

# SANELMA

TURUN YLIOPISTON KOTIMAISEN KIRJALLISUUDEN  
VUOSIKIRJA 2015





# Sanelma

Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2015

TURUN YLIOPISTO  
Kotimainen kirjallisuus  
Vuosikirja nro. 21

Vastaavat toimittajat:  
Anita Hartikainen & Juha Väisänen  
*anihar@utu.fi*  
*juesva@utu.fi*

Kannet:  
Eino Nurmisto  
*eino.a.nurmisto@utu.fi*

Taitto:  
Reetta Minkkinen  
*rm.minkkinen@gmail.com*

Painosalama Oy  
Turku 2016

ISSN 1238-6340

# SISÄLLYS

## RAJOJA, RAHAA JA VUOSIKIRJA OPISKELIJAVOIMIN

*Anita Hartikainen & Juha Väisänen*.....7

## VAIHTO-AIKANI PRAHASSA

*Reetta Minkkinen*.....10

## Artikkelit

### ”MUTIAISET PESEVÄT VAATTEENSA MUUALLA”

Suomi maahanmuuttaneen silmin Pajtim Statovcin teoksessa *Kissani*

*Jugoslavia*

*Kirsi Laitila*.....19

## LYYRINEN KERTOJA

Lyyrisen kertojan ja ilmaisun intra-aktioita Vilja-Tuulia Huotarisen teoksessa

*Valoa Valoa Valoa*

*Mariam Magomedov*.....41

## JÄNIKSENÄ ORAVANPYÖRÄSSÄ

Yhteiskunnallinen muutos ja uusliberalistinen subjekti Tuomas Kyrön ja Arto

Paasilinnan romaaneissa

*Anita Hartikainen & Juha Väisänen*.....68

## Kirja-arviot

Lea Rojola

### MIELTEN MAAILMAT

Elise Nykänen: *Worlds Within and Without. Presenting Fictional Minds in*

*Marja-Liisa Vartio's Narrative Prose*.....93

Riitta Jytilä

SUKUPUOLIERON LUKEMINEN JA ”FIKTIIVISEN OMAELÄMÄ-  
KIRJAILIJAN” PARADOKSIT

Katri Kivilaakso: *Kirjailijasta mieskirjailijaksi, naiskirjailijaksi ja takaisin.*

*Pirkko Saision Kainin tytär sekä Jukka Larssonin ja Eva Weinin tuotannot*

*vastauksena 1980-luvun naisnäkökulmaiseen kirjallisuuskeskusteluun.....96*

Linda Skogström

RAIKASTA RUOTSINSUOMALAISTA NYKYPROOSAA

Tiina Laitila Kälvemark: *Karkulahti*.....99

Emmi Ketonen

OMAN PAIKAN ETSIMISESTÄ

Saara Turunen: *Rakkaudenhirviö*.....101

**Kotimaisen kirjallisuuden Pro Gradu -työt 2015.....107**



## RAJOJA, RAHAA JA VUOSIKIRJA OPISKELIJAVOIMIN

Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja *Sanelma* vuodelta 2015 näyttää koko lailla juuri tältä. Jos käsissäsi on lehden fyysinen kappale, voit käänellä sitä, hypistellä, katsoa sen kauniita kansia. Ulkomuodosta voit ehkä tehdä joitakin johtopäätöksiä. Olet saattanut nähdä aikaisempia vuosikertoja ja päättelet, että jokin on toisin. Selaillet lehteä, löydät muutamia sanoja joihin tarttua, hymähdät tai tuhahdat. Päästäksesi julkaisusta ja sen luonteesta todella selville joudut kuitenkin viettämään sen kanssa aikaa, tutustumaan sen sisältämään ainekseen ja vaivaamaan päätäsi joillakin sitä koskevilla ajatuksilla. *Sanelma* on tässä mielessä hyvin ihmismäinen.

Tänä vuonna *Sanelman* ovat toimittaneet kotimaisen kirjallisuuden opiskelijat. Opiskelijoiden panos lehden sisältöön on muutenkin lisääntynyt. Olemme saaneet näkyville melkoisen siivun tutkijanuran kaarta, lehdessä on tekstejä niin perustutkinto-opiskelijoilta kuin professoriltakin. Myös kannet ja taitto ovat opiskelijoiden käsialaa.



Edellisen lehden pääkirjoituksessa kaipahtiin seuraavalta lehdeltä vaihteeksi proosapainotusta. Toiveeseen vastattiin, kaikki lehden artikkelit käsittelevät proosakirjallisuutta – jos kohta yksi artikkeleista lyyristä sellaista. Tänä vuonna artikkeleissa tarkasteltu proosakirjallisuus on erittäin ajankohtaista ja tuoretta. Yhtä teosta lukuun ottamatta kaikki ovat ilmestyneet 2010-luvulla.

Lehden alkuperäisenä teemana oli ”outu Suomi”. Suomen tai minkä tahansa muun kansallisvaltion rajojen sisällä pidettävä elämä ei aina mahdu yhteiskunnan normeihin. Teemaan johdattelee suomalaista identiteettiä kotimaan rajojen ulkopuolella pohtiva opiskelijavaihdon kuvaus, minkä jälkeen lehden artikkelit etsivät suomalaisesta yhteiskunnasta ja kirjallisuudesta aiheita sekä raja-alueita, joita kannattaa tarkastella kriittisesti. **Kirsi Laitilan** artikkelissa tarkastellaan Pajtim Statovcin esikoisromaanin *Kissani Jugoslavia* (2014) kuvausta Suomesta maahanmuuttajan silmin. **Mariam Magomedov** tarvitsi graduansa varten uuden käsitteen, jonka avulla hän tarkastelee muun

muassa ei-inhimillistä toimijuutta lyyrisessä proosassa. Magomedov esittelee kehittämänsä lyyrisen kertojan käsitettä analyysissään Vilja-Tuulia Huotari-  
sen teoksesta *valoa valoa valo* (2011). **Anita Hartikainen** ja **Juha Väisänen** eli allekirjoittaneet totesivat Sanelmaa suunnitellessa, että molemmat ovat kirjoittaneet kandidaatin tutkielmat sekä osan graduistaan Tuomas Kyrön humoristisesta romaanista *Kerjäläinen ja jänis* (2011). Päätoimittamisen ohessa syntyi yhteisartikkeli, jossa vertaillaan yhteiskuntakuvausta Kyrön teoksessa ja Arto Paasilinnan romaanissa *Jäniksen vuosi* (1975). Lisäksi tarkastellaan kaunokirjallisuuden uusliberalistista käännettä ja suomalaisen yhteiskunnan ironisia erityispiirteitä romanialaisen kerjäläisen fokalisoimana.



*Sanelman* tekeminen on ollut oppimista. Nyt kun lehti on valmis, ymmärrämme viimein, miten se olisi kannattanut tehdä. Ihannemaailmassa oppiaineen vuosikirja ylittää hierarkiat, mikä käytännössä tarkoittaa sitä, että *Sanelmaan* tulisi pieniä kirjallisuusanalyysejä kandidivaiheen opiskelijoilta, jotka kertovat lukijoille, minkä takia on kiinnostavaa alkaa tehdä ensimmäistä yliopistotutkielmaa jostakin tietyistä teoksesta. Seuraavaksi graduvaiheen opiskelijat tai jatko-opiskelijat kirjoittaisivat tutkimusseminaaritöidensä tai gradujensa pohjalta hienot artikkelit, kuten tähänkin lehteen on tehty. Oppiaineen henkilökunta pääsee ääneen kirjallisuusarvioissa, joissa tarkastellaan viimeisen vuoden aikana julkaistua tutkimusta, mutta ehkä myös annetaan vihjeitä opiskelijoille siitä, mistä ja miten olisi kiinnostavaa lukea uusia opinnäytetöitä tai tutkimuksia. Lisäksi lehdessä julkaistaan tiivistelmät vuoden aikana ilmestyneistä kotimaisen kirjallisuuden väitöskirjoista.



*Sanelmaan* on perinteitä vaalien listattu vuonna 2015 valmistuneet pro gradu -tutkielmat. Onnittelut valmistuneille! Suuret kiitokset kaikille *Sanelmaan* kirjoittaneille. Artikkelien lisäksi saimme hienoja kirjallisuusarvioita sekä kaunokirjallisuudesta että tutkimuskirjallisuudesta. Toivomme, että opiskelijat rohkaistuvat tulevina vuosina kirjoittamaan enemmän kirjallisuusarvioita.



Potentiaalia on, mutta monet opiskelijat ovat epävarmoja taidoistaan kirjoittaa ”riittävän tieteellisesti”. Tässä on henkilökunnalle, varsinkin seminaarien ohjaajille, erinomainen mahdollisuus siltojen rakentamiseen ja opiskelijoiden rohkaisuun. Lisäksi kiitämme **Reetta Minkkistä** taitosta, **Eino Nurmistoa** kansista sekä edellisiä päätoimittajia, **Maria Forssia** ja **Kati Launista** neuvoista ja avusta.



Me, lehden päätoimittajat, vietämme valitsemamme opintopolun vuoksi huomattavia aikoja suomalaisen kirjallisuuden äärellä, seuraamme tarkoin silmin suomalaisen kulttuuriin kehitystä ja muutoksia, kuuntelemme suhteettoman paljon suomirockia ja ennen kaikkea olemme hyvin kiinnostuneita, tällä hetkellä ehkä lähinnä huolestuneita, suomalaisen yhteiskunnan tilasta. Toivomme tämän vuoden *Sanelman* herättävän ajatuksia suomalaisen kulttuurin tilasta globalisoituvan maailman mahdollisuuksien ja uhkien keskellä.

Keitä siis ovat tämän päivän patriootit, ellemme me?

Suomen Turussa huhtikuussa 2016

**Anita Hartikainen & Juha Väisänen**

*Reetta Minkkinen*

## VAIHTOAIKANI PRAHASSA

Ulkomailla ihminen kulkee kuin tyhjässä tilassa korkealla maanpinnan yllä, eikä hänen allaan ole oman maan suojaverkkoa.  
(Milan Kundera, *Olemisen sietämätön keveys*)

Kerron valheita Suomesta, en pahansuopuudesta isänmaatani kohtaan, joka on tehnyt minusta sen mikä olen, vaan saadakseni kuulijat kiinnostumaan. (Pentti Saarikoski, *Aika Prahassa*)

Selviytymisoppaani Tšekissä näiden viiden vaihtokuukauden ajan ovat olleet Kunderan *Olemisen sietämätön keveys*, joka on ollut oppaani tšekkiläisyyteen sekä Saarikosken *Aika Prahassa*, joka on opettanut minulle kuinka selviytyä suomalaisena tässä ihmeellisessä kaupungissa. Kumpikaan kirjoista ei ole kuitenkaan onnistunut valmentamaan minua tähän kokemukseen: kuinka käsitellä tätä irrallisuuden tunnetta, joka syntyy maahanmuuttajuudesta?

Nyt opiskeluvaihdossa olen ollut hetkellisesti maahanmuuttaja, ja se on ollut outoa ja käsittämätöntä. Olen tottunut edustamaan kantaväestöä ja maata, johon muut haluavat muuttaa. Samaan aikaan olen itse haaveillut ulkomaista ja loputtomista seikkailuista. Nyt viimein olen ulkomailla, olen hetkellisesti jopa maahanmuuttaja – ja minua ei haluta tänne.

Suomen maahanmuuttokeskusteluun verrattuna omat vastoinkäymiseni ovat olleet pieniä. Silti kantaväestön satunnainen töykeys, haluttomuus puhua englantia ja sisäänpäinlämpiävyys ovat olleet itselleni yllätyksiä. Minähän olen valkoinen Euroopan unionin jäsen niin kuin tšekiläisetkin! Yritän jopa opetella tämän maan käsittämätöntä kieltä, jossa kokonaisessa sanassa saattaa olla vain yksi vokaali. Joudun aina maksamaan laskuni ravintolassa ”yhdessä” (dohromady), sillä en osaa lausua sanaa ”erikseen” (zvlášť). Vastoinkäymiseni saattaisivat olla jopa liioittelua, elleivät samat kokemukset olisi vaivanneet myös ystäviäni. Eräille heistä oli suoraan sanottu, että menkää koteihinne ulkomaalaiset. Onnekseni olemme löytäneet ystäväni kanssa tavan tulla toimeen Prahassa – aivan kuten Saarikoski aikoinaan.

## Elämää Erasmus-kuplassa

Sillä vaikka kirjoitan ystäväistäni, en oikeastaan tarkoita ystävällä samaa kuin Suomessa. Me vaihdossa olijat, maahanmuuttajat, ulkomaalaiset, olemme jostain syystä samaan aikaan paljon enemmän kuin ystäviä ja samaan aikaan paljon vähemmän. Olemme perhe. Kyvyttömyys sulautua kantaväestöön ja sen tapoihin tekee meistä muista omituisen rykelmän eri kansalaisuuksia, joita yhdistää ainoastaan englannin kieli ja asemamme täällä. Kotimaissamme emme olisi ikinä näin paljon tekemisissä toistemme kanssa – tuskin edes tuntisimme.

Täällä tarraudumme toisiimme ja yhteiseen vaihtoidentiteettimme kuin se olisi ainoa tapa selviytyä tässä omituisessa maailmassa, jonka kieltä emme ymmärrä ja johon meidän ei haluta integroituvan. Siksi päivämme ja päivistä varsinkin yömmä täyttyvät halvoilla oluttuvilla, tupakankatkuisella ilmalla, jota emme voi hengittää. Illat sulautuvat toisiinsa, sillä elämme illuusiassa, etteivät juhlat lopu koskaan, eikä arki ala enää ikinä. Samalla kun olemme irti kotimaastamme, olemme irti velvoitteistamme ja sellaisista ajallisista ulottuvuuksista kuin ”menneisyys” ja ”tulevaisuus”. Täällä on väin tämä hetki. Nyt. Maksimoitu ilo. Kaikkea varjostaa tieto, ettei mikään tule enää ikinä olemaan samanlaista, sillä tähän irrallisuuteen ei ole paluuta Suomessa.

