Kaikki epämääräisesti ilmaistut tapahtumat Tarkkailija tulkitsee tekijän itseilmaisun heikkoudeksi. Naulakauppiaan irrallinen, paikkaa vaihtava sydän onkin vain tekijän kirjallisen ilmaisunvapauden tuloksena epäonnistunut symboli, jota Tarkkailija ei kuitenkaan päädy analysoimaan, koska hänen mielestään heikkoon kielikuvaan on turhaa puuttua. Tarkkailija muistuttaa kriitikkoa arvottaessaan teosta:

[S]iihen [”Neljään päivänlaskuun”] sisältyvät ajatukset ovat monesti niin epämoraalisia ja hämmentäviä, että ne vaikuttavat luotaantyöntävästi valveutuneeseen lukijaan. (NP 129; hakasulkeet O.M.)

Tarkkailija ei suostu näkemään ”Neljää päivänlaskua” esimerkiksi kokeilevana kirjallisuutena, satuna tai fantasiana, vaan tulkitsee kaikki yliluonnolliset kohtaukset realistisen kirjallisuuden kontekstissa, hieman samaan tapaan kuin itse aiemmin määrittelin, millä tavoin Naulakauppiaan kerronta voisi vastata realistista todellisuutta.

Kuitenkin teoksen alaotsikon jälkeinen lukuohje ”Tarkoitettu täysikasvuksille lapsille ja onnellisille aikuisille, jotka koskaan eivät tule täysikasvuiseksi” viittaa *Neljän päivänlaskun* olevan ainakin jonkinlainen satukertomus. Silti Tarkkailija näkee teoksessa vain sentimentaalisen rakkauskertomuksen, jonka epämoraalista luonnetta yritetään paikoin piilotella. Tarkkailija vertaa kertomusta ”romanttiseen hupsutteluun” (NP 190), jonka tekijä on ”siveelisisesti kuriton” (NP 189).

Mielenkiintoista tai ainakin omituista on, että Tarkkailija hiljenee kokonaan jo paljon ennen ”varsinaisen tarinan” loppua. Hän ei enää lisää viitteitä viimeisen luvun viidennessä ja kuudennessa osassa. Tarkkailijan vaikenemiselle ei juuri löydy perusteita: hän ei päästä tarkasteluaan mihinkään loppukaneettiin, eikä kokoa ajatuksiaan päätöksen merkiksi. Ehkä Tarkkailija sai tarpeekseen tai kenties työ on todella jäänyt syystä tai toisesta kesken? Vai kuvastaako töksähtävä lopetus hänen epäpätevyttään? Tarkkailijan viimeinen viite on pöllön lajinimikettä pohtiva huomio: ”[k]enties *ukuli*.” (NP 195).



Myös Korhonen (1996, 326–327) on kiinnittänyt huomiota siihen, että Tarkkailijan viitemerkinnät ikään kuin loppuvat kesken kaiken. Hänelle ei kelpaa Tarkkailijan lopetus tai lopetuksen puuttuminen, vaan Korhonen kirjoittaa oman feministis-psykoanalyttisen ehdotuksensa, kuten hän itse sitä luonnehtii, Tarkkailijan viimeiseksi viitteeksi:

Loppuratkaisussa on havaittavissa tekijän yhteiskuntaluokalleen ja aikakaudelleen ominainen sovinnainen asenne. Eroottisen seikkailunsa jälkeen mies palaa vaimonsa palveltavaksi ja hoivattavaksi ilman, että edes osoittaisi sanottavaa katumusta harharekkestään. Huomiota herättää myös tekijän regressiivinen ja piilevästi sukurutsainen (oidipaalinen) asenne vaimoonsa. Ei ehkä ole sattumaa, että tekijä kutsuu vanhaa naista, jonka ullakolla asui, nimellä 'mummo', vaikka muista lähteistä saamiemme tietojen mukaan kyseessä oli hänen anoppinsa – tämän nimittäin asettaa tekijän ikään kuin vaimonsa pojaksi. (Korhonen 1996, 326–327.)

Mielestäni Korhonen onnistuu tavoittamaan Tarkkailijan äänen ja asenteen. Mukana ovat edelleen monitieteinen lähestymistapa, halu yhdistää Naulakauppias tekijäänsä ja osoitus biografisen aineiston olemassaolosta ja sen tuntemuksesta, Naulakauppiasta kritisoivat huomiot ja kieroutunut loppupäätelmä sekä tekijä-termin käyttäminen ja sivistyssanat, vaikka Korhonen jättääkin huomiotta kurssiivin käytön. Tämä olisi kaiken puolin odotetumpi lopetus *Neljällä päivänlaskulle* kuin nykyinen osuus, jossa selkeä lopetus puuttuu. Tarkkailija pyrkii määrittelemään kertomuksen merkityksen ja etsimään avainkohdan teoksen tulkitaan. Hän päättelee, että korkeampi moraalinen tarkoitus on ”Neljän päivänlaskun” ydin:

Varmaan tekijä on tarkoittanut tämän oudon kohtauksen teoksensa kohokohdaksi ja samalla eräänlaiseksi avaimeksi kertomuksensa ymmärtämiseen. [--] Johdumme siis toiseen ja meistä mieluisampaan hypoteesiin, että teoksella sittenkin on jonkinlainen korkeampi moraalinen tarkoitus. (NP 194)

Tämä viimeisten viitteiden joukossa oleva viitemerkintä kokoaa Tarkkailijan agendan. Tarkkailija löytää merkityksen tai päättelee ”Neljällä päivänlaskulla” olevan moraalinen merkitys, joka ilmeisesti palkitsee Tarkkailijan tekemän työn ”kriittisten huomautusten” parissa. Tämän merkityksen löytyminen voisi myös liittyä Tarkkailijan viitemerkintöjen ennenaikaiseen loppumiseen: työ tuli valmiiksi jo ennen Naulakauppiiaan kertomuksen loppumista. Näen kuitenkin, että Tarkkailijan lopetus on yhteydessä *Neljän päivänlaskun* metafiktiivisiin piirteisiin. Ennen kuin perustelen tämän väitteen, esittelen miten metafiktio rakentuu *Neljässä päivänlaskussa*.

## Nimi on lukuohje

Teoksen alaotsikko on *Romaani romaanista*. Korhonen (1996, 321) tulkitsee alaotsikon väitteen siten, että kun Waltarin on sanottu projisoineen itsensä Sinuhe egyptiläisen hahmoon, niin *Neljässä päivänlaskussa* Sinuhe projisoituu Waltarin hahmoon, jolloin Sinuhen ääni kaikuu Naulakauppiiaan suussa. Mielestäni tämä määritelmä on ongelmallinen, sillä se taas palauttaa kaiken tulkinnan Waltarin persoonaan. Pelkästään ilmaisu ”romaanista romaanista”

paljastaa, että kyseessä on tietoinen fiktio kirjallisuudesta. Teoksen päähenkilö kirjoittaa todennäköisesti romaania ”Sinuhe egyptiläinen”, joka on myös todellisen maailman teos, jolloin voidaan puhua merkittävästä intertekstuaalisuudesta. On silti hieman kummallista, miten vahvan leiman *Sinuhe egyptiläisen* työpäiväkirjamaisuudesta *Neljä päivänlaskua* on saanut, koska kertomuksessa ei käsitellä teoksen kirjoitusprosessia, vaan lähinnä mainitaan samoja nimiä ja aiheita kuin *Sinuhe egyptiläisessä*.

Envall (1994, 214) on pohtinut *Neljän päivänlaskun* nimen merkitystä. Hän päätelee sen olevan arvoitus, jota edes sen esiintyminen tekstissä ei ratkaise. Teos jakautuu neljään päivänlaskuun eli lukuun. Naulakauppias jää syksyllä maalle ”vielä neljän päivänlaskun ajaksi” (NP 180), mutta sille on vaikea keksiä yhteyttä teoksen neljään lukuun ja nimeen. Lopulta Envall (1994, 214) pyörittelee, että teoksen nimessä esiintyvä ’päivänlasku’ on käsiteltävä vuodenaajan unisymboliksi tai metonymiaksi. Myös Tarkkailija yrittää tulkita neljää päivänlaskua:

Tekijällä on ilmeisesti täysin suunnitelmattomasti jakanut teoksensa neljäksi eri päivänlaskuksi eli jaksoksi. Tarkoittaako hän, että nämä erilliset luvut olisi luettava päivänlaskun aikaan, vai vihjaako hän kirjoittaneensa luvut eri päivinä, jää hämäräksi. Emme kuitenkaan erehtyne otaksuessamme, että häntä – aivan oikein – on kalvannut jonkinlainen salatajuinen tunne, että hänen edustamansa aikakausi eli lopullisen päivänlaskunsa aikaa ja että hänellä oli paljon laskuja maksamatta. Siitä siis tämä labiili nimitys. (NP 187)

Tarkkailijan loppupäätelmä siitä, että päivänlaskut liittyvät Naulakauppiaan maksamatta jääneisiin laskuihin, on hullunkurinen. Tästä huolimatta Tarkkailija on mielestäni päätelmänsä alussa paljon lähempänä kelvollista ratkaisua neljän päivänlaskun arvoituksesta kuin todelliset *Neljän päivänlaskun* nimen merkitystä tulkinneet henkilöt.

Neljä päivänlaskua eivät varsinaisesti liity mitenkään tarinan tapahtumiin, kun kyseessä ei edes ole neljän päivän pituinen kertomus, vaan pikemminkin vuoden. Viittaus neljään vuodenaikaankin on epäselvä, sillä vuodenaajoista ainoastaan kesä on Naulakauppiaan kerronnassa selkeästi esillä, kun Naulakauppias viettää juhannusta. Selkein yhteys on, että teoksessa on neljä lukua, sekä Tarkkailijan osuus, ja luvut ovat nimetty Päivänlaskuiksi, aivan kuten Tarkkailijakin toteaa. Näin teoksen nimeä ei mielestäni pitäisikään johtaa tarinan tapahtumiin, vaan ymmärtää sen käsittelevän teosta itseään. Myös Naulakauppias antaa tästä vihjeen todetessaan toisen luvun viimeisiksi sanoiksi: ”minun on odotettava uutta päivänlaskua voidakseni jatkaa kertomustani.” (NP 97; alleviivaus O.M.). Kertomus jatkuu tietenkin jo seuraavalla sivulla, mutta uudella luvulla: Kolmantena päivänlaskuna, jota Naulakauppias jäi odottamaan. Muissa esittelemissäni katkelmissa, jossa päivänlasku mainitaan, sillä on arkipäiväinen sävy. Juuri tässä toteamuksessa päivänlaskun metafaktiivisuus, sen viittaaminen teoksen lukuun, teoksen nimeen ja täten koko teokseen itseensä, korostuu.

Rajala (2008, 468) huomauttaa Envallin harmitelleen, että *Neljän päivänlaskun* alaotsikon lupaus ’Romaani romaanista’ jää vajaaksi, koska itse romaanin kirjoittamisesta teoksessa ei niin paljoa puhuta. Rajala (mt.) vastaa omaan huomautukseensa, että teoksen ytimenä onkin elämän ja tunteen vertauskuvallinen esitys, josta kirjoittamisen hurmio saattoi syntyä. Toisin sanoen sekä Envall että Rajala tulkitsevat *Neljän päivänlaskun* alaotsikon olevan yhteydessä *Sinuhe egyptiläisen* kirjoittamiseen: romaani romaanista eli *Neljä päivänlaskua Sinuhe egyptiläisestä*. Mielestäni alaotsikko kuitenkin luonnehtii suoraan teoksen lajityyppiä

sen sijaan, että olisi aihe- tai juonipaljastus. Romaanin romaanista voisikin nähdä näin: *Neljä päivänlaskua* ”Neljästä päivänlaskusta”. Teos kommentoi kaiken aikaa oman itsensä fiktiivistä representaatiota<sup>6</sup>.

Koska kuitenkin alaotsikko on aina yhdistetty *Sinuhe egyptiläiseen*, ja tätä samaa näkemystä on pyritetty jo 60 vuoden ajan, se tuo mieleen itsepäisyydessään väistämättä Tarkkailijan. Tarkkailijan suorittama kriittinen tarkastelu ”Neljästä päivänlaskusta” on todella hyvin samanlaista verrattuna miten *Neljää päivänlaskua* on oikeasti tulkittu. Esimerkiksi Waltarin juhlavuonna, joulupäivänä 2008, YLE Teema esitti uusintana Eeva Vuorenpään ohjaaman dokumentin *Niin on ollut ja niin on aina oleva* (1995), jonka tarkoituksena on esittää millaisista aineksista, miten ja missä syntyi romaani *Sinuhe egyptiläinen*. Kun dokumentti taustoittaa *Sinuhe egyptiläisen* kirjoitushistoriaa, se lainaa toistuvasti katkelmia *Neljästä päivänlaskusta*, jossa Naulakauppiaan pohtii joko kirjoittamista yleensä tai teosta, jonka hän tulisi kirjoittamaan. Naulakauppiaan hahmoa ei silti mainita kertaakaan, eikä edes koko *Neljää päivänlaskua*, vaan siitä otettujen katkelmien annetaan kuvastaa Waltarin omia, tosia, muokkaamattomia ja henkilökohtaisia mietteitä itsestään ja teoksestaan. Edes omaelämäkerrallisissa teoksissa lukijan näkökulma ei saisi rajoittua vain ”tarkastelemaan toisen ihmisen elämää.” (Cohn 2006, 47). Tämäkään esimerkkitapaus ei toki ole samalla tavalla arvottava kriitikko kuin Tarkkailija, mutta siinäkin on samanlaista biografisuutta, josta Tarkkailija ei tule edes ajatelleeksi luopuvansa.

## Metafiktio tietoisena ratkaisuna

Yleisesti voidaan sanoa, että kirjailijat ovat hyvin tietoisia lajiluokittelusta (Petterson 2006, 155). Waltari itse on kutsunut *Neljää päivänlaskua* saduksi ja sadunomaiseksi kuvaukseksi (Envall 1994, 212). On perusteltua sanoa, että Waltari on tiennyt, että *Neljä päivänlaskua* tullaan yhdistämään hänen elämänsä ja *Sinuhe egyptiläiseen*, koska hän on täyttänyt sen viitteillä elämästään ja vieläpä varsin avoimesti. Jos tätä yhteyttä ei ymmärtäisi, saisivat esimerkiksi Naulakauppiaan mielessä kummittelevat egyptiläiset oudoksuttavan sävyn, jonka korosteisuus ei varsinaisesti selity: minäkertoja suunnittelee kirjoittavansa kirjan egyptiläisistä, mutta niille ei kuitenkaan ole perusteltua paikkaa tarinan maailmassa, ellei niitä yhdistäisi Waltariin ja *Sinuhe egyptiläiseen*. Kaiken lisäksi Waltari on kirjoittanut teokseen Tarkkailijan, joka jo valmiiksi kommentoi ”Mika Waltarin” ja ”Neljän päivänlaskun” suhdetta. Metafiktion rakentuminen myös todellisen henkilön ja teosten varaan ei ole ongelmallista, sillä metafiktio ei ainoastaan viittaa tekstuaaliseen fiktion, vaan myös todellisuuteen (Waugh 1984, 2). *Neljä päivänlaskua* on parodia, jonka yksi suurimmista vitseistä perustuu kirjallisuudentutkimuksen ja kirjallisuusinstituution halventamiseen!

Naulakauppiaan kertomuksen loppupuolella on mielenkiintoinen dialogi pöllön ja Naulakauppiaan välillä. Pöllö osoittaa puheensa Naulakauppiaalle, joka tulee myöhemmin kirjoittamaan pöllön puheen ”Neljään päivänlaskuun”, jota Tarkkailija lopussa kommentoi. Pöllö puhuu koko teoksen luonteesta:

<sup>6</sup> On omituisia, että uusimmassa, 7. painoksessa, vuodelta 2003, *Neljän päivänlaskun* koko alaotsikko on jätetty täysin pois. Mielestäni sillä on merkittävä rooli teoksessa, se on ikään kuin kolmas kertoja Naulakauppiaan ja Tarkkailijan ohella. Olen kysynyt asiasta teoksen kustantaja, WSOY:ltä, mutta en ole saanut vastausta.

Kerro minulle kaikki. Mutta kerro minulle kaikki mitään salaamatta äläkä myös liioittele kertoessasi, vaan kerro minulle koko totuus, vain totuus äläkä mitään muuta kuin totuus<sup>7</sup>, vaikka totuus ja valhe kulkevatkin ikuisesti käsi kädessä pitkin samaa leveää tietä. (NP 172)

Naulakauppias itsekin tokaisee, että pöllöä on kaikkina aikoina pidetty ”viisauden lintuna” (NP 169). Tähän toteamukseen liittyy antiikin mytologiasta tunnettu Minervan pöllö, jota pidetään viisauden tunnuksena (Singer 2005, 638), mutta pöllö toki on kaikessa myyttisyydessään kirjallisuudessa jopa varsin kliseinen hahmo. Tämä asetelma sopii hyvin *Neljän päivänlaskun* pöllöön. Naulakauppias aluksi alleviivaa pöllön mystisyyttä puhuttelemalla tätä ylevästi haluten ajatonta viisautta:

[P]uhuttelin pöllöä sanoen: ”Oi ystäväni pöllö, viisain kaikista linnuista. [--] Opetä minulle sen tähden viisautesi, ihmisten viisaus ja korven viisaus. Opetä minulle, mitä on elämä ja mitä on kuolema ja onko ihmisen pakko ikuisesti olla sydämensä ja ruumiinsa orja ja mitä on kuolemattomuus.” (NP 170)

Aluksi Naulakauppias ei halua uskoa pöllöä vaan vastustaa sen sanoja: ”[m]utta uhmasin pöllöä ja sanoin kiivaasti: En koskaan tahdo tulla täysikasvuiseksi enkä koskaan voi unohtaa.” (NP 175). Lopulta Naulakauppias myöntää pöllön olevan oikeassa: ”myönsin, että pöllö puhui totta.” (NP 173). Vaikka pöllö puhuukin viisaita, sen ulosanti on välillä huvittavaa, ja sen käyttäytymistä ohjaavat hetkittäin eläimelliset vaistot. Pöllön näkemys totuudesta on relativistinen<sup>8</sup>. Se mitä pöllö sanoo, on mielestäni koko *Neljän päivänlaskun* huipennus: ”[m] ikään ehdottomasti ei ole totta [--].” (NP 176). Myös Naulakauppiaan sydän yhtyy pöllön puheeseen:

Eikä pöllöllä ollut minulle enää muuta sanottavana [--]. Sydämeni pilkkasi minua ja sanoi ivallisesti: ”Joko uskot mieletön isäntäni? Pöllö on oikeassa. Ei ole mitään ikuista”. (NP 177)

Tähän huipennukseen nivoutuu myös Tarkkailijan merkillinen ja yllätyksellinen kertomisen lopetus. Kun korostaakseen pöllön puheen merkitystä, Tarkkailija lopettaa kertomisen ja viitteiden merkitsemisen kokonaan sen jälkeen, kun pöllö on ilmaantunut. Tarkkailijan työ on valmis ja pöllö on se lopetus, jota hänen ei tarvinnut viitteillään toistaa. Naulakauppias lopettaa seikkailunsa ja palaa kertomuksen lähtöpisteeseen lopettaakseen tarinansa. Kuten Tarkkailija alustuksessaan sanoi, hän ei näe tarinalle mitään mielekästä tarkoituspää. Matka osoittautui määränpäättä tärkeämmäksi.

*Neljä päivänlaskua* on metafiktiivinen teos, joka kommentoi omaa kirjallista olemustaan jatkuvasti, mutta Naulakauppiaan ja Waltarin samankaltaisuus ei ole riittävä peruste tulkita teosta metafiktioksi. Kuten todettua, tämä yhteneväisyys on ollut esillä heti teoksen

<sup>7</sup> ”Kerro minulle koko totuus, vain totuus, äläkä mitään muuta kuin totuus” on viittaus englantilaisen oikeussalin todistajan valaan, jossa totuuden kertominen määritellään seuraavilla sanoilla: ”the truth, the whole truth and nothing but the truth.”

<sup>8</sup> Postmodernismin tietokäsitystä voi pitää relativistisena: ei ole olemassa yhtä oikeaa totuutta (Hallila 2006, 61).

ilmestyytä, eikä sitä ole vielä kukaan tutkimuksissa ohitettu. Pikemminkin yhteys kääntyy metafiktiota vastaan. Se on niin itsestään selvä, että jopa biografinen tutkimus on ominut sen täysin itselleen! Millä muulla tavoin teos sitten on metafiktiivinen?

Metafiktio ilmenee siten, että vaikka ensimmäinen kertoja Naulakauppias on tietoinen vain omasta kirjallisesta ilmaisustaan, jälkimmäinen kertoja Tarkkailija käsittelee ”Neljää päivänlaskua” nimenomaan kirjallisena teoksena. Kokonaisuutena *Neljä päivänlaskua* on hyvinkin metafiktiivinen teksti, joka kommentoi jatkuvasti itseään. Vaikka kommentointi onkin loppuosassa, niin viiteluvut ovat läsnä läpi tekstin.

Toisaalta viitteiden ja ”kriittisen tarkastelun” esiintyminen kaunokirjallisissa teoksissa on itse asiassa yleistä. Usein vanhemman kaunokirjallisen teoksen toimittaja voi selvittää nykylukijoille vanhentuneen teoksen tarkoituksiperiä ja sanavalintoja omassa osiossaan, ja hänen on jopa hyväksyttävää kommentoida niitä omassa diskurssissaan. Kuitenkin tässä tapauksessa Tarkkailija ei ole teoksen ulkopuolinen lukija tai kustannustoimittaja, vaan hän on saman tekijän tuotos kuin ”varsinaisen tarinan” Naulakauppiaskin. Tällöin viitteisiin ja kriittiseen tarkasteluun tulee suhtautua eri tavalla: ne ovat erottelematon osa teoksen fiktiivisyyttä. Waltari ei myöskään yritä huijata lukijaa esiintymällä jonain toisena henkilönä esimerkiksi tekaistun tekijänimen avulla. Jotta Tarkkailijan erottuvan aseman voi tunnistaa, lukijan on ensiksi tunnettava lajin ja henkilötyyppien kirjallisia konventioita (Salin 2008, 126).

Esimerkiksi toisen luvun ensimmäisessä viitteessä Tarkkailija kiinnittää huomion rattaita kiskovaan Rylleen, josta hän mainitsee, että ”tarkkojen tutkimusten ja vertailujen jälkeen olemme tulleet siihen tulokseen, että tekijä tällä nimityksellä tarkoittaa hevosta” (NP 190). On selvää, ettei todellisuudessa asian suhteen ole tehty tarkkoja tutkimuksia ja vertailuja, vaan kyseessä on fiktioksi tarkoitettu episodi taustanselvityksessä.

Naulakauppiaan omaelämäkerrallinen kerronta on ohjannut 60 vuoden ajan tulkintaa *Neljän päivänlaskun* lajityypistä, mutta mielestäni kyseessä on Tarkkailijan tavoin yksi kompastuskivi, jonka tarkoituksena on parodioida kirjallisuudentutkimusta. Neljä päivänlaskua on tutkittu ja analysoitu teos, ja sen lajityyppi ja paikka kirjallisuushistoriassa eivät ole vaatineet kyseenalaistamista. Lukuisat tutkielmat ja muut paratekstit, kuten teoksen takakansiteksti, antavat *Neljästä päivänlaskusta* kuvan Waltarin omaelämäkerrallisen romaanina, joka kertoo erityisesti Sinuhe egyptiläisen kirjoittamisesta. Näitä tulkintoja ei ole horjuttanut teoksen toinen kertojahahmo Tarkkailija, joka olemassaolollaan muuttaa huomattavasti *Neljän päivänlaskun* luonnetta. Tarkkailija on ollut ilmeisesti sen verran ongelmallinen elementti biografiselle tulkinnalle, ettei sitä ole edes otettu kunnolla mukaan aikaisempiin tutkimuksiin. Aikaisempia biografisia tulkintoja ei ole myöskään haitannut se, että *Neljässä päivänlaskussa* ei mainita olennaisimpien henkilöhahmojen nimiä, egyptiläiskirjan kirjoittamisprosessista ei kerrota juuri mitään ja kertomuksen tapahtumat ovat enemmän fantasiaa kuin omaelämäkerrallisen romaanin lajityyppiin kuuluvaa realismia. Vaikuttaakin siltä, että *Neljä päivänlaskua* pyrkii vain naamioitumaan omaelämäkerralliseksi romaaniksi. Se on romaani romaanista, aivan kuten teoksen alaotsikossa lukee!

*Neljässä päivänlaskussa* kohtaavat totuuden ja valheen ristiriita, jota ei voida ratkaista, koska ne sekoittuvat väistämättä toisiinsa. Biografisuuteen on kuitenkin helppo päätyä, kun antautuu romaanin ympärillä pyörivien paratekstien vietäväksi. Biografinen tutkimus on liikaa hitsautunut näkemään *Neljän päivänlaskun* ensisijaisesti Waltarin liikkeiden ja ajatusten dokumentointina. Kuten pöllö sanoi Naulakauppiaille, totuus ja valhe kulkevat ikuisesti käsi kädessä. Tätä huomiota ei edes Tarkkailija kyennyt kumoamaan.

Otto Myöhänen

Artikkeli perustuu Myöhäsen Pro gradu -tutkielmaan vuodelta 2011

## LÄHTEET

NP = Waltari, Mika 1949: *Neljä päivänlaskua. Romaani romaanista*. Porvoo: WSOY.

Cohn, Dorrit 2006: *Fiktion mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

Envall, Markku 1994: *Suuri illusionisti. Mika Waltarin romaanit*. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

Hallila, Mika 2001: Antiromaanista valtavirtaan: metafiktio käsite ja sen käyttö kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa *Kohti ymmärtävää dialogia*. Toim. Mika Hallila & Tellervo Krogerus. Kirjallisuudentutkijain seurain vuosikirja 54. Helsinki: SKS.

Hallila, Mika 2004: Mitä metafiktio reflektoi? Metafiktio ja sen suhde romaanin traditioon. Teoksessa *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä & Annika Warnerberg. Helsinki: SKS.

Hallila, Mika 2006: *Metafiktio käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Hägg, Samuli 2000: Suomalaisen postmodernismikeskustelun jäljillä. *Rajatapauksia*. Toim. Mika Hallila & Tellervo Krogerus. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 53. Helsinki: SKS.

Kiiskinen, Satu & Virkkunen, Johanna 2008: Neljä päivänlaskua oppaana Waltarin tuotantoon. *Virke* 4, 56–59.

Koivisto, Päivi 2004: Anja Kauranen-Snellmanin omaelämäkerralliset romaanit autofiktiona. Teoksessa *Laji, tekijä, instituutio*. Toim. Tuomo Lahdelma, Risto Niemi-Pynttari, Oja Outi & Keijo Virtanen. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 56. Helsinki: SKS.

Korhonen, Kuisma 1996: Sinuhe juhannusyössä. Teoksessa *Kirjojen Suomi*. Toim. Juhani Salokannel. Helsinki: Otava.

Kylmämetsä-Kiiski, Onerva 1992: Sinuhe, simpukka ja sydän. Kirjailija Mika Waltari ja hänen taiteilijakuvauksensa Neljä päivänlaskua. Teoksessa *Pakeneva keskipiste. Tutkielmia suomalaisesta taiteilijaromaanista*. Toim. Tarja-Liisa Hyten. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 26. Turku: Turun yliopisto.

Kurikka, Kaisa 2008: To Use and Abuse, to Write and Rewrite. Teoksessa *Metaliterary in Finnish Literature*. Eds. Samuli Hägg, Erkki Sevänen & Risto Tuominen. Helsinki: SKS.

Lindstedt, Risto & Vahtokari, Reijo 2007: *Mika Waltari. Muukalainen maailmassa*. Helsinki: WSOY.

Mikkonen, Kai 2006: Fiktio erityisyys ja ainutlaatuisuus Dorrit Cohnin mukaan. Teoksessa *Fiktio mieli*. Helsinki: Gaudeamus.

Rajala, Panu 2008: *Unio Mystica. Mika Waltarin elämä ja teokset*. Helsinki: WSOY.

Salin, Sari 2008: *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: SKS.

Sevänen, Erkki 2008: Introduction. On the Study of Metafiction and Metaliterary Phenomena. Teoksessa *Metaliterary in Finnish Literature*. Eds. Samuli Hägg, Erkki Sevänen & Risto Tuominen. SKS: Helsinki.

Singer, Peter 1995/2005: Owl of Minerva. Teoksessa *The Oxford Companion to Philosophy. New Edition*. Ed. Ted Honderich. Oxford, New York: Oxford University Press.

Waugh, Patricia 1984: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen & Co.

### **Painamattomat lähteet**

Vuorenpää, Eeva 1995: *Niin on ollut ja niin on aina oleva*. Televisiodokumentti, 50 min. Oy Yleisradio Ab.

## IKUINEN RUNSAUDENSARVI JA UPPOAVAT PARATIISISAARET

Matkailijan ja luonnon suhde Tapio Hiisivaaran teoksessa *Myrkkynuolia, kahvia, banaaneja* (1945) ja Pirkko Lindbergin teoksessa *SOS Tuvalu* (2004)

Tässä artikkelissa tutkin matkailijan ja luonnon suhdetta kahden suomalaisen matkakertomuksen valossa. Lähestyn matkailua arjesta monin tavoin poikkeavana tilana sekä katsomisen tapana, jossa luonto saa erilaisia ja korosteisia merkityksiä kuin normaalisti. Luonto voi olla matkailijalle kotoinen turva, vihamielinen muukalainen, hauras ja suojeltava, vapauden ydin tai yltäkylläisen runsas – jopa tukahduttavuuteen asti. Se voi olla myös paratiisi tai helvetti, sillä matkalla luonto ilmenee usein äärimmäisissä muodoissa. Toiseuden diskurssi on vahvasti läsnä matkakirjallisuudessa, ja niin ympäristö, eläimet kuin ihmisetkin kuvataan usein vierauden ja eksotiikan värittämänä. Laajimmillaan matkakirjallisuuden luonnon voi nähdä rakentuvan juuri erilaisten toiseuden kuvausten pohjalta.

Sosiologi John Urryn (2002, 2–3) mukaan turistin katse (*tourist gaze*) suuntautuu yleensä kohteisiin, jotka ovat kaukana arkielämästä ja totutusta visuaalisesta kentästä. Eri aikoina ja eri yhteiskunnissa turistin katseeseen liitetään hyvin vaihtelevia asioita, joiden myötä matkailun sosiaaliset normit ja koko matkailun käsite määrittyvät. Eräs oman aikamme vakiintuneista turistin katseen kohteista on maisema. (Mt.) Matkakirjallisuuden voi nähdä ilmentävän arkielämästä poikkeavia luontokäsityksiä, joissa esimerkiksi luonnon maisemalliset arvot, biologinen monimuotoisuus ja saasteettomuus voivat nousta merkittäviksi asioiksi, mutta toisaalta matkakirjallisuuden perinteisiin kuuluu myös talleamattomille poluille hakeutuminen. Urryn (2002, 145) mukaan katsomisen tapoja tuottavat ja muokkaavat esimerkiksi matkailuteollisuus, media ja matkakirjallisuus. Matkakirjallisuus siis paitsi representoi jo koettuja matkoja, myös potentiaalisesti vaikuttaa tuleviin, konkreettisiin matkoihin.

Suomenruotsalainen kirjailija ja toimittaja Pirkko Lindberg matkusti vuonna 2002 rahtilaivalla reportaasimatkalle Tyyneellä valtamerellä sijaitsevaan Tuvalun saarivaltioon ja eräille muille alueen saarille. Tuvalu on maailman pienimpiä valtioita ja sen olemassaolo on uhattuna ilmastonmuutoksen vuoksi: nouseva merenpinta saattaa hukuttaa matalan saariryhmän jo lähitulevaisuudessa. Kymmenen kuukauden matkasta syntyi vuonna 2004 julkaistu *SOS Tuvalu* -niminen teos (suom. *SOS Tuvalu – Hätähuuto paratiisista*, 2005), joka on paitsi perinteinen matkakertomus, myös silminnäkijäkuvaus maailman ekologisesti tilasta: teoksen varsinaisena aiheena on ilmastonmuutos. Teosta värittää varsin vahva vihreä ideologia, ja takakansiteksti määrittelee *SOS Tuvalun* ekologiseksi matkakuvaukseksi. Toinen tutkimuskohteeni on puolestaan kirjoitettu aikana, jolloin huoli ympäristöstä ei ollut suurimpia maailmanlaajuisia huolia. Kirjailija, toimittaja ja kääntäjä Tapio Hiisivaara matkusti Etelä-Amerikassa, etenkin Brasiliassa 1920-luvun lopulla, ja seikkailullinen matkakuvaus *Myrkkynuolia, kahvia, banaaneja* julkaistiin vuonna 1945.<sup>1</sup> Kyseessä on ensimmäinen Hiisivaaran yhteensä neljästä matkakertomuksesta ja se on tarkoitettu jännittäväksi, viihdyttäväksi ja opettavaksi nojatuolimatkaksi. Teoksessa lomittuvat varsinainen toiminnallinen matkakuvaus sekä Brasilian historiaa ja taloutta käsittelevät faktaosuudet.

1 Teoksesta voidaan puhua myös matkamuistelmanana, sillä matkustus- ja kirjoitusajankohtien välillä on kulunut huomattavan pitkä aika.



Lähestyn kohdeteoksiani ensisijaisesti yksittäisinä matkakuvauksina, sillä vaikka teokset varmasti ilmentävät vahvastikin aikansa henkeä ja käytäntöjä, on kahden teoksen otos kuitenkin liian suppea, jotta sen valossa voitaisiin puhua 1940-luvun tai 2000-luvun matkakirjallisuuden piirteistä yleisesti. Matkakirjallisuudesta puhuttaessa on hyvä muistaa, että vaikka matka onkin konkreettinen tapahtuma fyysisessä maailmassa, matkakertomus on aina matkan representaatio. Yrjö Varpio (1997, 9–10) kutsuu matkan kuvausta eräänlaiseksi uudeksi matkaksi, jota säätelevät samat ajattelun ja esittämisen säännöt kuin muitakin kirjallisia esityksiä. Matkakertomus lajina limittyy useiden lajityyppien kanssa ja rajat esimerkiksi esseeseen, elämäkertaan, muistelman ja kaunokirjallisuuteen eivät ole selkeitä (mt.).

Päädyin tutkimusaiheeseeni osittain siksi, että minua kiinnostavat kirjallisuuden ja kirjallisuudentutkimuksen mahdollisuudet käsitellä konkreettisia ympäristökysymyksiä. Matkakirjallisuutta tutkimalla voin yrittää jäsentää näkemyksiäni matkailusta, joka on itseleni paitsi suuri mielenkiinnon kohde myös loputtomien paradoksien lähde: matkailu on monin tavoin hienoa ja mukavaa, mutta usein haitallista niin ympäristön kuin kohdemaiden asukkaiden kannalta. Tämän vuoksi suhtaudun matkailuun ja sitä myötä myös matkakirjojen välittämään maailmankuvaan jossain määrin kriittisesti. Toisaalta asettuminen erilaisten ongelmien osaksi voi aktivoida toimintaan ja luoda positiivista muutosta. Vieraus herättää tunnetusti monenlaisia pelkoja ja epäluuloja, joita vieraan kohtaaminen, oli kyse sitten fyysisestä tai kirjallisesta kohtaamisesta, saattaa hälventää. Tutkimusaiheeni valintaan vaikutti lisäksi se, että aihetta on tutkittu melko vähän: suomalaisia matkakirjallisuutta käsitteleviä monografioita on ilmestynyt vain muutama<sup>2</sup>, ja ympäristökeskeisestä näkökulmasta asiaa ei ole juurikaan tutkittu. Aihe on kuitenkin hyvin ajankohtainen ja tulevaisuudessa oletettavasti vielä ajankohtaisempi, sillä matkailun ympäristökysymyksistä puhutaan nykypäivänä paljon, ja tiedostava ekomatkailu kasvattaa suosiotaan jatkuvasti.