Kunderan sanoin ulkomailla ihminen kulkee kuin tyhjässä tilassa korkealla maanpinnan yllä, eikä hänen allaan ole oman maan suojaverkkoa. Vaikka ajatus on pelottava, käytännössä kokemus on ollut juovuttava. Kuinka paljon olen toivonutkin voivani hylätä arkisen maanpinnan ja tehdä mitä huvittaa ja nyt viimein saan. Ehkä vaihtoaikaa kutsutaan juuri siksi vaihtoajaksi. Olen vaihtanut normaalin elämäni johonkin ihmeelliseen ja yllättävään. Samaan aikaan kuitenkin jossain alitajunnassani tiedän, että elämäni voi vaihtua millä hetkellä tahansa takaisin.

Olen nimittäin onnekas, koska voin koska tahansa ostaa lentolipun takaisin Suomeen, jos haluan. Ottaa lomaa tästä loputtomasta lomasta. Yksi parhaista ystäväistäni täällä on 19-vuotias amerikkalaistyttö, jolla ei ole varaa lähteä edes jouluna käymään kotonaan. Samaan aikaan kun itse yritän tukea häntä, epäilen, että itse en pystyisi olemaan poissa kotimaastani yhtä kauan. Mutta hän teki kolmea eri työtä kesällä, jotta pääsisi Eurooppaan vuodeksi. Ehkä kaikki on suhteellista. Samat olosuhteet luovat illuusion, että olisimme

myös samoista lähtökohdista. Ennen Prahaa ja Prahan jälkeen meillä ei kuitenkaan ole mitään yhteistä. Siksi meillä on vain tämä hetki.

### **Mitä vaihto on opettanut**

Tärkeimmät oppituntini Prahassa eivät ole olleet luentosaleissa vaan jokapäiväisissä kohtaamisissa muiden kansalaisuuksien kanssa. Täällä olen oppinut small talkin alkeet. Onneksi se on helppoa, koska kokemukseni mukaan tuttavuudet täällä syntyvät aina samalla tavalla.

Erasmus-tuttavuudet syntyvät siten, että ensiksi kysytään keskustelukumppanin nimeä. Sitten ihmetellään tai nauretaan, kun ei osata sanoa toisen nimeä oikein (kuinka monesti minuakin on kutsuttu Riitaksi Reetan sijasta, mikä on joskus aiheuttanut identiteetikriisin siemeniä. Aivan kuin en olisi sama ihminenkaan täällä kuin Suomessa!). Seuraavaksi joko arvataan tai kysytään toisen kotimaata. Tietoa pitää seurata ihastunut tai yllättynyt reaktio. Jos maa on tuttu kuten Saksa tai Ranska, pitää kertoa, jos on käynyt maassa tai mitä siitä tietää. Jos maa on outo kuten Suomi tai Tanska, pitää kertoa, ettei tiedä maasta mitään. Ja sitten ollaan jo pitkällä Erasmus-keskustelussa, koska nyt ilta voi jatkua joko kertomalla omista kokemuksistaan toisen kotimaasta tai sitten kertoa omasta maastaan kuulijoille.

Ja kun sanon, että Suomi on outo maa, niin tarkoitan sitä. Suomessa elin luulossa, että kaikki tietävät Suomen ja sen erinomaisuuden. Mediassa on kirjoitettu ja puhuttu paljon brändityöryhmistä, jotka tekevät Suomea tunnetuksi maailmalla ja pyrkivät kirkastamaan Suomen maakuva. Katja Valaskivi toteaa artikkelissaan ”Brändikansakunnan kulttuuri”, että työryhmän selvityksessä on todettu, ettei suomalainen kulttuuri saati musiikki ole tunnettua maailmalla, joten sen varaan ei voi vielä suomalaista brändiä rakentaa. Sen sijaan Suomen brändin tulisi rakentua toimivuuden, koulutuksen ja erityisen luontosuhteen esiin nostamiseen. Nämä aiheet eivät taas ole niin mediaseksikkäitä, että vaihdossa tapaamani opiskelijat olisivat niistä kiinnostuneet. Lopputuloksena voisinkin todeta oman kokemukseni mukaan, että työryhmillä on vielä paljon työsarkaa edessään.

Suomessa kasvaneena olen silti tottunut ajattelemaan, että suomalaista Talvisotaa opetetaan maailmallakin sodankäynnin alkeissa. Mutta edes saksa-

laiset eivät ole tienneet Suomen olleen mukana Toisessa maailmansodassa, ja siitä päästäänkin toiseen yleiseen keskustelunaiheeseen. Kun on istuttu yhden kaljatuopin verran samassa pöydässä, uskomattoman usein puhe päättyy Toiseen maailmansotaan. Mitä maanne teki Toisessa maailmansodassa, oltiinko samalla puolella vai ei. Silloinkin kun ei oltu, sillä ei ole väliä. Sodasta ei puhuta niin, että se erottelisi puhujat, vaan niin että sota yhdistää. Toinen maailmansota on kaikkien eurooppalaisten jakamaa yhteistä muistia. Sodasta on tarpeeksi kauan, ettei se ole liian kipeä puheenaihe, mutta silti niin lähellä, että puhumme kansoistamme aivan kuin itsekkin olisimme olleet mukana: ”Me es-tettiin se hyökkäys”, ”Me antauduttiin tosi pian”.

Sillä koko ajan olemme täällä myös oman maamme käyntikortteja. Välillä se on hauskaa, välillä se on kauheaa. Mutta huomaan itsekkin toistelevani omituisia stereotyyppioita Suomesta, jotka eivät ole totta – ikään kuin stereotyyppia ikinä voisi olla. Saarikosken tavoin yritän vain viihdyttää muita kertomalla valheita Suomesta, mutta välillä epäilen, teenkö vain hallaa Suomen maakuvalle kertomalla suomalaisten juomatavoista tai juroudesta. Toisaalta kertoessani suomalaisten juroudesta säästän tarinoita raikuvalla naurullani. Vaikka kerron kliseitä Suomesta, omalla esimerkilläni annan aivan erilaisen mielikuvan suomalaisuudesta. Ja ehkä se on parasta, mitä Erasmus voi tarjota: tutustumme toisiimme ihmisinä, emme kansojemme stereotyyppioina.

### **Suomalaisuuteeni tutustumassa**

Muiden kansalaisuuksien lisäksi olen tutustunut täällä myös omaan suomalaisuuteeni. Täällä oma suomalaisuuteni on korostunut ja olen tarttunut jokaiseen mahdollisuuteen, jolloin olen voinut tavata muita suomalaisia Pra-hassa. Itsenäisyyspäivän vietin saunomalla minulle täysin tuntemattomien suomalaisten kanssa. Mutta kun lauloimme yhdessä tšekkiläisessä ravintolassa Maamme-laulua ja joimme Finlandiaa, tunsin tuntevani heidät kaikki. Mikko Lehtonen kirjoittaa artikkelissaan ”Suomi on toistettua maata”, että suomalaisuus sisältää halun imaginaariseen yhtenäisyyteen. Täällä voin allekirjoittaa väitteen. Olen ylpeä suomalaisuudestani, mitä se ikinä käytännössä tarkoittaakin, ja tuon sitä mielelläni keskusteluissa esille. Suomen alle 20-vuotiaiden voittaessa jääkiekon maailmanmestaruuden, juhlin muiden suomalaisten kans-

sa Prahan vanhankaupungin torilla. Ja olimme muuten sillä hetkellä torilla ai-noat.

## Lopuksi

Kun tulin tähän maahan ja vaihtoaikani alkoi, meidät otettiin vastaan sanoilla: ”Tämä saattaa olla elämäne parasta aikaa”. Ystäväni, joka vietti oman Eras-mus-vaihtonsa Venetsiassa, kuvasi vaihtoa ”elämän karnevaaliajaksi, jonka aikana jokainen määrittelee itsensä uudelleen”. Aivan uudessa ympäristössä olenkin joutunut määrittelemään itseni uudelleen. Kunderan sanoin ulkomailla meitä ei suojele oman maamme turvaverkko eli perhe ja ystävät. Mutta olen huomannut kaksi asiaa: Erasmus-yhteisössämme olen löytänyt oman turva-verkkoni, johon voin turvautua. Erasmus-perheen keskellä olen omieni paris-sa. Mutta toinen oivallus on kipeämpi: minulle ei ole paikkaa tässä yhteiskun-nassa.

Ja siksi olen onnekas, koska minulla on kotimaa, johon palata. Kaikilla ei ole sitä mahdollisuutta. Tämä kokemus on vakuuttanut minut siitä, että maa-hanmuuttajan kokemus maahan muuttamisesta riippuu paljon myös maasta, johon hän muuttaa. Yksin on vaikea taistella yhteiskuntaa ja sen asenteita vas-taan. Vaikka oma asenne olisi innostunut ja uudesta kotimaasta kiinnostunut, maahanmuuttaja tarvitsee myös kohdemaan apua integroitumiseen. Muuten meillä on lopputuloksena vain ihmisiä, jotka elävät loppuelämänsä vaihtoajal-la. Irrallaan yhteiskunnasta ja irrallaan muusta kansasta. Vain viiden kuukau-den kokemuksen perusteella en soisi sellaista tulevaisuutta kenellekään.

## Lähdekirjallisuus

Kundera, Milan 1985: *Olemisen sietämätön keveys*. Suom. Kirsti Siraste. Helsinki: WSOY.

Saarikoski, Pentti 1967: *Aika Prahassa*. Helsinki: Otava.

Lehtonen, Mikko 2004: Suomi on toistettua maata. Teoksessa *Suomi toisin sanoen*. Toim. Mikko Lehtonen, Olli Löytty & Petri Ruuska. Tampere:



Vastapaino.

Valaskivi, Katja 2014: Brändikansakunnan kulttuuri. Teoksessa *Tehtävä kulttuurille*. Toim. Mikko Lehtonen, Katja Valaskivi & Hanna Kuusela. Tampere: Vastapaino.



## ARTIKKELIT



*Kirsi Laitila*

## ”Mutiaiset pesevät vaatteensa MUUALLA<sup>1</sup>”

Suomi maahanmuuttaneen<sup>2</sup> silmin Pajtim Statovcin teoksessa *Kissani Jugoslavia*

Pajtim Statovcin (s.1990) esikoisromaanissa *Kissani Jugoslavia* (2014) kuljetetaan rinnakkain kahta tarinalinjaa. Perheen äidin, Eminen, tarina alkaa 1980-luvun Kosovosta. Tasaisen elämänrytmin rikkoo kosinta Bajram-nimiseltä mieheltä, jonka käytös muuttuu väkivaltaiseksi pian häiden jälkeen. Kosovossa syttyvän sodan takia perhe pakenee Suomeen, minkä jälkeen Emine keskittyy kertomaan elämästään 1990- ja 2000-lukujen Suomessa. Toinen tarinalinja keskittyy Eminen nuorimpaan poikaan, Bekimiin. Hän on yliopisto-opiskelija, jonka kerrontaa täyttävät muun muassa vaikeudet, joita hänellä Suomessa maahanmuuttaneena on. Teos on hyvin monitahoinen ja -säikeinen, mutta suuntaan huomioni Suomesta kertoviin osuuksiin, ja kysyn, millaisena Suomi Eminelle ja Bekimille näyttäytyy.

Emine ja Bekim ovat teoksen minä-kertojia. Heidän näkökulmansa siis määrittelevät sen, mihin huomio teoksessa kiinnittyy. Koska he ovat syntyneet ja eläneet Suomen ulkopuolella, näyttäytyy Suomi heille erilaisena kuin maassa koko ikänsä kasvaneelle. Esimerkiksi otsikkoon valitsemani lainaus kuvastaa maailmaa, joka ”kantaväestölle” on usein näkymättömissä, kun taas Bekimille ja Eminelle solvaukset ja rasistinen kielenkäyttö ovat osa suomalaista arkipäivää. Maahanmuuttaneiden näkökulmalla onkin mahdollisuus horjuttaa tuttuja käsityksiä Suomesta ja suomalaisuudesta (Huttunen 2002, 27). Samaan tapaan toteaa Hanna-Leena Nissilä (2007, 224), kun hän tarkastelee Ranya El-Ramlyn romaania *Auringon Asema* (2002) sekä Umayya Abu-Hannan omaelämäkerrallista teosta *Nurinkurin* (2003):

---

1 Artikkelin perustuu osittain kandidaatintutkielmaani ”Xhorxh Bush -kadulla. Tapahtumapaikkojen ja ylijärjestyksen kytkökset Pajtim Statovcin teoksessa *Kissani Jugoslavia*” (2015).

2 Käytän sanaa maahanmuuttanut, koska yleisemmin käytetty termi maahanmuuttaja antaa vaihtelun jatkuvasta muuttamisesta (Hakalahti 2007, 30).

Teokset tuovat suomalaiseen yhteiskuntaan ja suomalaiseen kirjallisuuteen uudenlaista kulttuurista (itse)tietoisuutta ja laajentavat kokemusta suomalaisuudesta pakottaessaan meidät lukemaan ja ymmärtämään itseämme ja kulttuuriamme toisenlaisin silmin ja sanoin.

Uudenlainen tarkastelukulma ja sen seurauksena syntyvät merkitykset ovat seikkoja, joihin aion kiinnittää huomioni myös *Kissani Jugoslavian* kohdalla.

Vaikka keskityn kansallisen kuvan rakentumiseen, voi näkökulmani määritellä ylirajaiseksi. Ylirajaisuus ei olekaan esteenä kansallisen ja kansallisuuden representaatioiden tai ”meitä ja muita koskevien käsitysten” tarkastelulle, vaan keskeistä on kansallisuuteen perustuvien kategorioiden kyseenalaistaminen (Grönstrand ym. 2012, 65). Näin ollen samalla kun tarkastelen kuvaa, joka Suomesta teoksessa rakentuu, puran myös käsitystä Suomesta vaikiintuneen kaltaisena paikkana ja yhteisönä.

### **Torjuva tila**

Ensivaikutelma uudesta asuinmaasta muodostuu usein fyysisestä ympäristöstä, sen maisemasta ja aistikokemuksista. Maahanmuuttaneiden omaelämäkertoja tutkinut Laura Huttunen (2002, 82) huomauttaa, että omaelämäkertoissa ”uusi ympäristö koetaan usein fyysisenä outoutena”. Kun Emine perheineen saapuu Suomeen, hänen ensireaktionsa liittyvät juuri fyysiseen tilaan ja maisemaan. Kosovossa Emine on ajatellut länsimaita idyllisenä asuinympäristönä, ja positiivinen mielikuva kytkeytyy myös Suomeen. Bajram on kuullut Pohjoismaiden vauraudesta sekä siitä, että Suomessa ”on hyvät koulut ja hyvin palkattua työtä” (*Kissani Jugoslavia* = KJ 162). Kun perheen täytyy paeta pahenevan sodan tieltä 1990-luvulla, parhaaksi vaihtoehdoksi muotoutuu Suomi.

Eminen positiiviset mielikuvat länsimaista ja Suomesta romahtavat kuitenkin jo matkalla lentokentältä vastaanottokeskukseen:

Olen unohtanut siitä matkasta melkein kaiken, vaikka sitä ajatteli, ettei sellaisesta voisi unohtaa hetkeäkään, siitä yllätyksestä miten erilaisilta valot ja rakennukset näyttivät, miten eri tavalla ihmiset kävelivät katuja ja miten he pukeutuivat, miltä ilma tuoksui. Ja miten järkyttävää oli huomata, että rakennukset olivat kaikki matalia eivätkä korkeita, ja halvan näköisiä. Ja että metsää ja vettä oli niin paljon. (KJ 166)



Vaikka Eminen muistot ovat hauraita, mielikuvat maiseman erilaisuudesta sekä kuvitellun ja todellisen paikan eroista nousevat katkelmasta selkeinä esiin. Osaltaan odotukset ovat olleet korkealla Bajramin kertomusten vuoksi. Hän on kuvaillut suomalaisten asuvan suurissa omakotitaloissa uima-altaineen ja suurine keittiöineen. Suurten talojen sijaan Eminen näkemät talot ovat kuitenkin kaikkea muuta, ”matalia” ja ”halvan näköisiä”. Jopa veden määrä järkyttää Emineä, vaikka hän on koko ikänsä haaveillut merestä ja veden äärellä olemisesta. Ihailu, joka Kosovossa on kohdistunut länsimaihin, kuvastaa kuinka ”lännestä” on ympäri maailman tullut normi, johon kolmannen maailman maita verrataan (ks. Nissilä 2007, 212). Todellisen maiseman kohtaaminen kuitenkin sekoittaa maiden välille muodostuneen hierarkian; kuva idyllisestä lännestä romuttuu fyysisesti kohdatun maiseman edessä. Samalla kerronta tuo kuvaan säröjä, joita Suomessa kasvanut ei välttämättä pystyisi näkemään. Kuten Lehtonen (2004, 15) huomauttaa, ajatukset ja käsitykset Suomesta ja suomalaisuudesta ovat toiston kautta tehtyjä, opittuja ja kerrottuja, mutta tällöin niitä voidaan ”myös tehdä, toistaa ja oppia toisin”. Myös Eminen näkökulma kertoo Suomea toisin: hänen ensivaikutelmansa rikkoo kuvaa Suomesta ja länsimaista paikkoina, jotka olisivat hierarkiassa muiden maiden yläpuolella.

Samalla kun katkelma lentokentältä vastaanottokeskukseen luo toisenlaista kuvaa Suomesta, se myös toistaa teokselle ja yllirajaiselle kirjallisuudelle tyypillistä matkan toposta (ks. Kivimäki & Rantonen 2010, 148). *Kissanin Jugoslaviassa* matka vastaanottokeskukseen, kuten myös lentokonematka Suomeen, kuvastavat muutosta perheen elämässä ja yhteiskunnallisessa asemassa. Matka Suomeen muuttaa perheen ulkopuolisiksi – toisiksi. Muutos konkretisoituu perheen saapuessa vastaanottokeskukseen, jonka Emine kertoo näyttävän ”unohdettujen ihmisten sairaalalta” (KJ 165). Vastaanottokeskuksen ulkomuoto ei toivota tervetulleeksi tai houkuta luokseen, vaan se merkitsee asukkaat ei-toivotuiksi jo pelkällä ulkomuodolla.

Myös sisäpuolelta vastaanottokeskus on tilana suorastaan luotaantyöntävä. Emine ja Bajram ovat toivoneet saavansa oman asunnon, mutta yksityisyyden sijaan he joutuvat jakamaan keittiön ja kylpyhuoneen muiden asukkaiden kanssa. Myös perheen oma huone on karu. Kun vinkuvilla metallisängyillä ei saa unta, on siirryttävä nukkumaan kylmälle lattialle. Keskuksen oloissa konkretisoituu perheen tilanne ja turhautuminen: ”Kaikki mitä meillä

oli aikaisemmin ollut ja mitä olimme omistaneet, oli vaihtunut tähän, näihin muovisiin lattioihin ja näihin vanhoihin sänkyihin.” (KJ 167) Morley (2003, 162) huomauttaa, että useissa kulttuureissa paikallaan oloa pidetään kypsyyden ilmauksena. Tällöin pakotettu muutto ja menetetty omaisuus ovat merkkejä yhteiskunnallisen aseman ja toiveiden menetyksestä. Samalla uusi tila Suomessa tarjoaa vain epämukavia vaihtoehtoja, mikä puolestaan tekee uuteen asuinmaahan kiinnittymisen lähes mahdottomaksi.

Vastaanottokeskus ei siis tarjoa kiinnittymisen mahdollisuuksia, vaan päinvastoin se työntää asukkaita epämukavuudellaan pois luotaan. Vastaanottokeskuksen ulkopuolinen maisemakaan ei helpota tilannetta. Keskuksen ikkunasta erottuu vain sateinen maisema, joka estää tutustumisen ulkopuoliseen tilaan. Aika vastaanottokeskuksessa pitenee kuukausiksi, jolloin oman tilan luominen on mahdotonta. Kiinnittymisen paikkoja ei ole, ja Suomi on vain välipysäkki aikana, jolloin Kosovossa ei ole turvallista olla. Tällaista lähtömaahan kohdistuvaa halua voidaan kutsua *diasporisuuden* piirteeksi. Myös Huttunen (2002, 208–211) on löytänyt entisten jugoslaviaalaisten omaelämäkerroista diasporisuutta. He katsovat lähtömaahan vielä Suomeen muuton jälkeen ja haaveilevat sinne palaamisesta (mt.) Vaikka Suomi tarjoaa turvaa, ei kiinnittyminen uuteen maahan voi tapahtua kuin itsestään – varsinkaan kun minkäänlaisia positiivisen kiinnittymisen paikkoja ei ole tarjolla.

Toisinaan uuden ympäristön erilaisuus onkin suorastaan aggressiivista. Tällöin vieraus voi tuntua fyysisenä kokemuksena, jossa tila hallitsee ihmistä enemmän kuin ihminen tilaa. (Huttunen 2002, 83.) Bekimin tarinassa maiseman hyökkäävyys jatkuu vielä aikuisiässä, siis vuosia Suomeen muuton jälkeen. Kun Kosovossa käydessään Bekim kävelee äitinsä kotikylässä, askeleet tutun maiseman maaperällä tuovat mieleen muistoja ja tietynlaisen yhteyden Kosovoon, vaikka hän muuten maata ja siellä asuvia sukulaisia vierastaakin. Suomen talvessa puolestaan lumi ja jää estävät konkreettisesti tällaisen yhteyden syntymisen. Myös Suomen ulkomaailmaa kuvastavat sanavalinnat heijastelevat maiseman torjuvuutta. Talvi on ”pureva” (KJ 90) ja syksyllä huurteinen maa ”nahisee” (KJ 39) jalkojen alla. Talven purevuus kuulostaa suorastaan hyökkäävältä, kun taas nahina tekee maasta epämiellyttävän, eikä se houkuttele kosketukseen kanssaan. Osaltaan fyysisen ympäristön hyökkäävyys heijastelee sosiaalisen ympäristön aggressiivisuutta. Suomi näyttäytyy

kokonaisvaltaisesti maana, joka ei halua hyväksyä Bekimiä tai Emineä joukkoonsa.

### **Uudet, oudot ja omat tavat**

Käsitykset Suomesta ja suomalaisuudesta otetaan usein annettuina ja kyseenalaistamattomina (Lehtonen 2004, 10). Sellaiset tavat ja kulttuuriset käytännöt, joita Suomessa pidetään helposti itsestäänselvyyksinä, näyttäytyvät *Kissani Jugoslaviassa* toisenlaisessa valossa. Erityisesti Suomeen aikuisena muuttaneelle Eminelle monet ”itsestäänselvyydet” ovat kummeksuttavia sekä niin ihailua kuin ällötystäkin herättäviä. Hän kuvailee toistuvasti ongelmia, joita hänellä alkuaikoina oli outojen tapojen omaksumisessa. Esimerkiksi vessa fyysisenä tilana tuo esiin kulttuurisia eroja – suomalaisten tapa käyttää paperia veden sijaan on Eminen mielestä ”siivottominta mitä olin ikinä nähnyt” (KJ 167). Pohjoismaita on pidetty puhtauden ja hygieenisyyden maana, mutta Eminelle vessan osoittamat erot näyttäytyvät vastenmielisinä ja siivottomina.

Ihailua puolestaan herättää järjestys, jota osoitetaan kauppojen kassoilla käytettävillä, ostokset erottavilla kapuloilla. Samalla kun Emine ihailee maan järjestystä, hän myös häpeää tietämättömyyttään maan tavoista:

Ja kun ostin kaupasta viisi alennettua ranskanleipää ja viisi tomaattimurskatölkkiä erottelematta ostoksiani kapulalla, olisin voinut kuolla häpeään, sillä myyjä alkoi puhua minulle kiivaaseen sävyyn suomea ja nosti kapulan ilmaan osoittaakseen, miten se kuului laittaa omien ostosten perään [--].

Ihailin sitä järjestystä. Ajatella, että ruokakaupassa ostokset erotettiin kapuloilla, niille oli jopa omat lovensa, joihin ne saattoi asetella järkevään jonoon. Kosovossa ei ollut kapuloita. Ajattelin, että aloittaisin kerptomukseni niistä, kun palaisin. (KJ 168)

Tietämättömyys kulttuurisista tavoista tekee Eminestä ulkopuolisen ja paikkaan kuulumattoman. Myyjän kiivastuminen ja suomen kielellä puhuminen eivät myöskään anna tilaa erilaisuudelle, vaan osaamattomuus asettaa Eminen auttamattomasti ulkopuolisen asemaan. Myös Eminen ruokakaupassa tekemät ostokset osoittavat konkreettisesti perheen muuttanutta asemaa. Kosovossa hyvin toimeentuleva perhe on Suomessa taloudellisesti heikossa asemassa.

Ulkopuolisuuden ja kiinnittymättömyyden voimistamana Emine näkee Suomen edelleen maana, josta perhe palaa Kosovoon sodan päätyttyä – Suomi on paikka, josta Emine voi kertoa kiehtovia tarinoita palattuaan Kosovoon. Suhde Suomeen onkin aina suhteessa menneisyyden paikkoihin (Huttunen 2002, 97; 345). Näin ollen Emine vertailee kahden paikan välisiä tapoja, ja hän yrittää suhteuttaa itselleen tuttuja käytäntöjä uuden maan uusiin tapoihin. Samalla Eminen näkökulma tuo esiin niitä vaikeuksia, joita maahanmuuttaneella voi uudessa asuinmaassa olla.

Toisaalta myös kosovolaiset tavat ovat osa perheen arkea Suomessa. Esimerkiksi kosovolaisen kodin käytännöt, kuten päivittäinen siivoaminen, jatkuvat myös Suomessa. Vaikka mahdollisuus viedä lapset päivähoitoon antaa Eminelle ensimmäistä kertaa mahdollisuuden lepoon ja omaan aikaan, siivoaminen jatkuu silloin, kun perhe on kotona. Kosovossa opittu ajatus siitä, että epäsiisti koti häpäisee koko perheen, ulottuu siis Suomen kotiin asti. Kosovolaisen kodin käytäntöjen ulottuminen Suomeen edustaa Huttusen (2002, 16) ajatusta siitä, että ”koti mentaalisisä mielessä voi olla aivan muualla kuin nykyisessä asuinmaassa, ja myös arjen käytännöt voivat kurottua paikallisen yli”. Tämä näkemys toimii erityisesti kritiikkinä perinteiselle maahanmuuttotutkimukselle ja hallinnolliselle diskurssille, joissa lähtökohtana on ajatus siitä, että uuden asuinmaan tulisi olla maahanmuuttaneille kotimaa (mt.). Lisäksi siivoaminen jatkuu myös Bekimin tarinassa, mikä osoittaa kulttuuristen käytäntöjen ulottumista sukupolvelta toiselle.