Tutkimusongelmani muodostuu matkailijan ja luonnon suhteesta, joka lähtöoletukseni mukaan tulee matkalla esiin jollakin tapaa korostuneena. Matkakirjallisuutta tutkimalla tahdon selvittää, miten matkajat ovat kohdanneet ja merkityksellistäneet luontoa eri ajan-kohtina ja erilaisissa tilanteissa. Lähtökohtani on siis inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteen tarkastelussa, jolloin ekokriittinen kirjallisuudentutkimus on luonteva teoreettinen lähestymistapa. Inhimillinen kattaa väistämättä myös matkailijan suhteen paikalliseen kulttuuriin, sillä matkailija ei liiku kulttuurisessa tyhjiössä eikä matkailu ole yhteiskunnasta irrallinen ilmiö. Matkustaminen on aina jonkinlaista vallankäyttöä, johon kytkeytyy lukuisia kulttuurisesti ja poliittisesti hankalia kysymyksiä, jotka usein liittyvät ympäristöön. Tämän vuoksi tarkastelen teosten matkailijoita myös laajemmin suhteessa paikalliseen kulttuuriin ja yhteiskuntaan jälkikolonialististen kysymyksenasettelujen avulla.

Laajin ja monimutkaisin käsite artikkelissani on epäilemättä luonto, joka Raymond Williamsin (1980/2003, 40) mukaan on hankalimpia olemassa olevia käsitteitä, sillä siihen on kietoutunut valtava määrä inhimillistä historiaa ja se on jatkuvassa muutoksen tilassa. Olennaisin kysymys luontoon liittyen muodostuu ihmisen suhteesta siihen. Historiallisesti melko uuden, mutta nykyään yleisesti hyväksytyyn merkityksen mukaan luonto on kaikkea sitä, mikä ei ole ihmisen koskema tai pilaamaa (mt., 55). Ei ole kuitenkaan olemassa mitään itsenäistä, ihmisistä erillään toimivaa kokonaisuutta nimeltä luonto, vaan luontokäsitykset ovat pikemminkin luontoon projisoituja käsityksiä ihmisistä (mt., 62). Näin ollen luonnon ja kulttuurin käsittäminen kokonaisuudeksi, jotka muodostavat dualistisen vastaparin, on yksinkertaistava tapa jäsentää maailmaa. Kulttuurilla ja luonnolla ei oikeastaan voi olla mitään ”suhdetta”, sillä ne ovat liian tiivistä toisiinsa kietoutuneita ja sisäisesti heterogeenisiä

2 Yrjö Varpio 1997: *Matkalla moderniin Suomeen. 1800-luvun suomalainen matkakirjallisuus.*; Ritva Hapuli 2003: *Ulkomailla. Maailmansotien välinen maailma suomalaisnaisten silmin.*; Martti Pelvo 2007: *Avautuva maailma ja kodin pyyteet. Kodin ja vieraan suhde suomalaisissa ulkomaanmatkojen kuvauksissa 1945–1963.*

(Haila & Lähde 2003, 32). Läheisesti luontoon liittyvä käsite on ympäristö, joka on kuitenkin selkeämmin paikkaan ja aikaan sijoitettu käsite (mt., 14). Käsitteiden ero voidaan tiivistää seuraavasti:

‘Ympäristö’ *ympäri*, ihmisen elinympäristö muodostuu niin muodoin heidän elinehtojaan määrävien konkreettisten tekijöiden kokonaisuudeksi. [--] ‘Luonto’ ei sijoitu tietyn keskipisteen ympärille *vaan on kaikkialla läsnä*; ihmisille merkityksellisen luonnon muodostaa heidän olemassaolonsa perustana olevien prosessien kokonaisuus. (Haila & Lähde 2003, 13–14.)

Tämän artikkelin kontekstissa viittaankin ympäristöllä konkreettiseen fyysiseen maailmaan, kun taas luonnolla tarkoitan paitsi fyysistä maailmaa, myös siihen liitettyjä kokonaiskäsityksiä ja oletuksia. Käytän myös maiseman käsitettä, joka viittaa niihin esteettisiin kokonaisuuksiin joiden avulla luontoa hahmotetaan (Varpio 1997, 27). Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus näkyy artikkelissani siten, että pyrin kyseenalaistamaan matkakirjallisuuden vakiintuneita luonnon representaatioita ja tarkastelen tapoja, joilla kohdeteokseni matkajaat kohtaavat muita eläviä olentoja, niin eläimiä kuin ihmisiäkin.

Matkakirjallisuutta voi pitää jo lähtökohtaisesti kolonialistisena diskurssina. Ensinnäkin matkakirjallisuudessa on yleensä kyse jonkinlaisesta haltuunotosta ja toisen puolesta puhumisesta. Toiseksi matkailu ja sitä kautta myös matkakirjallisuus pohjautuvat epätasa-arvoisuuteen, sillä valtaosalla ihmiskunnasta ei ole taloudellisia edellytyksiä matkailuun. Kärjistettynä: kun eurooppalainen matkustaa Afrikkaan, kyse on yleensä turismista, mutta kun afrikkalainen matkustaa Eurooppaan, puhutaan useimmiten pakolaisuudesta. Ekologisesta näkökulmasta katsottuna on tietenkin hyvä asia, ettei koko maapallon väestö kykene matkustamaan, sillä matkailu tuottaa valtavia päästöjä jo nyt. Tässä voi samalla nähdä yhden ekokritiikin selkeimmistä eroista jälkikolonialismiin: se, mikä on positiivista ympäristön kannalta, voi ihmisen edun perspektiivistä olla haitallista ja epätoivottavaa. Tällainen jako on kuitenkin liian yksinkertaistava, sillä, kuten Graham Huggan ja Helen Tiffin (2010, 3) huomauttavat, jälkikolonialismi tutkii myös kaikkia niitä käytäntöjä, joilla ympäristöä on kolonialisoitu, ja itse asiassa ympäristönäkökulma on aina ollut läsnä jälkikolonialistisessa teoriassa.

Kohdeteoksistani Lindbergin *SOS Tuvalu* on siinä määrin ympäristötietoinen teksti, että sitä voidaan nähdäkseni kutsua ekokriittiseksi teokseksi. Lawrence Buellin mukaan ekokriittisessä teoksessa luonto ei esiinny vain tapahtumien kehyksenä, vaan liikkeenä ja prosessina. Ihmisen etu ei tällöin ole tärkein mahdollinen asia, vaan olennaisempaa on vastuu omista teoista suhteessa ympäristöön. (Buell 1995, 7–8.) Ekokriittisen teoksen tutkiminen ekokriittisestä näkökulmasta tuo tutkimukseen tiettyjä vaaroja ja sudenkuoppia: on turhan helppo verrata kohdeteoksia toisiinsa yksinomaan nykyajan arvomaailmasta käsin ja päätyä toteamaan, että Lindbergin teoksessa vastuuntuntoinen matkailija pyrkii elämään sopusoinnussa luonnon kanssa, kun taas Hiisivaaran matkailija toteuttaa hyötyajatteluun pohjautuvaa luonnon herruutta. Pyrinkin ottamaan huomioon sen, että Hiisivaaran *Myrkkynuolia, kahvia, banaaneja* sijoittuu kokonaan erilaiseen ekologisen tiedostamisen aikaan, jossa ympäristön-suojelulla ei ollut samaa asemaa kuin nykypäivänä. Ekokriittisellä luennalla avaan Hiisivaaran teoksen ympäristökuvausta ja suhteutan teosta oman aikakautensa maailmankuvaan. Matkailijoiden luontosuhteisiin vaikuttavat myös lajityypin konventiot: seikkailumatkakirjan sankari suhtautuu ympäristöönsä toki eri tavoin kuin ekologisen matkakirjan ”tiedostava matkailija”.

## Maisemaherkuttelua ja uhkakuvia

Ennen kohdeteoksiini syventymistä oletin, että *SOS Tuvalu* sisältäisi ympäristöaiheisena teoksena runsaasti luontokuvausta ja että *Myrkkynuolia, kahvia, banaaneja* -teoksessa ympäristö jäisi luultavammin taka-alalle. Asiatasolla näin onkin – ilmastonmuutos pysyy Lindbergillä kantavana teemana läpi teoksen siinä missä Hiisivaara käsittelee melko sekalaisia teemoja – mutta ehdottomasti runsaammin intensiivistä, esteettistä luontokuvausta käyttää Hiisivaara. Jos jätetään huomiotta laajat historiaa ja taloutta käsittelevät osuudet, on luontokuvaus teoksessa jopa hallitsevassa osassa. Hiisivaaran luontokuvaukselle on ominaista myös maiseman seikkaperäinen, maalauksellinen kuvailu, antropomorfismi eli ympäristön elementtien inhimillistäminen ja fyysisen kokemuksen välittäminen värejä, tuoksua ja valoja kuvaillen:

Campon tasaisesti nousevat ja laskevat kummut ja kukkulat nostavat täällä rintaansa, röyhistäytyvät uhkearyhtisemmiksi ja paljastavat jo toisinaan laellaan punaisenruskean, hiekkakivisen peruskallion. Joki muuttuu sameavetisestä, syvään uurrettujen, sortuvien rantaäyräiden välissä laiskasti virtailevasta campon joesta kirkasvetiseksi, somerikon ja kivikon yli iloisesti äännellen hyppelehtiväksi vuoristojoeksi, joka toisinaan koskena pauhaten tuo lähteiltään vuoriston ihanan kylmää, virkistävää vettä alas laaksoihin. (*Myrkkynuolia, kahvia, banaaneja* = MKB 42)

Hiisivaaran luonnonkuvaus johdattaa pohtimaan ns. pateettisen harhan ja antropomorfisen kuvauksen käyttöä. Pateettinen harha eli luonnon inhimillistäminen ihmisen lailla tuntevaksi tai käyttäytyväksi on luontokuvauksen keino, jota on usein pidetty vääristävänä ja epärealistisena (Lahtinen 2008, 177). Pateettisen harhan voi näin nähdä yhtenä luonnon haltuunoton välineenä. Luonnon puolesta puhuminen kytkeytyy samalla kysymykseen siitä, voiko ihminen puhua luonnon puolesta ja millä tavoin. Ihmiskeskeistä näkökulmaa on kuitenkin mahdotonta välttää, joten sikäli olennaista ei ole todellisuussuhde vaan ennemminkin näkökulman eettinen sisältö (mt.; Buell 1995, 203). On siis parempi puhua luonnon puolesta kuin olla puhumatta lainkaan, ja parhaimmillaan pateettinen harha voi esimerkiksi purkaa luontoon liitettyjä dualismeja ja herättää kunnioitusta sitä kohtaan (Lahtinen 2008, 177; Buell 1995, 217–218). Tämä on lähtökohtainen asenteeni ihmiskeskeisyyden problematiikkaan yleisemminkin: luonnon inhimillistäminen ei sinänsä ole ongelma, mutta sitä voidaan kyllä käyttää hyvin kyseenalaisten päämäärien saavuttamiseksi.

Esteettinen luontokuvaus on 1800-luvulta asti ollut matkakuvauksen keskeisiä keinoja, ja Hiisivaaran luontokuvauksessa onkin piirteitä romantiikkaan pohjautuvasta matkakuvauksesta, jolle oli ominaista ”tunnelmamaisemien” luominen. Romanttisessa matkakuvauksessa maisemilla on reaalisten hahmojensa lisäksi myös runollinen ja symbolinen merkityksensä, jolla saatettiin ilmaista esimerkiksi matkan seikkailuluonnetta. (Varpio 1997, 27.) Voidaan sanoa, että romantiikan jälkeisessä matkakirjallisuudessa matkailija nousi selkeästi etualalle, sillä hän saattoi muokata luonnonkuvausta omien ideologisten tavoitteidensa pohjalta – samalla maisema alkoi irrota luonnosta (mt., 217; Pratt 1992, 204–205).

Hiisivaara yrittää sulkea itsensä esteettisen maisemakuvauksen ulkopuolelle, sillä vaikka hän käyttääkin runsaasti maisemakuvausta, suhtautuu hän maisemien teknistyneeseen asemaan varsin ironisesti: ”Kauniilla maisemilla herkutteleminen on sekin jonkinlainen tiede, jota esteetikot harjoittavat määrättyjen sääntöjen mukaan.” Hän kiinnittää huomiota myös ”matkailutieteeseen ja maisemateollisuuteen”, joiden tehtävänä on tuottaa mahdollisimman paljon rahaa tietynlaisten, tietyllä tavalla katsottujen maisemien avulla. (MKB

321.) Hiisivaara itse yrittää sanoutua irti moisesta maisemateollisuudesta yksinäisen ja vapaan matkailijan roolin avulla. Hänen perspektiivistään suurinta mahdollista maisemallista kauneutta tarjoaa Rio de Janeiron kaupunki, jonka kauneus syntyy ihmisen ja luonnon yhteistyöstä:

Riossa on luonto, maailman kaunein luonto kaikkialla etualalla. Ihminen on rakentanut tuohon luontoon kahden miljoonan asukkaan kaupungin, mutta kaupunki ei koskaan tunkeudu etualalle. Se antaa luonnon esiintyä ja toimii korkeintaan kuiskaajana, antaen ihmiselle tilaisuuden asettua niihin paikkoihin, joissa luonto esiintyy mahdollisimman edukseen. (MKB 354)

”Käsitellessään luontoa kokonaisuutena, ’maisemana’ – eikä vain yhteiskunnallisia tarpeita palvelevina yksittäisilmiöinä – taide palautti takaisin *ihmisen käyttöön* sen, mitä uudella ajalla oli luontoa alistettaessa menetetty”, kirjoittaa Yrjö Varpio (1997, 27; kursiivi N. U.) romantiikan tuomasta muutoksesta luontokuvaukseen. Vaikka maisema merkitsee tavallaan hyötyajattelun vastaista, luonnon itseisarvoa korostavaa kategoriaa, on siinä kuitenkin myös kyse luonnon tuomisesta ihmisen käyttöön, ja näin ollen maisemiin ja niiden katsomiseen voidaan liittää kysymys vallasta. John Urryn (2002, 129) mukaan maisema jää katsojaan nähden aina alisteiseksi ja staattiseksi tarkkailun kohteeksi, ja esimerkiksi valokuvauksesta on tullut vakiintunut keino ohjata ja välittää ”oikeita” katsomisen tapoja. Maiseman katsomisessa olennaista on usein välimatka, joka etäännyttää katsojan katsottavasta: toiseutta on näin mahdollista hallita kaukaakin (Urry 2002, 147). Etäisyys siis tavallaan himmentää ei-toivotut yksityiskohdat ja vaimentaa normaalin hälinän, jolloin itsenäisistä toimijoista tulee osa pysähtynyttä kuvaa.

*SOS Tuvalussa* Hiisivaaran tyyppistä maisemaherkuttelua esiintyy huomattavasti vähemmän, sillä luonnon pysyvyys ja muuttumattomuus eivät ole teoksessa itsestään selviä asioita. Luontokuvauksen kohteena ovat pikemminkin ympäristöongelmat ja ihmisen aiheuttamat muutokset; maiseman kauneutta synkentää huoli tulevasta:

Då vi i kvällningen återvänder till skeppet färgas molnen i djup purpur av den nedgående solen och vi drar med välbehag in den mångbesjungna, av tusende salvor parfymerade aftonvinden, hupe, i våra näsborrar. Den strömmar ner från de i grön sammet klädda vulkansluttningarna, och jag prövar på att tänka ett framtida scenario med tahitiborna klängande och klamrande däruppe, medan bara tornen från de tusen kyrkorna sticker upp ur vattnet vid de forna strandzonerna. (*SOS Tuvalu* = ST 41)

Siinä missä Hiisivaara matkustaa enimmäkseen yksin ja kulkee paljon jalkaisin maaseudulla, Lindbergin matkailu on paljon sosiaalisempaa. Tämä vaikuttaa myös maisemakuvauksen määrään, sillä *SOS Tuvalussa* matkaja ei kerro vain omia havaintojaan, vaan mukana on runsaasti dialogia ja lainauksia matkan varrella tavatuilta ihmisiltä. Paikalliset eivät ymmärrettävästi käsittele ympäristöään vain maisemana, joten tämänkin vuoksi ympäristöön liittyvät konkreettiset ja ajankohtaiset kysymykset nousevat Lindbergillä etusijalle maisemaan nähden. Tuvalun Funafuti-saarella Lindberg kauhistelee valtavia jätkeäsoja, jotka syntyvät esimerkiksi kosteassa ilmastossa nopeasti pilalle ruostuvista moottoriajoneuvoista. Myöhemmin Lindberg pelästyy sitä, miten nopeasti hän on tottunut olemaan näkemättä jätkevuoria. Tällä lailla katse voi sekä tuoda esiin että kätkeä.

Molemmissa kohdeteoksistani matkailija kokee muutaman kerran lähes hengellisiä ulottuvuuksia saavan hetken, jossa ihminen ja luonto tuntuvat olevan yhtä ja aika menettää merkityksensä. Hiisivaara kohtaa tällaisen ikuisen rauhan sademetsässä: ”Jokaisella askeleella muutti maailma muotoaan. [...] Aika tuntui pysähtyneen, muu maailma kadonneen. Mikään ei merkinnyt mitään. Täällä vallitsi vuosituhansien rauha.” (MKB 158.) Lindbergin paras kokemus matkan aikana on paluumatkalla idyllisellä Faioalla vietetty päivä, jolloin hän kykenee hetkeksi sulautumaan mereen, antautumaan sielun ja aistien nykyhetkeen ja unohdamaan eksistentiaalisen ahdistuksen (ST 205). Lindbergillä tällainen sielun sulautuminen luontoon on siis tavallaan eskapismia. Lindberg pääsee Tuvalun vierailullaan tutustumaan neitseelliseen Amasonen saareen, joka on normaalisti täysin suljettu ihmisiltä, ja jossa hän kertoo kokeneensa unelman Etelänmeren saaresta täydellisesti toteutuneena:

Flyter så på rygg, och trampar sakta vatten, låter en tå nudda botten, och strax är där ett stim av pärlemorglänsande småfisk, deras skuggor på den vita sanden sotsvarta och jag tänker att *detta* är drömmen om söderhavsön till fullo infriad. (ST 125–126)

Äärimmäisen ympäristötietoisien matkustajan tunkeutuminen normaalisti ihmisiltä kielletylle, autiolle paratiisisaarelle on tavallaan ironista ja palautuu matkakirjallisuuden ekokriittisen luennan peruskysymyksiin: kuuluuko matkakirjallisuuden olemukseen aina hakeutuminen koskemattomaan luontoon ja tallaamattomille poluille?

Teosten ympäristökuvaukset heijastelevat varsin erilaisia maailmankuvia. Hiisivaaralle Brasilian luonto näyttäytyy loputtomana aarreaittana: niin suurena ja hedelmällisenä, ettei siihen luonnonvarojen laajasta hyödyntämisestä huolimatta kohdistu sanottavaa uhkaa ihmiskunnan taholta. Esimerkiksi sademetsiä Hiisivaara kutsuu ”ikuiseksi runsaudensarveksi” ja luonnonvarojen käytöstä toteaa, että ”Brasilia ei ole saanut määrätömän rikkaasta maaperästään irti läheskään kaikkea, mitä siitä voitaisiin ottaa” (MKB 291). Hiisivaara kuitenkin siis tiedostaa luonnonvarojen loppumisen mahdollisuuden ja käy esimerkiksi tarkasti läpi jo lähes loppuun louhittujen kullin ja timanttien asemaa maan historiassa, joskaan hän ei varsinaisesti kiinnitä asiaan huomiota ekologisesta näkökulmasta, vaan suree sitä, että taloudellinen hyöty meni lähes kokonaan siirtomaaisännille. Tällainen vahvasti antroposentrinen ajatusmalli lienee melko tyypillinen kirjoitusajankohdalleen. Kuten todettu, ihmisenäkökulma on aina väistämättä ihmiskeskeistä, mutta se voidaan jakaa kahteen muotoon, voimakkaaseen ja heikkoon: voimakas antroposentrismi painottaa luonnon arvoa inhimillisten etujen kannalta kun taas heikko antroposentrismi perustuu toimintaympäristömme ja sen vaatimusten vakavasti ottamiselle (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 21).

*SOS Tuvalussa* liikutaan suuren ja runsaan Brasilian sijaan pinta-alallisesti hyvin pienillä saarilla, joilla esimerkiksi jäteongelma on välittömästi näkyvissä ja joiden olemassaoloa jo pienikin merenpinnan nouseminen uhkaa. Luonto määrittänyt uhatuksi, hauraaksi ja herkästi muuttuvaksi. Hiisivaaran kaltaista hurmioitunutta luontokuvausta, jossa aika tiivistyy nyt-hetkeen, esiintyy teoksessa vain vähän, sillä särötön ja huoleton idylli on Lindbergin globaalista perspektiivistä lähes mahdoton. *SOS Tuvalu* edustaa siis Hiisivaaraan verrattuna varsin heikkoa antroposentrismia. Kohdeteosteni maailmankuvat ilmentävät varmasti matkakirjallisuuden luontosuhteen muutosta yleiselläkin tasolla: 1940-luvulla luontoa voitiin vielä kuvata loppumattomana aarreaittana, vaikka kuvauksesta voi jo löytää säröjä, kun taas 2000-luvun matkakirjallisuuden maapallo on ihmisen saastuttama, jopa hyväksikäytetty uhri.

## Silmästä silmään – eläin kohtaamisia

”Seisoin ja katselin sitä ja puuma katseli takaisin. Sanotaan, ettei villi eläin uskalla katsella ihmistä silmiin, mutta jos niin on, niin tämä puuma ei ollut villi, sillä se tuijotti minua suoraan silmiin, herkeämättä.” (MKB 161.) Seikkailumatkalle tyypillinen kohtaaminen tapahtuu, kun matkailija Hiisivaara kohtaa sademetsässä puuman. Hiisivaara luonnollisesti pelästyy ja valmistautuu hyökkäykseen, mutta pian puuma lähtee pois, ja Hiisivaara huomaa maassa makaavan, haavoittuneen miehen. Selviää, että jaguaari on ollut tappaa miehen, mutta puuma on tullut väliin ja jäänyt vartioimaan tätä. Miehen mukaan vastaavanlaisista tapahtuksista on lukuisia tarinoita ja puumaa kutsutaankin Etelä-Amerikassa ”kristityn ystäväksi”. Jonkinlaista villieläimen kohtaamista lukija osaa ehkä odottaakin kun kyseessä on seikkailullinen matkakertomus ja seikkailija liikkuu sademetsässä. Kertomus todistaa matkan jännittävyydestä ja vaarallisuudesta ja tuo mukaan sadunomaisen, mystisen elementin. Kiinnostavaa on, että ihminen saa sademetsän keskelläkin erityisaseman, kun villi petoeläin nimetään ihmisen, joskin kristityn, suojelijaksi. Tämä ilmentää oikeastaan kaksinkertaisesti alistavaa suhtautumistapaa toiseuteen: ensinnäkin eläin redusoidaan ihmisen palvelijaksi, ja toiseksi kristityt – ja samalla eurooppalainen, imperialistinen perintö – nostetaan muiden ihmisten yläpuolelle.

Myös Lindberg kohtaa matkallaan villieläimen silmästä silmään. Kyseessä on oranki nimeltä Hsing Hsing ja paikkana Perthin eläintarha Australiassa: ”Här är inte jude eller grek, inte man eller best, vi är alla av samma blod, och vi tre på vår sida om muren finner oss i ett slags lycklig förvirring leende tillbaka mot denna varelse, detta märkliga väsen som så uppenbart road vänligt blickar net mot oss.” (ST 230.) Lindbergin villieläin kohtaamisessa välittyvä kaikki lajirajat ylittävä harmonia ja yhteenkuuluvuuden tunne, mutta harmonian rikkoo se, että oranki istuu vangittuna muurin taakse. Vaikka eläintarhoilla onkin merkityksensä uhanalaisten eläinkantojen ylläpitäjänä ja ympäristötietouden lisääjinä, ovat eläintarhojen eläimet joka tapauksessa imperialistisen katseen kohteita, ja vieraannuttava välimatka tuo katsojalle valtaa (Garrard 2004, 150). Lindbergin kuvaus toteuttaa väistämättä jossain määrin ”imperialistisen eläintarhakatseen” konventioita, mutta toisaalta siinä on selkeä sanoma vastavuoroisen, kunnioittavan ja lajirajat rikkovan eläinsuhteen puolesta.

Uskoakseni käsittelemieni kohtaamisten ero ilmentää matkakirjallisuuden muutoksia laajemminkin. Ensinnäkin 2000-luvun matkakirjailija ei törmäile sademetsissä puumiin yhtä todennäköisesti kuin kollegansa 80 vuotta sitten. Sitäkin olennaisempaa kohtaamisissa on niiden kytkeytyminen ympäristöön: katsoessaan keinotekoisella oksalla eläintarhan häkissä istuvaa orankia, Lindberg pohtii sademetsiä, orangin luonnollisia asuinpaikkoja, ja sitä miten maapallon hiilinielu kutistuu jatkuvasti metsähakkuiden myötä. Lindbergin matkakuvaukselle tyypillistä onkin, että yksittäiset ilmiöt asetetaan globaalin perspektiivin, kun Hiisivaaralla ne kytkeytyvät tiukemmin yhteen paikkaan ja aikaan.

Samankaltaiset kohteet voivat siis saada eri perspektiiveistä varsin erilaisia merkityksiä. Tämä tulee ilmi myös kohdeteoksieni suhtautumisessa kaloihin. Hiisivaara käsittelee kaloja alaluvussa ”Kalajuttuja ja vesipetoja”. Hän kertoo Amatsonin yltykyläisistä kalakannoista, lajien runsaudesta ja kalakannan vuosikasvusta, joka on niin suuri, etteivät brasilialaiset pystyisi syömään niin paljon kalaa vaikka yrittäisivät. Hiisivaara esittelee muun muassa jättiläismäisen piracurú-kalan sekä sähköankeriaan ja kuvailee näiden pyyntitapoja. Lisäksi hän esittelee ihmiselle vaaralliset piraijan ja merikissan, ja kertoo hyvin seikkaperäisesti näiden ihmisille aiheuttamista vahingoista sekä siitä miten on itse uhmunut näitä: ”olen huvikseni uhmaillut niitä heiluttelemalla toista jalkaa vedessä, jolloin ne eivät ole välittäneet vähääkään, vaikka monta piranhaa on ollut aivan ulottuvilla” (MKB 209). Hiisivaaran kaloille antamat merkitykset tiivistyvät siis hyötykäyttöön ja seikkailuun. Kala on ensinnäkin elintarvike, jota – kuten useimpia muita luonnonvaroja – riittää Hiisivaaran mukaan Brasiliassa

loputtomasti. Toiseksi kalat tarjoavat mahdollisuuden kalastusharrastukseen – Hiisivaaran mukaan kolmemetrinen piracurún pyytäminen keihäällä on jo ”todellista urheilukalastusta” (MKB 208). Kolmanneksi petokaloilla on jännittävyyttä luova viihteellinen arvo.

Edellä mainitut merkitykset ovat vahvasti antroposentrisiä ja niistä voi löytää myös kolonialistisia käytäntöjä. Jos oletamme ihmisten, ja ihmisten etujen, menevän luonnostaan muiden lajien edelle, toteutamme ja toistamme samalla imperialistisia, rasistisia ideologioita globaalilla tasolla, väittävät Huggan ja Tiffin (2010, 6). Eläimiin kohdistuvaa spesististä ja rasistista ajattelua tuottavat ennen kaikkea eläinten representaatiot esimerkiksi kirjallisuudessa ja mediassa, eivät eläimet sinänsä. Ihmisten epätoivottuja ominaisuuksia on totuttu kuvaamaan eläinten avulla, ja esimerkiksi lehmää, aasia tai sikaa käytetään yleisesti haukkumasanoina. Paradoksaalista on, että äärimmäisiä julmuuden tekoja, jollaisiin vain ihminen pystyy, kutsutaan usein epäinhimillisiksi, eläimellisiksi tai petomaisiksi. (Mt., 135–138.) Eläinten toiseutta voidaan korostaa myös metonymioiden keinoin: samalla lailla kuin afrikkalaisiin on kolonialistisessa kirjoituksessa viitattu käsitteillä orja tai kannibaali, on esimerkiksi elefantit tiivistetty norsunluu-metonymiaan (mt., 148).

Kalat saavat myös *SOS Tuvalussa* hyötyarvon, sillä saarilla syödään runsaasti kalaa. Kaloja käsitelläänkin teoksessa enimmäkseen kalastuksen kannalta, mutta usein puheena on liikakalastus. Lindbergin mukaan valtameret ovat muuttuneet autiomaiksi entiseen verrattuna: ”Förr fick vi alltid fisk på kroken då vi kastade ut en lina från skeppen, men inte nu längre [--]. En öken är vad det är nu.” (ST 31.) Hiisivaaran riemu runsaista kalavesistä ja Lindbergin globaali huoli merten autioitumisesta ovat melko äärimmäiset vastakohtat, mutta kertovat varmasti myös matkakirjallisuudesta löydettävien ympäristöasenteiden yleisistä muutoksista. Matkaajan perspektiivi on laajentunut välittömistä henkilökohtaisista intresseistä moniäänisyyteen, jossa esille pääsevät myös oman kokemusmaailman ulkopuoliset näkökulmat. Lindbergillä kaloihin liittyy lisäksi intensiivinen sukelluskokemus, joka muistuttaa edellisessä luvussa kuvattuja ”paratiisikokemuksia”: Lindberg joutuu snorklatessaan keskelle kalaparvea, tuntee kalojen ihon omaansa vasten ja kohtaa näiden kalankatseet. Toisin sanoen Lindberg kohtaa kalat itsenäisinä olentoina, ei ruokana tai muuna hyödykkeenä. Eläimen representoiminen itsenäisenä olentona purkaa myös kartesiolaisen dualismin tuottamaa kuvaa eläimistä sieluttomina ja täydellisesti ihmisistä poikkeavina olentoina (Huggan & Tiffin 2010, 160).

## Luonne ja luonto

Matkakirjallisuuden tavoissa kuvata kohdemaidensa ihmisiä voi löytää paljon samoja piirteitä kuin edellä tarkastelluissa eläinten kuvauksissa. Val Plumwoodin (ks. Huggan & Tiffin 2010, 5) mukaan antroposentrisiä ja eurosentrisiä ei oikeastaan voi irrottaa toisistaan, ja niiden kytköksillä on pitkään oikeutettu alkuperäiskulttuurien sortoa: ei-eurooppalaisia on kolonialistisessa kontekstissa kuvattu primitiivisinä, epärationaalisina, eläimenkaltaisina ja siten jopa ei-ihmisinä. Länsimaisen rasismin historia liittyykin vahvasti spesismien eli lajisorron kysymyksiin, sillä sen valossa ihmisen ja eläimen raja on muuttuva ja häilyvä (mt., 135). Esimerkiksi villi/sivistynyt -dikotomian avulla maapallon olennot on jaettu länsimaisiin ihmisiin sekä eläimiin ja ei-länsimaisiin ihmisiin (mt., 148–149). *Myrkkynuolia, kahvia, banaaneja* sisältää joitakin selkeän rasistisia piirteitä: neekeri-sanankäyttö ei tee vuonna 1945 julkaistua teosta millään lailla rasistiseksi, mutta teoksessa viljellään tiheään käsityksiä, joiden luulisi jo julkaisuaikanaan olleen jokseenkin kyseenalaisia. Vallankumouksellista gauchojoukkoa kuvatessaan Hiisivaara kirjoittaa: ”Jostakin saadaan puhdas tai sekarotuinen

neekeri mukaan, joka rummuittakin tuntee afrikkalaisen verensä kutsun ja tulee mukaan saattueen teloittajaksi [--].” (MKB 145.) Hänen mukaansa myös ”[s]e, joka ei tee utterasti työtä, vajoaa pian neekerin asteelle” (MKB 156).

Intiaaneihin Hiisivaara suhtautuu astetta myötämielisemmin. Hän esittelee eri heimojen luonteita ja tapoja, joista jotkut ovat lempeitä ja rauhaa rakastavia, toiset viljejä ja sotaisia, jopa kannibalismia harjoittavia. Eräänlaisena ihmetarinana hän kuvaa jesuiittojen, katolisten lähetyssaarnaajien, valtakunnan synnyn 1600-luvulla: jesuiitat onnistuivat jumalallisen kauniin musiikin lumolla voittamaan puolelleen guaraní-intiaanien luottamuksen, josta syntyi 150 vuotta kestänyt lempeyden ja rauhan idyllinen valtakunta, joka kaatui lopulta Espanjan ja Portugalin aggressiivisen siirtomaapolitiikan myötä. Jesuiitat ikään kuin kesyttivät eläimellisistä intiaaneista yhteiskuntakelpoisia; intiaanit olivat Hiisivaaran mukaan kuuliaisia ja nopeita oppimaan, joskaan tulevaisuutensa suunnittelua tai ruokavarojen säännöstelyä he eivät hallinneet. Jesuiittojen valtakunta näyttäytyy intiaanien kulta-aikana, ja ”vaikka näiden seutujen intiaanit eivät ole vielääkään saavuttaneet silloista elintasoaan, niin kuitenkin on jesuiittain laupeus, ihmisrakkaus ja hyväsydämys jättänyt jälkensä ainakin Brasiliaan” (MKB 139).