Siivoaminen on myös kontrollin muoto, joka toistuu sekä Eminen että Bekimin tarinassa. Kun kodin ulkopuolella tapahtuvia asioita ei voi hallita, henkilökohtainen tila muodostuu paikaksi, jota voi ja täytyy kontrolloida (ks. Huttunen 2002, 337). Susanna Alakosken tuotantoa tutkineet Sanna Kivimäki ja Eila Rantonen (2010, 154) tuovat esiin siivoamisen merkityksen Alakosken tuotannossa. Teoksissa siivoaminen kuvastaa ongelmien häivyttämistä erityisesti maahanmuuttaneiden hahmojen elämässä, ja romaanissa *Svinalängor* (2006, suom. *Sikalat*) siivoaminen liittyy kunniallisuuteen ja moraaliseen puhdistautumiseen (mt.). *Kissani Jugoslaviassa* siivoaminen saa samantapaisia merkityksiä. Kontrollin muotona siivoaminen toimii silloin, kun ongelmiin ei pystytä muuten vaikuttamaan. Kun Bekim on lapsi, perhe on neuvoton poikaa piinaavien painajaisten kanssa. Kun Emine ei pysty auttamaan lastaan, oman

kodin siisteys näyttäytyy ainoana asiana, johon hän voi vaikuttaa, ja lopulta Emine alkaa kellottamaan siivoamisensa nopeutta. Samoin Bekim siivoaa asuntoansa lähes pakonomaisesti, mutta siivoamisella on myös rauhoittava vaikutus. Kun ajatukset askarruttavat Bekimin mieltä yöllä niin, että hän ei saa unta, silittäminen, viikkaaminen, miesystävän kenkien lankkaaminen ja niiden kuivumisen vartioiminen auttavat Bekimiä rauhoittumaan. Kaiken kaikkiaan *Kissani Jugoslaviassa* ne ongelmat, joita siivoamisella pyritään häivyttämään, ovat usein enemmän perheen sisältä kuin ulkoa tulevia. Oudossa ympäristössä ongelmat tuntuvat kuitenkin moninkertaisilta: sukulaisten ja ystävien muodostama turvaverkko puuttuu, eikä perheellä ole tietoa siitä, minkä tahon puoleen tulisi kääntyä. Omassa kodissa tutut tavat ja kontrollin keinot on kuitenkin mahdollista säilyttää.

### **Kun muut määrittelevät minut**

Huttusen (2002, 131) sanoin ”yksilöllisellä tai persoonallisella ei ole tilaa tai merkitystä rasismien määrittelemissä kohtaamisissa”. *Kissani Jugoslaviassa* sekä Bekim että Emine joutuvat kokemaan rasismia sekä maahanmuuttaneisiin kohdistuvaa homogenisointia. Kumpikin nähdään osana yhtenäistä ryhmää, jonka sisälle ei mahdu yksilöllisiä eroja. Samalla niputtaminen maahanmuuttaneen kategoriaan sulkee henkilöahmot Suomen ja suomalaisuuden ulkopuolelle.

Bekimin tarinassa pääsy suomalaisuuden piiriin ei tunnu olevan mahdollista siitä huolimatta, että hän on asunut Suomessa suurimman osan elämästään. Anna Rastas (2002, 3) huomauttaakin, että usein ympäristö kyseenalaistaa yksilön suomalaisuuden, vaikka tämä olisi maan kansalainen, kasvanut maan kulttuuriin ja identifioituisi itse suomalaiseksi. Samalla tavalla myös Bekim niputetaan monien silmissä maahanmuuttaneen kategoriaan, mikä heijastuu muun muassa hänen yliopisto-opintoihinsa. Kun Bekim pääsee yliopistoon, hän ajattelee opintojen tuovan hänelle useita mahdollisuuksia. Hänen mielikuvissaan yliopisto toisi mukanaan ystäviä, vaurautta ja vaikutusvaltaa. Opintojen alkaessa odotukset kuitenkin luhistuvat. Bekim ei löydä ystäviä, ja useiden turhaan lähetettyjen työhakemusten jälkeen Bekim ajattelee, ”ettei *minunkaltaiselleni* kävisi niin.” (KJ 40, kursiivi lisätty). Yliopisto ei ole häivy-

tänyt maahanmuuttaneen leimaa, ja Bekim pitää myös itse itseään ulkopuolisen asemassa – ”minunkaltaiseni” ei ole samanlainen eikä samanarvoinen kuin valtaväestöön kuuluva henkilö. Bekimin kokemukset ovat toiseuttavia, ja hän alkaa kyseenalaistaa omia mahdollisuuksiaan menestyä suomalaisessa yhteiskunnassa.

Rastas (2002, 5) huomauttaa Sara Ahmediin viitaten, että maahanmuuttaneiden ja ”kantaväestön” ”kohtaamisissa paitsi tunnistetaan (oletettu) ero, myös rakennetaan Toinen”. Myös Bekim saa osansa kohtaamisissa tapahtuvista ennakkoluuloista:

He kysyivät sitä minultakin. Milloin maahanmuuttajien laiskottelu loppuu, milloin loppuu sosiaalijärjestelmään kuseminen, milloin tuo vastenmielinen makoilu ja naisten hännääminen. Toki ymmärrän, etteivät kaikki ole samanlaisia, esimerkiksi sinä, sinä olet poikkeus ja tuollaisia me ottaisimme tänne varmasti lisääkin, mutta suurin osa. (KJ 42)

Vaikka puhujat sanovat erottelevansa Bekimin muista maahanmuuttaneista, hänet laitetaan vastuuseen niistä asioista, joista maahanmuuttaneiden ryhmää syytetään. Puhujat näkevät maahanmuuttaneet homogeenisena sekä ongelmallisena ryhmänä, vaikka tästä ryhmästä ollaan valmiita erottelemaan joitain yksilöitä. Näitäkin yksilöitä kuitenkin syytetään oletetuista ongelmista ja itselleen tuntemattomien ihmisten teoista. Mikko Lehtonen (2004, 11) tuo esiin Antti Eskolan ajatuksen *fundamentaalisesta attribuutiovirheestä*, jossa ihmisten käytöstä selitetään tämän ominaisuuksilla. Tällaista ajattelua kuvastaa erityisesti kansanluonnetta koskeva ajattelu, jolloin esimerkiksi suomalaisten käytöstä selitetään suomalaisuudella. (mt., 11; 20). *Kissani Jugoslaviassa* fundamentaalinen attribuutiovirhe ei kohdistu niinkään kosovolaisuuteen, vaan ylipäätään ulkomaiseen taustaan, jota pidetään syynä tietynlaiselle, oletetulle käytökselle. Myös Bekim saa tästä osansa, kun muiden määrittelyt määrittävät häntä ja hänen elämänsä.

Samaan tapaan Huttunen (2002, 331) huomauttaa, kuinka omaelämäkerrat osoittavat, että Suomessa tehdään jatkuvaa eroa meikäläisten ja muukalaisten välille. Samalla ”muukalainen” ymmärretään muuttumattomana sosiaalisena tyyppinä sen sijaan, että häntä kohdeltaisiin omana yksilönään (mt.). *Kissani Jugoslaviassa* Bekim ei tällaista kategorisointia kuitenkaan siedä, ja



hän syyttää maahanmuuttaneiden soimaajia maailman ongelmista: ”Ja minä sanoin, että tuollaisten ihmisten takia tämä maailma on alkanut sairastaa. *Se yskii taukoamatta, koska se on saanut häikämyrkytyksen tuosta saasteesta, jota suollat.*” (KJ 42) Syyttelystä tulee siis molemminpuolista, jolloin Bekim ja ”kantaväestö” muodostavat toisilleen vastakkaiset ääripäät, eikä positiivisia kohtaamisia juurikaan löydy. Mielessään Bekim ajattelee jopa satuttavansa ennakkoluuloisia ihmisiä fyysisesti. Turhautumista aiheuttaa myös ihmisten pinnallinen ajattelutapa ja turha valittaminen. Valitukset opintotuista ja ruoan hinnasta saavat Bekimin raivoihinsa: ”Sillä mitä he tiesivät todellisesta elämästä, todellisesta kärsimyksestä? Eivät mitään.” (KJ 42) Teoksessa ”kantaväestön” ja maahanmuuttaneiden kohtaamattomuus johtuukin osittain erilaisista taustoista. Sodan nähneen ja kokeneen Bekimin silmissä opiskelijoiden ongelmat tuntuvat vähäpätöisiltä.

Kun ulkomaailma on syyttelevä ja ennakkoluuloinen, on turvallisempaa sulkeutua sisätiloihin. Bekim kertoo välttelevänsä ihmisiä, ja suurimman osan ajastaan hän viettää kotona, jonne ulkomaailman asettamat paineet eivät yllä. Erityinen raja turvallisiksi ja turvattomaksi koettujen tilojen välillä on Bekimin tarinassa motiiviksikin muodostuvat ikkunat. Niiden läpi ulkomaailmaa voi katsella turvallisesti, ja teoksessa ikkunoista katsotaankin aina sisältä ulospäin: omasta asunnosta voi turvallisesti kohdistaa katseensa sen ulkopuolella olevaan elämään. Vaikka ikkunoiden avaamista kuvataan toistuvasti helpottavana tekona, Bekim pitää ikkunoita useimmiten kiinni. Siivoamisen tavoin se auttaa kontrolloimaan omaa tilaa ja rajaamaan maahanmuuttaneisuuden liittyvät ennakkoluulot ja määrittelyt henkilökohtaisen tilan ulkopuolelle. Ikkunoiden kiinni pitäminen tekee tilasta kuitenkin ahdistavan. Äärimmäisyydessään Bekim peittää makuuhuoneensa ikkunat mustilla verhoilla, ”jotka eivät päästäneet huoneeseen sitä vähääkään valoa, jota kadunpuoleisista ikkunoista päiväsaikaan tuli” (KJ 263).

Vaikka oma asunto tuntuu Bekimistä turvalliselta, sisälle sulkeutumisella on myös huonot puolensa. Kodin tulisi aina kiinnittyä muuhun yhteiskuntaan, sillä kodin rajautuessa liian tiukasti neljän seinän sisälle siitä tulee ahdistava tila (Huttunen 2002, 337). Bekim onkin samassa tilanteessa kuin Emine

---

3 Teoksessa osa repliikeistä on kirjoitettu kursiivilla. Käytän lainauksissa samaa muotoilua kuin teoksessa ellei toisin ole mainittu.

vastaanottokeskuksessa: positiivisia tai kiinnittymistä tarjoavia tiloja ei löydy. Toisaalta Bekim myös torjuu tilan itse, eikä suostu kiinnittymään siihen. Esimerkiksi Helsingin raitiovaunussa Bekim istuu ikkunan eteen, mutta sulkee silmänsä. Hän ei tahdo nähdä maisemaa, joka ei hyväksy häntä osakseen. Vastakohtana tälle on jälleen Kosovo, jossa käydessään Bekim tarkkailee ja kuvaillee kulkuvälineiden ikkunoista näkyviä maisemia. Läpi teoksen Bekim kertoo haluavansa tulla nähdyksi omana yksilönään, mutta ulkopuoliset määrittelevät hänet toisin. Bekimin juuret Suomen ulkopuolella erottautuvatkin monien silmissä merkittävimmäksi seikaksi.

Teoksen räikein esimerkki yksinkertaistavasta ja stereotypisoivasta ajattelusta on Bekimin baarissa tapaama kissa. Kissa on tarkemmin määrittelmätön hahmo. Hän on ihminen, johon viitataan vain kissana ja jota kuvailaan kissamaiseksi niin tavoiltaan kuin ulkonäöltäänkin. Teoksessa kissa on lähes karikatyyrimainen hahmo rasistisine ja mustavalkoisine ajattelutapoineen. Kissan mustavalkoinen väri liittyy hänet myös Suomen samanväriseen maisemaan – ja kenties maassa koettuun yksinkertaistavaan ajattelutyyliin. Baarissa kissa jakelee epäröimättä mielipiteitään, jotka muun muassa julistavat maahanmuuttaneiden olevan ”tyhmiä ja koväänisiä, ja kun he kävelevät ohi, heistä lähtevä löyhkä on tainnutta” (KJ 74). Elokuvateatterissa kissa ilmoittaa mainosten aikana jutteleville tummaihoisille miehille paikan käyttäytymissäännöistä: ”Täällä Suomessa elokuvateatterissa ollaan hiljaa!” (KJ 118) Lainauksessa deiktinen ilmaus ”täällä” osoittaa kissan asemaa Suomessa. Kissa on ”tänne” omasta mielestään kuuluva ja kykenevä sanomaan, kuinka ”täällä” elokuvateattereissa käyttäydytään. Samalla elokuvateatterissa olevat tummaihoiset miehet asetetaan ”tänne” kuulumattomien asemaan. Silti kissan käytös on paljon asiattomampaa kuin miesten. Onhan teatterin mainosten aikana puhuminen yleisesti hyväksyttyä. Kissan käytöstä ei kuitenkaan teatterissa vastusteta. ”Kantaväestön” edustajana kissalle siis sallitaan enemmän kuin maahanmuuttaneille ja niille, jotka ulkonäöltään erottuvat ”kantaväestöstä”.

Kissan käytöksestä huolimatta Bekim päätyy parisuhteeseen hänen kanssaan. Bekim saa kuitenkin osansa kissan syytöksistä, ja suhde ajautuu jopa verbaaliseen ja fyysiseen väkivaltaan. Kissa muun muassa haukkuu Bekimiä ”mutakuonoksi”, ja hän väittää, että maahanmuuttaneiden on helpompi päästä yliopistoon heille varattujen kiintiöiden vuoksi. Riidan päätteeksi kissa hyök-

kää Bekimin kimppuun, ja hyökkäys saa ikkunat ja lattiat tärisemään. Samalla korostuu ikkunoiden tehtävä turvalliseksi ja turvattomaksi koetun tilan jakajana. Rasismi ja ennakkoluulot ovat nyt Bekimin asunnossa, josta hän on ne yrittänyt vaivoin pitää poissa. Turvallisen ja turvattoman välinen raja, ikkuna, on särkyä, kun ero tilojen välillä kaventuu.

Kissan syytökset maahanmuuttaneille varatuista kiintiöistä puolestaan luovat selvän kontrastin syytösten ja Bekimin todellisen elämän välille. Sen sijaan että elämä olisi Bekimille helpompaa kuin ”kantaväestölle”, hän joutuu tekemään moninkertaisesti työtä saavutustensa eteen. Samalla teos tuo esiin niitä yksinkertaistuksia, joiden varaan symboliset rajanvedot esimerkiksi eri kulttuurien ja kansallisuuksien välillä rakentuvat (ks. Löytty 2004a, 238). *Kissani Jugoslavia* tuo tällaisia ajattelutapoja ja käytäntöjä esiin räikeimmin kissan hahmon avulla. Niin kissan kuin monien muidenkin toimesta Bekim pyritään rajaamaan tiukasti maahanmuuttaneen lokeroon, ja muiden näkemys alkaa vaikuttaa myös Bekimin omaan käsitykseen itsestään. Usein symbolinen rajanveto ei kuitenkaan toimi, sillä moni ei rajaudu vain yhteen kategoriaan (mt.). Niin kuin Huttunen (2002, 27) esittää, kukaan ei ole identiteetiltään pelkkä maahanmuuttanut, vaan jokaisella on useita identifioitumisen kohteita.

Eminen vastaavat kokemukset negatiivisista asenteista liittyvät kahteen aikakauteen: aikaan jolloin perhe asuu vastaanottokeskuksessa sekä ajanjaksoon kymmenen vuotta myöhemmin Kosovon sodan päätyttyä. Vastaanottokeskuksessa työntekijät kohtelevat keskuksen asukkaita alentavasti. Työntekijät eivät ota huomioon kulttuurisia tapoja ja eroja, vaan ”he puhuivat meille kuin lapsille sanoessaan ettei ruokaa kuulu syödä sormin” (KJ 169). Sääliviä asenteiden seurauksena Eminessä syttyy samankaltainen viha kuin Bekimissä, ja hän haluaisi ”lyödä heitä nyrkillä kasvoihin” (KJ 168–169). Samalla hän kertoo Bekimin tapaan oman vihaisen näkemyksensä suomalaisesta kulttuurista:

Me saatoimme syödä sormin, mutta meidän miehiämme ei löytynyt aamuisin puistonpenkeiltä ja bussipysäkeiltä. He joiivat niin paljon alkoholia, etteivät muistaneet, mitä olivat tehneet tai missä olivat olleet, ja kun kuulin, että monet menettivät kaiken – perheensä, terveytensä ja työnsä – alkoholin takia, puistelin ensin päätäni ja sitten nauroin katketakseni, sillä en ollut koskaan kuullut mitään järjenvastaisempaa. (KJ 169)

Jälleen yleistyksiset ja ennako-oletukset risteilevät puolelta toiselle, mutta toisaalta Emine luo myös itse yleistyksiä kosovolaisuudesta. Toteamalla että ”meidän miehemme” eivät juo, Emine voi nostaa omaa asemaansa ”heihin” nähden. Samalla alkoholin tuottamat ongelmat Suomessa ovat Eminelle vieraita ja suorastaan ”järjenvastaisia”. Löytty (2004b, 100) huomauttaa, että Suomi on ”kirjoitettu kansakunta.” Onhan Suomea rakennettu ja määritelty juurikin kirjoittamalla (mt., 99). Tällöin tarinaa kerrottaessa valitaan aina tietynlainen henkilögalleria ja näkökulma, mutta ”[j]os kustakin historian vaiheesta poimittaisiin näkyviin nykyversiosta poikkeavia ja tarinan eheyden kannalta sopimattomia aineksia, Suomi voitaisiin kertoa radikaalisti toisin” (mt., 106). 1990-luvulta nykypäivään ulottuvaa historian vaihetta *Kissani Jugoslavia* kertoo tällä tavalla, rikkoen sitä eheyttä, jota Suomessa ikänsä kasvaneen näkökulma maasta rakentaa. Näin teos luo säröjä lukijalle tuttuun maisemaan.

Kun sota Kosovossa päättyy, vähäinenkin sympatia pakolaisia kohtaan loppuu. Perhe joutuu halventavan käytöksen kohteeksi, ja rasististen kohtaamisten sarja täyttää hetkeksi Eminen kerronnan. Emine kuvailee, kuinka perheen asunnon eteen jätetään roskasäkkejä, ja pieninkin ääni asunnosta saa aikaan naapurien verbaalisen hyökkäyksen: ”*Vittu jos ette osaa olla ihmisiksi, painukaa sinne mistä tulitte.*” (KJ 237) Kaupoissa taas nuoret miehet matkivat apinoita perheen nähdessään ja huutavat: ”*Uliuliuliuliuliuli vittu mitä apinoita turpa kiinni.*” (KJ 237) Sama terrorisointi jatkuu taloyhtiön pesutuvassa. Kun perhe yrittää varata pesuvuoron, heidän varauksensa pyyhitään yli ja päälle kirjoitetaan: ”*Hyi vittu! Mutiaiset pesevät vaatteensa MUUALLA.*” (KJ 238) Esimerkeistä käy ilmi erilaisia toiseuttamisen käytäntöjä kuten alentamista, eläimellistämistä ja uhkaavaa kielenkäyttöä. Huutelut, joissa perhettä käsketään palaamaan takaisin sinne, mistä ovat tulleetkin, osoittavat, kuinka paikkojen usein oletetaan kuuluvan joillekin ihmisryhmille enemmän kuin toisille (ks. Massey 2003, 53). Näin tuotamme paikkoja pitämällä niistä pois sellaiset ihmiset ja asiat, joita emme kyseiseen tilaan halua (mt., 54). Huutelut kuvastavat myös perinteistä paikan käsitystä, jonka mukaan paikat olisivat vakiintuneita yhteisöjä, joiden fyysiset, taloudelliset ja kulttuuriset piirteet erottuisivat toisten paikkojen vastaavista ominaisuuksista (mt., 51–52). Kuitenkin paikat ovat aina saaneet vaikutteita ja olleet yhteydessä toisiin paikkoihin (Massey 2003, 68). Myös *Kissani Jugoslavia* näyttää paikan ylijarjaisena tilana, siis ul-

kopuolelta tulevia vaikutteita ja virtauksia saavana. Rikkovathan Emine ja Bekim jo pelkällä läsnäolollaan ja ulkopuoliseksi rajatun katsellaan ajatusta Suomesta vakiintuneen kaltaisena yhteisönä ja paikkana.

Myös Huttunen (2002, 138) nostaa esiin omaelämäkertoissa näkyviä tilanteita, joissa suomalaiset ajattelevat kuuluvansa maahan itsestään selvästi, ja samalla he käyttävät määrittelyvaltaa osoittaakseen, ketkä eivät siihen kuulu. Usein ulkomaalaistaustainen perhe ei ole tervetullut Suomeen, eivätkä he voi toimia maassa samoin kuin ”kantaväestö”. Heidän tekemisiään tarkkailaan, ja jälleen se mikä on sallittua ”kantaväestölle”, on maahanmuuttaneilta kielletty. Huttunen (2002, 303) esittääkin, että Suomessa ei-suomalaisuudesta muistutetaan niin paljon, että on mahdotonta tuntea olevansa kotona.

### **Meistä, heistä ja *heistä* – erontekoa ryhmien välillä**

Ulkonäöllä on suuri merkitys erilaisuuden merkitsemisessä (Rastas 2002, passim.). Erilaisuuden ja ulkonäön kiinnittäminen toisiinsa myös rakentaa ajatusta eroista luonnollisena ja ”olemuksellisena” (mt., 6). Kun erot luonnollistetaan, ne on mahdollista nähdä pysyvinä ja kiinteinä, kun taas kulttuurin piirissä erot altistuisivat muunnelmille ja muutoksille (Hall 1999, 169). *Kissani Jugoslaviassa* henkilöt joutuvat kohtaamaan ulkoisen ja sisäisen välille kytkeytyn yhteyden, ikään kuin ulkonäkö olisi merkki kaikenkattavasta erilaisuudesta. Emine häpeää sitä, että hän ei sulaudu olemukseltaan valtaväestöön. Hän on haluton olemaan julkisissa tiloissa ”koska tiesin heidän tunnistavan minut pelkästä tavasta, jolla kannattelin itseäni” (KJ 168). Samanlaisia kokemuksia nousee esiin myös maahanmuuttaneiden omaelämäkertoista. Niissä oma ruumis toimii usein vierauden merkinä, mikä puolestaan tekee julkisessa tilassa olemisen epämukavaksi. (Huttunen 2002, 290.)

*Kissani Jugoslaviassa* ulkonäkö, erityisesti ihonväri, osoittavat perheen yhteiskunnallisen aseman muuttumista Kosovosta muuton jälkeen. Vastanottokeskuksessa Emine pohtii tapahtunutta muutosta:

Kun minun lapseni leikkivät heidän tummaihoisten lastensa kanssa, minusta tuntui kuin siinä olisi ollut jotain väärää, että jokin oli kääntynyt pääläelleen. Meistä oli tullut sellaisia, jotka ystävyistyivät niiden kanssa, jotka olivat sorrettuja ja joista ei pidetty. Olimme hyljek-

sittyjä kuin mustalaiset, niitä muita jotka olivat tulleet kaukaa tähän maahan, jossa ihmiset olivat niin valkoisia, että olisivat voineet olla lumesta kasattuja. Minä pidin meitä valkoisina, mutta heidän silmissään me emme olleet valkoisia samalla tavalla. (KJ 167–168.)

Katkelma osoittaa, kuinka Eminen yhteiskunnallinen asema on muuttunut, mutta myös sen kuinka Eminen omat asenteet ovat muuttuneet. Kosovossa, ennen sodan alkamista, Emine on kuulunut kansan normiin ja hyväosaiseen väestöön, eikä hänen ole tarvinnut kyseenalaistaa omaa asemaansa. Silti hänen puheensa ”tummaihoisista” ja ”mustalaisista” paljastaa hierarkian, joka on vallinnut myös Kosovossa. Suomessa Emine perheineen joutuukin saman hierarkian häntäpäähän, mitä tuodaan esiin nimenomaan ihonvärin kautta. Kuten Rastas (2013, 172) huomauttaa, valkoisuus ei kuitenkaan viittaa pelkästään ihonväriin, vaan myös etuoikeutettuun asemaan yhteiskunnassa. Niissä kulttuureissa, joissa valkoisuus on normi, valkoisuus jää valkoiselta väestöltä helposti huomioimatta. Valkoiset joutuvat kuitenkin huomioimaan oman värinsä ja etuoikeutetun asemansa, kun ei-valkoisten määrä yhteiskunnassa kasvaa. (Mt.) Kosovossa Eminenkään ei ole tarvinnut huomioida omaa valkoisuuttaan, kun taas Suomessa hän joutuu kohtaamaan oman yhteiskunnallisen ”ei-valkoisuutensa”. Katkelmassa valkoisuus ja ei-valkoisuus ovatkin ikään kuin metaforia, joilla merkitään korkeampaa ja alemmaa asemaa yhteiskunnassa

Lapsena myös Bekim joutuu kärsimään valtaväestöstä poikkeavan ulkonäkönsä vuoksi:

Ja miksi sinulla on tuollainen koukkunenä, ne kysyivät, miksi noin mustat hiukset ja kulmakarvat, miksi tuollaiset rikkinäiset kengät jalassa, eikö ole varaa ostaa uusia, sama pussukka joka päivä, oletko köyhä, oletko pakolainen, ne puskiivat minua toisilleen, löivät ja nauroivat ja joku niistä sylkäisi minua otsaan, ja sylki valui kasvoja alas enkä uskaltanut pyyhkiä sitä, pyyhi se niin kuolet, he sanoivat, pyyhi se niin kuolet vitun pakolainen. (KJ 275)

Kasvon piirteet sekä hiusten ja kulmakarvojen väri erottavat Bekimin muualta tulleeaksi; hän erottautuu muiden silmissä ei-suomalaiseksi. Rikkinäiset vaatteet puolestaan ovat merkkejä pakolaisuudesta, mikä asettaa Bekimin erilaiseen asemaan muihin oppilaisiin nähden. Rastas (2002, 13) huomauttaa, että koulumaailmassa tavallisuus on itsestään selvänä pidetty normi, johon kytkey-



tyy oletus suomalaisen etnisyyden yhdenmukaisuudesta. Bekim ei kuitenkaan voi sulautua ”tavalliseksi” muiden joukkoon, ja erilaisuus johtaa jopa fyysiseen kiusaamiseen. Kiusaamisen seurauksena Bekim ei voi kokea oloaan koulussa turvalliseksi tai toivotuksi. Bekim pelkää kiusaajiaan, eikä hän enää halua mennä kouluun.

Ulkonäön lisäksi kieli nousee toistuvaksi ja keskeiseksi tekijäksi siinä, millaisena Suomi teoksen henkilöille näyttäytyy. Ensikosketus kieleen saadaan vastaanottokeskuksessa, jossa kielimuuri estää asioiden sujuvan toimittamisen. Keskuksessa Emine kuuntelee itselleen tuntematonta kieltä, ja ajattelee sen kuulostavan ”tunteettomalta ja värittömältä kieleltä” (KJ 166). Koska kieli on yksi ensimmäisistä Suomeen liittyvistä asioista, joita perhe maassa kohtaa, se on osaltaan luomassa ensivaikutelmaa maasta, etenkin kun vieraiden äänneiden seasta on mahdotonta ymmärtää sisältöä. Huttusen (2002, 321) mukaan eristyneisyyden tunne uudessa asuinmaassa vähenee kielen oppimisen myötä. Vaikka kielen oppiminen mahdollistaa kommunikoinnin ympäröivien ihmisten kanssa, *Kissani Jugoslaviassa* ulkomaalainen aksentti erottaa edelleen voimakkaasti ”kantaväestöstä”. Bekim muistelee lapsuuttaan, jolloin hän häpesi vanhempiensa suomea niin paljon, ettei halunnut näyttäytyä heidän seurassaan. Kun vanhemmat kyselevät kaupassa ruokien sianlihapiitoisuuksista, hän näkee, kuinka ”myyjät mulkoilivat heitä kuin rikollisia eivätkä ymmärtäneet sanaakaan” (KJ 105). Silti myös äidinkielellä puhuminen herättää yhtäläillä vihaisia reaktioita:

Luulin pitkään, että he eivät yksinkertaisesti ymmärtäneet, miten muut ihmiset heidät näkivät, miksi heitä katsottiin pitkään ja miksi vieraalla kielellä kovaan ääneen puhuminen aiheutti sellaisia reaktioita, pitkiä katseita ja pään puisteluja. Vasta myöhemmin tajusin, että he vain käyttäytyivät kuin eivät olisi ymmärtäneet, sillä niin oli paljon helpompi elää. (KJ 106)

Siis sekä suomen kielellä että äidinkielellä puhuminen on ärtymyksen aihe ”kantaväestön” keskuudessa. Minkäänlainen oleminen tai kommunikointi ei tunnu olevan sallittua, jolloin asian huomiotta jättäminen on perheen ainoa vaihtoehto.