Hiisivaaran suhtautuminen intiaaneihin ja afrikkalaisiin on jokseenkin ristiriitainen: toisaalta hän väheksyy, toisaalta ihailee heitä. Luterilainen työmoraali ja laiskuuden halveksunta tunkee teoksessa vahvasti esiin, mutta Hiisivaara tuntee haikeaa synkkyyttä pohtiessaan omaa, eurooppalaista verenperintöään, jonka hän mieltää sotaisaksi ja ylpeyden taakan rasittamaksi: ”Eurooppalaisen kovuus ja sitkeys, kyky kestää nurkumatta, kyky nousta yhtenä miehenä puolustamaan tätä tai tuota aatetta, ei loppujen lopuksi ole mikään ilon aihe” (MKB 287). Rio de Janeiroa kuvaillaessaan Hiisivaara kertoo kaupungin syrjässä sijaitsevasta mustien asuttamasta alkeellisestä kylästä, jonka elämänmenoa ja vapautta hän ihailee: ”Heillä oli raitista, bensininkatkutonta ilmaa, avara taivas yllään, maailman ihanin näköala, jota katsellakseen tuhannet ihmiset ovat ostaneet kalliita ensiluokan matkalippuja” (MKB 357). Junamatkalla Hiisivaaran vaunuun astuu intiaani, joka tekee häneen vaikutuksen ”pantterimaisen valppaalla” olemuksellaan ja ilmeisellä vapaudellaan:

Siinä oli mies, joka tuli toimeen aina ja kaikkialla, joka ei ollut mistään riippuvainen. Hän kykenisi nukahtamaan missä vain, sakeassa metsässä tai ylhäällä puun oksan kainalossa, etsimään riittävästi ruokaa kasvien juurista ja puiden alle piiloon yrittävästä liskosta ja tekemään tulen hieromalla kahta puupalikkaa vastakkain. (MKB 215)

Vapaus ja riippumattomuus nousevatkin *Myrkkynuolia*, *kahvia*, *banaaneja* -teoksessa tavoiteltaviksi arvoiksi ja läheinen suhde luontoon edellytykseksi näille. Tämä myötäilee 1700-luvun primitivismin luomaa ajatusta ”jalosta villistä”, onnellisesta ja luonnon kanssa tasapainossa elävästä ihmisestä, joka on säästynyt yhteiskunnan korruptoilta vaikutukselta. Tämä on kuitenkin varsin romantisoiva ja yksinkertaistava näkemys, joka on samalla myös ns. ylistämällä alistamista. (Rubiés 2002, 256.) Yrjö Varpion (1997, 233) mukaan suomalaisen matkakirjallisuuden vieraskuva muotoutui 1800-luvulla nationalistisen itsერიittoisen ilmapiirin myötä ”suorastaan järkyttävän kielteiseksi”. *Myrkkynuolia*, *kahvia*, *banaaneja* heijastelee näitä kaikuja. Siinä ilmenee kylläkin pyrkimyksiä positiivisen ja paikoin hyvinkin ihannoivan vieraskuvan tuottamiseen, mutta sen ihmiskuva perustuu toisaalta käsitykseen rotujen välisistä, myötäsytntisistä eroista.

*SOS Tuvalussa* etnisyyttä tai eläimellisyyttä ei häivytetä syrjään, vaan paikallisten fyysistä olemusta kuvaillaan runsaastikin: ”deras tunga kattliga skönhet” (ST 56), ”det är ena stadiga gossar med runda vader och runda stjärtar och bulliga armar” (ST 63). Lindberg myös



määrittelee tuvalulaista mielenlaatua esimerkiksi iloiseksi, vähään tyytyväksi ja huolettomaksi. Tuvalun Nui-saarelta hän kirjoittaa löytäneensä turmeltumattoman ”Homo ludensin” eli leikkivän ihmisen (ST 113). Vanhaa Tuvalun alkuasukkaita käsittelevää kirjaa lukiessaan Lindberg tuhtuu kirjailijan kutsuttua paikallisia laiskoiksi. Hänen näkemyksensä poikkeaa Hiisivaaran itseisarvoisesta työnteon vaatimuksesta: ”De levde i harmoni med sin ö, och visade ett i högsta grad sunt ointresse för materiella ägodelar, så vad nytta hade de haft av att arbeta men än de gjorde?” (ST 75). Lindberg huomaa kyllä itsekkin hermostuvansa paikallisten joustavasta aikakäsityksestä, mutta häpeää tätä myöhemmin ja vakuuttaa itselleen käyttäytyvänsä jatkossa maan tapojen mukaan. Lindberg kuitenkin murehtii, onko tätä ”alkuperäistä” tuvalulaisuutta mahdollista säilyttää, sillä länsimainen vaikutus saarivaltiossa lisääntyy jatkuvasti ja etenkin pääsaari Funafuti on Lindbergin mukaan jo turmeltunut: saarella on valtava jäteongelma ja paikalliset käyttävät lyhyistä välimatkoista huolimatta moottoriajoneuvoja. Alkuperäiseen tuvalulaisuuteen kuulunut omavaraisuus ja terveellinen ruokavalio ovat häviämässä ja kertakäyttökulttuuri lisääntymässä; Lindbergin mukaan pääsaarella on vaikeaa löytää tuoreita hedelmiä, vaikka saari on saanut nimensä banaanien mukaan. Läheinen suhde luontoon nousee siis tärkeäksi kysymykseksi myös Lindbergillä, joskin eri syistä kuin Hiisivaaralla.

*SOS Tuvalussa* suhtautuminen rotueroihin on ymmärrettävästi varsin erilaista kuin Hiisivaaran teoksessa. Kuten 2000-luvun matkakirjalta voi olettaakin, rotuopillisia näkemyksiä ei esiinny, paikallisiin ja heidän kulttuuriinsa suhtaudutaan lähtökohtaisesti kunnioituksella ja Etelänmerellä harjoitettavaa siirtomaapolitiikkaa kritisoidaan. *SOS Tuvalu* onkin selkeästi nykyaikainen matkakirja, jollaiselle Susan Bassnetin (2002, 240) mukaan on ominaista useaan perspektiiviin pyrkivä katse, jota ei hallitse tiukka me/he-jaottelu kuten aiemmassa matkakirjallisuudessa, jossa matkailijan katse heijasti valtakulttuurin valtasemaa. Nykypäivän taiteissa myöskään ihmisten eläimelliset piirteet eivät aina näyttävyyden ei-toivottuina tai omituisina, vaan päinvastoin ihminen saattaa vaikuttaa ontolta ja maailmasta vieraantuneelta ilman jonkinlaista ”sisäistä villeyttä”, vaistonvaraisuutta tai eläimellisyyttä (Huggan & Tiffin 2010, 134–135).

Tutkimusongelmani kannalta *Myrkkynuolia, kahvia, banaaneja* -teoksessa erityisen mielenkiintoista on se, kuinka Hiisivaara yhdistää eri ihmisryhmät luontoon kuvaamalla miten luonnonolosuhteet ovat vuosisatojen kuluessa muovanneet ihmisiä myös henkisesti. Gauchojen ylevyys perustuu suosiolliseen ympäristöön, niukkakasviseen mutta avaraan campoon: ”Campon aavat, mittaamattomat lakeudet ovat antaneet luonteelle suurpiirteisyyttä. Vapaa elämä [--] on antanut ihmisten luonteelle vapaamielisyyttä, oman arvon tuntoa, riippumattomuutta muista ihmisistä.” (MKB 32–33.) Ihanteellisen kasvualustan ihmiselle Hiisivaaraa löytää Lorenon kuvankauniista pikkukaupungista, jonka vaikutusta ihmiseen hän pohtii:

Minkälaiseksi tulee lopulta se rotu, joka kasvaa täällä kaukana kaikesta vihasta, kaikesta pelosta, ihanan luonnon keskellä, joka takaa jokaiselle riittävät elämisen ehdot niin varmasti, ettei kenenkään päähän pälkähdäkään murehtia huomispäivää? Voi olla, että ikuisen kesän, ikuisen auringonpaisteen ja ikuisen ihanan kauneuden keskellä kasvaa pehmeitä, hiukan hemeitä ja tunteellisia ihmisiä, jotka eivät ole aivan saksalaisten tai japanilaisten veroisia kollektiivisessa tarmossa ja jotka eivät omaa pohjoisamerikkalaisten kiihkeää itsensä tehostamisen halua, mutta onko siitä mitään vahinkoa? (MKB 286–287)

Hiisivaaran käsityksistä voi päätellä, että luonnon osuus ihmisen kasvuympäristössä on merkittävä: hyvin hoidettu, palmurivein koristeltu, poikkeuksellisen idyllinen pikkukaupunki on hänen mukaansa mitä parhain paikka kasvaa. Sen sijaan esimerkiksi sademetsä kasvattaa varsin erityyppisiä ihmisiä. Metsissä asuu ensinnäkin intiaaneja, jotka metsän tavoin ovat villejä ja hallitsemattomia, ja toiseksi uudisraivaajia, jotka vähitellen mukautuvat metsän olemukseen. Metsän ja campon rajan Hiisivaara määrittelee kahden kulttuuripiirin ja elämäntapamuutoksen rajaksi:

Uudisasukkaalle ei koskaan nouse sellaista vapaudenkaipuuta [kuin gaucholle], sillä hän tuntee kaiken toivottomuuden, oman pienuutensa. [--] Hänen toimintansa, työnsä ja toiveensa ovat väliaikaisia, niitä hallitsee rehevä luonto. [--] Metsässä ei filosofoida niin kuin campolla eikä siellä kerrota tarinoita, eikä paljon lauleskellakaan. (MKB 150–151)

*SOS Tuvalusta* ei vastaavanlaista ajatusmaailmaa tule esiin aivan Hiisivaaran tavalla, joskin Lindberg käsittelee esimerkiksi valtameren vaikutusta ihmisiin biologisella tasolla ja pohtii Oseanian asukkaiden verisiteitä mereneläviin: ”de infödda i Oceanien tillhör en art människoambifier, som torde räkna ett kortare blodsband till kvastfeniga fisken än vi landkrabbor från de små vattnens land” (ST 87). Vaikkei kyseessä olekaan kovin tieteellinen olettaus, on silti selvää, että teoksessa liitetään Etelänmerellä vallitsevat olosuhteet (runsaat luonnonantimet, lämpö) tietynlaiseen luonteenlaatuun (huolettomuus, iloisuus). Tähän luonteenlaatuun pohjautuvaa kulttuuria uhkaavat kuitenkin niin ulkoinen ympäristön muuttuminen kuin myös henkilökohtaisemmat luontosuhteen muutokset, jotka molemmat uhkaavat tehdä saaret asuinalueiksi. Lindberg näkee ainoana kestäväenä vaihtoehtona länsimaisen elämäntyylin hylkäämisen: ”Kort sagt tror jag att det är introduktionen av vår västliga livsfil i kombination med nationens redan nu extremt sårbara fysiska varelse som kommer att göra öarna obeboeliga, oavsett om havsvattnet stiger eller inte.” (ST 281.)

## Matkakirjallisuus ja maailma

Yrjö Varpion mukaan matkakirjallisuus on toisinaan määritelty kuolleeksi lajiksi, sillä kun maapallo on jo lähestulkoon kauttaaltaan tutkittu ja koluttu, ei enää ole mahdollisuutta täydellisen vieraan löytämiseen tai neitseellisiin luonnonkokemuksiin. Varpio siteeraa Claude Lévy-Straussia, jonka mukaan ”matkat, täynnä satumaisia lupauksia olevia taika-arkkuja, eivät enää koskaan paljasta meille aarteitaan koskemattomina”. (Varpio 1997, 10.) Toisaalta voi kysyä, miksi matkakirjallisuuden pitäisi olla tunkeutumista johonkin ennen koskemattomaan? Kuuluuko matkakirjallisuuden olemukseen välttämättä neitseellisten alueiden valtaaminen vai voisiko se ennemminkin varoittaa tällaisen asenteen vahingollisuudesta? Patrick Holland ja Graham Huggan väittävät puolestaan, ettei matkakirjallisuus suinkaan ole kuoleva laji, vaan päinvastoin elää nousukautta ja siitä voidaan puhua jopa yhtenä populaarikirjallisuuden suosituimmista lajeista. Matkakirjallisuuden suosio selittyy heidän mukaansa kahdella melko vastakkaisella seikalla. Ensinnäkin maapallolla liikkuminen on tullut helpoksi ja nopeaksi: syrjäisimpiinkin paikkoihin pääsee kohtuullisen vaivatta – siksi niistä myös kirjoitetaan enemmän. Toisaalta tämä luo pelkoa maailman homogeenoitumisesta ja massaturismin ulottumisesta kaikkialle, joten syntyy tilaus eksoottiselle matkakirjallisuudelle, jossa luonnon ja kulttuurien monimuotoisuus kukoistaa. (Huggan 2000, 2.)

*Myrkkynuolia, kahvia, banaaneja* ja *SOS Tuvalu* käsittelevät maantieteellisesti vain pieniä alueita maapallosta, mutta samalla ne tuottavat lukijalle käsityksiä koko maailmasta. Teokset kiinnittyvät tiukasti kirjoitusajankohtiinsa: Hiisivaaran matkakuvaus olisi täysin epäsopimaton 2000-luvun matkakirjaksi ja Lindbergin teos olisi 1940-luvulla ollut kummajainen. Teokset paitsi kertovat erilaisista maailmoista, myös tuottavat erilaisia maailmankuvia.

Yksi globalisaatioon useimmin liitettyistä käsityksistä on maailman kutistuminen, sillä niin ihmisten liikkuminen maapallolla on huomattavasti aiempaa nopeampaa, ja internetin myötä tiedonkulku tapahtuu reaaliajassa. Luoko siis *SOS Tuvalu* kuvaa pienestä maailmasta ja *Myrkkynuolia, kahvia, banaaneja* suuresta? Helen Carr huomauttaa, että globalisaation alku voidaan nähdä jo 1800-luvun kolonialistisessa politiikassa, jonka jatketta nykypäivän uuskolonialistinen taloudellinen imperialismi on. Globalisoituneella ja ”menneellä maailmalla” ei siis ole selvää rajaa, vaan globalisaation rakenteet ovat olleet olemassa jo kauan. 1800-luvun lopulta asti matkakirjallisuudesta on voinut löytää pelkoa ”muun maailman” toiseuden ja erityisyyden katoamisesta, esimerkiksi eteläisen Tyynenmeren saaria käsittelevässä matkakirjallisuudessa huoli länsimaisten tapojen tuhoavista ja yhtenäistävistä vaikutuksista on ollut selkeästi esillä jo 1800-luvulla. (Carr 2002, 73, 81.) Tästä näkökulmasta Lindbergin ja Hiisivaaran teokset eivät edusta niinkään räikeästi kahta eri maailmankuvaa. Hiisivaaran asennoitumisessa välittyikin huoli eurooppalaisen perinnön vaikutuksista alkuperäiskulttuurille ja hän pyrkii kriittiseen asenteeseen siirtomaapolitiikkaa, orjuuttamista ja kapitalismia kohtaan.

Jos tarkastelun kohteeksi otetaan Lindbergin ja Hiisivaaran ympäristökäsitykset, on nähdäkseni jokseenkin perusteltua puhua pienestä ja suuresta maailmasta. Lindbergin päättää teoksensa kysymällä, olisiko jo aika romuttaa käsite ”kaukana poissa”. Tuhansien kilometrien taitettu matka oli hänen mukaansa ehkä sittenkin lyhyt: ”Bygatan ner ett stycke i The Global Village, och sedan hem igen?” (ST 278.) Maailmankylän käsitettä Lindberg käyttää jo aiemmin; hänen mukaansa maapallo on paikka, jossa kaikki vaikuttaa kaikkeen. Muuttuva ilmasto ulottuu länsimaisia vaikutteitakin pidemmälle, joten maailman muutoksia ei lopulta voi paeta syrjäisimmällekkään saarelle. Greg Garrardin (2004, 178) mukaan suhde globalisaatioon on yksi ekokriittisen teorian päähaasteista tulevaisuudessa, sillä paikan tarkastelu pelkästään lokaaleina alueina ei riitä muodostamaan käsitystä maapallosta globaalina paikkana. Tässä piilee kuitenkin vaara maapallon representoimisesta staattisena ja muuttumattomana, mikä on varsin harhaanjohtava käsitys, sillä maapallo on ennemminkin prosessi kuin objekti (mt.).

Hiisivaaran maailmassa on vielä koskemattomia alueita, jonne mikään ulkopuolinen vaikutus ei ole yltänyt. Ne ovat kuitenkin käymässä vähiin: ”Ja niin on Brasilia ainoa maa maailmassa, missä seikkailunhaluinen nuorukainen vielä voi – jos terveys ja hyvä onni kestävät – astua seudulle, missä kukaan valkoinen mies ei ennen ole käynyt, ja löytää kansoja, joiden olemassaoloa ei ennen ole tunnettu” (MKB 317–318). Tästä on vielä matkaa Lindbergin maailmankylään, mutta suuri ja salaperäinen maailma osoittaa jo katoamisen merkkejä. Hiisivaaran maailmankuvassa Brasilia kuitenkin pysyy omana saarekkeenaan, jonka tulevaisuus on turvattu, vaikka luonnonvarat olisivatkin loppumassa muualla maailmassa. Hiisivaaralle luonto on siinä määrin ihmistä kaikkivoipaisempi, ettei sen puolesta tarvitse huolehtia. *SOS Tuvalussa* luonto esitetään haavoittuvana ja muuttuvana, joten matkailijan ja luonnon suhde tulee esiin vastavuoroisena ja moraalikysymysten kyllästämänä.

Kuten todettu, matkakirjallisuudella on läheinen yhteys fyysiseen maailmaan. Jälkikolonialistisessa matkakirjallisuuden tutkimuksessa onkin usein kiinnitetty huomiota tähän suhteeseen ja etenkin sen negatiivisiin puoliin. Matkakirjallisuus luo ja pitää yllä monia valtarakenteita ja käytäntöjä, jotka korostavat kohteena olevan kulttuurin toiseutta ja eksoottisuutta, ja joita jälkikolonialistinen tutkimus pyrkii purkamaan. Matkakirjallisuus rakentuu lähtökohtaisesti tilanteesta, jossa useimmiten länsimaalainen matkailija kuvailee

itselleen enemmän tai vähemmän vierasta aluetta ja ihmisiä. Näin ollen matkakirjallisuuden on vaikea antaa ”omaa ääntä” kuvattaville ihmisille vaikka kirjailija siihen pyrkisikin – perspektiivi on silti vieraan.

Ekologisesti suuntautunut matkakirjallisuus voi yhtä lailla sortua helposti luonnon mystifioimiseen ja koskemattomuuden idyllin ylläpitoon (Huggan 2009, 94). Koskemattomia, eksoottisia ja ekologisesti herkkiä paikkoja käsittelevä matkakirjallisuus voi luoda lukijoille houkutuksen matkustaa itse paikkoihin, jonne matkustamista tulisi pikemminkin välttää. Onko kyseessä siis sosiaalisesti ja ekologisesti kestävä matkakirjallisuudenlaji? Mielestäni matkakirjallisuuden negatiivisiin puoliin on hyvä kiinnittää huomiota, jolloin niitä voi pyrkiä muuttamaan. Matkakirjailijan aseman problematisointi ja kolonialististen rakenteiden näkyväksi tekeminen ei välttämättä ole se, mitä lukija matkakirjalta hakee, mutta toisaalta on lukijan aliarvioimista olettaa tämän tahtovan vain eksoottista eskapismia. Esimerkiksi *SOS Tuvalun* kaltainen ympäristötietoinen matkakirjallisuus voi konkreettisilla vaatimuksillaan muokata koko lajia ja sitä kautta itse matkailua siirtymään uusiin painotuksiin ja näkökulmiin.

Nora Uotila

Artikkeli perustuu Uotilan Pro gradu -seminaarityöhön

## LÄHTEET

MKB = Hiisivaara, Tapio 1946: *Myrkkynuolia, kahvia, banaaneja. Seikkailuja ja kokemuksia Brasilian kuuman auringon alla*. Porvoo: WSOY.

ST = Lindberg, Pirkko 2004: *SOS Tuvalu*. Jyväskylä: Schildts.

Bassnett, Susan 2002: *Travel Writing and Gender*. Teoksessa *The Cambridge companion to travel writing*. Eds. Peter Hulme & Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press.

Buell, Lawrence 1995: *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge & London: Harvard University Press.

Carr, Helen 2002: *Modernism and travel (1880–1940)*. Teoksessa *The Cambridge companion to travel writing*. Eds. Peter Hulme & Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press.

Garrard, Greg 2004: *Ecocriticism. The New Critical Idiom*. London: Routledge.

Haila, Yrjö & Lähde, Ville 2003: *Luonnon poliittisuus: Mikä on uutta?* Teoksessa *Luonnon politiikka*. Toim. Yrjö Haila & Ville Lähde. Tampere: Vastapaino.

Holland, Patrick & Huggan Graham 2000: *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Michigan: The University of Michigan Press.

Huggan, Graham 2009: *Extreme pursuits. Travel/writing in an age of globalization*. Michigan: The University of Michigan Press.

Huggan, Graham & Tiffin, Helen 2010: *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. London & New York: Routledge.

Lahtinen, Toni 2008: Sylissä höyryä elävää maa. Maa naisena Timo K. Mukan teoksessa *Maa on syntinen laulu*. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2008: Johdatus ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS.

Pratt, Mary Louise 1992: *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.

Rubiés, Joan Pau 2002: Travel writing and ethnography. Teoksessa *The Cambridge companion to travel writing*. Eds. Peter Hulme & Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press.

Urry, John 2002: *The Tourist Gaze. Second Edition*. London: Sage Publications Ltd.

Varpio, Yrjö 1997: *Matkalla moderniin Suomeen. 1800-luvun suomalainen matkakirjallisuus*. Helsinki: SKS.

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

## ”HYVIÄ TEITÄ, OIKEITA POLKUJA”

Luontosuhde ja luonnonsuojelun keinot Anneli Jussilan nuortenromaanissa  
*Villit vihreät saaret*

Ekokriitikko Lawrence Buell (1995, 11) kysyy: ”täytyykö kirjallisuuden aina viedä pois fyysisestä maailmasta, eikä koskaan sitä kohti?” Anneli Jussilan nuortenromaanin *Villit vihreät saaret* johdattaa lukijansa metsään. Ympäristön vuosituhanneksi kutsutun 2000-luvun alussa ilmestynyt teos ilmentää hyvin nuortenkirjallisuuden reaktiota ympäristöhuoleen ja osallistumista poliittiseen keskusteluun (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 7).

*Villit vihreät saaret* (2000) kertoo 15-vuotiaan Lumikin kesälomasta tätinsä mökillä. Yksinäisillä metsäreteillä viihtyvä Lumikki tutustuu salaseuraan nimeltä Mäyrät, jonka muodostaa kolme luonnonsuojelusta innostunutta poikaa. Heidän kanssaan Lumikki osallistuu niin sanottuun suoraan toimintaan luonnonsuojelussa. Lumikin ja Masan, Mäyrien jäsenen, välille kehkeytyy romanssi. Teos päättyy Lumikin ja Masan tekemään souturetkeen asumattomille Tikksaarille.

*Villit vihreät saaret* jäi ilmestyessään melko vähäiselle huomiolle ainakin arvostelujen ja muiden lehtikirjoitusten määrällä mitattuna. Kirjoituksissa kuitenkin huomattiin teoksen monitasoisuus. Se on yhtä aikaa rakkausromaanin, identiteettikertomuksen ja seikkailukirjan. Tyypillisen nuortenkirjan siitä tekee Lumikin kasvu ja oman identiteetin etsintä (Rättyä 2003, 98–105). Luonto ja sen suojeleminen nousee kuitenkin kirjan tärkeimmäksi teemaksi kaikkien muiden tasojen ylitse. Teoksen muita teemoja ovat muun muassa kapina vanhempia vastaan, ensimmäiset alkoholikokeilut ja seksikokemukset. Aikalaisarvioissa moitittiin teosta muun muassa siitä, että henkilöt tuntuvat ilmaisevan liian suoraan kirjailijan oman kannan ja laittomat teot esitetään turhan myönteisessä valossa (Dahl 2001, 28). Tunteellisten retkeily- ja maisemakuvausten vihjattiin olevan korneja, paitsi jos lukija itsekin on päähenkilön tavoin luontoharrastaja (Immonen 2001, 12).

Hiljattain ilmestyneessä antologiassa *Tapion tarhoista turkistarhoille – Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa* tarkastellaan luontokäsityksiä eri-ikäisissä aineistoissa. Maria Laakson, Toni Lahtisen ja Päivi Heikkilä-Haluttusen (2011, 22–23) mukaan 1970-luvulla lasten- ja nuortenkirjallisuuden asenneilmasto politisoitui vahvasti, ja alkoi ilmestyä avoimen poliittisia ja ympäristöherätyksellisiä teoksia. Kun suomalainen eläinsuojeluliike radikalisoitui 1990-luvulla ja tiedotusvälineissä alettiin puhua negatiiviseen sävyyn kettutyöistä ja turkistarhaiskuista, myös nuortenkirjallisuudessa alettiin suhtautua varauksellisesti luonnonsuojeluun. Nuortenkirjoissa esiintyi psyykkisesti oireilevia nuoria, jotka hairautuivat luonnonsuojelun väärille poluille. Luonnonsuojelu saatettiin esittää epäilyttävänä ja huonosti perusteltuna toimintana. Sen sijaan 2000-luvulle tultaessa lasten- ja nuortenkirjallisuuden esittämä kuva luonnonsuojelusta on epäpolitisoitunut ja keskittynyt kuluuskritiikkiin ja kierrättämiseen. (Laakso, Lahtinen & Heikkilä-Haluttunen 2011, 25–26; Laakso 2007, 29–30.)

*Villeissä vihreissä saarissa* kritisoidaan kulutusyhteiskuntaa, mutta Mäyrät nimeävät itsensä myös ekoterroristeiksi. He patoavat suo-ojia ja varastavat aseita. Romaani jatkaa siis tavallaan 90-luvun lasten- ja nuortenkirjallisuuden trendiä, jossa luonnonsuojelu ei olekaan enää koko perheen tervehkeinen harrastus, vaan arvokiistojen aluetta ja jopa rikollista (Laakso, Lahtinen & Heikkilä-Haluttunen 2011, 25). Se poikkeaa kuitenkin trendistä siten, ettei esitä laitonta suoraa toimintaa negatiivisessa valossa (vrt. Säntti 2011, 256–261).

Vaikka tutkimuskohde ei määrääkään teoriaa, jonka kautta sitä tulisi lähestyä, vaikuttaa ekokritiikki luontevimmalta lähestymistavalta tähän teokseen sen käsittelemän aihepiirin takia. Ekokritiikki on monitieteinen akateeminen diskurssi, joka tarkastelee fyysisen ja psyykkisen ympäristön ja kulttuuristen representaatioiden suhdetta (Fish 2008, 235). Ekokritiikki rakentuu sen asiointilan myöntämiselle, että aineellisen olemassaolomme pohja, siis luonto, on uhattuna. Yksinkertaistetusti se lähestyy kirjallisuutta (ja esimerkiksi elokuvia) luontokeskeisestä perspektiivistä. Ekokritiikki sisältää uskon siihen, että lukemisen, opettamisen ja tieteellisen diskurssin kautta kirjallisuus voi aiheuttaa muutoksia fyysisessä maailmassa (Lahtinen & Lehtimäki 2008, 13). *Villit vihreät saaret* -teoskin pyrkii mahdollisesti omalta osaltaan kasvattamaan lukijoitaan luonnonsuojelijoiksi. Artikkelissani tarkastelen, mitä merkityksiä luonnolle teoksessa annetaan, miten Lumikin luontosuhde muuttuu romaanin kuluessa ja millaisia keinoja teos esittää luonnon suojelemiseksi.

## Lumikki menee metsään

Metsä oli valoisa ja tuuhea ja siellä kasvoi hämmästyttävän monia puulajeja, jopa raitoja ja lehmuksia. Kauempaa löysin järkyttävän kauniin paikan: lepikolehdon, jossa maa oli tiheästi kielojen peitossa, melkein valkeana. [...] Ryöminä maassa ja nuuhkin niiden hienoa tuoksua. (*Villit vihreät saaret* = VVS 14)

Romaanin alussa Lumikki saapuu lomanviettoon tätinsä mökille ja nauttii suomalaisesta idyllistä, saunasta ja järvestä. Hän aikoo omistautua kokonaan luontoharrastukselleen ja viihtyy yksin metsässä tutkimusretkillään. Mökille päästyään Lumikki tajuaa, miten kauan on joutunut olemaan ”vankina kaupungissa” (VVS 8). Siellä on vain pimeät yksinäiset illat kivikadulla ja kouluksi nimetty kidutuslaitos. Harvoja kaupunkipuita hän nimittää ainoiksi todellisiksi ystävikseen. Edes hevostalli ei tarjoa hänelle riittävää luonnonläheisyyttä, ja hän kokee todella elävänsä vain kesäisin päästessään maalle. Metsää hän kutsuu ”omaksi valtakunnakseen” (VVS 14), johon hän pakenee perhettään, jossa ei koe tulevaisuutta ymmärrettyä.

Näiltä osin *Villit vihreät saaret* kiinnittyy pastoraalin perinteeseen sen laajemmassa merkityksessä. Terry Gifford (1999, 2) on teoksessaan *Pastoral* määritellyt pastoraalin väljästi kaikenlaisiksi maaseutua kuvaavaksi kirjallisuudeksi, jossa implisiittisesti tai eksplisiittisesti tematisoituu sen vastakkaisuus kaupungin kanssa. Greg Garrard (2004, 37) on jakanut pastoraalin trooppia edelleen suhteessa aikaan: eleginen pastoraali katsoo nostalgisoiden kadonneeseen aikaan, idylli ylistää nykyisyyttä ja utopiassa uskotaan toiveikkaana tulevaisuuteen. *Villien vihreiden saarien* pastoraali on lähinnä nykyhetken kesäinen idylli mökillä Koivurannassa ja Tikkasaarten soutuarellilla. Jaksoa, jossa Masa ja Lumikki ovat Sarvisalon maatalossa heinätoivissa, voi pitää myös elegisenä, koska siinä ihaillaan maalaisperheen perinteistä elämäntyyliä. Talossa heinät laitetaan seipäille ja niittokonekin on hyvin vanha. Samoin löytäessään metsästä talon rauniot Lumikki kuvittelee elämää ”joskus sata vuotta sitten talossa metsän keskellä” (VVS 20) ja uskoo sen olevan mielenkiintoisempaa kuin se elämä, jota hänen perheensä elää kaupungissa. Utopistisia vivahteita on kohdassa, jossa Lumikki ja Masa upottavat varastamansa aseet ja aamuisella järvellä leikkivät ajatuksella, että ovat ainoat ihmiset maailmassa. ”Me ollaan viimeiset ihmiset ja nyt me hävitetään viimeiset aseet maailmassa”, Masa sanoo (VVS 115).

Ekokritiikin piirissä on tutkittu myös erämaan (wilderness) trooppia. Se jakaa pastoraalin kanssa motiivin paosta ja paluusta. Pastoraaleissa ja erämaakertomuksissa luonto näyttäytyy usein ympäristönä, jossa keinotekoiseen elämään kyllästynyt ihminen voi aidosti

löytää itsensä (Garrard 2004, 59–72). *Villeissä vihreissä saarissa* luonto kuvataan vapauden tilana, jossa Lumikki saa olla oma itsensä. Lawrence Buell (1995, 16) on huomannut, että varhaisessa amerikkalaisessa naisten kirjoittamassa kirjallisuudessa hahmottuu kertomustyyppi, jossa tyttö nauttii vapaudestaan luonnossa ennen pian alkavaa, tarkoin määriteltyä naisen aikuisuutta. Lumikki karkaa metsään vanhempiensa ja tätinsä vaatimusten ulottumattomille. Mäyrrien seurassa hän entisestään rohkaistuu vastustamaan perheen asettamaa roolia. 2000-luvun Lumikilla on siis jo mahdollisuus määritellä itse omanlaistaan aikuisuutta.

Luonto on *Villeissä vihreissä saarissa* jotain erämaan villin luonnon ja pastoraalin kesytetyn maiseman väliä (Garrard 2004, 59–60). Mäyrille täysin koskematon erämaa, jossa ei ole näkyvillä jälkeäkään ihmisestä, on vain haave. Tikkasaaret ovat heille paratiisi, koska ne ovat asumattomia ja siellä elää valkoselkätikan kaltaisia harvinaisia lajeja. Lumikki ja Masa kulkevat saarilla alasti, mutta tässä paratiisissa Lumikki pitää hatun päässään otsonikadon vuoksi. Heidän ystävänsä yllättäessä heidät hän vertaa Masaa Aatamiin. Viittaus *Raamatun* luomiskertomukseen on kiinnostava siksi, että luomiskertomuksen välittämää käsitystä ihmisen ja luonnon suhteesta on pidetty länsimaisen, ihmiskeskeisen luontokäsityksen tärkeänä rakentajana (vrt. Lahtinen 2008, 157).

## Haukka tytön kuvana

Ekokriittisessä kirjallisuudentutkimuksessa on keskusteltu *pateettisen harhan* käsitteestä. Pateettinen harha viittaa siihen, että ihmisen heijastaessa tunteitaan luontoon tunne (pathos) liitetään virheellisesti esimerkiksi puihin, vuoriin tai vaikka sääilmiöihin (Garrard 2004, 36). Esimerkkinä tästä voisi toimia Masan Sydänmaannevalla lainaama Aaro Hellaakosken runo ”Yksinäisyys”: ”Kurkien huutoa vihlovaa, huuria ruskeavetisten soitin, nevoja joille puhkeaa kyynel kirpeä karpaloitten” (VVS 80). Säkeessä luonto heijastaa ihmisen yksinäisyyttä. Sitä osoitetaan personifikaatiolla itkevästä suosta, kun karpalot rinnastetaan kyyneliin. Pateettinen harha tarkoittaisi tässä sitä, ettei suo voi todellisuudessa olla surullinen.

Käsitettä voidaan käyttää laajemminkin tarkoittamaan tilannetta, jossa luontokuvausten pääosaan ei pääse luonto, vaan edelleen ihminen (Garrard 2004, 42–56). Silloin näennäisesti puhutaan luonnosta, muttei kaikessa ihmiskeskeisyydessä nähdäkään luontoa itseään vaan vain se, miten ihminen sen kokee. Näin antroposentrinen eli ihmiskeskeinen luontokirjallisuus ei kai ole kovin vallankumouksellista ekokriittisestä näkökulmasta.

Vaikka luontokuvaus onkin merkittävässä roolissa *Villeissä vihreissä saarissa*, voidaan pohtia, onko se vain päähenkilön kehityksen ja tunteiden tausta, jonkinlainen lavaste. Masa ja Lumikki esimerkiksi joutuvat myrskyyn, kun heidän suhteensa on rajusti muuttumassa.

Vanhempiensa määräysvallasta pois pyristelevä Lumikki samastuu taivaalla vapaana liitävään haukkaan. Muun muassa tällä tavalla luonnonmaisemat ovat *Villien vihreiden saarten* päänäyttämö, mutta niitä kuvaillaan kuitenkin aina henkilöahmojen kokemuksen kautta. Järvi auringonlaskun valossa on maisemana nimenomaan Lumikin sielunmaisema:

Pyysin kiikaria itselleni ja sain sen. Lintu leijaili melko matalalla, ja erotin kiikarilla sen pitkät, alaspäin kaartuvat siivet, lyhyen pyrstön ja ruskeat juovat siivissä ja pyrstössä, joita Jouni selosti minulle. Kylmät väreet kulkivat pitkin selkääni kun haukka kaarteli upottavansinisellä taivaalla, villinä ja suurenmoisena, aivan kuin kuvana salaisimmista, syvimmistä tunteistani. (VVS 45)



Tyyne järvi oli täynnä valoa ja värejä, niin monia punaisen ja keltaisen ja sinipunaisen ja sinisen ja siniharmaan vivahteita että tuntui kuin siinä olisivat paljastuneet kaikki salaisimmat tunteeni. Se oli maisema sielussani, selittämätön ja autuas. (VVS 172)

Paikat herättävät Lumikissa voimakkaita tunteita. Luonnon kauneuden edessä herkistyminen toistuu luontoretkestä kerrottaessa. Lehto, jossa kielot kukkivat, on ”järkyttävän kaunis paikka” (VVS 14). Pienet ruskeasiipiset suoperhoset ovat niin kauniita että silmiä kirveltää. Paljaaksi hakatut saaret sen sijaan vetävät mielen mustaksi. Luonto myös usein lohduttaa Lumikkia. Kun hänen vanhempansa kieltävät häntä lähtemästä Tikksaarille, hän vetäytyy metsään itkemään ja ajattelemaan. Samoin, kun jännite Masan ja Lumikin välillä on yltynyt tappeluksi asti, Lumikki menee metsään rauhoittuakseen ja haluaa puuta:

Saavuin rantaan ja siellä jäin halaamaan isoa haapaa pitkäksi aikaa. Suutelinkin sitä. Mitä kauemmin olin siinä haavan sileää, hopeanvihertävää runkoa vasten painautuneena sitä parempi olo minulle tuli. (VVS 158)

*Villeissä vihreissä saarissa* luonto on nähty ja koettu henkilöhahmojen kautta. Luonto on ulkoinen ympäristö, jossa Lumikki tutkii sisäistä luontoaan. Edellä mainitussa voi nähdä viitteitä pateettiseen harhaan, mutta sitä ei välttämättä tarvitse pitää pahanlaatuisen antroposentrismien merkkienä. Teoksessa problematisoituu ennen kaikkea ihmisen ja luonnon suhde. Sen voi myös ajatella pyrkivän lukijan luontosuhteen muutokseen. Juuri siksi on tärkeää, että siinä käsitellään luontoa ihmisen kokemana. Idyllisen pastoraalin ja pateettisen harhan ihmiskeskeisyys murtuu, kun luonnon itseisarvo ja huoli ympäristöstä tulevat kuvaan mukaan.

Vaikka luonto ei loppujen lopuksi saisikaan edustaa itseään vaan pelkkiä henkilöhahmojen vaihteita, voidaan silti kyseenalaistaa pateettisen harhan harhaanjohtavuus. Terry Gifford (1999, 156–157) esittääkin, että sisäisen heijastuminen ulkoisessa luonnossa voi ohjata ymmärtämään sisäistä *luontoa* ja näkemään se *osana luontoa*. Giffordin ajatusta jatkaen pateettinen harha kirjallisena keinona voi olla mahdollisuus ohjata lukijaa erillisyyttä korostavasta ja hyötyajatteluun pohjautuvasta länsimaisesta luontokäsityksestä holistisempaan luontoajatteluun.

Oikeastaan pateettisen harhan käsitettä itseäänkin voi pitää erillisyytajattelun tuotteenä. Se sisältää vahvan taustaoletuksen siitä, että tunne on todellakin vain inhimillinen ominaisuus, jonka yhdistäminen muihin olentoihin on virhe. Ajatusta tuntevasta puusta pidetään hulluutena. Kuitenkin tunteen pitäminen yksin ihmisen ominaisuutena on tyypillistä nimenomaan länsimaiselle kulttuurille. Monille alkuperäiskansoille, samoin kuin usein lapsille, on tavallisempaa nähdä niin eläimet kuin elotonkin luonto tuntevina olentoina. *Villeissä vihreissä saarissa* alkuperäiskansoihin viittaa Janne Kastemaan hahmo, jonka kerrotaan olevan intiaanitutkija. Hänen innostaminaan Mäyrät valitsevat jokaiselle jäsenelleen toteemieläimen. Tätä voi pitää yhtenä ilmaisuna luontoon kuulumisen tunteesta, liittyhän totemismiin ajatus sukulaisuudesta toteemieläimen kanssa. (Hirvi & Kailo & Heiskanen 2006, 30–33.)

Pateettisen harhan käsite herättää myös miettimään, miten muutoin olisi mahdollista kuvata luontoa kaunokirjallisuudessa. Milloin haukka saisi todella olla haukka, eikä vain kuva tytöstä? Milloin se saisi puhua omalla kielellään? Ekokriittisessä tutkimuksessa on huomattu kielen mahdollisuus kuvata luontoa sellaisenaan. Kieli erottaa meidät luonnosta ja tekee inhimillisen kokemuksen ulkopuolisen luonnon loppujen lopuksi mahdolliseksi tavoittaa. (Laakso 2011, 238.)

## Tutkijasta terroristiksi – luontosuhteen politisoituminen

Saapuessaan kesänviettoon Lumikki nauttii luonnon kauneudesta ja kokee sen koko ruumiissaan. Hän ui järvissä ja kiipeää puihin. Luonnossa liikkueensa hän on hämmästyttävän peloton. Metsän hän kokee niin turvalliseksi, että haluaisi nukkuakin siellä. Lumikki jopa toivoo eksyvänsä, koska se tarkoittaisi hänelle vain sitä, että metsä on sopivan suuri, eikä siellä ole tukkkeitä. Hän myös haaveilee karhun ja suden kohtaamisesta. Hän ei siis alun alkaenkaan ole vain auringonlaskuun tuijotteleva tunnelmoija, vaan aktiivinen ja rohkea seikkailija.

Mäyrien jäseneksi päästäkseen hänen on suoritettava erilaisia kokeita: kiivettävä huteraan kolmiomittaustorniin, uitava tietyn saaren ympäri ja yövyttävä kummitustalossa. Ainoastaan autiotalossa hän pelkää poikien kummittelukepposten ansiosta, ja silloinkin pelkoa aiheuttavat *yliluonnolliset* ilmiöt. Rohkeutensa ansiosta Lumikki pääsee Mäyrien jäseneksi. Osansa on myös sillä, että pojat ovat erehtyneet luulemaan siilitukkaista tyttöä pojaksi, ja Lumikki päättää ylläpitää tätä vaikutelmaa. Teoksen lopussa Lumikin tyttöys paljastuu muillekin Mäyrille kuin Masalle, ja Hessu on sitä mieltä, että Lumikki on päässyt Mäyräksi vain törkeän petoksen kautta. Nuortenkirjallisuuden luokassa tämän juonenpiirteen voi nähdä niinkin, että maskuliininen tyttö onnistuu murtautumaan eräseikkailujen lajiin, joka on ollut ominainen nimenomaan poikakirjallisuudelle (Huhtala ym. 2003, 80–82). Lumikki itse suhtautuu poikana olemiseen leikkinä ja taantumisena Viisikko-ikään.

Mäyrät, varsinkin Masa ja Lumikki, näyttäytyvät *Villeissä vihreissä saarissa* idealistisina ja tiedostavina. Romaanin aikuiset sen sijaan ovat lähinnä luontoa ymmärtämätöntä ja välinpitämätöntä joukkoa. Lumikin äiti pelkää metsää ja isä pitää luontoharrastusta muuten vain haitallisena. Lumikki puolestaan nauraa äitiä ja tätiään, jotka mökilläkin siivoavat ja katsovat telkkaria. Ristiriita Lumikin ja aikuisten välillä ilmenee havainnollisesti keskustelussa, jota käydään Lumikin isän syntymäpäivillä. Lumikki keksii tekosyyin päästäkseen lähtemään Mäyrien kokoukseen ja kertoo haluavansa lähteä katsomaan telkänpoikasia, jotka hyppäävät pöntöstään. Raution äiti innostuu ja kehottaa laittamaan pesuvadin alle, että saataisiin lintupaistia, mikä ei tietenkään tulisi Lumikille mieleenkään. Raution äidin vitsikäs repliikki kumpuaa itsestäänselvyudeksi tulleesta luonnon hyväksikäytön ideologiasta.

Mäyrät arvostelevat voimakkaasti antroposentristä maailmankatsomusta, jota edustaa kirjassa erityisesti Masan työnantaja Rautio. Hevostallin omistajana hän on kiinnostunut hevosista vain siinä määrin, miten niillä voi tehdä rahaa. Hänen suhtautumisensa suututtaa Mäyriä niin, että Hessun mielestä Raution saisi ampua:

- [...] Rautio kertoi että se aikoo hakata sen vanhan kolohaavikon jossa pesii naakkoja. Mun Nokipoikakin on sieltä kotoisin. Se on yks kesy naakka, hän lisäsi minulle.
- Mie tiedän sen paikan, voi helvetti, aikookse tosiaan! Jouni kimposi seisaalleen.
- Siellähän on helmipöllö ja liito-oravakin ehkä! Papanoita ainakin on nähty! Eikö me voida tehdä mitään?
- Ei kai, jollei me kiivetä niihin puihin tai kahliuduta niihin, sanoi Masa.
- Se äijä pitäis ampua! sanoi Hessu.
- Sille luonto on vain jotain jota voi käyttää hyödykseen, sanoi Masa.
- Noinhan kaikki aikuiset ajattelee, totesi Hessu synkästi. – Ne pitäis ampua kaikki. (VVS 63)

Teoksesta löytyy myös myönteisesti esitettyjä aikuishahmoja, kuten Mäyrien ystävä Janne Kastemaa. Hänen kerrotaan olevan luonnonsuojelija, intiaanitutkija ja valokuvaaja. Janne on ollut mukana perustamassa Mäyriä ja selvittää nuorten asioita kylällä, kun Lumikki on karannut ja aseet on varastettu. Lumikki viihtyy myös Masan äidin seurassa, koska hän on boheemi kasvissyöjä. Sarvisalon maatalon vanhaa emäntää hän pitää maanläheisenä ja todellisenä ihmisenä, jolla on asiat järjestyksessä omassa itsessään. Symbolisesti käytetty adjektiivi *maanläheinen* sisältää pintatasolla kiinnostavasti ajatuksen siitä, että tuollainen ”oikea vanhanajan ihminen” (VVS 172) ei ole vieraantunut luonnosta niin kuin Lumikin vanhempien kaltaiset kaupunkilaiset.

Tavatessaan Mäyrät Lumikki esittäytyy luonnontutkijana ja ekofilosofina. Hessun mukaan Mäyrien jäsenen tulee kuitenkin olla ”tosi omistautunut ekoterroristi” (VVS 29). Lumikki ei aluksi ole aivan varma tällaisesta asenteesta eikä koe olevansa ”mikään himosuojelija”, jollaisena poikia pitää (VVS 46). Lumikin päästessä Mäyräksi hän vannoo valan, missä lupaa tehdä kaikkensa luonnon pelastamiseksi, vaikkei olekaan varma kykeneekö hän siihen. Heti jäseneksi liittymisseremonioiden jälkeen pojat kertovat salaisesta hankkeestaan:

Tänä kesänä pojat olivat alkaneet tukkia suo-ojia, mikä oli rankkaa puuhaa ja sitäpaitsi ”tavallaan laitonta”, ja he halusivat minut siihen mukaan. Jos uskalsin tulla. Tietysti lupasin lähteä, varsinkin kun he kertoivat mitä kauheaa suolle oli tapahtunut. Maisema oli pilalla ojien takia, suon linnuista suurin osa oli poissa, ja tänä kesänä olivat hienoimmat suokukat jäämässä pintaan puskevien pajujen ja tiuhan koivuntaimiston alle. Perhosiakin he olivat nyt nähneet paljon vähemmän kuin ennen. (VVS 72)

Mäyrien seurassa Lumikki vakuuttuu poikien tavasta toimia luonnon puolesta lain ulkopuolella ja lähtee heidän mukaansa niin tukkimaan suo-ojia kuin varastamaan Raution aseitakin. Suo-operaation oikeutuksena on ojituksen aiheuttama maiseman pilaantuminen, sekä lintujen, suokasvien ja perhosten häviäminen alueelta. Lumikki alkaa arvostaa aluksi lapsellisina pitämiään poikia, kun puheeksi tulee luonnonsuojelu. Masa pohtii suon metsittämisen johtuvan siitä, että suosta on vaikea saada taloudellista tuottoa. Heitä huolestaa suon lajirikauden menettäminen, kuivatuksen aiheuttamat hiilidioksidipäästöt ja valumahaitat vesistöihin.<sup>1</sup> Ollessaan järvellä aseita upottamassa Lumikki kysyy: ”Onko tää varmasti viisasta, kuule?” (VVS 114). Hän kyllä hyväksyy teon oikeutuksen, koska Rautio ammuskelee aseilla huvikseen lintuja ja on tappanut Masan kesyn lemmikkinaakan, mutta on huolissaan seuruksista. Myöhemmin Lumikki pitää tekoa jo sankarillisena.

Lumikin luontosuhde muuttuu teoksessa ihmettelevästä tutkimisesta ja seikkailusta suoran toiminnan suojeluksi. Luonnon uhatun tilan tiedostaminen tapahtuu ikään kuin siinä sivussa, rakastumisen ja hauskanpidon lomassa. Muutos tutkijasta terroristiksi tapahtuu ilman konflikteja, koska Lumikki hyväksyy poikien toimintatavan hyvin nopeasti tutustuttuaan siihen. Edelleen hän kuitenkin jatkaa filosofointiaan, ja pohdiskelee luonnon kauneutta ja arvoa:

1 Suo-ojien patoaminen on kiinnostava vastakohta suomalaisen kirjallisuuden korvenraivaajamytille, jonka varmaankin kuuluisin esimerkki löytyy Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -trilogian (1959–1962) alkutapahtumista. Korvenraivaajakertomuksissa suo on hallavaaroinen maanviljelijän vihollinen, jota vastaan on taisteltava. *Villeissä vihreissä saarissa* suo on taistelemisen arvoinen suojelukohde. Rinnastuksessa näkyy myös erämaan merkityksen muutos kirjallisuushistorian saatossa. (Garrard 2004, 60–61).

Tulin pienelle lammensilmälle, jossa uiskenteli silkinsininen taivas ja korkeat poutapilvet, jotka säännöllisen muotoisina vaelsivat kaukaiseen taivaanrantaan, kuin johonkin yhteiseen päämäärään. Vaikka eihän niillä varmaan päämäärää ollut. Paitsi ehkä oma kauneutensa... voisiko olla niin? (VVS 79)

Lumikille kauneus on luontokokemusta parhaiten kuvaava sana. Hänellä on kyky lumoutua luonnon kauneuden edessä ja samoin kyky surra turmeltunutta luontoa. Tällaisen herkkyyden voi nähdä yhtenä edellytyksenä sille, että ihminen haluaa kantaa vastuuta ympäristön hyvinvoinnista.

## Luonnonsuojelun keinot

Lasten- ja nuortenkirjallisuus niin Suomessa kuin maailmalla on reagoinut nopeasti uusiin ympäristökysymyksiin, kuten eläinsuojeluun, turkistarhaukseen, kierrättämiseen ja ilmastomuutokseen (Laakso & Lahtinen & Heikkilä-Halttunen 2011, 10). Lasten- ja nuortenkirjallisuuden tehtävänä on pidetty esteettisten arvojen lisäksi sosiaaliamista ja arvokasvatusta (Huhtala y. 2003, 292). Kirjallisuus ei vain kuvaa, vaan myös muokkaa maailmaa jossa elämme. Voisi väittää, että *Villit vihreät saaret* pyrkii kannustamaan lukijoitaan luonnonsuojeluun. Sen tunnelmalliset retkeilykuvaukset aivan kuin kehottavat menemään metsään ja henkilöiden keskustelut ja toimet pohtimaan teoksen aiheita itse.

Lastenkirjojen arvomaailman kiinnitetään toisinaan erityistä huomiota siksi, että vastaanottajaa pidetään avuttomana lukijana, joka ei osaa lukea ns. ”vastakarvaan” (Laakso & Lahtinen & Heikkilä-Halttunen 2011, 18). Kenties tästä syystä *Villien vihreiden saarten* vastaanotossa Rita Dahl (2001, 28) närkästyi teoksen esittämistä keinoista luonnon suojelemiseksi. Hän kirjoittaa kotimaisen kirjallisuuden ekotrendistä *Ytimessä*, rauhanpoliittisessa aikakauslehdessä, ja käsittelee artikkelissaan myös *Villejä vihreitä saaria*. Hänen mukaansa kirjan henkilöt tuntuvat ilmaisevan usein suoraan tekijän kannan, joka vastustaa tuottavuuden ehdoilla toimimista. Häntä häiritsevät mustavalkoiset henkilökuvat ja ekoterroristien toiminnan esittäminen turhan idealisoivassa valossa. Dahlin mukaan teos pyrkii osoittamaan ekoterrorismin luonnon kannalta kestäväksi toiminnaksi, vaikka pikemminkin olisi uskottava asennemuutokseen yksilötasolla.

On kuitenkin huomattava, että *Villeissä vihreissä saarissa* nuorten luonnonsuojelun hienoimpana saavutuksena korostuu Tikkasaarten hakkuiden estäminen. Se saavutetaan lainmukaisin ja viisain keinoin. Masa ja Lumikki lähestyvät maanomistajia kohteliaasti ja auttavat heinätoissa, ennen kuin alkavat vaatia saarten suojelua. Muun muassa Masan maanviljelytietämyksen avulla he voittavat perheen puolelleen ja osoittavat, etteivät ole vain kaupunkilaisia viherturisteja. Tätä kautta heidän asiansa tulee kuulluksi.

”Ekoterroriteot” eivät ole teoksessa siis ainoa toimintatapa luonnon hyväksi. Mäyrien elämäntapaa kuvataan muutoinkin ekologiseen kestävyYTEEN pyrkiväksi. Lumikki käyttää kirpputorivaatteita ja tulee toimeen hämmästyttävän vähäisellä tavaramäärällä. Hän myös kertoo ryhtyneensä kasvissyöjäksi sen jälkeen, kun aihe on tullut juhannuksena puheeksi Masan kanssa. Masa pitäytyy kaiken lisäksi ainoastaan yrTTITEESSÄ, koska hänen mukaansa teenviljely on tuhonnut liikaa metsiä.

Kasvissyönti ja yrTTITEE viittaavat maailmanlaajuiseen ympäristövastuuseen kirjassa, jossa ympäristöhuolet ovat muutoin hyvin paikallisia. Maria Laakson (2007, 31) mukaan paikallisuudella on lasten- ja nuortenkirjallisuudessa oma funktionsa. Kun ongelmat ovat pieniä ja paikallisia, ne ovat henkilöiden kokemusmaailman kokoisia ja ne voidaan käsitellä

ja voittaa. Henkilökuvien mustavalkoisuus palvelee ehkä samaa asiaa. Luonnon kaltoinkohdeltu henkilöityy ymmärtämättömiin aikuisiin, eikä teoksessa puhuta nuorten omista ekologisista syyllisyydentunnoista. Leikki ja romantiikka tekevät teoksesta viihdyttävän ja sanomasta helposti vastaanotettavan. *Villit vihreät saaret* ei vajoa toivottomuuteen luonnon tuhoutumisen edessä, vaan uskoo nuorten vaikutusmahdollisuuksiin.

*Villit vihreät saaret* näyttäisi jatkavan 90-luvun radikaalin luonnonsuojelun trendiä, mutta ilman tuomitsevaa sävyä. Teoksen nuorten ekoterroritekoihin suhtaudutaan ymmärtäväisesti. Tikksaarten suojelussa ollaan kuitenkin ihanteellisen oikeilla poluilla. Rita Dahl uskoo yksilötason asennemuutokseen, mutta Mäyrien ideologian voisi luonnehtia perustuvan tekoihin. Kenties heidän itse itsestään käyttämän provosoivan terroristi-sanan hieman ironinen kaiku haastaa lukijaa pohtimaan tekojen oikeutta ja vääryyttä. Terrorismilla kuitenkin yleensä viitataan pelkoa herättävään väkivaltaan. Oikeampia määritelmiä Mäyrien toiminnalle varmaankin ovat ympäristöaktivismi ja ekotaasi, eli ekologisista syistä tehty sabotaasi (vrt. Säntti 2011, 150). He kannattavat aktiivista toimintaa. Ihmisiä he eivät toiminnallaan vahingoita, mutta loukkaavat suo-operaatiollaan omistusoikeutta. Mäyrien ideologiassa luonnon rakastamisesta ja sen tilan murehtimisesta ei ole konkreettista hyötyä ympäristölle. Vaikka asenne muuttuisikin, ei sillä ole varsinaista merkitystä ennen kuin muutos näkyy myös käyttäytymisessä.

On totta, ettei teoksessa juuri kritisoida nuorten toimia. Pikemminkin teoksessa esittää teoille useita motiiveja ja vahvistetaan siten niiden oikeutusta. Kirjassa on laveasti selostettu soiden kuivatuksen aiheuttamat monet haitat ympäristölle ja kuvattu myös Raution persoonallisuuden epämiellyttäviä piirteitä väkivaltaisuudesta rattijuopotteluun. Lakia rikkovista teoista, siis suo-operaatiosta sekä aseiden varastamisesta, ei seuraa nuorille juurikaan ongelmia. Janne Kastemaa pitää Masalle ja Lumikille melko hyväntahtoisen saarnan asevarkaudesta, jota pitää tyhmänä tekona. Varkaus onkin enemmän Masan henkilökohtainen kosto kuin Mäyrien ekoterroriteko. Poliisilta vältytään, koska Rautiolla ei ole ollut aseenkantolupaa.

*Villit vihreät saaret* käsittelee laitonta suoraa toimintaa suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa hieman poikkeavalla tavalla myönteisessä valossa, ja ehkäpä tekijän oma kantakin kuultaa läpi. Anneli Jussila on muun muassa toiminut *Elonkehän*, syväekologisen kulttuurilehden<sup>2</sup>, päätoimittajana ja Luonnonperintösäätiön hallituksessa. Kirjan kansilehdellä hän kiittää Pentti Linkolaa hyvistä neuvoista ja osallistumisesta käsikirjoituksen syntyyn. En kuitenkaan ymmärrä, miksei nuortenkirjallisuus saisi kutsua pohtimaan luonnonsuojelua ja niin laillista kuin laitontakin aktivismia.

## Miksi luontoa pitäisi suojella?

Maria Laakso (2007, 28) huomauttaa, että 70-luvulta 80-luvulle saakka luonnonsuojelu motivoitetaan nuortenkirjoissa utilitaristisista lähtökohdista. Se tarkoittaa, että luontoa suojellaan siksi, että ihminen tarvitsee luontoa hyvinvointinsa perustaksi. Luonnon hyödyntäminen virkistyskäyttöön erotetaan kuitenkin selkeästi (aikuisten harjoittamasta) luontoa tuhoavasta hyötykäytöstä. Myös *Villeissä vihreissä saarissa* Mäyrät taistelevat aikuisten ideologiaa vastaan.

<sup>2</sup> Syväekologisen liikkeen perustana on käsitys elämän monimuotoisuuden (biodiversiteetin) itseisarvosta. Ei-inhimillisen maailman arvo ei siis ole riippuvainen sen hyödystä ihmiselle. Ihmisellä ei nähdä olevan oikeuta tuhota ympäristöä nykyisissä määrin. Siksi ideologioita ja toimintatapoja on syvästi muutettava. (Næss 1997, 54.)

Henkilöhahmojen välisessä dialogissa antroposentrismien kritiikki tulee avoimeksi. Mäyrät pohtivat Vihtasaarten nimen viittaavan luonnon hyötykäyttöön, ja nimeävät saari-ryhmän uudelleen Tikksaariksi, koska haluavat kunnioittaa tikkojen oikeutta elinympäristöönsä. Masan mukaan ”Ihmiset ajattelee että luonto on vain ihmiskuntaa varten olemassa. Tuo Tikksaarten nimikin, Vihtasaaret, siinäkin näkyy ihmiskeskeinen näkemys” (VVS 122). Kuitenkin yksi ryhmän saarista saa nimen Leirisaari, koska Lumikki ja Masa pystyttävät sinne telttansa. Tämä muistuttaa hyvin siitä, miten myös Mäyrät hyötyvät luonnosta. Luonto on heille nautinnon lähde, yksi suuri seikkailupuisto. Teoksessa kuitenkin korostetaan heidän erilaista asennettaan. Tikksaariilla Lumikki ja Masa toimivat vastuullisesti ja keräävät nuotioon vain kuivia, tippuneita oksia. He myös varovat häiritsemästä tarkkailemansa kana-haukan pesintää. Sydänmaannevalla kulkiessaan he pyrkivät metsäiseen suosaareen, ja sitä lähestyessään Masa kysyy metsältä: ”Saako tulla?” (VVS 81). Äänettömyyden he kokevat ilmeisesti myöntäväksi vastaukseksi, koska jatkavat matkaa. Kunnioittava lähestymistapa oikeuttaa Mäyrille heidän oman luonnossa olemisensa.

*Villeissä vihreissä saarissa* Lumikin sisäinen luonto ja ulkoinen luonto ovat toisistaan erottamattomat. Ihminen on syvästi riippuvainen ympäristönsä hyvinvoinnista. Lumikille kyse ei ole vain ilmasta, jota hengittää, ja ruoasta, jota syödä. Hän tarvitsee myös puuta halataksaan silloin, kun on lohdutuksen tarpeessa. Jussilan teoksessa luontosuhde on parhaimmillaan kumppanuutta, johon kuuluu vastavuoroisuus. Ihmisellä on velvollisuus suojella luontoa toisaalta siksi, että itsekin viime kädessä hyötyy siitä, ja toisaalta siksi, että luonnolla on kiistämätön, ihmisestä riippumaton arvonsa.

*Villeissä vihreissä saarissa* utilitaristinen luonnonsuojelun peruste liittyy luonnon itseisarvon perusteeseen. Mäyrien maailmankatsomuksessa luonnon arvo ei riipu sen suomasta hyödystä ihmiselle. Erityisesti luonnontilaiset metsät ja suot ovat heidän sydäntään lähellä. Tosi omistautuneille ekoterroristeille todellinen terroriteko on eläinten ja kasvien elinympäristöjen tuhoaminen. Mäyrät haluavat säilyttää luonnon monimuotoisuuden ja pyrkivät siihen muun muassa suo-operaatiollaan. Luonnonsuojelun ihanteena on kuitenkin Tikksaarten säästäminen hakkuilta. Lumikille kauneus on luonnon tarkoitus. Eläimet, kasvit, luonnonilmiöt ja eloton luonto ovat kauniita, eikä niillä tarvitse olla muuta päämäärää.

Nuoret näyttäytyvät jonkinlaisina erämaan toivoina aikuisten kovien arvojen maailmassa, jossa ympäristön arvo mitataan rahassa:

Pian oli lähdeittävä. Mutta minua ei pelottanut. Täytyi olla hyviä teitä, oikeita polkuja... ja minä aioin löytää ne. Tuntui siltä, että nyt minulla oli kompassi suunnistaa.

Katsoin järven yli ja huomasin, että kauneus oli maailmassa itsessään. (VVS 217)

Kirjan kesästä kertovan jakson päättävät lauseet jättävät toiveikkaan tunnelman. Lumikki on kokenut romaanin alussa kaipaamansa muutoksen, hän on kasvanut lapsesta nuoreksi aikuiseksi. Suhteessaan luontoon hän on muuttunut tutkijasta aktivistiksi.

Sara Suvitie

Artikkeli perustuu Suvitien HuK-tutkielmaan

## LÄHTEET

VVS = Jussila, Anneli 2000: *Villit vihreät saaret*. Helsinki: Suomen Luonnonsuojelun Tuki Oy.

Buell, Lawrence 1995: *The environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.

Dahl, Rita 2001: Ekotrendi kotimaisessa kaunokirjallisuudessa. *Ydin* 4, 28–29.

Fish, Cheryl J. 2008: Terroristeja ja/vai sankareita. Amerikkalainen suoran toiminnan kirjallisuus ja elokuva ekopuolustuksen välineenä. Suom. Sanna Katariina Bruun. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS.

Garrard, Greg 2004: *Ecocriticism*. London: Routledge.

Gifford, Terry 1999: *Pastoral*. London: Routledge.

Hirvi, Jussi & Kailo, Kaarina & Heiskanen, Irma 2006: Johdanto. Teoksessa *Ekopsykologia ja perinnetieto*. Toim. Irma Heiskanen & Kaarina Kailo. Helsinki: Green Spot.

Huhtala, Liisi & Grönn, Karl & Loivamaa, Isto & Laukka, Maria 2003: *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi.

Immonen, Antti 2001: Löytöretkelle luontoon. *Onnimannin puntari, Suomen nuorisokirjallisuuden instituutin tiedote Onnimanni 1*, Liite.

Laakso, Maria 2007: Lempeästä suostuttelusta ekoterrorismiin. Vastarinnan välineitä ja motiiveja suomalaisessa lasten ja nuorten luonnonsuojeluaiheisessa kirjallisuudessa. *Onnimanni* 2, 27–31.

Laakso, Maria 2011: Kirjallinen korppi. Eläimen esittäminen Jukka Parkkisen romaanissa Korppi ja kumppanit. Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso & Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: SKS.

Laakso, Maria & Lahtinen, Toni & Heikkilä-Halttunen, Päivi 2011: Johdatus lasten- ja nuortenkirjallisuuden luontoon. Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso & Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: SKS.

Lahtinen, Toni 2008: Sylissä höyryää elävä maa. Maa naisena Timo K. Mukan teoksessa *Maa on syntinen laulu*. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku 2008: Johdanto ekokriittiseen kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa *Äänekäs kevät. Ekokriittinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Helsinki: SKS.

Næss, Arne 1997: Syväekologinen liike – joitakin sen filosofisia polkuja. Suom. Vesa Jaaksi ja Yrjö Uurtimo. Teoksessa *Ympäristöfilosofian polkuja*. Toim. Yrjö Uurtimo ja Vesa Jaaksi. Tampere: Tampereen yliopisto.

Rättyä, Kaisu 2003: Nuoren identiteetin etsintää. Jukka Parkkisen Suvi Kinos ja elämän eväät -romaanin minän rakentajana. Teoksessa *Nuori kirjan peilissä. Nuortenromaanin 2000-luvun taitteessa*. Toim. Päivi Heikkilä-Halttunen & Kaisu Rättyä. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 26 & Nuorisotutkimusseuran julkaisuja 30. Tampere: Nuorisotutkimusverkosto.

Säntti, Joonas 2011: Yksinäisiä susia ja päättömiä kanoja. Tapani Baggen *Suden hetki* ja eläinaktiivisuuden uudet keinot. Teoksessa *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa*. Toim. Maria Laakso & Toni Lahtinen & Päivi Heikkilä-Halttunen. Helsinki: SKS.



## SURREALISMIN METAFESTI

Metamorfoosit Jyrki Vainosen *Mykässä jumalassa*

Sanokaamme asia kerrasta poikki: ihmeellinen on aina kaunista, mikä tahansa ihmeellinen on kaunista, eikä mikään muu kuin ihmeellinen ole kaunista. (Breton 1970/1996, 33.)

André Bretonin *Surrealismen manifesti* (1925, suom. 1970) kaikuu Jyrki Vainosen (s.1963) esikoisromaanissa *Mykkä jumala* (2003), jossa sekoittuvat surrealismi ja fantasia. Tarkastelen miten kertomuksessa esiintyvät metamorfoosit eli muodonmuutokset tuottavat teoksen surrealistisuutta. Kritiikeissä Vainosen proosaa on luonnehdittu vahvan seksuaaliseksi mystiseksi fantasiaksi, joka haastaa lukijansa ja jonka teemoja ovat esimerkiksi identiteetin epävarmuus (Arponen 2006, 259). Vainosen teoksia luetaan osin fantasiana<sup>1</sup>. Keskustelu Vainosen ympärillä näyttää aina keskittyneen hänen teostensa edustamiin lajityyppeihin. Vainonen (2004, 209) itse luonnehtii tuotantoaan kuitenkin surrealismiksi, sillä omien sanojensa mukaan fantasia on hänelle lähes tuntematon kirjallisuuden laji.

Fantasiakirjallisuus voidaan jakaa myös kahteen pääluokkaan: maagiseen ja mahdottomaan fantasiaan. Mahdottoman fantasian piiriin voidaan lukea sellaiset tapahtumat, jotka ovat mahdottomia, mutta eivät silti tuonpuoleisen yliluonnollisia. Tällöin myös surrealismiin voidaan katsoa olevan mahdotonta fantasiaa. (Sisättö 2010, 85.) Tämän valossa käy ilmi, ettei *Mykän jumalan* lukeminen surrealistisena romaanina ei ole niin itsestään selvää kuin voisi kuvitella<sup>2</sup>. Kertomus sisältää monia fantastisia elementtejä, joiden todellisuus ylittää myös surrealismien ylitodellisuuden. En kuitenkaan keskity artikkelissani varsinaisesti problematisoimaan *Mykän jumalan* genreä. Nähdäkseni metamorfoosit eli muodonmuutokset ovat teoksessa keskeisessä asemassa, sillä ne tukevat surrealismia ja niiden merkitys ulottuuikin syvemmälle kuin pelkän muodonmuutosprosessin kuvailuun. Kun metamorfooseja tutkii, ja niille löytää merkityksiä, niiden voi huomata hallitsevan koko kertomuksen maailmaa aina teoksen nimeä myöten. *Mykässä jumalassa* metamorfoosit ovat tulkinnanvaraisia ja samaan aikaan arkisia. Kertomuksessa toistuvien elementtien, joka liittyy metamorfooseihin, on naakkalintu, jonka käsittelystä lähdän liikkeelle siirtyen aina kertomuksen yksityiskohtaisimpiin ja ainutkertaisiin metamorfooseihin. Ennen tätä taustoitan *Mykän jumalan* tarinaa ja surrealismia ja metamorfoosin teoriaa.

*Mykässä jumalassa* on kyse päähenkilö Andren kasvutarinasta ja matkasta kohti outoa ja tuntematonta Bretoniaa etsimään kadonnutta isäänsä, joka paljastuu kertomuksen edetessä bretonialaisten odottamaksi naakkojen jumalaksi. Vainonen (2004, 226) myöntää pyrkivänsä provosoimaan lukijaa intertekstuaalisilla viitteillä. *Mykän jumalan* yksi erikoisuus on, että sillä on allaan valtava intertekstuaalisuuden vyyhti. Intertekstuaalisuus on samalla myös yksi metamorfoosien ilmenemismuoto *Mykässä jumalassa*, sillä kaikki kertomuksessa nimetyt henkilöt ja paikat viittaavat todellisiin ihmisiin. Esimerkiksi Bretoniaan matkaavan

1 Ei ole olemassa kirjaa nimeltä Suomalaisia surrealismikirjailijoita. Sen sijaan Jyrki Vainonen esitellään kirjassa nimeltä *Kotimaisia tieteis- ja fantasiakirjailijoita* (2006).

2 Vaikka *Mykän jumalan* surrealistisuus tiedostetaan, sitä luonnehditaan teemoiltaan ja rakenteeltaan fantasiakirjallisuudelle tyypilliseksi teokseksi. Siinä ovat läsnä tuonpuoleisuuden ja shamanismin avaamat reitit, pojan matka isäänsä etsimään ja jumalaksi kasvaminen. (Arponen 2006, 260.)

Andren voidaan katsoa viittaavan André Bretoniin. Nimien luettelo paljastaa *Mykän jumalan* pohjalla olevan kirjallisuuden verkoston (vrt. Koivisto 2004, 18). Surrealistista taidetta luotaessa sattumalla on aina sormensa pelissä (Vainonen 2004, 225), tosin sattuma on myös tekijän tietoinen tyylikeino. ”Me todella elämme kuvitelmiin maailmoissa, kun niissä olemme” (Breton 1996, 38). Tällä Breton (mt.) tarkoittaa paikkaa, jossa olemme vapaita sentimentaalisista pelisäännöistä, eräänlaista sattumien kohtauspaikkaa.