Huomiotta jättämiselläkin on rajansa. Saatuaan potkut ensimmäisestä työpaikastaan Bajram ei saa palkallista työtä vuosiin. Palkattomien harjoitte-

luiden jälkeen hänelle näytetään ovea, ja osa työnantajista kertoo myös miksi: ”Emme halua tänne ongelmia. Miksi ottaisimme sinut, kun suomea puhuvia suomalaisiakin on tarjolla? Bajram oli raivoissaan. Miten hyvin tätä saatanan kieltä pitää sitten osata?” (KJ 239) Bajramilta viedään mahdollisuus elättää perheensä, ja hän kokee suomalaisten riistäneen hänen kunniansa. Bajram päätyy lopulta rikolliseen toimintaan, koska kokee hänelle asetetut odotukset mahdottomiksi toteuttaa: ”He haluavat, että toimisimme niin kuin he, mutta samaan aikaan he tekevät siitä mahdotonta.” (KJ 239) Bajram alkaa kuljettaa varastettua tavaraa Venäjän rajoille ja tarjoaa näin suomalaisille omaa lääkettään: ”Bajram kertoi mitä hausimpia tarinoita siitä, kuinka tavaraa salakuljetettiin rajan toiselle puolelle, kuinka tyhmiä ja hyväuskoisia suomalaiset rajavartijat olivat ja kuinka helposti he luovuttivat kielimuurin takia.” (KJ 240) Hallin (1999, 198) mukaan stereotyyppien uhrin usein tiedostamattaan vahvistavat stereotyyppiä niillä keinoilla, joilla he yrittävät sitä vastustaa ja pitää puoliaan. Bajram kuitenkin tarttuu hänelle tarjottuun asemaan rikollisena ja alemman luokan kansalaisena tietoisesti, sillä näin hän ajattelee maksavansa takaisin häneltä viedyn kunniallisen aseman. Samalla toiminta antaa mahdollisuuden suomalaisten naurunalaistamiseen; suomalaisten rajavartijoiden auktoriteetti joutuu kyseenalaiseksi, kun Bajram höynäyttää heitä tahtonsa mukaan.

Löytty (2004b, 110) esittää, että kansallinen on yhtäläillä yhdistävä kuin erottavakin kategoria. Se synnyttää eroja ”valtaväestön” sisällä samalla kun se määrittelee, ketkä ”valtaväestöön” kuuluvat ja ketkä eivät (mt.). Esimerkiksi ei-suomalainen nimi Suomessa johtaa erilaisiin ulossulkemisen käytäntöihin (Huttunen 2002, 94). Näin on myös Bekimin kohdalla, joka huomaa ihmisten pettyvän kuullessaan hänen ulkomaisen nimensä. Bajram kärjistää tilannetta entisestään: ”Älä ikinä kerro niille nimeäsi, äläkä sitä mistä olet kotoisin” (KJ, 276). Kun Bajram kommentaa poikaansa valehtelemaan taustastaan, Bekim oppii jo lapsena, että kosovolaisuus Suomessa on hävettävä ja peiteltävä asia. Vanhempiansa tapaan Bekim joutuu tilanteeseen, jossa suomalaisuuteen sulautuminen on mahdotonta, mutta myös kosovolaista taustaa täytyy peitellä ja kieltää. Suomessa ei siis voi olla mihinkään kuuluva, vaan ainoana vaihtoehtona on ulkopuolisuus.

Ennen kaikkea Bekim haluaa erottautua maahanmuuttaneen leimasta, joka hänelle Suomessa asetetaan muiden toimesta automaattisesti. Esimerkiksi

kun kissa latoo syytöksiään maahanmuuttaneita kohtaan, Bekim haluaa todistaa olevansa toisenlainen kuin muut maahanmuuttaneet. Lopulta Bekimin tarinassa ”meidät” muodostaa Bekim ja hänen miesystävänsä Sami, sillä Samille Bekim on nimenomaan yksilö, eikä oletetun yhteisönsä edustaja. Voidaan siis puhua kansallisuudet ylittävästä ”meistä”. Kun Bekim tapaa Samin ensimmäistä kertaa, keskeiseen asemaan nousevatkin Samin ensimmäiset sanat. Sami ei tiedustele Bekimin nimeä tai kansallisuutta, vaan ikää.

Eronteko ei kuitenkaan jää vain perheen ja ”kantaväestön” väliseksi, vaan se ulottuu myös perheen sisälle. Emine pohtii asiaa lasten ollessa kouluikäisiä:

Tiesin, että Kosovossa levottomuudet vain lisääntyisivät, joten oli epätodennäköistä, että muuttaisimme lähivuosina takaisin. Tiesin, että sillä välin heistä [lapsista] tulisi enemmän *heidän* kaltaisiaan ja vähemmän meidän kaltaisiamme. Tiesin, että tapahtuisi se, mikä aina tapahtui: he alkaisivat halveksua ihmisiä, jotka olivat toisenlaisia kuin he. (KJ 204–205)

Katkelma tuo esiin maahan muuttaneissa perheissä muodostuvia sukupolvien välisiä eroja ja kuiluja. Ongelmista huolimatta lapset sopeutuvat maahan vanhempiaan paremmin, he oppivat kielen ja saavat töitä. Lapsuudessa kieli on myös tapa erottautua vanhemmista, ja Bekim kertoo lasten puhuvan usein suomea, vaikka se vanhempia suututtaakin. Lasten kielisiteiden katkeaminen voi vaikuttaa myös yhteyden katkeamiseen sukupolvien välillä, kun vanhemmat eivät täysin ymmärrä lastensa käyttämää kieltä, ja lähtömaassa sukulaiset eivät ymmärrä lapsia lainkaan (Latomaa 2010, 57). Myös *Kissani Jugoslaviassa* lasten ja vanhempien välit ovat etäiset, ja vaikka Eminen ja lasten välit lopulta paranevat, keskustelut takkuilevat edelleen. Emine ei täysin ymmärrä lastensa suomalaistunutta elämää kuten heidän puheitaan työelämästä. Kaikesta huolimatta katkelman kursivilla kirjoitettu ”he” osoittaa vielä syvempää erottelua: jos lapsista tulisi ”*heidän* kaltaisiaan”, eronteko vanhempiin olisi lopullinen.

### **Mahdollisuuksia**

Kun maahanmuuttanut pystyy irtautumaan muukalaisen kategoriasta, ja hänet nähdään ihmisenä eikä vierauden ruumiillistumana, myös Suomi voi alkaa

saavuttaa kodin merkityksiä (Huttunen 2002, 332). Näin on myös *Kissani Jugoslaviassa*, jossa positiivisten suhteiden muodostuminen auttaa henkilöhaamoja näkemään Suomen myönteisessä valossa. Emine saa viimein Suomesta työpaikan ja ystäviä, mikä auttaa häntä myös ymmärtämään suomalaista kulttuuria. Suomessa Emine on jättänyt Bajramin, ja hän elää nyt yksin, mutta ystävän myötä hän ei tunne itseään kummajaiseksi: ”Kuultuani hänen tarinansa en tuntenut omaani enää vialliseksi – tässä maassa yksin eläminen ei ole yhtään tavatonta” (KJ 278)

Huttunen (2002, 98) toteaa kodin liittyvän ”aistivoimaisiin mielikuviin ja muistoihin”. Kun Suomesta alkaa muodostua Eminelle kodin paikka, se heijastuu aisteja korostavan kerronnan kautta:

Keskiviikkoiltaisin käyn taloyhtiön saunassa. Lämpö keskellä henkeäsalpaavaa pakkasta tuntuu aina yhtä yliluonnollisesta, se sukeltaa ihon alle, ja lauteet ovat niin kuumat, että ne melkein polttavat. (KJ 278)

Läpi teoksen vaihtelevat kylmyyden ja kuumuuden tunteet ovat teoksessa yleensä äärimmäisyydessään negatiivisia tiloja. ”Yliluonnollisuus” ja ”henkeäsalpaavuus” antavat kuitenkin positiivisen kuvan Suomen pakkastalvesta ja saunan kuumuudesta. Lämpötilan ääripäät ovat siis miellyttävä osa Suomen talvea. Samalla ero Kosovon paahtavaan kuumuuteen on selkeä, sillä saunassa kuumuus on toivottua siitäkkin huolimatta, että lauteet ”melkein polttavat”.

Emine myös nauttii talven pakkasesta ja valosta. Lisäksi hän tutustuu suomalaiseen kulttuuriin esimerkiksi kokeilemalla suomalaisia reseptejä. Kun Suomi muuttuu paikaksi, jossa Emine tuntee olevansa hyväksytty osa yhteisöä, on hänen myös helpompi antaa mahdollisuus Suomelle, niin sen kulttuurille kuin maisemallekin. Samalla Suomi on muuttunut ylijärjaisemmäksi maaksi, ja Emine pitää siitä, ”että tänne on alkanut virrata ihmisiä ympäri maailmaa” (KJ 278). Vaikka Emine näkee edelleen ahdasmielisiä ja ulkomaalaisille tuhahtelevia suomalaisia, pääasiassa kaikki on hyvin. Eminen diasporinen asenne ja halu Kosovoon ovat poissa, kytkös lapsiin on taas syntynyt ja elämä saa jatkua Suomessa. Bekimille puolestaan paikassa viihtyminen mahdollistuu onnellisen parisuhteen kautta. Lopulta, kun suhde Samiin on kunnossa ja Bekimiä painaneet ongelmat alkavat selvitä, myös Bekimin eristyneisyys kaikkoo, ja hän kertoo käyvänsä Samin kanssa ulkona ja ostoksilla. Suhde sosiaaliseen

ja julkiseen tilaan ovatkin välttämättömiä paikkaan kiinnittymisen kannalta (Huttunen 2002, 340).

Kuten Huttunen (2002, 332) toteaa, maahanmuuttaneet ja paikalliset eivät ole toisensa poissulkevia ryhmiä, vaan ryhmien on mahdollista myös ymmärtää toisiaan. Sekä maahanmuuttaneiden että paikallisten muodostamat ryhmät muuttuvat, ja lopulta myös näiden ryhmien väliset suhteet muuttuvat (mt.). Varsinaista ryhmien välistä ymmärrystä teoksessa ei synny, ja vaikka läpi teoksen erot korostuvat samuuden yli, Emine ja Bekim löytävät samais- tumisen kohteita yksilöistä ja itselleen tärkeistä ihmisistä. Varsinaista ryhmien välisyyttä ei siis teoksessa lopulta edes kaivata, eiväthän Emine ja Bekimkään tuo esiin olemistaan osana tiettyä ryhmää, vaan he kertovat tarinaansa yksilöinä, omista lähtökohdistaan käsin.

## Lopuksi

Kun Emine pakenee perheensä kanssa Kosovossa syttynyttä sotaa Suomeen, he joutuvat uuteen ja itselleen outoon maisemaan. Vaikka jo Kosovossa perhe on joutunut kärsimään sortoa, paikan ja ihmisten tuttuus jäävät kuitenkin muu- ton myötä taakse. Matka Suomeen ja vastaanottokeskukseen on ikään kuin metamorfoosin tila, jonka aikana perhe joutuu ulkopuolisen ja paikkaan kuu- lumattoman asemaan.

Suomessa jopa fyysinen tila torjuu henkilöahmoja hyökkäävyedel- lään ja luotaantyöntävyydellään. Myös ennakkoluuloiset ihmiset ja rasistiset huutelut täyttävät henkilöahmojen kerrontaa. Samalla molemminpuoliset syytökset risteilevät puolelta toiselle, eikä kohtaamisen paikkoja löydy. Suomi ei tarjoa kiinnittymisen paikkoja, ja haaveet Kosovoon palaamisesta ovat pit- kään vallalla.

*Kissani Jugoslaviassa* maahanmuuttaneen näkökulma rakentaa Suo- mesta kuvaa, jollaista ei-maahanmuuttanut ei pysty näkemään. Huttunen (2002, 28) esittää, että kun omaelämäkertojen kirjoittajat ”kertovat, mitä heidän pai- kastaan tai positioistaan käsin on mahdollista tietää, nähdä ja ymmärtää”, täy- dentävät nämä kertomukset lukijoiden näkemystä suomalaisesta maisemasta sekä kodin ja kuulumisen merkityksistä. Myös *Kissani Jugoslavian* tuomaa näkökulmaa voi käyttää hyväksi samalla tavalla – se tuo lukijalle konkreetti-

sesti esiin huomioita, joita Suomessa ikänsä asuneen positiosta ei välttämättä näe. Samalla rikotaan itsestään selvänä pidettyä kuvaa Suomesta ja suomalaisuudesta. Eminelle ja Bekimille Suomi näyttäytyy usein ulkopuolelleen sulkevana ja erilaisuutta korostavana, mutta myönteisten kokemusten myötä se tarjoaa myös valonpilkahduksen ja mahdollisuuden parempaan tulevaisuuteen.