Surrealismin voidaan katsoa syntyneen historiallisena liikkeenä, kun 1800-luvun ranskalaisen runouden vapautuneet runokuvat saivat teoreettista pohjaa Freudin psykoanalyysistä. Unien ja virhetoimintojen merkityksiä analysoiva psykoanalyttinen teoria vahvistikin tieteelliseltä kannalta käsitystä siitä, että kommunikatiivisista aikomuksista vapautettu kieli voi näennäisessä mielivaltaisuuksessa ja järjettömyydestä huolimatta olla huomionarvoista ja merkityksellistä. (Kaitaro 2007, 141.) Surrealistien ryhmittymä koostui alun perin kirjailijoista, joiden ydinkolmikkoon kuuluivat André Breton, Philippe Soupault ja Louis Aragon. Organisoitunut liike tarttui ensimmäiseksi kieleen ja kirjoitukseen. (Kaitaro 2001, 9.)

Suomeksi surrealismi on käännetty ylirealismiksi. Todellisuutta esitetään tällöin realismin ylittävällä tavalla (Kaitaro 2001, 9). Asian voi myös ilmaista, että surrealismi on realismia rehellisempää: kun realismin tavoitteena on maailman ja todellisuuden jäljentäminen, surrealismi pyrkii luomaan maailmaa sen jäljentämisen sijaan (Vainonen 2004, 215). Yksi lisämääritelmä surrealismille voisi vielä olla, että sen tapahtumat voivat olla outoja ja kummallisia, mutta ne ovat kuitenkin mahdollisia, eivätkä fantastisia (Kaitaro 2007, 148). *Mykän jumalan* kerronnassa tapahtumat, tunnelma ja sanankäyttö ovat myös surrealismia tukevia.

Metamorfoosiaiheet voidaan nähdä usein kuuluvan fantasian ja fantasiatutkimusten aihepiiriin, mutta ne muodostavat oman kokonaisuutensa ja jopa tutkimusalansa (ks. Kuusisto 1991). Metamorfoositarinoita katsotaan syntyneen silloin, kun kaksi tai useampaa kulttuuria ovat kohdanneet (Warner 2001, 17). Metamorfoosi eli muodonmuutos on universaali aihe, joka toistuu eri kulttuurien myytti- ja tarinaperinteessä. Myyttiset kertomukset ovat täynnä muodonmuutoksia, joissa ihmiset muuttuvat eläimiksi, kasveiksi tai erilaisiksi luonnonelementeiksi. Toisaalta myös eläimet ja jumalat voivat muuttua ihmisiksi – kaikkia erilaisia variaatioita on mahdotonta luetella. Lisäksi muodonmuutoksen aste voi vaihdella siten, että lopputuloksena on joko osittainen tai täydellinen metamorfoosi. (Kuusisto 1991, 35–44.) Metamorfoosi on siis olennainen osa arkaaisten luonnonkansojen maailma- ja ihmiskäsityksistä, mutta myös länsimaalaiset kulttuurit ovat eläneet samankaltaisen käsityksen kanssa tietyllä tapaa vuodesta 1859, jolloin Charles Darwinin evoluutioteoriaa käsittelevä teos *Lajien synty* julkaistiin (mt.). Myös Uudesta testamentista voidaan lukea metamorfooseja, sillä ravintoaineet muuttavat muotoaan ja monistuvat, luonto jakautuu ja puhuu, sekä sen keskushenkilö muuttaa muotoaan kuolemalla ja palaamalla takaisin kuolleista.

Ydinkysymys metamorfooseissa on, miten suhtautua olentoon, joka sisimmiltään tai aiemmalta elämältään ei ole sitä, mitä se nyt on. (Kuusisto 1991, 35.) Metamorfoosit liittyvät siis myös identiteetin etsintään (Massey 1979, 17). Filosofiana metamorfoosien taustalla pidetään seuraavaa ajatusta: jotta tuntisimme itsemme, on meidän tultava muokkautuiksi itsellemme voidaksemme olla mitään (mt. 19). Metamorfoositarinoille tyypillistä on eri näkökulmien vastakkaisuus (Kuusisto 1991, 60). Ensiksi annetaan näyte näkökulmahenkilön todellisuudesta, joka muodonmuutoksen jälkeen on aivan erilainen entiseen nähden. Metamorfoosi kertomuksessa liittyy usein arvottavaan sävyyn, joka on löydettävissä muutoksen takaa (mt. 40). Metamorfoosissa ei silti ole aina olennaista vain muutoksen taustat, vaan siitä alkava uusi kertomus (mt. 35).

## Naakat todiste menneisyydestä

*Mykän jumalan* Bretonia, johon kertomus sijoittuu, on täynnä naakkoja. Naakka on varsin arkinen lintu. Siihen voi törmätä melkein missä vain: Turun kauppatorilla ja vaikkapa Eurooppaa kiertäessä. Metamorfoositarinoille onkin tyypillistä luonnon läheisyys. Kaikista tunnetuin tarina on, että ihminen muuttuu eläimeksi. (Kuusisto 1991, 35–37.) Hieman samaan tapaan *Mykässä jumalassa* jumalat ovat muuttuneet naakoiksi. Muutoksen seurauksena muuttunut pakenee luontoon. Esimerkki kuuluisasta muodonmuuttajasta on ihmissusi, joka elää metsässä, eikä kaupungissa, vaikka onkin pohjimmiltaan ihminen. (Mt.) Bretonian luontosuhde ja perinteet ovat olennainen osa *Mykän jumalan* surrealismia. Kylälaisten perinnetiedon ja heidän kansankronikkansa *Güterslohnin* mukaan maata ovat asuttaneet muinaiset jumalat. Kenties jumalat ovat kuolleet, maatuneet ja maasta ovat evoluution tuloksena syntyneet naakat, jotka ovat jumalien vielä elossa oleva inkarnaatio, uudelleen-syntymä. Vaihtoehtoisesti jumalat ovat jostain syystä muuttuneet tai kasvaneet naakoiksi.

Metamorfoositarinoille on tyypillistä muutoksen syyn löytäminen (Kuusisto 1991, 58). *Mykässä jumalassa* ei kuitenkaan ole selkeitä viitteitä syyllä naakkojen muodonmuutokseen. Kertomuksessa puhutaan sekä naakoista että luolanaakoista, mutta mielestäni ne vaikuttavat välillä jopa toistensa synonyymeilta. Onko naakkoja sitten yksi vai kaksi lajia? Mielestäni asialla ei ole suurta merkitystä: *Mykässä jumalassa* ei tehdä varsinaisesti selväksi, esiintyykö Bretoniassa pelkästään luolanaakkoja vai myös ”tavallisia naakkoja”. Tulkitsen kuitenkin, että luolanaakat asuvat vain luolissa ja toteuttavat niille tarkoitettua erityistä tehtävää kun taas ”tavalliset naakat” elävät muualla kuin luolissa. Yhtä kaikki, molemmat naakat ovat ylitodellisia lintuja. Luolanaakkaa luonnehditaan varsin erityisenä ja harvinaisena lintuna:

*Corvus caverna?* Se on luolanaakka. Kun kerran olet menossa Bretoniaan, sinun on hyvä tietää, että siellä pesii maailman ainoa luolanaakkayhdyskunta. Ne ovat suuria lintuja, jotka majailevat luolassa vuoren sisällä. Paikalliset palvovat niitä pyhinä lintuinaan. (*Mykkä jumala* = MJ 17)

Yllä olevassa sitaatissa, Andren matkustaessa Bretoniaan, laivan kapteeni kertoo hänelle naakoista ensimmäisen kerran. Kapteeni jopa tietää Bretoniassa esiintyvän luolanaakan latinankielisen nimen *corvus caverna*. Se on fiktiivinen laji, mutta sen nimi on ”rakennettu tieteellisesti uskottavasti”: *corvus* on variksen, jonka sukuun myös naakat kuuluvat, latinan-kielinen nimi ja *caverna* on suomeksi luola.

Luolanaakat ovat suuria, kokoharmaita varislintuja. Niiden silmät eivät ole valkeat kuten tavallisilla naakoilla, vaan punaiset. Ne eivät näe pimeässä, mutta viihtyvät ja pesivät hämärässä. Luolanaakkojen nokka on tavallisen naakan nokkaa pidempi ja tukevampi, ja niiden päälakea koristaa lerppuva sulkatöyhtö, joka näyttää peittävän linnun silmät. (MJ 159)

Luolanaakat kuvataan hyvin demonisiksi linnuiksi, sillä ne ovat suurikokoisia ja punasilmäisiä naakkoja. Niissä yhdistyvät lintu ja mielikuva raamatullisesta paholaisesta. Tämän kaltainen yhteys antaa linnuille uhkaavan ja pahan sävyn. Ensimmäistä kertaa tavallisia naakkoja kuvataan kertomuksessa melko arkisesti:

Myllytorneja asuttivat naakat: harmaat linnut hautoivat muniaan risupesissä seinien ja katon koloissa. Iltaisin ne kajattivat katoilla, tai lentelivät ympäriinsä suurina toraisina parvina. (MJ 35)

Naakoilla on kuitenkin aivan erityinen asema kyläläisten silmissä:

Sitten hän kertoo naakoista, enkä henno sanoa, että tiedän senkin: että ne ovat muinaisten myllynjumalien sieluja, jotka vartioivat ja suojelevat myllyjä, entisiä kotejaan. Että naakan surmaaminen tietää huonoa onnea ja että kuolleena löydetty naakka täytyy haudata siihen, mistä sen on löytänyt, jotta välttyisi jumalien kostolta. (MJ 37)

Naakat eivät siis ole arkisia lintuja, vaan ne ovat vartijoita ja muinaisten jumalien sieluja. Bretonian kansanuskomuksen mukaan naakkoja täytyy kunnioittaa ja niiden hautaamiseen sisältyy rituaalinen piirre. *Mykässä jumalassa* esiintyy tuhansia naakkoja, mutta syystä tai toisesta erityisesti luolanaakat ovat muuttumassa uhanalaiseksi lajiksi:

Tässä purkissa on niiden ääntä. Varastoin sen monta, monta vuotta sitten, kun kuljiskelin niillä seuduilla. Vaikka pesäluolaan ei laskettukaan ketään, sain luvan tallentaa sen asukkien ääniä. [--] Enkä tiedä, antavatko ne enää äänitellä niitä töyhtöpäitä. Ne käyvät vuosi vuodelta harvinaisemmiksi. (MJ 17)

*Mykässä jumalassa* esiintyvät naakat ovat ehdottoman surrealistisia lintuja, joihin liittyy vahva mytologinen historia muinaisina myllynjumalina, mutta toisaalta ne ovat samaan aikaan myös arkisenharmaita lintuja. Periaatteessa niitä voisi verrata muinaisten egyptiläisten pyhään, kuolemattomaan Feenikslintuun (ks. Borges 2009, 58). Naakkoihin sisältyvä rituaalinen uskomus on mielenkiintoinen ja luolanaakkojen ja kyläläisten yhteistyö on karneudessaan uskomatonta, mutta silti mahdollista. Kyläläisten lapsia yritetään muuttaa naakoiksi, sillä yhden lapsen on uskomuksen mukaan määrä muuttua naakkajumalaksi. Lapset eivät ole saaneet ihmisten kasvatusta ja niiden käyttäytyminen, ja jopa ulkonäkökin, muistuttavat eläintä:

Heidät on kahlehdittu kaulastaan luolan seinään. Kun he kiertävät paljasta ruumistaan ruokaa kerjätessään, kahleet helisevät. Kun linnunpojat he kerjäävät ruokaa, pää taaksepäin taivutettuna, suu ammollaan, posket lommolla, vartaloaan kiertäen, kaulassaan rautainen panta.

Hiukset rehottavat heidän päässään paksuna ja pitkänä ja takkuisena tukkona, töyhtönä joka melkein peittää kasvot ja silmät.

Heidän silmänsä ovat punaiset ja heidän suunsa pitää hirvittävää ääntä. (MJ 166)

Ihmisen ja eläimen kontakti muodostaa symbioosin, jossa tilanteen intensiteetti yhdistää osapuolet yhdeksi metamorfoosiksi luettavaksi muutokseksi (Kuusisto 1991, 93). Symbioosi ja metamorfoosi eivät kuitenkaan ole täysin sama asia. Bretonialaisten lapset ja luolanaakat

elävät symbioosissa, mutta Andre näkee lapsissa vain epäonnistuneen metamorfoosin, sillä lapset ovat yhä lapsia, vaikka ne ovatkin menettäneet inhimillisiä piirteitään. Toisaalta kyseessä saattaa olla myös keskeneräinen metamorfoosiprosessi (vrt. mt. 44), jossa lapset näyttäytyvät väliolentoina. Myös Andre ja naakat muodostavat symbioosin. Ne elävät omaa elämäänsä, eivätkä ole metamorfoosisessa suhteessa toisiinsa, mutta niiden elämät ovat toisiinsa sidotut, yhtä ja samalla kuitenkin erillisiä. Kertomuksen loppu huipentuu Andren ja tuhansien naakkojen tilapäiseen rinnakkaiseloon. Sen sijaan lasten ja luolanaakkojen symbioosi sisältää oletuksen metamorfoosisesta suhteesta, sillä naakkojen tarkoituksena on kasvattaa yhdestä lapsesta ylitodellinen naakkajumala.

Metamorfoosin muotoihin lukeutuvat myös osittaiset muutokset. Lopputuloksena saattaa tällöin olla eri lajien piirteistä yhdistettyjä hybridejä, myyttisiä olentoja, kentaureja, sfinksejä ja merenneitoja, puoliksi kivettyneitä tai puuksi muuttuneita ihmisiä (Massey 1976, 16.) Epilogissa esitellään onnistunut hybridi, jota bretonialaiset yrittivät lapsistaan kasvattaa: Andren siittämä, vastasyntynyt naakkajumala, joka on osaksi ihminen, osaksi lintu. Tämä on muodonmuutos, johon kyläläiset pyrkivät kasvattaessaan lapsiaan naakkojen luolissa, jolloin he saivat aikaan vain symbioosin lasten ja naakkojen välillä eli metamorfoosia ei odotuksista huolimatta toteutunut.

## Myllyt ikkunoita muodonmuutokseen

Ne eivät tulleet minulle yllätyksenä. Tiesin, että Bretonian ympärillä levittyvää kallioista ja louhikkoista Eluardian kolkkaa täplittivät tuulimyllyt. Kukaan ei ollut varma, milloin ja kuka myllyt oli rakentanut, mutta seudulla ei voinut liikkua kauaakaan törmäämättä niihin. (MJ 35)

Bretonian myllyt ovat kuin metamorfoosin vastakohta. Ne ovat iättömiä, ikuisia ja toistensa kopioita. Juuri muuttumattomuudessaan ne ovat kuitenkin paikkoja, jotka ovat ikkunoita muodonmuutoksiin. Metamorfooseille on tunnusomaista muutosta selittelevien elementtien läsnäolo (Kuusisto 1991, 58) ja myllyt ovat muodonmuutosten pyhättöjä:

Ennen isää yksikään ihminen ei ollut asuttanut myllyä Bretoniassa. Niissä saivat majailla vain myllynjumalien henget, jotka kaksi kertaa vuorokaudessa, aamun sarastaessa ja päivän painuessa mailleen muuttivat muotoaan. Valoisan ajaksi niistä tuli naakkoja, yöksi ne muuttivat takaisin kuolleiden sieluiksi, jotka ripustautuivat yöpuulle myllyn kurkikirteen. (MJ 65)

Myllyt eivät kuitenkaan ole jumalallisen rappeutumattomia, vaan ne kokevat myös normaalia eroosiota, kulumaa:

Yhä käytössä olevia myllyjä huolletaan ja korjataan, hylätyt myllyt puolestaan ovat pyhiä paikkoja. Kukaan ei tiedä varmasti, ovatko ne koskaan olleet käytössä. Ne saavat vanheta kaikessa rauhassa, omia aikojaan niin kuin ihmiset.

[--] Alapuolelta katsottuna myllynsiivet näyttävät uhkaavilta. Siipien puiset luut, niiden tukit ja kehukset, ovat hyvin kuivaa, harmaata uuta. Naakat ovat tahranneet ne ulosteillaan. (MJ 37–38)

Myllyt tarjoavat naakoille alustan, jossa ne saavat muuntua takaisin myllynjumalien sieluiksi. Metamorfoosi voi tapahtua molempiin suuntiin elollisen ja elottoman luonnon välillä (Kuusisto 1991, 40). Sielujen menneisyys myllynjumalina ei kuitenkaan ole Bretonian tarun alkamisvaihe. Menneisyys tai muinaisuus vaikuttaa jopa ristiriitaiselta:

Pyörivät myllynsiivet tuodittavat ne uneen. Ehkä ne uneksivat aiemmasta elämästään myllynjumalina, ajasta jolloin ne näyttivät enemmän ihmisiltä kuin linnuilta, jauhöpölyn kiireestä kantapäähän verhoamilta ihmisiltä, joiden pääläella, kainaloissa, nivusissa rehotti sulkia ja höyheniä, ihmisiltä, jotka taisivat naakkojen kielen ja asuivat hylätyissä myllyissä ympäri Eluardiaa. (MJ 44)

Mainitsin aiemmin, että metamorfoosit ovat varsin yleisiä alkuperäiskansojen suullisissa kertomuksissa. Myös länsimaisessa kirjallisuudessa on käsitelty metamorfooseja jo antiikin ajoista lähtien: Homeroksen *Odyseia* (800–600 eaa.), Ovidiuksen *Muodonmuutoksia* (8 jaa.) ja Apuleiuksen *Kultainen aasi* (123 jaa., alkuperäisnimeltään sama kuin Ovidiuksella: *Metamorphoses*) sisältävät perinteisen muodonmuutostarinan. Jo antiikin perinteessä metamorfoosi nähdään jumalan rangaistuksena (Warner 2001, 6). On kuitenkin epäselvää, miksi Bretonian muinaiset myllynjumalat kuolivat. Kyseessä saattaa olla modernille ajalle ominainen muodonmuutos, jonka taustaa ei selitetä, kuten Franz Kafkan *Muodonmuutoksessa* (1915), jossa kaupparatsu herää syöpäläisenä.

Metamorfooseissa korostuu identiteetin ongelma: ei ole selvää ovatko muuttajat identiteetiltään ihmisiä vai eläimiä (Kuusisto 1991, 50). Periaatteessa Andren silmin katsottuna naakat ovat naakkoja, mutta teoksen surrealistinen sävy antaa niille uuden identiteetin: naakat ovatkin jumalia, mutta silti vain lintuja. On epäselvää, tuntevatko naakat itsensä muinaisiksi jumaliksi. Perinteisissä metamorfoosikertomuksissa eläimeksi muuttanut ihminen jää inhimilliseltä psyykkeeltään suhteellisen ennalleen (mt. 56). Kysymykseen naakkojen inhimillisestä psyykkeestä ei saada vastausta, koska kertomuksen todellisuus on surrealistinen: naakka on mytologiansa kanssa ylitedellinen, sillä mikäli naakan voisi osoittaa käyttäytyvän, elävän ja olevan kuin (ihmismäinen) jumala, surrealismi karisi pois fantasian tieltä.

Naakat eivät ole persoonattomia, vaan niiden persoona muodostuu kollektiivissa. Naakkojen kollektiivisuus on ongelmallista niiden metamorfooseja käsittelevien tutkimusten kohdalla, joissa analysoidaan muutoksen kohteena olevan sisintä. Esimerkiksi Rosi Braidotti (2002, 129) analysoi Aino Kallaksen *Sudenmorsiamen* (1928) metamorfoosia sen perusteella, miten teoksen muotoa muuttava päähenkilö toimii ja käyttäytyy, ja hän arvioi mitä yhteiskunnallista ja aatteellista merkitystä näillä akteilla on. Koska *Sudenmorsian* kuvaa päähenkilönsä sielunmaisemaa ja tuntemuksia, on tällöin mahdollista päästä tulkitsemaan teoksessa esiintyviä päähenkilön haluja ja tuntemuksia. Naakkoja ei voida tulkita samalla tavalla, joten siksi niiden metamorfoosien tulkitseminen on selkeästi erilaisella tasolla: naakat eivät itse anna minkäänlaisia viitteitä väitetystä jumaltaustastaan.

## Kielen, tekstin ja mielikuvituksen tasolla tapahtuvia muodonmuutoksia

Metamorfooseja voidaan tarkastella myös kielellisesti. Kieli voi pyrkiä fyysiseen hahmoon, erottamalla tavalla tai toisella kerronnasta (Massey 1976, 28; Kuusisto 1991, 88). Esimerkkinä proosamuotoinen kerronta muuttuu rakastelukohtauksessa sammakonkutua tiheäksi ja typologiaa rikkovaksi, runomuotoiseksi kuvaukseksi, jossa kohtaaminen alkaa tajunnanvirtamaisella kerronnalla päättyen rivistä toiseen hyppiväksi kahden sivun virkkeeksi. Tämä voisi muistuttaa myös surrealistien automaatiokirjoitusta:

[--] ja sormista karkaavat sinun jalkateräsi, Alista, sinun jalkateräsi, ja nilkkasi ohut kultainen rengas, sinun silmäteräsi, minun silmäteräni, ja sinun reisilläsi sikiää sammakonkutua, sitä pursuaa sormieni välistä, sinä valutat kutuasi minun suuhuni, ahnaasti nielen limasi ja sinun häpysi virtaa kuin sula lumi, kuumat kämmenet sulattavat lunta, ahjosta singahtaa ahnas sammakko, konnien konna, räpylät pelkkää kipinää, silkkaa poltetta, konnien konna, [--]. (MJ 135)

Tämänkaltainen kielellinen muuttuminen kytkeytyy myös muissa kertomuksen metamorfooseissa. Kerronta on selkeästi toisessa todellisuudessa, jossa rakastelu irtautuu realismin kehyksistä uppoutuen runollisiin metaforiin. André Breton (1996, 21) puhuu runouden puolesta ja kritisoikin voimakkaasti romaanin lajityyppejä. Tämä mielipide tulee kuitenkin ymmärtää kirjoitusaikeensa kontekstissa, sillä Bretonia kohdistuneessa kritiikissä huomauteaan Bretonin puhuvan tässä yhteydessä realistisesta romaanista ja realismista lajityyppinä ja jopa "asenteena", eikä hän kritisoi koko romaanityyppiä. Breton myös ylistää tiettyjä romaaneja, joista osa nykyään luokitellaan modernistisiksi. (Kaitaro 2007, 146.) Surrealismille onkin tyypillistä, että se pyrkii korvaamaan realistisen kerronnan metaforilla. Surrealismissa metaforat eivät kuitenkaan ole, eivätkä toimi metaforina, sillä ne eivät käänny proosalliseen ilmaisuun. (Mt. 143.)

Surrealistisissa teksteissä, erityisessä runoudessa, syy ja seuraussuhteet eivät noudata tavanomaista logiikkaamme. Surrealismissa sanoja yhdistellään myös tavallisesta poikkeavalla tavalla (Kaitaro 2001, 118), kuten metamorfooseissa subjekteja tai asioita voidaan yhdistää yllättävillä tavoilla. Esimerkkinä *Mykästä jumalasta* voisi nostaa tähän aistiominaisuuksien sekoittumisen: "ja kuulin ja näin koko ruumillani, miten [--]" (MJ 178), "korvani näkevät sinne jo" (MJ 164) tai "[h]änen sormissaan on tieto" (MJ 66). Kieliopin sijasta rikotaankin loogisia odotuksia, jotka useimmiten rajaavat lauseiden ja tekstien muodostamista (ks. Kaitaro 2007, 143).

Laivan kapteeni on kerännyt 10 vuoden ajan ääniä lukuisiin eri purkkeihin: niissä ihmisiä, lintuja ja muita eläimiä, merta ja luonnonvoimia. Kaikista arvokkain ääni on luolanaakan, koska sen saaminen on ollut työn ja tuskan takana. Kapteeni kertoo miten purkit toimivat: "Jos purkin avaa, ääni tietenkin karkaa. Mutta sinua haluttaisi varmaan kuulla? Et taida muuten uskoa." (MJ 16.) Kapteeni opastaa Andrea, miten ääntä tallennetaan purkillla. Uskomisen on avain yliluonnollisuuden kokemiseen:

"Mutta miten ääni vangitaan purkkiin?"

"Riittää kun avaat kannen ja uskot siihen, mitä kuulet. Muuta ei tarvita."

"Ihanko totta?"

"Ihan totta. Riittää, kun uskot." (MJ 19–20)

*Mykässä jumalassa* tapahtuu metamorfooseja myös tekstuaalisella tasolla. Tyyllilajiltaan ei olla enää puhtaana proosan puolella, vaan jossain runon tai proosarunon sfääreissä. Kertomuksessa tapahtuvat kielellisesti nopeitempoiset tajunnanmatkat ovat järjestään metaforisia ja tajunnanvirtamaisia:

Paljas iho kiiltää ja hengittää, minun ihoni höyryää hämärässä, olen juossut kuin hevonen ja lautasilleni kihonnut hiki höyryää kun eteeni kohoaa musta seinä, siihen leikkautuu valo, oven muotoinen suorakulmio, ja kynnyksellä seisoo joku ja viitteli minulle. (MJ 106)

Irving Masseyn (1976, 30) mukaan unessa puhutaan omaa kieltä, herätessä taas toisten kieltä. Tulkitsen Masseyn ajatusta siten, että uni, johon rinnastan niin tiedostamattoman kuin eläimelliset vietit ja reaktiotkin, esittää autenttisen, todellisen ja väärentämättömän minän. Valvetilassa toimimme suhteessa muihin ihmisiin. Bretonin (1990, 85) mukaan eläminen ja elämästä lakkaaminen ovat vain kuvitteellisia ratkaisuja: olemassaolo on toisaalla. Andre kuvailee kapteenia seuraavasti: ”Silmissä oli niin lasittunut katse, etten tiennyt, oliko hän tässä maailmassa.” (MJ 21.) ”Tässä maailmassa oleminen” on arkinen lausahdus, jota käytetään siinä yhteydessä, jos ajatukset harhailevat ja keskittymiskyky ei pidä. Kapteenin tapauksessa hän todella saattaa olla toisessa maailmassa:

Antaessaan myllynkamarin isälleni asunnoksi Alista oli rikkonut vuosisataisia kirjoittamattomia lakeja. Kaikista kylän asukkaista vain hän saattoi tehdä niin, sillä hän taisi naakkojen kielen ja mielen. Siksi hän tiesi asioita, joita muut eivät tienneet, ja pääsi paikkoihin joihin muut eivät päässeet. Hänen viisautensa oli yhtä vanhaa kuin ympäröivät vuoret ja hän seurusteli kuolleiden kanssa, vieraili heidän valtakunnassaan. (MJ 65)

Alista, Andren ja hänen isänsä rakastettu, näyttäytyy shamanistisena hahmona. Bretonin (1990, 19) mukaan hallusinaatiot ja illuusiot eivät ole väheksyttäviä nautinnon lähteitä: ”mielikuvitus voi näyttää mitä voi olla.” Ei ole selvää, liikkeuko Alista toisessa todellisuudessa vai pelkästään mielikuvituksensa rajoilla, mutta se ei ole niinkään olennaista tutkimukseni kannalta. Bretonin mukaan nämä kaksi asiaa eivät ole välttämättä edes eri asioita:

Mutta torilla kaikui vain yksi ääni. Sinun äänesi, Alista. Ja sinä kerroit heille, että luoksesi on saapunut aamulla pyhä mies. Sinä kerroit, että naakat vaikenivat, koska ne kunnioittivat herraansa Bajta. Ja väki uskoi sinua Alista, koska uskon varaan he ovat rakentaneet elämänsä, ja sinä hallitset naakkojen mielen ja kielen ja olet puhunut vainajien kanssa. (MJ 77)

Toiseen todellisuuteen pääsevä hahmo on arvostettu henkilö kyläläisten keskuudessa. Tämä liittyy metamorfoosien arvostukseen luonnonkansojen keskuudessa. Alistalle hänen asemansa on kutsumus: ”Niin hän sanoo. Hän nimittää kutsumukseksi sitä, että saa puhua naakoille ja matkata vainajien valtakuntaan.” (MJ 73.) Tajunnanmatkojen jälkeen on seurauksena kolkko paluu arkitodellisuuteen:



Sienen ote kirpoaa, ajatukset pilkkoutuvat katkelmiksi, välähdyksiksi, joiden välissä on pimeää ja sähköisiä valopalloja: isä juoksemassa seinällä, viiltelemässä itseään, rokottamassa käsivarttaan palavalla savukkeella. Isä syömässä näyttämöllä teurastamansa kaniinin höyryäviä sisälmyksiä, kietomassa sen suolista itselleen turbaania ja kaulaliinaa. (MJ 127)

Tajunnanmatkojen maailman ja fyysisen maailman todellisuus sekoittuvat kertomuksen viimeisessä sienimatkassa:

Kun säpsähdän hereille ja avaan silmäni, naakat ovat poissa. En tiedä, miten kauan olen nukkunut.  
 Kapsahdan istumaan.  
 Myös isäni on poissa: veistos on kadonnut.  
 Aavistukseni osuu oikeaan: kaappi on siirretty paikaltaan, komeron ovi repsottaa auki, loukko on tyhjä.  
 Komeron oveen on veistetty taltalla kolme sanaa:  
 KIITOS, POIKA. LUIS.  
 He ovat perhe nyt, ajattelen ja kuulen ulkoa naakkojen äänet. (MJ 182)

Andren matkatessa hallusinaatiossa, on fyysisessä maailmassa tapahtunut jotain mahdollista: Andren kuollut isä on käynyt huoneessa, jossa Andre nukkui. Andren isän vierailu on osa metamorfoosiprosessia, jonka esitän seuraavaksi.

## Kuka on mykkä jumala?

Andren isä Luis ja hänen isänsä kaveri Max ovat muodostaneet aiemmin teatteriduon Ääni ja Vimma<sup>3</sup>, jossa Luis, Vimma, vastasi fyysisestä ja Max, Ääni, verbaalisesta esityksestä. Max kuoli sairastuttuaan kurkkutulehdukseen. Maxin elämästä kerrotaan hänen eläneen vain ääniensä kautta. Luis sen sijaan eli jopa itsetuhoisesti, mutta täysin hiljaa. Eräällä tuonpuoleisella tajunnanmatkalla Andre tapaa Maxin, joka ei enää puhu. Nurinkurisesti Luis on taas kertomuksessa puhuva hahmo, eikä enää puhumaton, fyysinen Vimma. Max on muuttumassa patsaaksi, mutta jos hän olisi täysin eloton ja orgaaniton patsas, hän ei olisi enää Max.

Maxia ei palele enää. [--] Hän hymyilee ystävällisesti ja heilauttaa kättään, vaikka onkin kelmeä kuin vaha. Veri ei ole kiertänyt hänessä enää vuosiin. Kuolemastaan saakka hän on istunut kivenjätkäleensä päällä ja odottanut. Odottanut, että viimeinenkin solu hänen ruumiissaan kivettyisi. (MJ 179)

Toinen patsaaseen liittyvä metamorfoosi kohdistuu vuorostaan Luisiin. Andre aloittaa veistosprosessin, jossa hän veistää kivistä isänsä hahmoa:

<sup>3</sup> *Ääni ja Vimma* on myös William Faulknerin romaani vuodelta 1929.

Tunnin veistettyäni tunnen herääväni eloon. Taltta tunnusteleo kiven pintaa, iskee ja puree, ja nuijan varsi lohduu kämmentpohjaa. Kivi seisoo pystyssä lähellä kahnaa. Laskevan auringon valossa kiven pinta näyttää hikoilevan verta, niin kuin sen iho olisi hiottu rikki karhealla santapaperilla. (MJ 103)

Jo tunnin jälkeen kivi saa orgaanisia piirteitä, kun sen pinta muistuttaa Andren mielestä verta. Myöhemmin kivi saa inhimillisiä piirteitä, kun Andre on onnistunut veistämään kivistä ihmishahmon ruumiinosa kerrallaan. Andre pyrki vapauttamaan isänsä kivistä, muokkamaan elottomasta aineksesta joutain elollista:

Kivistä erottuvat jo kasvopiirteet, jyrkäv leuka, kaareva nenä, korkeat poskipäät. Kivi luovuttai isän ruumiinosa kerrallaan, niin kuin talttani ja nuijani sulattai häntä irti ikijäästä: Ensin pää, sitten hartiat, rintakehä, vatsa ja käsivarret. Sitten lantio, ja lopulta jalat – reidet ja pohkeet ja nilkat. (MJ 133)

Vapauttamisen teema korostuu myöhemmin, kun ainoastaan Luisin jalat ovat enää veistämättä: ”Olen vapauttanut hänet kivistä melkein kokonaan. Vain hänen jalkansa, sääriluusta alaspäin, ovat vielä vapauttamatta.” (MJ 172). Metamorfoosi toteutuu kertomuksen lopussa Andren nukkuessa: ”[m]yös isäni on poissa – veistos on kadonnut.” (MJ 182). Prosessi luo myös eräänlaisen intertekstuaalisen analogian Mary Shelleyyn *Frankensteinin* (1818). *Frankensteinissa* tiedemies rakentaa elottomasta aineksesta elollista olentoa, Frankensteinin hirviötä, siinä onnistuen, mutta tämä olento karkaa luojaltaan. *Mykässä jumalassa* veistos karkaa tekijältään.

*Mykkä jumala* teoksen nimenä on metamorfoosin tulos, jonka tulkitse viittaavaan Luisiin äänettömänä Vimmana, mykkänä patsaana ja bretonialaisten jumalana. Paratekstinä<sup>4</sup> teoksen nimi on myös mielenkiintoinen lukuohje, jos teoksen nimeä haluaa lukuohjeena pitää. Tässä tapauksessa teoksen nimi viittai ainakin patsaan veistosprosessiin, mikä saattai korostaa entisestäään sen merkitystä kertomuksen kannalta. Veistosprosessin tuloksenahan on metamorfoosi. Ensimmäinen viite metamorfoosien olemassaolosta löytyisikin jo teoksen nimestä.

*Surrealismen manifestin* ja *Mykän jumalan* väliltä löytyy mielenkiintoisia yhtymäkohtia. Seuraava lainaus *Surrealismen Manifestista* kuvaa yllättävän hyvin niitä asenteita, mitä matkaja Bretoniaan ja *Mykän jumalan* lukija joutuvat omaksumaan:

On uskallettava paljon, jos haluaa asettua asumaan näille kaukaisille seuduille, missä kaikki tuntuu aluksi vaikealta, ja vielä vaikeampaa on, jos haluaa opastaa sinne jonkun toisen. Sitä paitsi ei ole koskaan varma onko siellä todella. Jos siellä ei viihdy, niin yhtä hyvin voi jäädä muualle. Joka tapauksessa tie näille seuduille on selkeästi viitoitettu, ja riippuu vain matkustajan kestävydestä saapuuko hän todella perille. (Breton 1970/1996, 40.)