## Lähdekirjallisuus

### Tutkimuskohde

KJ = Statovci, Pajtim 2014: *Kissani Jugoslavia*. Helsinki: Otava.

### Tutkimuskirjallisuus

Grönstrand, Heidi; Kauranen, Ralf; Löytty, Olli; Melkas, Kukku; Nissilä, Hanna-Leena & Pollari, Mikko 2012: Irti kansallisesta kehyksestä. *Kulttuurintutkimus* 29:3, 64–66.

Hakalahti, Niina 2007: Kotimainen maahanmuuttajakirjallisuus. Teoksessa *Suomi kakkonen ja kirjallisuuden opetus*. Toim. Marjo Mela & Pirjo Mikkonen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 29–39.

Hall, Stuart 1999: Toisen speaktaakkeli. Suom. Juha Herkman & Mikko Lehtonen. Teoksessa *Identiteetti*. Toim. Juha Herkman & Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino, 139–222.

Huttunen, Laura 2002: *Kotona, maanpaossa, matkalla. Kodin merkitykset maahanmuuttajien omaelämäkerroissa*. Suomalaisen kirjallisuuden Seuran Toimituksia 861. Helsinki: SKS.

Kivimäki, Sanna & Rantonen, Eila 2010: Koti ja yhteisöt ruotsinsuomalaisen Susanna Alakosken *Sikaloissa* ja Arja Uusitalon *Meren sylissä*. Teoksessa *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus kirjallisuudessa*. Toim. Eila Rantonen. Tampere: Tampereen yliopistopaino, 132–162.

- Latomaa, Sirkku 2010: ”Hänellä ei ole kieltä missä hän voisi elää” – kirjallisuus kielipolitiikan ilmentäjänä. Teoksessa *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus kirjallisuudessa*. Toim. Eila Rantonen. Tampere: Tampereen yliopistopaino, 40–68.
- Lehtonen, Mikko 2004: Johdanto: Säiliöstä suhdekimppuun. Teoksessa *Suomi toisin sanoen*. Toim. Mikko Lehtonen, Olli Löytty, Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino, 9–27.
- Löytty Olli 2004a: Meistä on moneksi. Teoksessa *Suomi toisin sanoen*. Toim. Mikko Lehtonen, Olli Löytty, Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino, 221–246.
- Löytty, Olli 2004b: Suomeksi kerrottu kansakunta. Teoksessa *Suomi toisin sanoen*. Toim. Mikko Lehtonen, Olli Löytty, Petri Ruuska. Tampere: Vastapaino, 97–120.
- Massey, Doreen 1995/2003: Paikan käsitteellistäminen. Suom. Juha Koivisto. Teoksessa *Erilaisuus*. Toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty. 2. painos. Tampere: Vastapaino, 51–83.
- Morley, David 2001/2003: Kuulumisia – Aika, tila ja identiteetti medioituneessa maailmassa. Suom. Erkki Vainikkala. Teoksessa *Erilaisuus*. Toim. Mikko Lehtonen & Olli Löytty. 2. painos. Tampere: Vastapaino, 155–186.
- Nissilä, Hanna-Leena 2007: Jälkikoloniaalinen naiskirjoitus – Suomalaisen kirjallisuuden uudet tulokkaat. Teoksessa *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Toim. Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus, 209–226.
- Rastas, Anna 2002: Katseilla merkityt, silminnähdet erilaiset. Lasten ja nuorten kokemuksia rodullistavista katseista. *Nuorisotutkimus 20: 3*,

3–17. <https://www15.uta.fi/kirjasto/nelli/verkkoaineistot/yht/rastas.pdf> [haettu 5.11.2015]

Rastas, Anna 2013: Nimeämisen politiikka ja rasismin rajaamat sosiaaliset suhteet. Teoksessa *Liikkuva maailma: liike, raja, tieto*. Toim. Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino, 153–175.

### Opinnäytteet

Laitila, Kirsi 2015: Xhorxh Bush -kadulla. Tapahtumapaikkojen ja yli-rajaisuuden kytkökset Pajtim Statovin teoksessa *Kissani Jugoslavia* (2015). Kandidaatintutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.



*Mariam Magomedov*

## LYYRINEN KERTOJA

Lyyrisen kertojan ilmaisun ja aiheen intra-aktioita *valoa valoa valoa* -teoksessa

Vilja-Tuulia Huotarisen *valoa valoa valoa* (2011) on monitasoinen lyyrinen ja kokeileva romaani, jonka kerronnalliset sekä kielelliset ratkaisut ilahduttavat, hämmästyttävät ja haastavat lukijan. Teos kertoo kahden samaa sukupuolta edustavan nuoren rakkaussuhteen kehittymisestä 1980-luvun Suomessa ja kytkee tuohon tapahtumaan Tšernobylin ydinvoimalaonnettomuuden. Päähenkilö Mariia kirjoittaa tarinaa saastuneesta metsästä ja kuolleesta rakastetustaan, Mimistä. Mimin masennus ja lopulta itsemurha liitetään tekstissä Tšernobylin ydinreaktorin tuhoutumiseen sekä ydintuhosta seuranneisiin muutoksiin ympäristöissä<sup>1</sup>.

*valoa valoa valoa* -teoksen tumahteleva rytmi sekä vuorottain haipuva ja räjähdysmäisesti tilanteeseen leikkaava valon kieli tulevat lyyrisessä kerronnassa merkitseviksi ja imevät lukijan mukaan teoksen säteilevään maailmaan. Tarkastelen artikkelissani lyyrisen kerronnan ja lyyrisen kertojan piirteitä Huotarisen romaanissa. Pohdin myös kielen ja valon semanttisten merkitysten sekä materiaalisten ulottuvuuksien vaikutusta lyyrisen kertojan tarinaan Tšernobylistä, salaisesta siskoudesta ja itsemurhasta<sup>2</sup>. Käytän lyyrinen-sanaa synonyymina runolliselle tai runomaiselle. Kerronnan lyyrisyydellä tarkoitetaan ilmaisua, joka korostaa kielen materiaalisuuksia: rytmiä, äänteellisyyttä ja sointia.

1 Puhun *ympäristöistä* monikossa. Kun ympäristö-sanalla viitataan koko maailman laajuiseen yhteen mallinnettuun ”ympäristöön”, tarkastellaan Maata sen ylä- ja ulkopuolelta, ihmisen hallitsija-asemasta käsin erillisenä ”ympäristöstä” (Ks. Ingold 2000/2003, passim.). Ymmärrän inhimillisten ja ei-inhimillisten olioiden ympäristöjen olevan intra-aktioissa keskenään, jolloin ihminen ei asetu ”ympäristönsä” ulkopuoliseksi havainnoijaksi, vaan on osa ympäristöjä muiden toimijoiden kanssa. Ympäristöt limittyvät keskenään ja muodostuvat intra-aktioiden risteymistä.

2 Artikkelini perustuu pro gradu -tutkielmaani *Valoisia ja vetisiä virkkeitä. Lyyrinen kertoja ja toksinen diskurssi 2010-luvun kotimaisessa proosassa*. Tutkielmassani tarkastelin myös romaanien *Auringon asema* (2002) ja *Teemestarin kirja* (2012) lyyristä kerrontaa sekä niiden kerronnan aiheiden vaikutusta teosten lyyriseen ilmaisuun.

Keskityn *valoa valoa valoa* -teoksen analyysissä siihen, miten tuntu valon liikkeestä tulee lyyrisen kerronnan kielen äänteellisyyteen ja rytmiin sekä miten typografisilla kokeiluilla lukijalle välittyy kokemus valosta läsnä olevana materiaana teoksen ilmaisussa. Rytmien liikettä tekstiin tekevät esimerkiksi äänteiden sointikuviot, painotusmuutokset, intonaation vaihtelut, nousut ja laskut, tihentymät ja virtaukset sekä säkeiden katkomat ja liu'uttamat lauseet. Rytmien ruumiillisuudella tarkoitetaan kielen fyysisyyttä ja sen toiminnan eli liikkuvuuden kokemista, rytmien tuntua, joka on jotain muuta kuin sanojen semanttinen taso. Rytmien toimintaa eli liikettä tekee toisto, jota rakennetaan muunteluihin ja variaatioihin. Rytmillä osallistetaan vastaanottajan mukaan runon tapahtumaan, joten sen toiminnalla on vaikutusta. (Kainulainen 2011, 5; 10–11; 15–16.)

Analyysini lähtökohtana on kiinnostus kaunokirjallisuuden materiaalis-semanttisia prosesseja kohtaan. Representaatiokriittisessä tutkimuksessa tarkastellaan ilmiöiden kytkeytymistä toisiinsa ja taidetta lähestytään ajatellen sitä prosesseina jähmeän merkitysmuurin sijasta. Taiteella ymmärretään olevan aktiivinen, materiaallinen olemus, joka kytkeytyy sisällöllisiin merkityksiin. Representaatiokriittisessä taiteentutkimuksessa myös inhimillisten ja ei-inhimillisten suhteiden tarkastelu korostuu. Ideana on monitasoinen objekti-subjekti-asetelmien purkaminen. Tällöin esimerkiksi kirjallisuudentutkimuksessa ei keskitytä ainoastaan kielen kulttuurisiin merkityssuhteisiin, vaan myös sen materiaalisuuteen, kuten rytmiin, sanaruumiisiin, eleisiin ja intensiteettiin. (Hongisto & Kurikka 2014, 10–12.)

Kun taiteen analyysissä keskitytään materiaalisuuteen ja kokeelliseen ajatteluun, korostuu uudenlainen poliittisuus, jossa käsitteet ymmärretään osaksi problematiikkoja: Käsitteet ovat maailmaa tekevinä ja siihen kytkeytyvinä osa analyysin tulemisprosessia. Muutokseen taipuvia käsitteitä käyttäen voi siis synnyttää uudenlaista ajattelua, muutosta. (Parikka & Tiainen 2013, 322–324.) Tavoitteenani on kehittää käsitettä lyyrisen kertoja ja sen avulla lähestyä lyyrisen proosan taidetta sekä samalla tuottaa uudenlaista ajattelua kaunokirjallisten teosten toimijuuksista maailmassamme.

Käytän artikkelissani Karen Baradin agentiaalista realismia ja siihen liittyvää intra-aktion käsitettä. Intra-aktiossa on kysymys kaiken yhdessätulemisesta, jolloin ei ole kieltä ilman materiaa, eikä materiaa ajateltavissa ilman

kieltä, sillä molemmat tekevät toisiaan oleviksi. Intra-aktio on yhdessä tulemista eli toimintaa, joka synnyttää tietynlaista toimintaa, mutta ei perustu subjektiiviselle objekti-jaotteluun. (Barad 2003, 824–827.)

Agentiaalinen realismi ymmärtää sanojen ja materiaalisuuksien suhteet representaatioiden sijasta intra-aktiivisiksi. Barad ajattelee fyysikko Niels Bohrin kanssa, että oliot eivät ole itsenäisiä objekteja sisäsyntyisine rajoineen ja ominaisuuksineen, vaan pikemminkin ilmiöitä. Baradin ilmiöt ovat ontologisesti erottamattomia siitä intra-aktiivisesta toiminnasta, josta ne syntyvät ja jota ne synnyttävät. Intra-aktio ei siis tarkoita interaktiota (vuorovaikutusta), jossa ”valmiit” oliot vaikuttavat toisiinsa, vaan toimintaa, jossa oliot ovat koko ajan liikkeessä, yhdessä tulemisen tilassa, jossa ei ole rajoja eikä vastakkaisuuksia. (Barad 2003, 815.) Materia osallistuu aktiivisesti toimimalla sitä tekeviin intra-aktiivisiin prosesseihin, joita myös diskursiiviset käytänteet ovat. Materia on siis diskursiivista ja diskursiiviset käytänteet ovat materiaalisia, sillä ne kytkeytyvät toisiinsa dynaamisissa intra-aktioiden prosesseissa, joissa tulevat oleviksi. (Barad 2007, 151–152.)

Ajattelen lyyrisen kerronnan edustavan ilmiötä, jossa lyyrisyys ja kerronnallisuus ovat intra-aktiivisia. En ymmärrä lyyristä kerrontaa lyyrisyyden ja kerronnallisuuden taistelukentäksi, vaan hahmotan tutkielmani teostojen koostuvan sekä lyyrisistä että kerronnallisista piirteistä. Lyyrisyys ja kerronnallisuus siis tekevät yhdessä toisiaan, tuottavat intra-aktioissaan ilmiötä, jota kutsun lyyriseksi kerronnaksi. Lyyrinen kerronta on lyyris-kerronnallista (vrt. kerronta ja kerronnallinen). Lyyris-kerronnallisuuden kanssa lisäksi ovat intra-aktiossa teoksen aiheet. Jotta tätä moniulotteista ja -suuntaista liikehdintää voisi analysoida sekä sisällön ja rakenteen että kielen materiaalisten muotojen tasoilla, tarvitaan lyyristen proosateosten toimijuuksien ymmärtämiseksi uusi käsite: lyyrinen kertoja.

### **Lyyrisen proosan lyyrinen kertoja – uusi käsite ilmiön ymmärtämiseksi**

Genre eli tekstilaji on erilaisia kielenkäyttötilanteita ja tarpeita varten vakiintunut toiminnan ja kielenkäytön sekä merkitysten muodostamisen tapa, jonka kieliyhteisön jäsenet tunnustavat ja tunnustavat yhteisesti. Kaunokirjallisuuden

jakautuminen proosaan, lyriikkaan ja draamaan on esimerkki genreluokituksesta. Hybrideiksi kutsutaan tekstilajeja, jotka sekoittavat eri genrejä ja murtavat niiden välille asetettuja rajoja. (Heikkinen & Vuotilainen 2012, 31; 37.) *valoa valoa valoa* rikkoo proosan ja lyriikan rajaa, sillä se sekoittaa molempien genrejen piirteitä lyyrissä kerronnassaan. Tekstin rakenne, kielelliset valinnat ja julkaisukonteksti ohjaavat genren määritelmää ja sen tunnistamista (ks. esim. Mäntynen ja Shore 2006, 302). *valoa valoa valoa* on määritelty nuortenromaaniksi, mutta se ei ole genrensä tyypillisin edustaja. Sen kielelliset ja typografiset piirteet tekevät siitä lyyrisen, ja siten se rikkoessaan lyriikan ja proosan välille määritettyä rajaa tulee hybridiseksi, lyyriseksi proosaksi.