Bretonia sijaitsee Eluardian saarivaltiossa. Andre luonnehtii Eluardiaa ”syrjäiseksi maanolkaksi” (MJ 38). Hänelle selviää nopeasti, että Bretoniassa ”kunnioitetaan naakkoja, eikä erityisesti välitetä muukalaisista.” (MJ 38). Eluardian kylä Bretonia näyttättyykin sisäänpäin

4 Paratekstuaalisia signaaleja eli kerronnan ulkopuolisia tekstiaineksia ovat esimerkiksi teoksen nimi, alaotsikko, takakansiteksti, kirjailijan haastattelut ja lehtien polemiikki (Salin 2008, 125; Koivisto 2004, 11).

kääntyneeltä, eristäytyneeltä ja syrjäiseltä yhteisöltä, joka voisi sopia johonkin kauhuelokuvaan, jossa päähenkilö saapuu vieraan ja salaperäisen kylän syrjimäksi ja lopulta surmaamaksi. Bretoniasta välittyy vaikutelma varsin varhaisesta, ei-teknologisoituneesta kylästä.

Lainasin *Mykästä jumalasta* aiemmin kohdan, jossa kapteeni kertoo luolanaakkojen harvinaisuudesta ja hänen pyrkimyksensä äänittää niiden ääntä. Millä tavoin ääntä tallennetaan maassa, jossa kyläläiset elävät vanhassa, kenties yksinkertaiseen maatalouteen perustuvassa yhteiskunnassa? Kapteeni mainitsee lähes ohi menneen, että ”viereiseen luolaan oli vedetty kaiuttimet.” (MJ 17).

Metamorfoosin tapahtuessa normaalitodellisuuden rinnalle syntyy toinen todellisuus (Kuusisto 1991, 56). *Mykkä jumala* on kertomus, jossa vallitsee selkeästi kaksi eri todellisuutta. On meidän tuntemamme maailma, jossa voidaan kiinnittää huomiota kaiuttimiin ja lentokoneisiin. Sitten ovat myllynjumalat, jotka synnyttävät olemassaolollaan uuden fantastisen todellisuuden. Tzvetan Todorov (1975, 25) erottaa toisistaan *oudon, ihmeellisen ja fantastisen* kirjallisuuden. Fantastinen kertomus ei käänny allegoriaksi tai metaforiseksi tulkinnaksi. Teoksen fantastisuudessa ei selity, onko kertomus kuvitteellista vai totta. Oudossa ja ihmeellisessä fantasia selittyy selitettäväksi tai yliluonnolliseksi tapahtumaksi. Kaiken kaikkiaan fantastinen kertomus on Todoroville moniselitteinen esitys. (Mt. 25–57.)

Tarkoitukseni on ollut esitellä *Mykässä jumalassa* esiintyviä metamorfooseja ja tutkia niiden merkitystä teoksen surrealistisuudelle. Olen keskittynyt artikkelissani käsittelemään naakkoja, sillä ne ovat keskeisessä osassa muodonmuutoksia ja tuottavat osaltaan teoksen surrealistisuutta. Metamorfooseja tapahtuu teoksessa kuitenkin myös monella muullakin tasolla, kuten tekstin, mielikuvituksen ja kielen tasoilla. Myös veistosprosessin kuvaus ja prosessissa tapahtuva muutos ovat oleellisia. Andren isän asema kyläyhteisössä ja hänen kokemansa muodonmuutosprosessi nousee merkitykselliseksi tämän muuttuessa mykäksi jumalaksi. Nämä kaikki yhtäläillä luovat teoksen surrealistista maailmaa eli metamorfoosit korostavat teoksen surrealistisuutta.

Bretonian kyläläiset elävät agraarissa yhteiskunnassa, jossa luonto on edelleen hyvin keskeisessä asemassa. Luonto tuottaa surrealistiset ja fantastiset elementit, jotka ovat teoksen maailmassa läsnä. Bretonia on kirjaimellisesti ”lintukoto”. Bretonian lintukodolla on kuitenkin pimeä ja provosoiva sävy. Se on lintujen koti, kyläläisille pieni, turvallinen ja kotoinen alue. Lintukotoa kuitenkin tuotetaan kahlitsemalla lapset vuoren uumeniin luolanaakkojen ruokittavaksi ja kasvatettavaksi:

Näen kuusitoista pesää.

Jokaisessa pesässä istuu poikanen ja kerjää ruokaa.

Järkyttyneenä suljen silmäni. Kieltäydyn uskomasta näkemäni todeksi.

Laknerin suuressa luolassa, lammen mustan silmän yläpuolella, laakeissa ulosteen tahrimissa risupesissä neljässä kerroksessa, istuu kuusitoista ihmislasta. He ovat laihoja ja likaisia, mutta ihmisen poikasia he ovat. (MJ 165–166)

Metamorfoosit ovat avain tai ainakin lukutapa teoksen surrealistisuuteen. *Mykän jumalan* metamorfoosit luovat pimeää ja synkkää surrealistisuutta, joka on liian fantastista ollakseen todellisuutta, mutta liian todellista ollakseen pelkkää fantasiaa. Artikkelin alussa Breton julistaa, kuinka kaikki ihmeellinen on kaunista. Kauneus on aina katsojasta kiinni.

Liisa Rauhala

Artikkeli perustuu Rauhalan HuK-tutkielmaan

## LÄHTEET

MJ = Vainonen, Jyrki 2003: *Mykkä jumala*. Helsinki: Loki-kirjat.

Arponen, Maija 2006: Jyrki Vainonen. Teoksessa *Kotimaisia tieteis- ja fantasiakirjailijoita*. Toim. Vesa Sisättö ja Toni Jerman. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Borges, Jorge Luis 2009/1957: *Kuvitteellisten olentojen kirja*. Helsinki: Teos.

Braidotti, Rosi 2002: *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity Press.

Breton, André 1996/1970: *Surrealismmin manifesti*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Kaitaro, Timo 2001: *Runo, raivo, rakkaus. Johdatus surrealismiin*. Helsinki: Gaudeamus.

Kaitaro, Timo 2007: Surrealismi kirjallisena avantgardena. Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus.

Koivisto, Päivi 2004: Anja Kauranen-Snellmanin omaelämäkerralliset romaanit autofiktioina. Teoksessa *Laji, tekijä, Instituutio*. Helsinki: SKS.

Kuusisto, Pekka 1991: *Metamorfoosifantasia*. Oulu: Oulun yliopiston kirjallisuuden ja kulttuuriantropologian laitoksen julkaisuja.

Massey, Irving 1976: *The Gaping Pig*. Teoksessa *Literature and Metamorphoses*. California: University of California Press.

Salin, Sari 2008: *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: SKS.

Sisättö, Vesa 2010: Tieteis- ja fantasiakirjallisuuden monipuoliset maailmat. Teoksessa *Kirjallisuus liikkeessä. Lajeja, käsitteitä teorioita*. Toim. Satu Kiiskinen ja Päivi Koivisto. Helsinki: ÄOL.

Soikkeli, Markku 2002: Monikulttuurisuus 1990-luvun suomalaisessa tieteisfiktiossa. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 50. Turku: Turun yliopisto.

Todorov, Tzvetan 1975/1970: *The Fantastic*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Vainonen, Jyrki 2004: Miksi novellini ovat pikemminkin surrealistisia kuin fantastisia? Teoksessa *Fantasian monen maailmat*. Toim. Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi & Urpo Kovala. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Warner, Marina 2001: *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds. Ways of Telling the Self*. Oxford: University Press.



# Kirja-arviot

---





## Käsittepoliittia siveellisyydellä

*Siveellisyydestä seksuaalisuuteen. Poliittisen käsitteen historia. Toim. Tuija Pulkkinen & Antu Sorainen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2011. 312 s.*

Tuija Pulkkinen ja Antu Sorainen toimittamassa tutkimusantologiassa *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen* tehdään käsitehistoriallinen retki ”siveellisyys”-sanan politiikkaan. Teoksen keskeisenä tavoitteena on osoittaa, miten merkittävä performatiivinen voima ”siveellisyydellä” on ollut erityisesti sukupuolipoliittisena käsitteenä Suomen historiassa.

Ajallisesti artikkelikokoelmassa tarkastellaan erilaisten tapaustutkimusten kautta 1850-luvulta 1950-luvulle ulottuvaa ajanjaksoa, johon sisältyi siveellisyys-käsitteen esiinnousu, kukoistus ja rappio. Miten on mahdollista, että 1850-luvun moraalifilosofian ja hegeliläis-snellmanilaisen ajattelun keskeinen termi, jolla viitattiin esimerkiksi poliittiseen rohkeuteen, moraalitajuun,

hyvään tapaan, eettisiin ratkaisuihin ja jopa vapauteen, on kaventunut yksinomaan ahdasta sukupuolimoraalia luonnehtivaksi retoriseksi reliikiksi?

Antologian niin sosiologian-, historian-, taiteentutkimuksen kuin juridiikan alaan paikantuvia kirjoituksia yhdistää toisiinsa paitsi genealoginen myös jälkistrukturalistinen, butlerilais-foucault’lainen tutkimusote, jossa kiinnostus kohdistuu ilmiöiden ja ilmausten historialliseen rakentumiseen sekä toisintoiston jähmeyden tunnistamiseen. Kuitenkin, kuten ”siveellisyyden” merkityksen muutos osoittaa, yksittäisetkin (toisto)teot voivat olla merkitseviä.

Monisäikeinen muutoksen tarina nivoo teoksen artikkelit väljästi – kronologiseen järjestykseen. Yksityiskohtaisessa ja mittavassa johdannossa teoksen toimittajat avaavat artikkelien lähtökohtia ja kytkentöjä perusteellisesti ja etsivät rinnasteisuuksia erilaisten kontekstien, esimerkiksi menneen ja nykyhetken polemiikkien välillä. Toisaalta he kenties rakentavat teksteille turhankin valmiin tulkintakehikon. Kiinnostavaa olisi ollut myös lukea pohdintoja siitä, onko ”sukupuolijärjestyksen ja seksuaalisen sääntelyn tarinasta” voinut jäädä jotain kertomatta. Näin siitäkin huolimatta ettei teoksella ole – toimittajien mukaan – pyritty aineistolliseen kattavuuteen.

Mahdollisesti syntyvien uusien tutkimusaukkojen pohdinta olisi tärkeää siksi, että antologia tukeutuu kauttaaltaan ajatuksen ilmiöiden kontingenttiudesta. Niin Snellmanista kuin Edvard Westermarckista kirjoittava Tuija Pulkkinen ei esimerkiksi pyri selvittämään sitä, millainen Snellman ”oikeasti” oli poliittisena ajattelijana. Sen sijaan hän pohtii, millaisiin painotuksiin tietyt sanavalinnat Snellmanin ajattelua johtivat, näkykö siinä jälkiä muuttuvasta tai muuttumattomasta sukupuolijaosta ja voivatko käsiteliukumat sittenkään olla täysin sattumaa. Keskeiseksi käsittepoliikojaksi nousee myös Westermarck, jonka ajattelussa ”siveellisyys” liittyi sitä vastoin ”tapaan” (‘custom’), ja jolla viitattiin alkukantaiseen moraaliiin ja sääntöihin. Tätä



linjaa seuraten Pulkkinen onnistuu rakentamaan yhden selityksen käsitteen merkityksenmuutokseen. Marja Jalava käsittelee puolestaan artikkelissaan Snellmanin oppilaan Th. Reinin ajattelua, josta kirjoittajan tulkinnan mukaan käy ilmi, miten Rein vastustaessaan siveellisyiden kaventumista sukupuolimoraalin käsitteeksi paradoksaalisesti tuli juuri vahvistaneeksi sitä – piirre, mikä osuvasti konkretisoi toiston performatiivisen voiman.

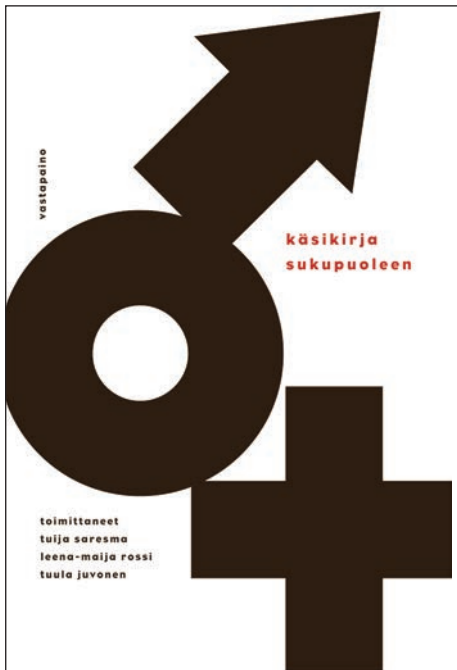
Vuosisadanvaihteen siveellisyyskeskustelujen yksi kiivaimmista ja näkyvimmistä alueista, naisasian ja siveellisuuden kytkös, on keskiössä Eira Juntin, Minna Uimosen, Anna Elomäen ja Maija Urposen artikkeleissa. Kysymykset sukupuolittuneista sfääreistä ja naisista kansallisina toimijoina liikkuvat myös maaperällä, jota esimerkiksi Kati Launis ja Heidi Grönstrand ovat osaltaan kartoittaneet kirjallisuuden alan väitöskirjoissaan. Tähän tutkimukseen kirjoittajat eivät kuitenkaan viittaa, ja esimerkiksi Uimosen sinänsä ansiokkaasti käsittelemää Hanna Ongelinia ei varsinaisesti tuoda esiin kirjailijana. Tällaisissa yhteyksissä eri lajeissa kirjoittamisen ja vaikuttamisen pohdinta olisi kenties voinut täydentää paitsi kuvaa henkilöstä, myös yksityisen ja julkisen alueen ristiriitaisesta suhteesta.

Antologian kirjoittajia yhdistävä sukupuolikriittinen lähestymistapa on tutkimuksellisesti (ja poliittisesti) perusteltu, mutta itse artikkelitekstien lähtökohdat voisivat olla näkyvämmiin esillä: esimerkiksi ”lähiluku” ei ole (ainakaan kirjallisuuden-tutkijalle) mikään yksittäinen metodi vaan tutkija lukee ja tulkitsee tekstiä aina tietystä viitekehuksesta käsin. Tällaista tutkijan omaa paikantumista ja siihen mahdollisesti liittyviä puutteita olisi voitu reflektoida artikkeleissa laajemminkin. Parhaiten lähtökohtansa kirjoittaa auki Harri Kalha, jonka artikkelissa pureudutaan Vallgrenin ”Havis Amandan ja Enckellin ”Heräämisen” ja ”Melankolian” ympärillä käytyihin siveellisyyskeskusteluihin. Tekstin kiinnostavuus ei synny vain siitä, että artikkelissa pohditaan lukemisen politiikkaa ja operoidaan taideaineistolla; siinä etsitään myös rinnas-

teisuuksia eri aikojen taidepuheen välillä. Samaan aikaan Kalha ei myöskään unohda kysyä perusteita, joilla teemme tulkintoja omasta ajastamme aikaan, jolloin sukupuolijärjestelmää ei hahmotettu nykyhetken kaltaisella, abstraktilla ja symbolisella käsitteistöllä. Vastaavasti jo tutkimusaiheellaan erottuva Antu Soraisen artikkeli valaisee rikosoikeustieteessä harjoitettua käsitepolitiikkaa, jota on vuosikymmenien mittaan käyty kulttuurisesti ongelmallisena pidetyn seksuaalisuuden, erityisesti homoseksuaalisuuden, ympärillä. Kuten Sorainen osoittaa, on historian ivaa, että ”siveellisyysrikos” nousi lakikirjaan rikosnimikkeeksi vasta vuonna 1971, kun se oli jo käsitteenä vanhentunut.

Tutkimusantologiana *Siveellisyys-destä seksuaalisuuteen* onnistuu vakuuttamaan lukijan siitä, miten latautuneita ja kerrostuneita merkityskenttiä yhdestä käsitteestä voi aua. ”Siveellisyydellä” päästään käsiksi kartoittamattomaan alueeseen suomalaista seksuaalisuuden, sukupuolen ja politiikan historiaa. Kokonaisuutena ansiokasta on myös periaate, jolla tähän tavoitteeseen pyritään: tutkimusaluetta ei pyritä vain täydentämään uudella tiedolla vaan myös pohditaan tiedon rakentumisen ehtoja. Monitieteisyytensä ansiosta uskon antologian kiinnostavan lukijoita yli oppialarajojen.

Mikko Carlson  
*mikcar@utu.fi*



## Sukupuoli – mitä se on?

*Käsikirja sukupuoleen.* Toim. Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino, 2010. 347 s.

*Käsikirja sukupuoleen* on teos, joka epäilemättä otetaan ilolla vastaan sukupuolentutkimusta opettavien ja opiskelevien parissa. Alan perusoppikirjana on pitkään käytetty turkulaistutkijoiden teosta *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen* (1996), joka esipuheen mukaan on kuitenkin liian ”korkealle viritetty” juuri opintonsa aloittavia, vastikään yliopistoon tulleita nykyopiskelijoita ajatellen. Uutta tieteenalaa johdattavaa perusoppikirjaa siis kaivattiin.

Artikkeleista koostuva teos avaa näkymiä sukupuolen rakentumiseen ja sen tutkimisen tapoihin humanistis-yhteiskuntatieteellisistä näkökulmista. Sukupuoli näyttäytyy siinä moninaisena, yhtä aikaa kokemuksellisenä, sosiaalisesti tuotettuna ja ruumiillisena. Teos jakautuu neljään osioon, joissa kartoitetaan sukupuolen käsitettä, tutkimuksen painopistealueita,

sukupuolen kulttuureja ja käytäntöjä sekä erilaisia neuvotteluja, joita sukupuolen ympärillä on käyty ja jatkuvasti käydään.

Ensimmäisessä osiossa pohditaan muun muassa sitä, miten representaatiot tuottavat ja markkinoivat ymmärryksiä sukupuolesta. Niiden avulla on rakennettu myös kansakuntaa: moniko tiesi, että vuoden 1934 Miss Eurooppa Ester Toivosen perimää selvitettiin seitsemän sukupolven taakse ennen kuin Wäinö Aaltonen teki tästä ”rotuvaliosta” veistoksen puhtaanvalkeasta marmorista? Varhaisissa kauneuskilpailuissa tehtiin näin eroa ”mongoleihin” ja etsittiin samastumiskohteita ”germaaneista”.

Toinen osio avaa sukupuolentutkimuksen painopistealueita. Osansa saavat äitiyttä, tyttöyttä, mieheyttä ja transsukupuolisuutta koskeva tutkimus. Queerteoria, kentän 1990-lukulainen tulokas, saa myös ansaitusti tilaa. Kolmas osio valottaa muun muassa feminististä uskonnotutkimusta, työelämän ja väkivallan sukupuolittumista ja teknologian suhdetta sukupuoleen.

Neljännessä osiossa pohditaan muun muassa kansallisuuden sukupuolittuneisuutta ja tasa-arvoa koskevaa lainsäädäntöä. Myös lehtien palstoilla jatkuvasti näkyvä koulutuksen ja kasvatuksen nidos sukupuoleen saa osansa: Mistä esimerkiksi kumpuaa keskustelua sävyttävä huoli pojista? Miten sukupuolta rakennetaan oppimistilanteissa? Mikä mainiota, jokaista artikkelia seuraa kirjallisuusluettelo, joka avittaa lukijaa eteenpäin sekä koti- että ulkomaiseen tutkimukseen.

Vaikka kirja onkin kaikkineen ansiokas ja tuo hyvin esiin kentän laajuuden ja asiantuntemuksen, muutama kriittisempi kommentti on paikallaan. Kirjaa vaivaa – erityisesti, kun pyrin lukemaan sitä naitutkimukseen ensi kertaa perehtyvän opiskelijan silmin – tietty sirpaleisuus. Osioiden jäsentelyt eivät aivan aukea ja huomaan usein mieltäväni, miksi tietty artikkeli on sijoitettu tähän eikä tuonne. Olisikin mielenkiintoista tietää, millaisia erilaisia jäsenysehdotuksia kirjaa tehtäessä on pohdittu. Kirjoittajien tyyli eroavat

toisistaan, ja yllättävää on se, että kovin-kaan moni ei positioi itseään (poikkeuksiakin löytyy, kuten kokemuksesta kirjoittava Tuija Saresma), vaikka paikantumisen merkitystä on tieteenalan sisällä pitkään korostettu.

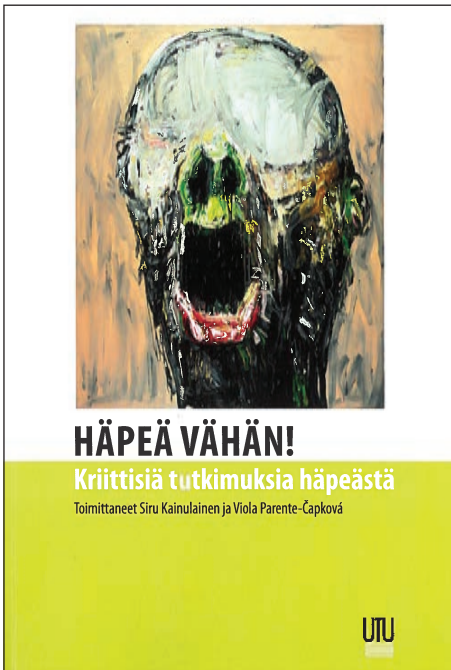
Kirjasta puuttuu myös käytännöllisesti katsoen kokonaan historiantutkimuksen merkitys sukupuolen tutkimukselle, minkä Jaana Vuori tuokin hyvin esiin teoksen jälkisanoina. Historioitsijat ovat jo reagoineet asiaan seikkaperäisellä artikkelilla (ks. *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 1/2011). Vuori ehdottaa syyksi sitä, että sukupuolen historia on löytänyt kotinsa historiatieteiden sisältä, eivätkä historioitsijat ole tästä syystä viime vuosina osallistuneet naistutkimuksen sisäisiin keskusteluihin. Tätä on hankala niellä: naishistorioitsijat jos ketkä ovat jatkuvasti tuoneet esiin sukupuolen historiallista rakentumista, sukupuolen merkitystä sekä naisten alistamisen että toimijuuden osatekijänä. Heidän antinsa kuuluisi ehdottomasti tähän käsikirjaan.

Sama poissaolo koskee kirjallisuudentutkimusta, jonka anti sukupuolen tutkimiselle jää puuttumaan miltei kokonaan. Lyhyt ja luettelomainen katsaus naisten kirjoittamaan nykykirjallisuuteen seksuaalisen halun käsittelijänä ei tätä aukkoa paikkaa. Kirjallisuudentutkimuksesta voikin todeta saman kuin historiantutkimuksesta: työtä on tehty 1980-luvulta asti feministisen ja sittemmin queer-tutkimuksen parissa, mutta se jää nyt näkymättömäksi. Naistutkimuksesta innostunut perusopiskelija ei ainakaan tämän kirjan innoittamana hakeudu kirjallisuudentutkimuksen pariin. (Sen sijaan hänelle voi lämpimästi suositella teosta *Feministinen tietäminen* ja Lea Rojolan siihen kirjoittamaa, feministisen kirjallisuudentutkimuksen metodologiaa koskevaa artikkelia.)

Näistä mutinoista huolimatta *Käsikirja sukupuoleen* on monipuolinen, ehdottoman tarpeellinen teos. Ennen kaikkea teos osoittaa sen, miten elävä sukupuolentutkimuksen kenttä on. Lopuksi kiitos kustantantajalle: Vastapaino jatkaa tällä kirjalla ansiokkaasti työtään suku-

puolentutkimuksen alueella. Käsikirjan lisäksi myös *Avainsanat* samoin kuin *Feministejä. Aikamme ajattelijoita* (2000) ja *Feministinen tietäminen. Keskustelua metodologiasta* (2004) ovat ilmestyneet samalta kustantajalta.

Kati Launis  
klaunis@utu.fi



## Tarttuva ja erottava häpeä

*Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä.* Toim. Siru Kainulainen & Viola Parente-Čapková. Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen julkaisuja. Turku: Utukirjat, 2011. 313 s.

Artikkelikokoelma *Häpeä vähän!* on uuden Utukirjat-julkaisusarjan kaikkiaan toinen julkaisu – ja ylpeä sellainen. Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen oppiaineryhmän refereearvioitu sarja kunnostautuu heti alkutaipaleellaan kokoelmalla, joka fokusoi häpeän funktioihin, seksuaalisuuteen ja sukupuoleen erilaisissa aineistoissa, ja jonka kaltaista ei englanniksikaan tietääkseni löydy. Näin siis siitä huolimatta, että häpeä tutkimuksellisenä teemana on viimeaikaisissa affekti-, queer- ja kulttuuri-teoreettisissa keskusteluissa ollut hanakasti esillä.

Syitä häpeän suosioon lienee monia. Kuten kirjan johdannossa ja useissa artikkeleissa todetaan, häpeä nivoo tiiviisti yhteen yksilöllisen ja yhteiskunnallisen, ruumiil-

lisen ja kulttuurisen tason, tarjoten näin kiinnostavan reitin tutkia tasojen suhteita ja purkaa niiden erottamista toisistaan. Häpeän erityisyys liittyy juuri siihen, että vaikka se on itseen ja minuuteen kokonaisvaltaisesti kohdistuva tunne, jonka kehossa tuntuva polttelu on varmasti tuttua kaikille, voi tämä tunne syntyä vain kohtaamisissa muiden kanssa, olivatpa nämä muut olemassa tai kuviteltuja. Näin häpeä on syvästi sosiaalinen vaikka samalla syvästi yksinäinen tunne.

Häpeän kipu ja sen tunnistettavuus sekä ”tarttuvuus” tuovat mukanaan kirjassa toistuvasti käsitellyn eettisen ulottuvuuden: häpeän todistaminen kutsuu toisinaan tehokkaasti myös myötätuntoon. Samoin häpeä on vahvasti sukupuolitettu tunne, joka on kytketty erityisesti naiseuteen, vaikka tätä liitosta artikkeleissa myös kyseenalaistetaan. Queer- (ja myös esimerkiksi lihavuus-) aktivismin saralla monet ovat puolestaan nähneet, että aikaisempi häpeän kieltävä ylpeyden politiikka on saapunut tiensä pänsä: kehojen ja seksuaalisuuksien saumaton, niin julkisen kuin yksilötasonkin, hyväksyntä on mahdoton ja osin itseään vastaan kääntyvä tavoite. Häpeän queerpoliittinen ja -tutkimuksellinen potentiaali, jota erityisesti Pia Livia Hekanaho käsittelee kärkevästi artikkelissaan, piilee sen sijaan ristiriitojen ja normirikkomusten kääntämisessä voimavaraksi torjunnan sijaan.

*Häpeä vähän!* on hävettävän viihdyttävää luettavaa. Lukukokemus kannustaa kiinnostavasti itsereflektioon, joka on häpeän keskeisiä toimintamekanismeja. Mitä se kertoo minusta, että lukijana viihdyn toisten häpeän äärellä – häpeän, joka useimmissa kirjan artikkeleissa liittyy kivuliaisiin tai jopa tuhoisiin kokemuksiin? Monet tarkastellut aineistoesimerkit, kuten taustaansa häpeävät suomalaisen kirjallisuuden luokkanousukashahmot (Lea Rojola), jumalan hylkäämiksi itsensä kokevat uskonnolliset naiset (Teemu Ratinen) ja Sofi Oksasen *Puhdistus*-teoksen poliittinen ja seksuaalinen häpeä (Päivi Lappalainen) tuovat lähestulkoon veden silmiin. Mutta onko lukijan kynnelissä

eettisen häpeän siemen, vai tukevatko ne vain häpeän kipua? Häpeän lukemisen ja tulkinnan metodologioista olisi ollut kiinnostava lukea enemmänkin pohdintaa. Tähän häpeän luonteen huomioon ottaen erittäin keskeiseen aiheeseen päästään kolmessa kirjan yhdestätoista artikkelista: Susanna Paasosen pornon katsojuutta, Elina Valovirran karibialaisen naiskirjallisuuden lukijuutta ja Elina Oinaan kuukautispuhetta käsittelevissä teksteissä. Oinas esittää esimerkiksi kiinnostavan mutta avoimeksi jäävän kysymyksen: koska häpeälle on ominaista sen salaaminen, miten lukea häpeää esiin aineistoista, joissa sitä ei suoraan ilmaista vaikka sen keskeisyys vaikuttaa ilmeiseltä?

Seksuaalisuuden ja ruumiillisuuden oleellisuus häpeän sosiaalisissa funktioissa tulee kirjassa käsitellyksi monelta suunnalta. Häpeä kohdistuu monien kirjoittajien mukaan henkilön olemukseen pikemminkin kuin yksittäisiin tekoihin erotuksena syyllisyydestä. Ruumiillisten tai seksuaalisten piirteiden tai tekojen häpeäminen tarttuu usein koko minuuteen – joissain tapauksissa myös kokonaisuun ryhmiin, kuten homoihin ja pervoihin (Mikko Carlson, Pia Livia Hekanaho) tai seksuaalisesti aktiivisiin naisiin tai tyttöihin (Teemu Ratinen, Viola Parente-Čapková, Elina Valovirta). Syyllisyyden lisäksi monien muidenkin lähiaffektien, kuten syyllisyyden, inhon, pelon, kiinnostuksen, rakkauden ja kateuden suhteet häpeään hahmotuvat lukijalle hyvin niiden toistuessa eri artikkeleissa.

Kirjan yhtenäisyyttä edistää kirjoittajien lähes täydellinen yksimielisyys häpeän kytköksistä ja funktioista, ja samat kirjallisuusviittaukset toistuvat lähes joka artikkelissa, keskeisinä niminä Sara Ahmed, Eve Sedgwick ja Ullaliina Lehtinen. Yhtenäistä teoriataustaa sovelletaan artikkeleissa taitavasti ja oivaltavasti, mutta painopisteen olisi suonut kallistuvan enemmän myös omien omintakeisien pohdintojen ja häpeätutkimuksen ristiriitojen tai vähemmän tunnettujen näkökulmien puoleen. Esimerkiksi eräs kiinnostava, aiemmin varsin kartoittamaton ulottuvuus

tulee esille häpeämättömyyden problemaatiikassa, joten käsitellään muun muassa Satu Lidmanin, Elina Oinaan ja Elina Valovirran artikkeleissa. Lidman toteaa tutkimuksessaan keskiaikaisista häpeärangaistuksista, että häpeällä rankaiseminen ei itse asiassa toiminut. Tästä häpeän mahdollisesta tarttumattomuudesta olisi ollut kiehtovaa lukea vielä enemmän, kuten myös siitä, miten häpeämättömyys eroaa ylpeydestä.

*Häpeä vähän!* tarjoaa erinomaisesti perusvälineitä ja soveltavia esimerkkejä häpeän ja seksuaalisuuden tematiikasta kiinnostuneille opiskelijoille ja tutkijoille, mutta se ei välttämättä tuo paljoa lisää niille, joille häpeää käsittelevä aiempi kirjallisuus on tuttua. Kirjan teoriakehikon yhtenäisyys palvelee toisaalta lukijaa, sillä muutoin kirjoittajat edustavat vaikuttavan laajaa tieteiden skaalaa teologiasta historian, median ja sosiologian tutkimukseen, vaikka kirjallisuuden tutkimus saakin ehdottomasti suurimman roolin. Joka tapauksessa kaunokirjallisuus, kansanrunous, haastattelu-, arkisto-, muisteluteksti-, oikeus- ja lakiasiakirja-aineistot keskustelevat keskenään häkellyttävän hyvin, ja häpeän ihmisiä yhdistävät ja erottavat piirteet hahmottuvat monipuolisesti.

### Katariina Kyrölä

Postdoctoral Associate

The Department of Cinema Studies

Stockholm University

[katariina.kyrola@mail.film.su.se](mailto:katariina.kyrola@mail.film.su.se)



## Kertomuksesta luonnollisesti ja luonnottomasti?

*Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia.* Toim. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi. Helsinki: Gaudemus, 2010. 340 s.

Pääosin tamperelaisten tutkijoiden voimin koottu, oppikirjaksikin tarkoitettu, *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset* johdattaa kertomuksen teorian pariin. Kokoelman artikkeleita yhdistää luonnollisten ja epäluonnollisten kertomusten vastakkainasettelu, joka kiinnittyy jälkiklassiseen eli klassisen strukturalismin jälkeiseen narratologiaan. Toimittajien mukaan tämä vastakkainasettelu läpäisee koko kansainvälisen kertomusteorian kentän ja nyt aika ottaa kantaa siihen myös suomalaisessa tutkimuksessa. Lähtökohtaisesti teoksessa viitataan Monika Fludernikin alalla käännteentekevään tutkimukseen, *Towards a 'Natural' Narratology* (1996). Artikkelit painottuvatkin eri tavoin suhteessa tähän käsitteeksikkoon, sitä sekä haastaen että

hyödyntäen. Pekka Tammen artikkeli on esimerkki yrityksestä perustella vastakkainasettelu ja heti seuraavassa käänteessä purkaa se. Strategia oudoksuttaa, mutta on ilahduttavaa, että hänen esimerkkinä käyttämänsä Nabokovin novelli on liitetty artikkelin loppuun myös lukijan nautiskeltavaksi.

Artikkelikokoelman pyrkimys on kertomuksen hahmotteleminen sen kaikessa monialaisuudessa, kerronnallisen käänteen tieteidenvälisyys huomioon ottaen. Nyt esille tulevat kirjallisuuden ohella vain elokuva ja sarjakuva: Kai Mikkosen artikkelissa sarjakuvakerronnan erityisyys ja Henry Baconin ja Markku Lehtimäen artikkeleissa elokuvakerronta. Myös Maria Mäkelän artikkeli pyrkii jonkinasteiseen rajojen rikkomiseen tutkimalla kirjallisuustieteen keinoin tosielämän kertomuksia, tässä tapauksessa Clinton–Lewinsky -skandaaliin liittyviä tekstejä. Kriittisyydessään ja itse-kriittisyydessään hän onnistuuikin osoittamaan ”tosielämän kokemuksellisuuden” konstruktivisen luonteen ja kerronnalliset tarkoitusperät.

On hyvä idea johdattaa lukija ajankohittaiseen keskusteluun aloittamalla kokoelma kahden vaikutusvaltaisen kansainvälisen tekijän, Monika Fludernikin ja Jan Alberin, suomennetuilla artikkeleilla. Luonnollista kertomusta edustaa Fludernikin artikkeli. Fludernik ei hae kertomuksen määritteleviä ehtoja sen tekstuaalisista erityisominaisuuksista (juoni, näkökulma, esittämisyjärjestys) vaan kerronnallistamisen prosessista, joka määrittellään suhteessa kokemuksellisuuteen. Etenkin Fludernikkiin kokoelman jokainen kirjoittaja palaa omassa tekstissään, ja hänen merkityksensä strukturalistisen narratologian perusväitteiden kyseenalaistamisessa onkin ollut huomattava. Alber taas esittelee, miten ja minkälaisin strategioin lukijat pyrkivät luonnollistamaan epäluonnollisia kirjallisia tilanteita.

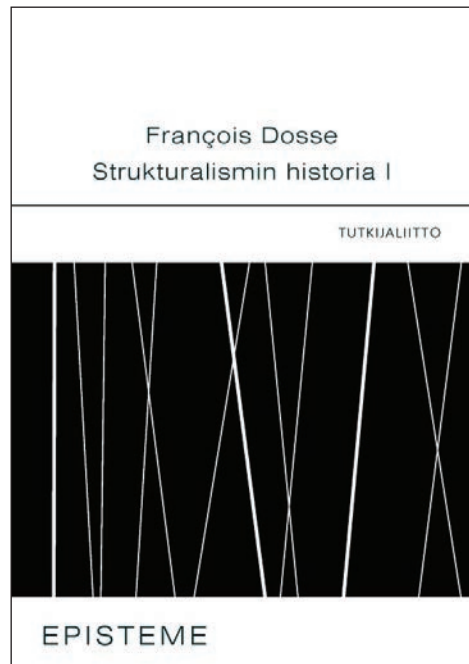
Vaikka luonnollisen ja luonnottoman vastakkainasettelu on otettu kirjan lähtökohdaksi, se alkaa purkautua oikeastaan jo Fludernikin ja Alberin artikkeleiden myötä, sillä ne eivät mitenkään yksioikoisesti, jos lainkaan, asetu toisiaan vastaan. Myös

Matti Hyvärinen toteaa omassa artikkelissaan, että kiinnostavampaa olisi tarkastella luonnollista ja luonnotonta lajityyppisinä impulsseina kuin erillisinä teoreettisina lähtöoletuksina. Fludernikin omaa käsitystä luonnollisen käsitteestä olisi voitu esitellä syvemmin siksi, että se on otettu koko kirjan lähtökohdaksi. Kirjan luonto-metafora viittaa niin moneen suuntaan, että on vaikea saada otetta siitä, minkälaisen keskustelujen yhteyteen kirjoittajat kulloinkin luonnollisen ja luonnottoman liittävät. Mikko Keskinen tuo keskusteluun mukaan yliluonnollisen ja yrittää näin purkaa luonnollisen ja luonnottoman vastakkainasettelua. Hänen artikkelissaan aaveiden olemassaolo problematisoi mielen teoriaa ilmiönä, joka perustuu yhteen ja vakaana pysyvään ruumiillisuuteen.

Samuli Hägg kysyy omassa artikkelissaan, tarvitseeko narratologia kognitiivisen tutkimuksen tukea lainkaan, jos kyse on vain siitä, että henkilöahmon käsitteeseen on ylipäättään kiinnitetty liian vähän huomiota. Mari Hatavara purkaa mimeettisen ja synteettisen vastakkainasettelua historiallisen romaanin lajissa. Hänen artikkelinsa kokoava väite on, että kiinnostus siihen, miten esitetään, ei vähennä huomiota siltä, mitä esitetään. Laura Karttusen artikkelin aiheena on hypoteettinen puhe ja suoran esityksen illuusio. Suora esitys on fiktiivissäkin kantanut paradoksisesti väärentämättömyyden ja dokumentaarisuuden viittaa, joten siinä mielessä artikkelin fokus on varsin olennainen.

Kirja on ulkoasua myöten huolellisesti toteutettu. Esipuheessa todetaan, että lukija pääsee keskelle kertomuksesta käytyä nykykeskustelua, ja yhden väylän se keskustelun seuraamiselle tarjoaakin. Teoksen toimittajien esittämä väite luonnollisen ja epäluonnollisen kaksijakoisuudesta *koko kansainvälisen kertomusteorian* läpäisevänä ilmiönä näyttää kuitenkin liiankin yhdenmukaistavalta. Jos artikkelikokoelma on oppikirjaksi tarkoitettu, olisi ollut kohdallaan edes jollain tavoin kirjoittaa auki niitä rajoja, joiden puitteissa kertomusta lähestytään.

Riitta Jytilä



## Tärkeää, ellei välttämätöntä

Francois Dosse: *Strukturalismin historia. Osa I, ohjelman synty 1945–1966*. Suom. Anna Helle. Alkuteos: *Histoire du structuralisme*. Helsinki: Tutkijaliitto, 2011. 465 s.

*Strukturalismin historia* on alun perin julkaistu ranskaksi vuonna 1991. Juuri suomennettu ensimmäinen osa koskee vuosia 1945–1966, strukturalismin nousua ja pyrkimystä modernin tieteen kattavaksi paradigmaksi. Jälkimmäinen, vielä suomentamaton osa, käsittelee aikaa vuodesta 1967 eteenpäin, strukturalistisen ohjelman murtumista ja historian ja subjektin paluuta. Kirja sisältää myös tekijän tuoreen esipuheen suomenkielisen laitoksen molempiin osiin.

Strukturalismi oli tieteidenvälinen teoreettinen hanke, jonka kunnianhimoisena tavoitteena oli rakentaa kaikki ihmistieteet kattava yleinen merkkiteoria. Ilmiönä se oli ”enemmän kuin metodi mutta vähemmän kuin filosofia”. Saussurelaisesta kielitieteestä etsittiin malli tieteellisyydelle, jonka formaaleimman kolmikron muodos-

tivat Claude Lévi-Straussin antropologia, A. J. Greimasin strukturaalinen semantiikka ja Jacques Lacanin psykoanalyysi. Jotta voisi ymmärtää, kuinka strukturalismista kehittyi 1960-luvun myötä nimenomaan ranskalaisen kulttuurin menestystarina, se täytyy kirjoittajan mukaan sijoittaa historialliseen kontekstiin ja osoittaa myös joitakin filosofisia jatkumia. Pyrkimys irtautua vakiintuneista oppialoista, filosofiasta, historiasta ja psykologiasta, oli Dossen mukaan ainoa keino nuorille tieteille raivata tilaa instituutioissa. Strukturalismista tuli yhteinen paradigma, monitieteinen kohtaamispaikka, johon kilpistyivät tyytymättömyys vanhaan, halu irtautua akateemisen filosofian holhouksesta sekä pettymys historiaan ja edistysajatteluun. Yhteiskuntatieteet omaksuivat monia kysymyksiä, joita aiemmin oli pidetty ainoastaan filosofian alaan kuuluvina.

Dosse esittelee jokaisen käsittelemänsä teoreetikon oman erityisen tulokulman strukturalistiseen ajatteluun redusoimatta heitä kuitenkaan siihen. Esimerkiksi sopii Foucault'n "strukturalismi ilman rakenteita". Ajan keskeiset tieteelliset merkki-paalut käydään läpi ilahduttavan perinpohjaisesti ja samalla luodaan kiehtovia henkilökuvia kustakin puheena olevasta. Teos kulkee 1950-luvun alkutekijöistä lukuisia debatteja, jännitteitä ja yhten-törmäyksiä seuraillen strukturalismin vakiintumiseen ja 1960-luvun suureen menestykseen, joka kilpistyi vuoden 1966 huippuvaiheeseen: nuori Kristeva oli juuri saapunut Pariisiin ja intensiivinen julkaisutoiminta tuotti erityisen runsaasti käsitteellistä ravintoa, muun muassa Foucault'n todellisen menestysteoksen *Sanat ja asiat*. Tekstiä verevöitetään melko runsaalla haastattelumateriaalilla, joka paikoin keventää ja tuo uusia vivahteita tekstiin, paikoin taas jää jokseenkin turhaksi toistoksi. Kirjaa varten haastateltuja on yli sata, nimekkäimpiä heistä Gérard Genette, Julia Kristeva ja Tzvetan Todorov.

Uusi kielitieteestä tieteellisyytensä hakenut kirjallisuudentutkimus tutki kieltä ja teoksen rakenteellisen toimintatavan sisäistä logiikkaa ja määritteli itsensä historian hylkäämisen kautta, sillä sen

piti irtautua akateemisesta psykologisoivasta kirjallisuushistoriasta. Tavoitteena oli siis teoreettisen ajattelun uudistaminen. Uuden kirjallisuustieteen puolustajana toimi A.J. Greimasin oppilas Roland Barthes. Aikana, jolloin "kaikki tiet johtivat rakenteseen", formalisoinnin hintana oli subjektin ja historian alasajo. Haastattelumateriaalin mukaan uuden kirjallisuudentutkimuksen edustajille jopa sana *konteksti* saattoi aiheuttaa jonkinmoisen sätkyn.

Ranskan intellektuaalista historiaa luotaava teos ei ole lainkaan raskasluokinen vaan ennemminkin jopa viihdyttävä ja mukaansatempaava. Lukija saa hyvän mahdollisuuden kartoittaa strukturalistisen ajattelun historiallisfilosofisia kytköksiä ja olosuhteita, joissa uudet teoreettiset ajatukset syntyivät. Tapahtumapaikkana oli toisen maailmansodan jälkeinen Ranska, jossa alettiin kyseenalaistaa sartrelaisen eksistentialismin ja fenomenologian itselleen läpinäkyvän humanistisen subjektin oletuksia sekä arvioida kriittisesti länsimaisen demokratian arvomaailmaa. Näihin keskusteluihin kirjassa ei kuitenkaan kovin syvälle mennä.

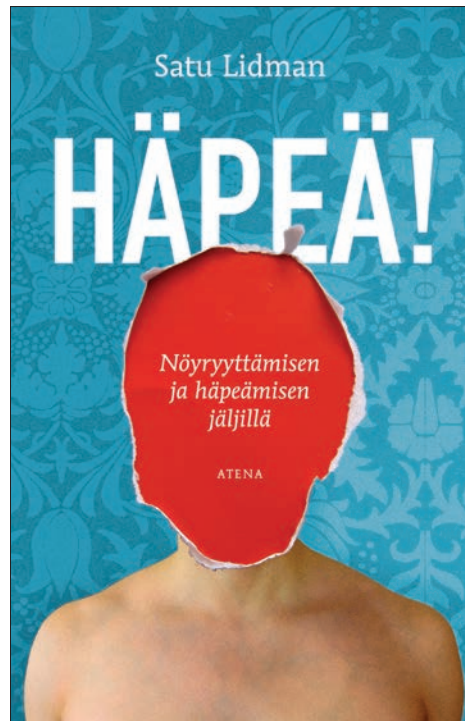
*Strukturalismin historia* koostuu lukuisista yksityiskohdista, nimistä ja vuosiluvuista, mutta tämä ei kuitenkaan estä lukijaa luomasta suurempia kokonaisuuksia, joiden kautta hahmottaa ajattelun linjoja sekä yhteyksiä ja eroja teoreetikoiden välillä. Strukturalistisesta hankkeesta muodostuu Dossen käsittelyssä moniulotteinen yhteistyön ja ristiriitojen projekti, jossa myös strukturalistien väliset erot tulevat näkyviin. Sitä voi lukea yleissivistävä kulttuurihistoriallisena näkökulmana, mutta se pääsee myös pintaa syvemmälle käsitellessään mahdollisimman perinpohjaisesti keskeisten hahmojen ajattelua.

Suomennosta voi pitää kulttuuritekona: Helle on tehnyt ison urakan, johon olisi voinut kuvitella jonkun tarttuneen jo aiemmin sen kiinnostavuuden ja merkittävyyden vuoksi. Toisinaan ei kuitenkaan voi välttyä tunteelta, että suomentaminen on ollut hivenen liian uskollista ja sanatarkkaa, jolloin kieleen jää kääntämisen maku. Kokonaisia kappaleita aloitetaan



tämä-pronominilla ja muutenkin epätarkka viittaaminen vaikeuttaa tekstin seuraamista. Nämä pienet puutteet eivät kuitenkaan juurikaan häiritse kitkatonta lukukokemusta eivätkä poista sitä seikkaa, että lukukokemuksena *Strukturalismin historia* on suorastaan virkistävä huolimatta yli 450 sivun mitastaan. Strukturalismin historian tuntemus on sen kansainvälisen vaikuttavuuden vuoksi kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksen alalla toimivalle tärkeä ja avartava kokemus, jopa välttämättömyys oman alan keskeisten käsitteiden ymmärtämisen kannalta.

Riitta Jytilä  
riijyt@utu.fi



## Häpeän haavat ennen ja nyt

Satu Lidman: *Häpeä! Nöyryyttämisen ja häpeämisen jäljillä*. Jyväskylä: Atena. 2011. 304 s.

Häpeä on aihe, joka puhuttaa. Viime aikoina sitä on tarkasteltu esimerkiksi kirjallisuudentutkimuksen ja psykologian piirissä, ja nyt Satu Lidman valottaa sitä myös historioitsijan näkökulmasta. Hänen tuore teoksensa *Häpeä! Nöyryyttämisen ja häpeämisen jäljillä* on katsaus eri aikakausien ja kulttuurien häpeäkäsityksiin, -kokemuksiin ja häpäisemisen tapoihin. Mennyt linkittyy tähän päivään etenkin aikalaishaastattelujen kautta.

Teos on jaettu kolmeen osaan, joista ensimmäinen johdattelee häpeän lähteille. Lidman linkittää häpeän kunniaan: määrittelemällä kunniaa saadaan käänteisesti tietoa häpeästä. Esimerkiksi taloudellinen toimeentulo, rehellisyys ja yritteliäisyys yhdistetään ”kunniallisuuteen” – olkoonkin, että suomalaisnuorille kunnian käsite on nykyään vieras. Työttömyys, irtisanomis-

ja köyhyys hävettävät monia sukupuolesta ja kulttuuritaustasta riippumatta. Kunnia ja häpeä ovat myös jotain varsin sosiaalista ja kollektiivista. Yksilö voi saada osansa yhteisöllisestä kunniansta ja toisaalta, yksilön epäsopeva käytös voi saada koko viiteryhmän häpeämään.

Teoksen toinen osa ”Mieli, keho ja häpeän valta” pureutuu elämänalueisiin, joilla häpeä on vaarassa kasvaa terveestä ilmiöstä taakaksi. Kasvatus on yksi niistä; koska se on aina vallankäyttöä, siihen sisältyy riski häpeän ylikorostumisesta ja siitä, että häpeä vääristyy nöyryyttämiseksi. Tällainen alentava kasvatus voi ilmetä suorana väkivaltana, toistuvana nujertamisena tai vain vaikenemisen ja kieltämisen kulttuurina, joka tuottaa häpeää – joka taas tuottaa lisää vaikenemista. Häpeää ruokitaan myös leimaamalla erilaisuus, poikkeavuus ja sairaus. Niin ikään seksuaalisuuteen liittyy herkästi häpeää.

Teoksen kolmannessa osassa Lidman siirtyy vahvimmalle alueelleen: häpeällisiin rikoksiin, häpeään ja kunniaan kietoutuvaan väkivaltaan sekä häpäiseviin rangaistuksiin. Lidmanin asiantuntemus pohjautuu osittain jo hänen väitöskirjaansa *Spektaakkelin ja inhotuksen nimissä. Häpeälliset rangaistukset julkisen kurinpidon välineenä Münchenissä 1500- ja 1600-lukujen taitteessa* (2008), joka käsitteli häpeärangaistuksia. Nyt hän pui häpeän eri puolia, syineen ja seurauksiineen, monipuolisemmin ja ajankohtaisemmin. Erittäin haastava ja akuutti on muun muassa kysymys kunniaväkivallasta, yhteisöllisyyden nurjasta puolesta, joka kohdistuu eritoten kehitysmaiden naisiin. Jotkut nimittävät ilmiötä (länsimaisittain) myös ”häpeäväkivallaksi”, sillä väkivallan ongelmat kytkeytyvät vahvasti häpeän problematiikkaan sekä seksuaalisuuteen, sen rajoittamiseen tai siitä rankaisemiseen.

Toisaalta on kysytty, eivätkö viime vuosina näkyvästi otsikoidut ”perhe-surmat” ole pohjimmiltaan samaa ilmiötä kuin kunniaväkivalta. Eikö myös tässä ”tavallisen” suomalaisen perheväkivallan äärimmäisessä muodossa tekijä ole yleensä mies, jonka yritykset hallita kumppa-

niaan johtavat lopulta tämän kuolemaan? Lidmanin mukaan asia on kuitenkin monisyisempi. Kunniaväkivalta kumpuaa sukupuolimoraalista sekä sellaisista käsityksistä, jotka eivät enää päde nykysuomalaisten keskuudessa. Poikkeuksia löytyy esimerkiksi maahanmuuttajayhteisöistä, mutta niissäkin perinteisten tapojen (esimerkiksi tyttöjen ympärileikkausten) jatkaminen saattaa osittain johtua asiallisen tiedon ja kommunikaation puutteesta. Miehet eivät välttämättä tunne toimenpiteen yksityiskohtia ja sen aiheuttamia terveysongelmia; naiset eivät puhu asiasta miesten kanssa, koska kyseessä on tabu. Molemmat sukupuolet pitävät tapaa normaalina edellytyksenä kunnialliselle avioliitolle.

*Häpeä!* on teos, joka paljastaa, että häpeällä ja häpäisemisellä on pitkä (ja häpeällinen) historiansa – ulottuen myös meidän aikaamme. Toisaalta Lidman muistuttaa toistuvasti siitä vallitsevasta nykykäsitteestä, jonka mukaan häpäisemisellä harvoin saavutetaan toivottuja tuloksia. Hänen viestinsä on selkeä: ”Oikeus- ja kasvatushistoria osoittavat kiistatta, että nöyryyttäminen ja ruumiinrangaistukset eivät ole koskaan olleet tehokas keino torjua tai vähentää ei-toivottua käytöstä. Koska ne ovat myös yksiselitteisesti ihmisoikeusloukkauksia, niitä ei pidä harkita, edes ajatusleikin tasolla” (s. 236). Näitä asioita on ainakin kaikkien kasvattajien syytä miettiä.

Lidmanin *Häpeä!* on myös hyvä esimerkki tietokirjasta, jossa on painavaa asiaa mutta joka on tekstiasultaan ilmava, jopa kevyt lukea.

Milla Peltonen  
milpel@utu.fi



## Me lukijat

Kuisma Korhonen: *Lukijoiden yhteisö. Ystävydestä, kansanmurhasta, itkevistä kivistä*. Helsinki: Avain (BTJ Finland Oy), 2011. 286 s.

Yksittäisiä esseitä kirjallisuudesta ilmestyy lähinnä *Parnassossa*, toisinaan myös kirjallisuudentutkijain aikakauslehti *Avaimessa*. Yhden kirjoittajan kokoelma kirjallisuus-esseitä on kunnianhimoinen hanke. Miten pitää lukija koudessa ja kiinnostuneena esseestä toiseen?

Kuisma Korhosen esseekokoelmaa *Lukijoiden yhteisö* rytmittää mielekkäästi epävarmaksi tunnustautuva minä. Paradoksaalisesti siis minän epävarmuus pitää teoksen koossa. Tekstuaalinen minä pohtii, epäroii, kertoo sanovansa yhtä mutta tehneensä toista. Minä myös *tunnustaa* esimerkiksi langenneensa pornon katseluun. Lisäksi tekstin minä *esiintyy* väläyttäen väitteitä tai tuntemuksia, joita voisi kuvitella heräävän tutkijoita laajemmankin lukijayleisön mielessä.

Korhosen kirjan minä epävarmuksineen ja esiintymisineen on nähdäkseni ilmaus kirjallisuuskäsityksestä, jonka *Lukijoiden yhteisö* lukijalleen tarjoaa vähitellen, pala palalta. Näin poiketaan tieteellisen tekstin vaatimuksista, joihin kuuluu selkeä-äänisyys, argumentoinnin loogisuus ja eheä johdonmukaisuus. Fiktio puolellekaan ei lipsuta, sillä sen verran runsaasti lähdeviittein varustettua faktaa ja informaatiota jaetaan. Korhosen tyyli asettuu näin välitilaan. Sanalla sanoen tyyli on esseistinen, eikä sitä ole ehkä tarpeenkaan määritellä sen tarkemmin jotta laji säilyttää elinvoimaisuutensa. Korhosen tekstin taustalla näkyvät mannermainen filosofia ja esseistiikan klassikot.

Temaattisesti yhtenäinen teos käsittelee esseitä ystävyden osoituksena ja lahjan eleenä, kaunokirjallisia teoksia, kirjallisia yhteisöjä, lukemisen historiaa, köyhyyttä ja joukkomurhia. Korhosen mukaan ”tekstin kohtaaminen on äärimmäisen intiimiä, yksinäistä, ainutkertaista. Mutta toisaalta se on myös yhteisöllistä, sitoo oman henkilökohtaisen eettisen kokemukseni yhteisöön ja siinä tapahtuviin poliittisiin valintoihin.” Kaunokirjallisen yhteisön minä on enemmänkin me. Kokoelman helmi on sen nimiessee, joka kokoaa yhteen aiemmin fragmentaarisesti esitetyt seikat, sen miksi ja miten lukeminen on kuin onkin yhteisöllistä. Essee olisi hyvin voinut myös päättää koko teoksen.

Ongelmallista Korhosen kirjan kannalta on abstraktius erityisesti silloin, kun esseisti siteeraa filosofien ajatuksia. Se johtaa hurskasteluun varsinkin, kun aihepiiri liikkuu kansanmurhissa, köyhyydessä ja muunlaisessa väkivallassa. Kun tällaiset kuohuttavat seikat selitetään vaikkapa Levinasin avulla, saadaan tulokseksi jargonia, joka herättää lukijassa nolouden tunteita. Väkivallasta puhumisesta tulee kuin tuleekin derri-dalaisittain kiveen hakattu symboli, joka jähmettää kirjoituksen saman toistoksi.

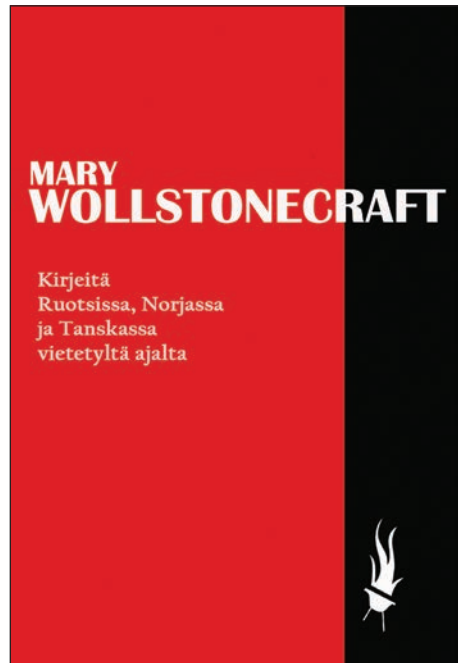
Parhaimmillaan Korhonen on silloin, kun hän kytkee ajatuksensa kaunokirjallisuuteen, oli kyse sitten ääneen lukemisesta lapsille tai teosanalyysistä. Hienoja

ovat muumien Mörköä ja Sofi Oksasen *Puhdistusta* koskevat analyysit sekä havainnot runoudesta.

Tärkeä Aistillisuuksia-essee havainnollistaa abstraktin ja konkreettisen ristiriidan. Siinä käsitellään aistillisuutta substantiivina, jolloin aistit kiinnitetään symbolisesti paikalleen ja näin tuotetaan itse asiassa aistien poissaolo. Sen vastavoimanahan olisi aistillinen toiminta, tapa luoda yhteyttä tässä ja nyt. Tätä taas teos kokonaisuudessaan kuitenkin pyrkii tekemään.

Esseekokeelma olisi hyötynyt tiivistämisestä ja teoreettisten sitaattien vähentämisestä vaikkapa teosanalyysien ja -tulkintojen eduksi. Joka tapauksessa *Lukijoiden yhteisö* herättää ajattelemaan lukemisen yhteisöllisyyttä uudella tavalla. Lukeminen on yhteydenpitoa, jolloin kommunikaatio tarkoittaa muutakin kuin mielten kerääntymistä yhteen. Kirjallisuus merkitsee tällöin voimaa, joka vaikuttaa aistillisesti ja fyysisesti. Näin muodostuu yhteys – vaikkakin sitten kuviteltu – tekstin ja lukijan välille: lukemisen luova ja tuottava tila.

Siru Kainulainen  
sirkai@utu.fi



## Huomiota pohjoismaisista kansanluonteista

Mary Wollstonecraft: *Kirjeitä Ruotsissa, Norjassa ja Tanskassa vietetyltä ajalta*. Suom. Ville-Juhani Sutinen. Turku: Savukeidas, 2011. 188 s.

Savukeidas on kustantanut ja Ville-Juhani Sutinen suomennanut myös toisen Mary Wollstonecraftin teoksen *Kirjeitä Ruotsissa, Norjassa ja Tanskassa vietetyltä ajalta* (1796), Teos, joka oli ilmestyessään hyvin suosittu ja kiitetty, kuuluu Savukeitaan kiinnostavaan matkakirjallisuussarjaan.

Tämäkin teos on erinomaisesti suomennettu ja varustettu selityksin. Mukana on kiinnostava Sutisen kirjoittama johdanto, mutta lisäjohdatus historiaan ja maantieteeseen olisi ollut paikallaan. Wollstonecraft teki matkansa suurten mullistusten aikaan. Ranskan armeija miehitti Saksaa, jota toiselta puolelta puristi Tanska. Kööpenhaminassa oli juuri ollut tuhoisa tulipalo, jonka jäljiltä 6000 ihmistä oli vailla kotia.

Johdannossa ei myöskään mainita tärkeää tutkimuksessa esiin tullutta seikkaa: vaikka teos koostuu kirjeistä, jotka Wollstonecraft kirjoitti rakastajalleen, ei hän todennäköisesti koskaan lähettänyt kirjeitä. Teos näyttäytyykin varsin erilaisena, jos sitä lukee kirjeiden sijaan kirjeromaanina.

Matkakirja on harvinainen siksi, että Wollstonecraft matkusti poikkeuksellisesti yksin tai pienen tyttärensä ja tämän lastenhoitajan kanssa. Hän matkusti kolmen kuukauden ajan hevoskärryillä ja veneillä – usein huonossa säässä ja majapaikasta tietämättä. Wollstonecraftille matkustaminen vaikuttaa kuitenkin olleen varsin luontevaa eikä se näytä hämmästyttävän kanssaihmissiäkään.

Wollstonecraft lähti matkaan löytäköseen rakastajaltaan, keinottelija Gilbert Imlaylta petketun kauppalaiivan – ja lepyttääkseen näin Imlayn jäämään itsensä ja yhteisen Frances-tytären luokse. Hän ei onnistunut tavoitteessaan ja yritti itsemurhaa palattuaan Lontooseen – edellinen itsemurhayritys tapahtui vain hieman ennen matkaa.

Skandinavia, jossa Wollstonecraft matkusti, on samaan aikaan tuttu ja vieras. Norja kuului Tanskalle samoin kuin Schleswig-Holsteinin alue nykyisessä Saksassa. Kaupunkien nimet ovat tuttuja ja maisema tunnistettavaa, mutta kylät ja talot olivat harvassa ja Wollstonecraft tuntui liikkuvan sivistyneen yhteiskunnan rajamailla.

Wollstonecraft tasapainoilee koko teoksen ajan kaupungin ja maaseudun välillä. Hän sai voimaa ja innoitusta luonnosta. Kuitenkin maailma vaati ihmiseltä työtä täydellistyäkseen, joten ihminen ei voinut vain jättäytyä luonnontilaan – rousseaulaisena kulta-aikana kukoistaisi typeryys. Hän päätyi siihen, että parasta olisi asua puolet vuodesta maalla, puolet kaupungissa. Wollstonecraft kirjoittaa kuitenkin koko ajan myös poliittisesta ja sosiaalisesta tilanteesta: oikeuslaitoksesta, veroista, armeijasta, feodaalijärjestelmästä.

Ruotsi vaikutti kirjailijan silmissä kolmesta maasta alkeellisimmalta. Ruotsalaiset söivät ja joivat valtavasti ja rakastivat sairaalloisesti lämpöä: huoneita ei tuuletettu eikä lapsia päästetty ulos. Lisäksi jopa imeväisille annettiin paloviinaa ja suolakalaa. Toisaalta Wollstonecraft näki myös olosuhteiden merkityksen: karuissa oloissa ei voinut hämmästellä epäsosiaalista juopottelua, verot olivat kovat ja kuningas kelvoton. Kuitenkin maaseudun ihmiset olivat oppimattomuudestaan huolimatta sydämellisiä.

Norjaan Wollstonecraft suhtautui huomattavasti myönteisemmin. Norjalaiset olivat arvostelukykyisiä, työteliämpiä, ulkonäöltäänkin ”näpsäkämpiä”. Myös luonto muuttui Norjaan tultaessa kauniista yleväksi. Wollstonecraft kutsui norjalaisia Tanskan alaisuudesta huolimatta vapaimmaksi näkemäkseen yhteisöksi. Oikeusjärjestelmä toimi hyvin, viljelijät saivat toimia itsenäisesti, lehdistö oli vapaa ja kaikesta sai keskustella. Wollstonecraft ilahtui siitä, että Norjassa oli ehkä otettu askel vapaa-ajattelun suuntaan ja yliopistokin pyrittiin perustamaan.

Tanskalaiset taas näyttäytyivät Wollstonecraftille välinpitämättömän tyytyväisinä, taikauskoina ihmisinä. Ihmisiä oli tulipalon jäljiltä kodittomia ja he varastelivat raunioista. Wollstonecraft vakuuttui siitä, että omaisuuden ihailu on kaiken pahan alku. Näkemys vahvistui hansakaupunki Hampurissa: omaisuuteen ja rahan keskittyminen tuhoaa ihmisistä inhimillisyyden ja estää kehityksen.

Wollstonecraft ajatteli, että kansanluonteita tarkasteltaessa pitäisi erottaa hankitut ja valmiiksi saadut piirteet – monilta puuttui mahdollisuus oppimiseen. Hänen mukaansa matkakirjailijoiden tulisi tutkia ja keskustella eikä vetää dogmaattisia johtopäätöksiä. Välillä Wollstonecraft tuntuu kuitenkin toimivan oppejaan vastaan maalatessaan karikatyyreja ihmisistä – vaikka korostaakin sitä, että kuvaa vain tiettyä vaihetta kehityksessä. Esimerkiksi Ruotsissa naiset olivat lihavia, laiskoja ja huonohampaisia, miehet taas karskeja, terveitä ja huumorintajuisia. On

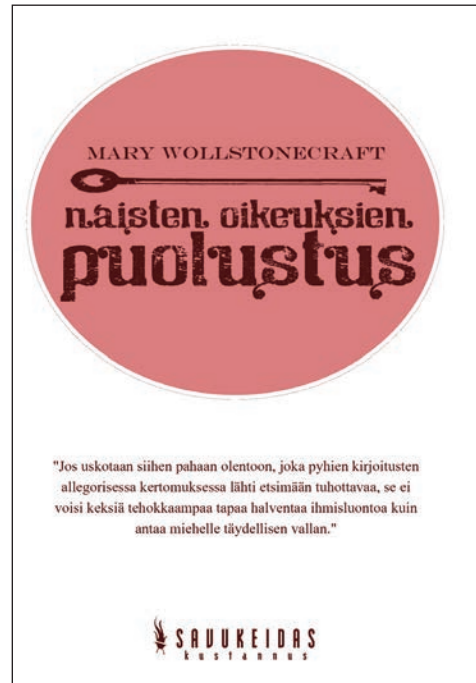
myös hämmentävää, että valistusmielinen Wollstonecraft ei aina tuntunut ymmärtävän elossapysymisen ehtoja, kuten lämpöä ja ruokaa, vaan toivoi näiden sijaan viileää ilmaa ja kukkaketoja.

Naisten oikeuksista Wollstonecraft tekipaljon – usein ilahtuneita – huomioita. Norjassa aviottoman lapsen saanut nainen saattoi avioitua uudestaan ja ottaa lapsen mukaansa uuteen perheeseen. Tanskassa vallalla olivat pitkät kihlaukset, joiden aikana nuori pari voi tutustua toisiinsa. Kiinnostavaa on, että nykyisessä tasa-arvon mallimaassa Ruotsissa etenkin naispalvelijoiden asema oli huono. Palkka ja ruoka olivat huonoja ja työt kohtuuttoman rankkoja.

Ajallisesta etäisyydestä huolimatta Wollstonecraft on tässäkin teoksessaan kirpeän ajankohtainen. Tavarain ja rahan valta on vain kasvanut. Entä miten vastata Wollstonecraftin pohdintaan siitä, mitä tapahtuu miljoonan vuoden päästä, kun maapallo ei voi enää elättää kaikkia ihmisiä?

Jasmine Westerlund

[njwest@utu.fi](mailto:njwest@utu.fi)



## Valta-asetelmista ja luonnollisuudesta

Mary Wollstonecraft: *Naisten oikeuksien puolustus*. Suom. Ville-Juhani Sutinen. Turku: Savukeidas, 2011. 346 s.

Savukeidas on tehnyt jälleen kulttuuriteon: se on suomentanut Mary Wollstonecraftin (1759–1797) klassikkoteoksen *Naisten oikeuksien puolustus* (1792). Teoksen on kääntänyt Ville-Juhani Sutinen. Hän huomauttaa, että on pyrkinyt kääntämään teoksen nykykielille kuitenkin anakronismeja välttämällä. Käännös on onnistunut: kieli on elävää, soljuvaa ja tuntuu luontevalta. Teoksessa on myös mukana Sutisen kirjoittama informatiivinen esittelyosa Wollstonecraftin elämästä ja yhteiskunnallisesta ajattelusta. Mukana on myös tarpeellinen selitysoasa, jossa on tietoja tekstissä esiintyvistä henkilöistä ja lainauksista.

Kuten Sutinen tuo esiin, Mary Wollstonecraft ei ollut pelkästään – anakronismia käyttäkseni – feministi, vaan feminismi oli vain yksi osa hänen laajalle

ulottuvaa ajatteluaan. Ennen naisten oikeuksien puolustamista Wollstonecraft puolusti ihmisoikeuksia yleisemmin *teoksessaan A Vindication of the Rights of the Men* (1790). Wollstonecraft kirjoitti myös esimerkiksi koulutuksesta ja historiasta.

Miksi naisten oikeuksia sitten pitää puolustaa? Wollstonecraftin mukaan hänen aikansa naiset käyttäytyivät typerästi eivätkä juuri näytä omaavan aivoja tai kykyä käyttää niitä. Wollstonecraftin mielestä tämä ei kuitenkaan ole naisten luonnollinen tila, vaan johtuu koulutuksesta ja kasvatuksesta, alistamisesta ja sorrosta. Naiset pyritään pitämään tietämättöminä lapsina, jotka hoippuvat tunnepuuskissa ja ovat täysin riippuvaisia miehistä, jotka ensin keimailulla ja suloisilla heikkouksillaan ovat valloittaneet. Naisten alemmuuden tilasta on tehty vieläpä ihailtavaa. Naisten pitäisikin kirjailijan mukaan ensiksi antaa kehittyä ja kehittää itseään – johtopäätökset naisten kyvykkyydestä voitaisiin tehdä vasta tämän jälkeen. Wollstonecraftin teos itsessään on jo performatiivinen osoitus siitä, että naisilla on järkeä ja taitoa käyttää sitä!

Wollstonecraft esittää siis jo 1700-luvun lopulla näkemyksen kielellisistä malleista ja käytösmalleista. Naiseksi ei synnytä, vaan naiseksi tullaan. Tytöt oppivat mieltämään naiselliseksi tunteilun ja heikkouden, mutta he voisivat oppia myös toisin. Vaikka nainen ja mies pyritään näkemään täysin erilaisina ominaisuuksiltaan ja lahjoiltaan, Wollstonecraftin mukaan naisen ja miehen hyveet ovat samat. Näkemystään sukupuolieroon Wollstonecraft tiukentaa teoksen loppua kohden: ensin hän näkee, ettei sukupuolieroon pitäisi kiinnittää huomiota lasten kohdalla, sitten hän säästäisi sen rakkauteen ja lopulta hän kirjoittaa: ”Näin ollen miesten itsepintaisesti ylläpitämää sukupuolten välistä eroa ei voi pitää muuta kuin satunnaisena.” (s. 330)

Miksi järki sitten on niin merkittävä asia? Wollstonecraftin mukaan järki liittyy kuolemattomaan sieluun – järki ei ole olemassa elämää vaan kuolemattomuutta varten. Jos ei olisi muuta kuin tämä maailma, olisi ihminen varmaankin täydellinen jo maail-

massa. On kuitenkin monia ongelmia, joita ihmiset eivät tässä elämässä pysty ratkaisemaan. Järki on side ihmisen ja Jumalan välillä. Jos naisella on kuolematon sielu, tulee myös hänellä olla mahdollisuus kehittää itseään.

Wollstonecraftin kritiikki ei kohdistu vain sukupuolijärjestelmään: hän vastustaa kaikkia sellaisia valta-asemia, jotka perustuvat hierarkkiseen alistamiseen; hän vastustaa niin armeijaa kuin papistoakin. Armeijaa koskeva lainaus antaa hyvän kuvan myös teoksen lennokkaasta tyylistä: ”Mutta älä huolestu, oi oikeamielinen ja jalo lukijani, olit sitten mies tai nainen! Vaikka olen verrannut keskenään nykyaikaisen sotilaan ja sivistyneen naisen luonnetta, en aio ohjeistaa jälkimmäisiä vaihtamaan varttinöitään musketteihin, joskin toivoisin vilpittömästi näkeväni sotilaan pistimen vaihtuvan pensassaksiin.” (s. 251) Lisäksi hän tuomitsee säätyerottelun: rikkaat ovat Wollstonecraftin mukaan yhtä sidottuja kuin naiset. Puhuupa Wollstonecraft jopa eläintenkin puolesta.

Wollstonecraft kirjoittaa paljon valistusfilosofi Rousseauta vastaan: edistyksestä huolimatta Rousseau näki naiset luonnostaan heikkoina ja passiivisina ja siten sopivina miehiä miellyttämään. Wollstonecraft osoittaa, että Rousseauin ”luonnollinen” on ainoastaan kasvatuksen tulosta ja vieläpä omiaan sitomaan naisen onnettoman ja toimeettoman kotiin. Wollstonecraft tuomitsee myös mm. kirjailija ja romantikko Madame de Staëlin näkemyksen, jonka mukaan naisten pitäisi tyytyä omaan naiselliseen valtakuntaansa.

Mitä naisten sitten pitäisi tehdä? Pienten tyttöjen pitäisi kirmata vapaasti ja kehittää ruumistaan. Myöhemmin naisten pitäisi tarttua puutarhanhoitoon, kokeelliseen kirjallisuuteen ja filosofiaan. (Romaaneille Wollstonecraft ei anna paljon arvoa, mutta pitää kuitenkin niiden lukemista parempana kuin sitä, ettei kehitä itseään lainkaan.) Naiset voisivat olla lääkäreitä, lukea historiaa ja osallistua liiketoimiin. Wollstonecraft uskaltaa jopa ehdottaa naisille omia edustajia politiikkaan, vaikka tietääkin vaikuttavansa naurettavalta. Hän

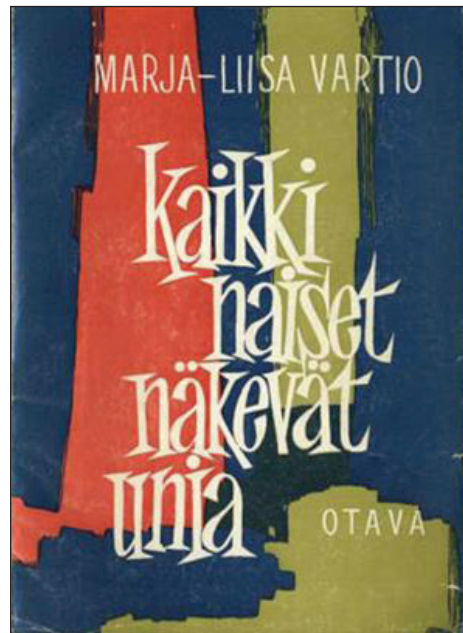
antaa myös joitain varsin käytännöllisiä neuvoja: naisten ei tulisi olla keskenään liian läheisiä ja peseytyä tulisi usein mutta yksin!

Huolimatta siitä, että Wollstonecraft avaisi lähes kaikki yhteiskunnan alueet naisille, näkee hän naisen ennen kaikkea suhteessa mieheen ja lapseen. Ideaalisessa avioliitossa kukoistavat intohimon jälkeen ystävyys ja kunnioitus – miehen ei tällöin tarvitse etsiä viihdykettä eikä naisen ihailua avioliiton ulkopuolelta. Äitiydessä naisilla olisi paljon parantamisen varaa: äidit joko hylkäävät lapsensa imettäjille tai hemmottelevat nämä pilalle. Sen sijaan Wollstonecraftin visioimalla äidillä on arvostelukykä ja riippumattomuutta ja hän voi tarvittaessa täyttää myös isän roolin. Lapset eivät saisi olla vanhempiensa orjia sen paremmin kuin vaimot miestensä, vaan lasten ja vanhempien välillä pitäisi vallita aito, järkeen perustuva kunnioitus. Lapset oppisivat äidiltään kunnioitusta myös kaikkia muita ihmisiä kohtaan. Wollstonecraft ei kuitenkaan halua sitoa naisia kotiin: jos naiset eivät tuhlaisi elämänsä joutavuuksiin, jäisi heille hyvinkin aikaa kirjallisuuteen ja tieteeseen! Hän paneutuu pitkällisesti myös koulujärjestelmän uudistamiseen. Wollstonecraftin ihannekoulu olisi kansallinen, kaikille yhteiskuntaluokille tarkoitettu ja tytöille ja pojille yhteinen ja ilmainen.

Vaikka paljon on muuttunut, teos ei tunnu vanhentuneelta. Päinvastoin: teoksen ajatus siitä, miten tullaan naisiksi – ja miehiksi – pätee edelleen. Lisäksi Wollstonecraftin pisteliäitä ja tarkkanäköisiä huomioita sekä hauskaa kieltä on ilo lukea!

Jasmine Westerlund

*njwest@utu.fi*



## Rouva Pyy, pesätön lintu

Helena Ruuska: *Arkeen pudonnut Sibylla. Modernin naisen identiteetin rakentuminen Marja-Liisa Vartion romaanissa Kaikki naiset näkevät unia*. Kotimaisen kirjallisuuden väitöskirja. Helsingin yliopisto, Yliopistopaino, 2010. 227 s. e-versio: <http://hdl.handle.net/10138/19373>

Helena Ruuskan väitöskirjan tutkimuskohde, Marja-Liisa Vartion vuonna 1960 ilmestynyt romaani *Kaikki naiset näkevät unia*, on monessa mielessä erinomainen valinta väitöskirjatyön aiheeksi. Huolimatta siitä, että Vartion merkitys suomalaisen romaanitaiteen yleensä ja erityisesti nk. 1950-luvun modernistisen proosan kehittäjänä on yleisesti tunnettu ja tunnustettu, Vartio ei syystä tai toisesta ole toistaiseksi saanut ansaitsemaansa tutkimuksellista mielenkiintoa.

Ruuskan tutkimuksen tavoitteena on selvittää, miten Vartion romaanissa rakennetaan, kuvataan ja kommentoidaan naisen identiteettiä modernisoituvassa 1950-luvun Suomessa. Tutkimuksessa identiteetin käsite sidotaan yhteen tilan



käsitteeseen. Tutkimuksensa metodologiseksi työvälineeksi Ruuska ilmoittaa kontekstualisoivan lähiluvun. Tutkimuksen kontekstin Ruuska rakentaa muutamien kaunokirjallisuuden intertekstuaalisten suhteiden lisäksi romaanin ilmestymisajankohdan tärkeistä kirjallisuutta ja kuvataidetta sekä laajemminkin sotien ajan jälkeisestä suomalaista taideteollista muotoilua koskevista diskursseista. Näistä jälkimmäiset Vartion romaanin vieridiskursseina ovat Ruuskan tutkimuksen parhaita antia.

Tutkimuksensa käsitteistön reflektoinnissa Ruuska on niukka. Kun tutkimus on paljolti Vartion romaanin lähiluentaa, on kirjallisuudentutkimuksen kannalta olennaista se, millaisen käsitejärjestelmän läpi lähiluku tehdään. Ruuska on valinnut keskeiseksi käsitteekseen naisen identiteetin. Ongelmaksi työn kannalta muodostuu se, että identiteetin käsitettä sinällään ei ole pohdittu lainkaan, vaikka se oppineisuudenkin osoittamisessa. Myös tilan käsite otetaan tutkimuksessa annettuna, ilman sen kummempia pohdintoja, ja Ruuska hyödyntää käsitettä hyvin analyysinsä rakennusmateriaalina. Tähän liittyy olennaisesti toinen, tutkimuksen kannalta keskeinen käsite, arki. Ruuskan tutkimuksen nimi, *Arkeen pudonnut Sibylla*, on hyvä ja kuvaa erinomaisesti sitä, mistä Vartion romaanissa on kyse. Keskeisenä aspektina on arki ja eritoten naisten arki, johon kaihoisasti korkeakulttuuriin sfääreihin pääsystä unelmoiva nainen, rouva Pyy, joutuu. Tilan ja arjen kytkös tuottaa Vartion romaaniin mielenkiintoisen kodin ja rouvuuden kytköksen, joka naisen identiteetin rakentajana näyttää romaanin maailmassa olevan keskeinen.

Tutkimuksen otsikossa arkea vastaan asettuu romaanissa keskeisen merkityksen saava Michelangelon Sikstiiniläiskappeliin maalaama fresko. Tämä tuo taiteen maailman romaanin keskiöön. Ruuskan kontekstuaalinen lähiluku käsittelee erinomaisesti 1950-luvun taideteollisuuden ja muotoilun voimakasta nousua kulttuurin kentällä, ja rouva Pyy henkilöhahmon ja sitä kautta hänen identiteettinsä

keskeisen määrittäjän, kodin, rakentumista tämän nousevan diskurssin varaan. Muotoiludiskurssi oli äärimmäisen normatiivinen: se kertoi, millainen oli kaunis ja sivistynyt koti (ja mitä ilmeisimmin myös sen ”haltija”); se opasti tarkastelemaan kodin haltijan makua tarkastelemalla sitä esineistöä, jota kodissa oli. Näitä analysoidessaan Ruuska hyödyntää Bourdieun maun käsitettä kyllä oivallisesti, mutta hän ei ota huomioon sitä, että Bourdieun kaikki käsitteet liittyvät aina tavalla tai toisella luokkaan.

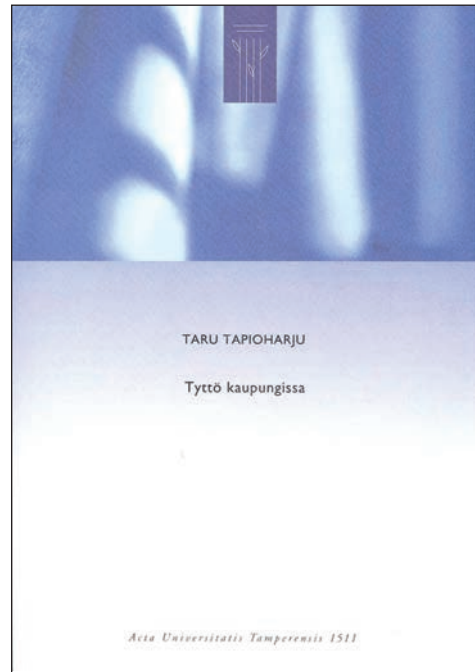
Hyvin perustein voi väittää, että Vartion rouva Pyy ongelmaiseksi muodostuu hänen omalle luokalleen, alemmalle keskiluokalle, asetetut korkeakulttuuriset tavoitteet, joihin on jo rahan puutteenkin takia mahdotonta päästä käsiksi. Rouva Pyy ei kenties vain ”halua olla parempi kuin muut”, kuten romaanin pintataso ja Ruuska sen mukana väittävät, vaan hän pyrkii vain uskollisesti noudattamaan suomalaiselle sivistyneisyydelle rakennettuja vaatimuksia. Jos tämä olisi tutkimuksessa otettu huomioon, olisi ollut tärkeää tarkastella myös niitä naisen identiteetin reunaehtoja, joita tämä korkeakulttuurinen imperatiivi asetti. Kun näitä ehtoja ei työssä ole mietitty, alkaa vaikutta siltä, että rouva Pyy käyttäytyy jotenkin hölmösti tai valitsee ”väärin”. Rouva Pyy henkilökuva kapeutuu, identiteetti alkaa näyttää omien valintojen summalta, ja romaanin antama kuva naisen identiteetistä latistuu.

Vartion asemaa 1950-luvun modernistien joukossa ei tutkimuksessa juuri pohdita eikä hänen asemaansa esimerkiksi suomalaisten naiskirjailijoiden jatkumolla. Ne intertekstuaaliset kytkökset, joita Ruuska tutkimuksessaan tekee, eivät myöskään auta Vartion proosatuotannon aseman pohtimisessa. Esimerkiksi kytkös Södergranin sisarus-teemaan on Vartion yhteydessä kaukaa haettu, kun sen sijaan naisten välisistä suhteista suomalaiset naiskirjailijat ovat kirjoittaneet paljonkin. Useat muutkin Ruuskan tekemät intertekstuaaliset kytkökset tuntuvat sattumanvaraisilta ja perustelemattomilta (esim. Kallas, Onerva), mutta joitakin erinomaisia analy-

seja tutkimuksessa tällä alueella kuitenkin on. Yksi parhaista, ja naisen identiteetin kannalta mielenkiintoisin, on Ruuskan analyysi Vartion romaanin ja Kantelettaren runon ”Minä pyy pesätön lintu” välisistä suhteista. Näiden tekstien välisessä suhteessa kulminoituvat niin Vartion läpi tuotannon toistuva lintujen merkityksellisyys kuin niiden ominaisuuksien ”siirtymät” henkilöhahmoihin, ja toisaalta kansanrunon esiin nostama pesättömyys, joka määrittää myös rouva Pyyntä identiteettiä.

Ruuskan väitöskirjassa on paljon teoreettisia ja metodisia ongelmia, mutta Vartio-tutkimuksen päänavaus on nyt kuitenkin tehty. Toivoa sopii, että tutkimus saa muutkin tutkijat kiinnostumaan Vartion tuotannosta.

Lea Rojola  
lerojo@utu.fi



## Uusi nainen modernissa kaupunkitilassa

Taru Tapioharju: *Tyttö kaupungissa. Uuden naisen diskurssi Mika Waltarin 1920- ja 1930-luvun Helsinki-romaaneissa*. Tampere: Tampere University Press, 2010. 325 s. e-versio: <http://acta.uta.fi/teos.php?id=11315>

Taru Tapioharjun väitöskirja *Tyttö kaupungissa* on tehty Tampereen yliopiston suomen kirjallisuuden oppiaineeseen huhtikuussa 2010. Väitöskirja käsittelee uutta naista Mika Waltarin teoksissa, erityisesti kohua herättäneessä *Appelsiininsiemen*-romaanissa (1931). Teoksessa käsitellään myös muita Mika Waltarin 1930-luvulla kirjoittamia ns. Helsinki-romaaneja.

On hienoa, että Mika Waltarista on vihdoin tehty väitöskirja, vieläpä sellainen, joka käsittelee naisia Waltarin *Suuressa illusionissa* (1928), *Appelsiininsiemenessä* (1931), *Palavassa nuoruudessa* (1935), *Surun ja ilon kaupungissa* (1936) ja *Ihmeellisessä Joosefissa* (1938). Väitöskirjan

ehdoton ansio onkin, että se antaa Waltarin romaaneille tilaa; se onnistuu todella herättämään kiinnostuksen Waltarin teoksiin ja varsinkin *Appelsiininsiemenen*. Romaani tuntuu kuvaavan modernia Helsinkiä kutkuttavasti, tarkkanäköisesti ja elävästi. Väitöskirjan tutkimuskysymys on, millaiseksi uusi nainen ”puhuttiin” Mika Waltarin Helsinki-romaaneissa: oliko tämä nainen lopultakaan uusi, oliko hän seikkaileva sankaritar? Lisäksi pohditaan kaupungin vaikutusta naisesta annettuun kuva – miten uusi nainen asettuu julkisiin tiloihin, onko hän erilainen kaupungilla kuin maalla?

Tapioharju ilmoittaa metodikseen lähiluvun. Kysymyksiä lähdetään pohtimaan vanhan tutun diskurssi-käsitteen kautta. Johdannossa paneudutaan erityisesti diskurssin tasoihin Pekka Tammen mukaisesti: onko diskurssi kertojan, henkilöhahmon vai molempien? Lisäksi käytetään jonkin verran L. Austinin puheaktiteoriaa ja Teun van Dijkn kertomus-mallia. Suhdetta feministiseen kirjallisuudentutkimukseen ja naiskuvan-käsitteeseen olisi voinut teoksen johdannossa pohtia paria lausetta enemmän, kun tutkimus tuntuu kuitenkin kiinnittyvän vahvasti naiskuvatutkimukseen. Tutkimus on jaoteltu lukuihin hämmäntävällä tavalla: pisin luku on pituudeltaan 70 sivua mutta lyhin vain 10.

Uusi nainen aiheena on toki mielenkiintoinen, ja erityisesti äidin ja uuden naisen vastakohtapari vaikuttaa antoisalta aiheelta. Ikävä kyllä koko keskeisimmän tutkimuskysymyksen, uuden naisen, käsittely on varsin sekava ja siitä on vaikea saada otetta. Parhaiten väitöskirjassa tavoitetaan Appelsiininsiemenennoori ylioppilas Irene, jota käsitellään ilahduttavan moniulotteisesti ja laajasti.

Tutkimuksessa käytetään jatkuvasti diskurssi-sanat suomennoksia, ’puhun’ ja ’puheta’. Tämä ei useinkaan tunnu antavan analyysiin mitään uutta, vaan ainoastaan tekee tekstistä paitsi vaikeaselkoista, myös huvittavaa: ”Hän on paradoksi myös siten, että hyvin ruumiilliseksi puhuttuna hänet toisaalta puhutaan antiikin naispatsaaksi [...]” (s. 276)

Varsin narratologisista lähtöoletuksista ja tätä painottavasta johdannosta huolimatta, Waltarin teoksia kontekstualisoidaan paljon historialliseen aikaan. On vaikea sanoa, mihin tutkimus lopulta kiinnittyy. Sinänsä Waltarin monikerroksinen diskurssi, jossa henkilöahmot ja kertoja keskustelvat, on mielenkiintoinen. Parhaimmillaan teos kuitenkin on silloin, kun siinä käsitellään tutkimuksen toista kysymystä, kaupunkia. Appelsiininsiemenen nuoren parin kaupunkia – modernia kotia, katuja, kahviloita, autoja ja raitiovaunuja – käsitellään niin naisen kuin miehenkin, vapaan koulutyön kuin tulevan äidinkin näkemänä ja kokemana. Tällöin nousee esiin kiinnostavia asioita miehen ja naisen kaupungin eroista ja siitä, miten kiinteästi uusi nainen muodostuu yhdessä modernin kaupungin kanssa. Samalla liu’utaan varsin kauas narratologiasta. Lukijaa tämä ei häiritse: tutkimus muuttuu loppua kohden huomattavasti kiinnostavammaksi ja analyysi on siellä täällä jopa mainiota.

Se, miksi tietyt teokset on valittu Waltarin teosten vertailukohdiksi, ei useinkaan avaudu. Miksi Waltarin rinnalle on otettu esimerkiksi Kukku Melkaksen väitöskirja, tyttökirjat tai Annis Prattin seikkailukaavio? Väitöskirjan lopussa käsittelyyn otetaan vielä *Waltarin Palava nuoruus*, *Surun ja ilon kaupunki* ja *Ihmeellinen Joosef*. Teosten käsittelyt jäävät lyhyiksi ja irtonaisiksi, vaikka ovatkin lupaavia – näitä teoksia olisi voinut käyttää runsaammin vertailukohtina koko väitöskirjan ajan. Nyt teoksiin ei ehditä paneutua ja välillä on vaikea edes ymmärtää, mistä henkilöahmosta milloinkin puhutaan.

Väitöskirja sisältää todella paljon toistoa – sen lisäksi, että samoja kohtia Waltarin teoksista siteerataan yhä uudestaan, myös tutkija käyttää moneen kertaan jopa samoja lauseita. Toistoa on perusteltu sekä Waltarin tyyllillä että tutkijan lähestymistavalla, mutta usein tuntuu olevan kysymys vain kirjoitusteknisestä asiasta.

Jasmine Westerlund  
njwest@utu.fi

# Kotimaisen kirjallisuuden väitöskirjoja 2010–2011





17.12.2011

Vastaväittäjä: professori Satu Grünthal,  
Helsingin yliopisto



## Siru Kainulainen

*Kun sanat eivät riitä. Rythmi, modernismi ja Eila Kivikk'ahon runous.* Turun yliopiston julkaisuja C 322. Turku: Turun yliopisto, 2011. 210 s. e-versio: <https://www.doria.fi/handle/10024/72556>

Lehdistötiedote:

### Rythmi Eila Kivikk'ahon runoudessa

FL Siru Kainulaisen väitöstutkimuksen keskeinen kysymys on, miten runojen rytmi vaikuttaa. Aineistona on kirjailija Eila Kivikk'ahon runous, kuusi runokokoelmaa, jotka ilmestyivät aikavälillä 1942–1995.

Kirjallisuushistoriassa Kivikk'ahon on nähty edustavan osin perinteistä, osin modernistista runoutta kirjoittavaa väli-polvea. Kainulaisen tutkimuksen mukaan Kivikk'ahon runot sijoittuvat 1900-luvun modernistiseen jatkumoon, jossa rytmillä

on keskeinen, aiemmin tutkimatonta merkitys. Eila Kivikk'aho syntyi 1921 Sortavalassa ja kuoli 2004 Helsingissä.

### Rytmin toiminta

Kainulaisen tutkimus painottaa rytmin ruumiillisuutta, aistimellisuutta ja materiaalisuutta: rytmi voidaan kokea, tuntea, kuulla ja nähdä. Sanat eivät riitä rytmin ilmaisuun, mikä kiinnittää samalla huomiota siihen, ettei kaikki – tunteet, ruumiillisuus ja materiaallinen todellisuus – ole sanottavissa suoraan.

Rytmi ei kuitenkaan toimi irrallaan sanoista, vaikka rytmin toiminnan ja sanallisen merkityksen välinen erottaminen on analyttisesti paikallaan. Tällöin pohdittavaksi tulee, miten rytmi kielen materiaalisuutena osoittaa sanallisen ilmaisun problematiikkaan, sen rajoihin ja ehtoihin. Rytmi onkin ymmärrettävissä toimijana, joka vaikuttaa vahvasti siihen, millaiseksi käsitämmme runon ja millä perusteilla teemme intuitiivisiksi kokiamme tulkintoja.

### Vuorovaikutusta ajassa kiinni

Rytmi liikuttaa runoa, samoin kuin vastaanottajaa. Rytmi osoittautuu Kainulaisen väitöstutkimuksessa yhteydenpidon muodoksi – ilmaisutavaksi, joka vaikuttaa vastaanottajiinsa ja sitoutuu tapaan, jolla rytmi kulloinkin ymmärretään. Yhteydenpito, kommunikaatio joka ei perustu yksinomaan sanastoon, muodostuu tutkimusta jäsentäväksi teemaksi. Runojen lukeminen, analyysi ja tulkinta osoittautuvatkin yhteisölliseksi toiminnaksi.

Kainulaisen tutkimuksesta käy lisäksi ilmi, että runous on ajassa kiinni. Eila Kivikk'ahon runoja voidaan lukea kannanottoina aikaansa, joskaan kannanotot eivät esiinny välttämättä suoraan sanottuina, ilmaistuna kylläkin. Ruumiillisuus ja sen sukupuolittuneisuus, modernismin katvealue ja sanomisen ehdot ovat asioita, jotka lukeutuvat kannanottojen piiriin ja joita jäsennetään rytmin käsitteellä.

## Modernistinen lukutapa

Osana tutkimusta pohditaan sotien jälkeistä suomenkielistä modernismia. Kainulainen osoittaa, että tulkintakontekstilla on olennainen sijansa, kun sanallistetaan sanomatonta, ruumiillista rytmiä. 50-lukulainen modernismi, tai oikeammin modernistinen lukutapa, on muokannut vahvasti nykykäsityksiä runouden rytmistä. 1940-luvulla vapaa rytmi tarjosi mahdollisuuksia irtaantua mitallisen rytmin kontrollista. Toisaalta ruumiillisuutta kontrolloitiin edelleen.

1950-luvun alussa, jolloin modernistinen lukutapa valtasi alaa, rytmi siirrettiin marginaaliin. Edelleen 1960-luvulla informaation painotus toiseutti rytmiä, joka kuitenkin osoittaa kykynsä ilmaista sitä, mihin sanat eivät riitä. 1990-luvun muutuneissa tilanteissa rytmi – ja laajemmin kielen materiaallinen tuntu – nousi uudella tavalla esiin. Vaikka rytmi on ollut modernistisen lukutavan ”kutsumaton haltiatar”, se osoittautuu tärkeäksi runoutta jäsentäväksi toimijaksi.

28.5.2011

Vastaväittäjä: professori Erkki Vainikkala, Jyväskylän yliopisto

## Veli-Matti Pynttäre

*”Vain tämä menettelytapa tuntuu tulokselliselta...”. Psykoanalyysi modernin aikakauden myyttinä Vaaskiven kulttuurikritiikissä.* Turun yliopiston julkaisuja C 312. Turku: Turun yliopisto, 2011. 215 s. e-versio:

<https://www.doria.fi/handle/10024/69594>

Lehdistötiedote:

## 1930-luvun kulttuurikeskusteluun lisää näkökulmia

Psykoanalyysin määrittelemisen aikakauden myyttinä ohjasi perustavalla tavalla Tatu Vaaskiven käsitystä modernista ihmisestä ja kulttuurista, toteaa FM Veli-Matti Pynttäre väitöstutkimuksessaan, joka käsittelee Tatu Vaaskiven 1930-luvun lopun kulttuurikritiikkiä.

Vaaskiven 1930-luvun lopussa julkaistava teospari *Vaastojen kapina* (1937) ja *Huomispäivän varjo* (1938) oli ensimmäisiä suomenkielisiä yleisesityksiä psykoanalyysista. Sigmund Freudin teorioista oli Suomessakin keskusteltu erityisesti asiantuntijoiden keskuudessa jo 1900-luvun alusta lähtien, mutta laajempaa lukijakuntaa tavoittelevana esityksenä Vaaskiven teokset olivat ensimmäisten joukossa. Vaaskiven kulttuurikritiikin perustana oli näkemys, ettei psykoanalyysia ollut mahdollista ymmärtää ainoastaan lääketieteen alaan kuuluvana teoriana. Psykoanalyysin merkitys oli Vaaskiven mukaan pikemminkin sen asemassa modernin ihmisen maailmankatsomuksena.

Tutkimuksessaan Pynttäre osoittaa, kuinka Vaaskiven kulttuurikritiikin keskeiseksi käsitteeksi nousee myytti. Myytti ei kuitenkaan merkitse Vaaskiven kulttuurikritiikissä yksinomaan valhetta tai virheelistä käsitystä todellisuudesta. Pynttäre hahmottaa myytin käsitteen monimuotoi-

suutta erilaisten myyttikäsitteiden kautta. Myytin käsitteen välityksellä tutkimuksessa rakentuu kuva modernista kulttuurista, jonka yhteys etenkin niin sanottuun primitiivisyyteen on Vaaskiven ihmis- ja kulttuurikäsitteiden perustana.

### Psykoanalyysin myytti ja klassinen humanismi

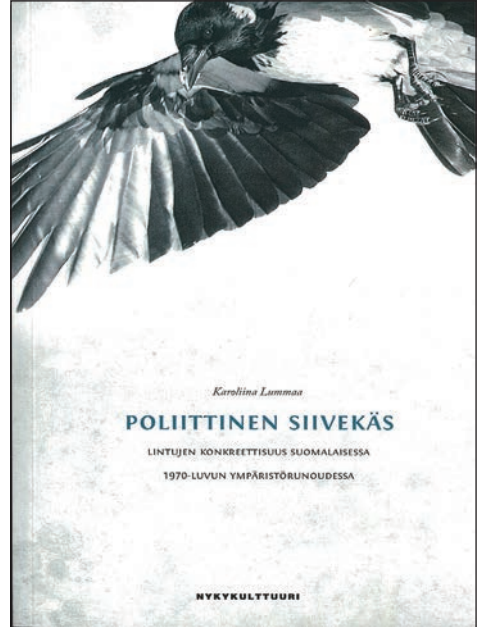
Ettenkin toisen maailmansodan jälkeen myytti on ymmärretty erityisesti totalitarististen ideologioiden keskeisenä muotona. Vaaskiven kulttuurikriittikissä käy kuitenkin esille, kuinka käsitettä käytettiin myös päinvastaisessa tarkoituksessa. Teosparinsa lopussa Vaaskivi katsoo psykoanalyysin myytin merkittävän Kansallissosialismissa Saksassa ruumiillistuvan massaihmissen sijasta synteettisen ihmisen ihannetta, jonka esikuvaa Vaaskivi etsii antiikin kreikkalaisuudesta.

Tässä suhteessa psykoanalyysin myytin kirjoittaminen edusti Vaaskivelle kulttuurikriittistä pyrkimystä klassisen humanismin periaatteiden säilyttämiseen modernin eurooppalaisen kulttuurin perustana. Mutta samalla se edellytti ihmisen psykoanalyysin paljastamien vaistojen ja viettien huomioimista uudenaikaisessa ihmiskäsityksessä.

Pynttärin tutkimus täydentää kuvaa 1930-luvun suomalaisesta kulttuurikeskustelusta. 1930-luku on yleensä mielletty poliittisten ja ideologisten vastakkainasettelujen vuosikymmenenä, mutta Vaaskiven kulttuurikriittisen teosparin kautta Pynttäri osoittaa, kuinka tämän näkemyksen ehdottomuus on syytä asettaa kyseenalaiseksi.

11.12.2010

Vastaväittäjä: dosentti Satu Grünthal, Helsingin yliopisto



Karoliina Lummaa

*Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa.* Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 102. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 2010. 317 s.

Lehdistötiedote:

### 1970-luvun ympäristötietoutta - runous lintujen asialla

1970-luvulla suomalaisen runouteen ilmaantui uudenlaisia lintuja. Ne eivät enää olleet vapauden, sielun tai taiteen vertauskuvia vaan ympäristömyrkyistä, kaupungistumisesta ja tehometsätaloudesta kärsiviä eläimiä. FM Karoliina Lummaa osoittaa väitöskirjassaan, että tällaisten linturunojen kirjoittaminen oli runoilijoiden keino osallistua ajan ympäristökeskusteluun.

Ihmiskeskeisten hyöty- ja mukavuusnäkökulmien sijaan 1970-luvun ympäristötietoinen linturunous ajoi lintujen oikeuksia



hahmotteli näin vaihtoehtoista kuvaa yhteiskunnasta, joka kehittyi myös ei-inhimillisen luonnon ehdoilla.

Toisena keskeisenä tuloksena Lummaan tutkimuksessa esitetään, että luontoaiheinen runous asettaa luonnon ja kulttuurin rajat jatkuvaan liikkeeseen. Linnut eivät väistämättä muutu ihmisenkaltaisiksi tai saa inhimillisiin tunteisiin tai ideoihin liittyviä vertauskuvallisia merkityksiä. Runous voi erilaisin sisällöllisin ja muodollisin keinoin ilmaista lintujen ei-inhimillisyyttä, erilaisuutta suhteessa ihmisiin.

Luontoaiheisessa runoudessa myös neuvotellaan luonnon ja kulttuurin rajoista sekä lintujen ja ihmisten suhteesta kuvaamalla esimerkiksi lajijomaisuuksistaan ylpeileviä tikkoja, aamuruuhkaa tarkkailevaa varista tai lintutieteellistä tutkimusta häiritseviä lintuja.

### **Uudenlainen jäsenyys 1970-luvun ympäristökeskustelusta**

Lintujen muuntuminen vertauskuvista eläimiksi eli niiden konkretisoituminen suhteutetaan tutkimuksessa 1950- ja 1960-luvun vaihteeseen, joka oli maailmanlaajuisen ympäristöliikkeen syntymisen sekä runouden yhteiskunnallisen kantaaottavuuden ja puheenomaisuuden aikaa. Tutkimuksen aineistona onmuun muassa Sauli Sarkasen, Timo Haajasen, Maila Pylkkösen, Anne Hännisen, Hannu Salakan ja Matti Paavilaisen sekä useiden muiden runoilijoiden lintuaiheisia runoja 1950-luvun lopulta 1980-luvun lopulle painopisteen sijoittuessa 1970-lukuun.

Tutkimuksessa hyödynnetään suomalaisen tutkimukseen vasta vakiintumassa olevia ekokriittisiä ja posthumanistisia eli luontoesityksiä sekä luonnon ja kulttuurin suhdetta tarkastelevia teorioita. Niistä rakennetaan lukemisen tapa, joka ottaa huomioon runoilmaisun ominaispiirteet, yhteiskunnallisen ympäristökeskustelun sekä fyysisessä ympäristössä tapahtuneet muutokset. Tutkimuksen lähteinä ovatkin linturunojen lisäksi

1970-luvun ympäristöpamfletit sekä ajan linnuston ja ympäristön tilasta kertova tietokirjallisuus.

# Avaa ovi ja käännä sivua!



Liittymällä Kirjan talon jäseneksi:

- tuet talon toimintaa
- pääset postituslistalle
- saat kurssialennuksia ja muita jäsenetuja

Tulossa syksyllä 2012:

- Novellista kohti kokonaisuutta -käsikirjoitushautomo
- Vapaan kirjoittajakoulun kurssit: proosa, lyriikka, draama
- Luova omaelämäkerrallinen kirjoittaminen

Nettisivuilta ja facebook-ryhmästä löydät lisätietoa talon toiminnasta ja toimijoista!

**Kirjan talo - Bokens hus ry**  
**[www.kirjantalo.org](http://www.kirjantalo.org)**

Kirjan talo ry on vuonna 2007 perustettu kirjallista ilmaisua edistävä yhdistys, joka vuodesta 2008 lähtien on toiminut Turussa, Aurajoen rannalla rakennuksessa nimeltä Kirjan talo.

# SANELMA

*Sanelma* on Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja. Tämän vuoden artikkeleita yhdistää menneisyyden ja jo tiedetyn haastaminen. Millainen on ihmisen ja luonnon suhde eri aikakausien matkakirjallisuudessa tai 2000-luvun nuortenromaanissa? Mitä eri merkityksiä kytkeytyy metamorfooseihin niin kielen, tekstin kuin mielikuvituksen tasolla? Entä mitä tapahtuu kun käsittelyyn otetaan kanonisoidun suomalaiskirjailijan klassikkoteos ja luetaan sitä metafiktiivisena kertomuksena?

Näihin ja moniin muihin kysymyksiin vastaa *Sanelma* 2011. Sanelman kirja-arvioissa katse kohdistetaan vuosina 2010–2011 ilmestyneeseen tutkimus- ja tietokirjallisuuteen.