Hybridit eli olioiden risteymät ja sekoitukset haastavat luokittelevaa ja kategorisoivaa ajattelua. Ne kyseenalaistavat ja häiritsevät olemassaolollaan selitysmalleja, joissa itse ja toinen määrittyvät hierarkkisesti vastakkaisiksi. Hybridien toiminta on rajoja ylittävää, ja yllirajaisuudessaan ne kumoavat toiseutta tuottavaa ajattelua. (Löytty 2005, 13–14.) *valoa valoa valoa* -teoksessa käsitellään seksuaalisen suuntautumisen toiseuttamista, minkä lyyrinen kertoja kytkee yhteen mielenterveysongelmiin liittyvän toiseuttamisen kanssa. Teos ylittää samalla kirjallisuuslajien välisiä rajoja, kun se kertoo maailmastaan lyyrisesti ja kokeillen.

Lyyrisestä proosasta on kirjoitettu vasta vähän. Esittelen seuraavaksi sekä kotimaista että yleistä lyyriseen kerrontaan liittyvää tutkimusta. Katariina Kajanneksen<sup>3</sup> mukaan lyyriselle proosalle on ominaista rajojen ylittäminen sekä päähenkilötaiteilija, joka kokee elämän satuna, unena ja taiteena, sekä kuoleman läheisyys, ilmaisun aistimellisuus ja emotiivisuus (1998, 111–118). Anne Päivärinta<sup>4</sup> määrittää lyyrisen kerronnan piirteiksi kertovan minän, joka samalla on kirjoittava minä, jonka tajunta rakentuu muistelun ja kirjoittamisen suhteessa. Päivärinta käyttää analyysissään apostrofin trooppia eli puhuttelua ja osoittaa, että kielen lyyrisyys ja päähenkilön tajunnankuvaus yhdistyvät puhuttelukoodissa. (2005, 64). Nämä mainitut piirteet löytyvät *valoa valoa valoa* -teoksesta: päähenkilö Mariia on samalla kertova minä, joka kirjoittaa *valoa*,

3 Kajannes esittelee lyyrisen proosan piirteitä Hagar Olssonin *Träsnidaren och döden* (1940, suom. *Karjalainen vaeltaja*, 1941) ja *Kinesisk utflykt* (1949, suom. *Silkkimaalaus*, 1954) sekä Lassi Nummen *Maisema* (1949) ja *Kulku* (1949) teosten pohjalta.

4 Anne Päivärinta havainnoi lyyristä kerrontaa lukien Bo Carpelanin romaania *Urwind* (1993, suom. *Alkutuuli* 1993).

saasteita ja kuolemaa säteilevää tarinaansa ylittämällä rajoja. Kutsun ilmaisutaan emotiivista ja kielensä materiaalisuuksia korostavaa kirjoittavaa minäkertojaa lyyriseksi kertojaksi.<sup>5</sup>

Nil Korkutin mukaan minäkertojan ilmaisun subjektiivisuus ja persoonallinen tajunnan liikehdintä tuottavat kerrontaan lyyrisyyttä ja tekevät kerronnallisesta tekstistä kahden eri tekstilajin hybridiä.<sup>6</sup> Korkut kuitenkin ajattelee lyyrisen ja kerronnallisen hybridiyden olevan ongelmallista, sillä kerronnallisuus vaatii toteutuakseen toimintaa ja tapahtumia; juonen. (2007, 167–168; 170–172). Toinen ongelma Korkutin mukaan lyyrisen ja kerronnallisuuden suhteissa liittyy aikaan: Lyyrinen puhuja sijoittuu preesensiin, jolloin tunteiden välittämisen hetki on sama kuin niiden kokeminen. Kertoja taas vaatii etäisyyttä kertomaansa, jolloin kerronnan yleisin aikamuto on imperfekti. Proosa voi sietää tiettyyn pisteeseen asti kerronnallisen imperfektin ja lyyrisen preesensin vaihtelua, mutta Korkut kysyy, että jos lyyrinen preesens dominoi kerrontaa, onko kyse enää proosasta? (Mt. 172–173.) Kolmanneksi Korkutin mukaan lyyrinen minä puhuu itselleen ja kertoja vastakohtaisesti suuntaa kerrontaansa jollekulle, lukijoille. Kertoja kommunikoi kerronnallaan lukijoiden kanssa, mutta Korkut painottaa, ettei lyyrisellä minällä ole yleisöä, minkä vuoksi lyyrisyyden ja kerronnallisuuden on tästä vastakkaisuuden näkökulmasta ajatellen vaikea sisältyä samaan tekstiin. (Mt. 174–176.)

Lyyristä kerrontaa tarkastellessani en ymmärrä lyyristä ja kerronnallista toistensa vastakohtiksi, kuten Korkut tekee. Ajattelen lyyrisen ja kerronnallisen tekemisen toisiaan, olevan koko ajan toisiaan läpileikkaavassa liikkeessä eli intra-aktiossa, jolloin kerronnan lyyrisyys ei ole staattista tai vain kertojalle itselleen suunnattua. Lyyrinen kerronta puhuu joka suuntaan ja risteää eri aikamuodoissa. Lyyris-kerronnallisuutta ei siis tarvitse hahmottaa sitä kautta, kumpi tyylihybridissä dominoi enemmän ja missä kohden, vaan lyyristä proosaa ajatellen on oikeudenmukaisempaa ymmärtää lyyris-kerronnallisuuden hybridit omaksi tekstilajikseen, jotka lyyrisyydessään ovat kuitenkin edel-

5 Myös kolmannen persoonan kertoja voi olla lyyrinen, mutta sen kehittäminen vaatii vielä tarkempaa perehtymistä.

6 Korkut pohtii lyyrisen tyylihybridin mahdollistumista kerronnallisessa fiktiossa Virginia Woolfin novellin ”The Mark on the Wall” (1944) kanssa ajatellen ja mainitsee, että lyyristen piirteiden käyttäminen proosassa oli tyypillistä 1900-luvun alun modernisteille, joista erityisesti Virginia Woolfin kerronta on lyyristä (2007, 166).

leen proosaa, kuten proosaruno proosamaisuudessaan on runoutta. Seuraavan sitaatin aikamuotovaihdos on ristikkäinen ensimmäinen virke on kerronnallinen ja aikamuodoltaan presensissä, mutta vaihtuu kerronnan rytmin kiihtyesä imperfektiin ja ilmaisee tapahtumaa lyyrisesti:

ME PALAAMME nyt Tšernobylin nelosreaktorin yövuoroon.

Sinne missä tuotettiin energiaa.

Sinne missä sydän kuumeni keväällä 1986.

Sinne missä höyry vuosi ja sihisi paksusti ja puolenyön jälkeen taivaalle nousi tulipallo. (*valoa valoa valoa* 2011 = VVV 111)

Sitaatin tiiviit virkkeet ja sinne-alkuisten lauseiden toistuminen kolmesti allekkain tekevät kerrontaan rytmisyyttä ja rakentavat säikeistön näköistä kappaletta. Toistolla ilmaistaan höyryn vuotamista ja myrkkujen leviämistä ympäristöihin. Aihe ja kielen keinot ovat siis intra-aktiossa, kun lyyrinen ja kerronnallinen lävistävät toisiaan.

Lyyrisyyden ja kerronnallisuuden kohtaaminen aiheuttaa Korkutin mukaan seuraavan pääongelman: Jos aiemmin määritellyt lyyrisyyden piirteet dominoivat kerrontaa, onko minäkertoja enää kertoja vai muuttuuko se lyyriseksi minäksi, ja vaihtuuko tällöin myös genre proosasta lyriikkaan? (2007, 176–177.) Vastaukseni Korkutin esille tuomaan pääongelmaan kertojan asemasta on uuden käsitteen luominen lyyrisen kerronnan ymmärtämiseksi: käyttämällä lyyrinen kertoja -käsitettä voidaan lyyriset proosateokset kohdata niiden omista olemistavan lähtökohdista käsin alistamatta niitä joko vain kerronnallisiksi tai lyyrisiksi.

Myös James Phelan esittää selkeät erot lyyrisen ja kerronnallisen välille<sup>7</sup>. Phelan ymmärtää kerronnallisuuden retorisenä aktina, jossa joku kertoo

<sup>7</sup> Phelan kirjoittaa tutkivansa kerronnallisuuden, lyyrisyyden ja muotokuvallisuuden hybriditekstejä, joita ovat monet menneen vuosisadan uudistavimmat ja vaikuttavimmat novellit sekä dialogirunot, mutta joille narratologia ei vielä ole tehnyt kunniaa. Phelan mainitsee seuraavia esimerkkejä, jotka ovat hybriditekstejä: Robert Frost: "Home Burial", Virginia Woolf: "Slater's Pins Have No Points", Ernest Hemingway: "Now I Lay Me" ja "A Clean Well-Lighted Place", Tillie Olsen: "I stand Here Ironing", J.D. Salinger: "Uncle Wiggily in Connecticut", Eudora Welty: "Powerhouse", Sandra Cisneros: "Woman Hollering Creek" ja "Barbie-Q", Alice Munro: "Prue", John Edgar Wideman: "Doc's story" ja Ann Beattie: "Janus". Jotta hybriditekstejä voitaisiin ymmärtää pätevämmiin, täytyy luoda laajempi listaus hybridiyttä sisältävistä teoksista ja tarkastella lähemmin yksittäisten tekstien hybridipiirteitä. (2007, 151–152.)

jollekulle toiselle jossakin tietyssä tilanteessa ja tietystä syystä, että jotakin on tapahtunut (2007, 3–4). Kertomuksella Phelan tarkoittaa tarkkailevalle ja päätelmiä tekeväälle yleisölle kertojan välittämää etenevää tapahtumasarjaa, jossa päähenkilöissä tai kertomuksen tilanteessa tapahtuu muutos (mt., 7). Lyyrinen hänen mukaansa on kerronnallisuuden vastakohta. Menneiden tapahtumien kertomisen sijasta lyyrinen teksti puhuu jollekulle toiselle (tai puhujalle itselleen) preesensissä. Puhuja ei kuvaile tapahtumia, vaan välittää jossakin tietysessä tilanteessa ja tarkoituksessa tunteitaan, aistimuksiaan, asenteitaan ja uskomuksiaan tai pohdintaansa yleisölleen. Puhujan yleisö on aktiivisesti mukana lyyrisyyden tapahtumassa ja adoptoi puhujan ajatukset, eikä siis ole etäältä tarkkeileva ja päätelmiä tekevä, kuten kertojan yleisö. (Mt. 22–23.)

Toisin kuin Phelan, en ajattele lyyrisyyden olevan neutraali muutosta kohtaan, sillä lyyrisin keinoin voidaan pyrkiä vaikuttamaan eli saavuttamaan muutos. Jo lyyriseen ilmaisuun liittyvän rytmin liikkuvuus tekee lyyrisestä tekstistä muutoksessa olevaa. Seuraavassa sitaatissa tulee hyvin ilmi se, miten rytmi liikuttaa lyyristä kerrontaa teoksessa valoa valoa valoa ja miten kerronnallinen imperfekti vaihtuu lyyriseen preesensiin:

KUN TŠERNOBYL räjähti keväällä 1986 Mimi saapui meidän kouluumme.

Nopea ja näkymätön pilvi ylitti rajan.

Säteileviä hiukkasia lensi ympäriinsä.

Tuulet toivat kaukaa outoa sadetta.

Valoa joka vyöryy yli esteiden kuin huuto.

Valoa joka kohisee ja kihisee kuin veri ja mahla ja kaikki nesteet jotka meidän ruumiissamme kohisevat ja kihisevät. (VVV 17)

Sitaatin ensimmäinen virke on kerronnallinen, mutta Mimin ja myrkkujen intra-aktiota tekevät virkkeet on aseteltu tekstiin säkeiksi, joista rakentuu säkeistön näköinen kappale. Virkkeet ovat toiminnallisia ja aluksi imperfektiivisiä, mutta niiden tiheys ja vertaukset tekevät kerronnasta lyyristä, ja rytmin kiihtyessä aikamuoto liukuu samalla preesensiin. Kun kerronnan tilat ovat saasteisimmillaan eli silloin, kun lyyrinen kertoja kirjoittaa Tšernobylista ympäristöihin valuvia ja vyöryviä myrkkyjä samanaikaisesti Mimistä kertoen, on myös kerronta lyyrisimmillään.

Sitaatin toistettu partitiivimuotoinen valo-sana hajottaa säännöllisesti toisiaan seuraavat virkkeet, jotka on tauotettu ja tiivistetty erillisiksi muusta kerronnasta. ”Valoa joka vyöryy yli esteiden kuin huuto” -kielikuva repii säkeistön rikki, jonka jälkeen toistettu valo-alkuinen lause jatkuu erillisenä pitkänä virkkeenä, joka ei sisällä pilkkuja, vaan etenee humahtaen. Lyyrisyyttä hengähdyttävän rytmisen liikkeen lisäksi virkkeeseen tuo soinnillisuus, kun v-, r-, k- ja s-alkuiset tavut vuorottelevat. Kun virkettä lausuu ääneen, s-äänteen dominoivuus korostuu ja tuntuu suussa seuraavan k:ta. Koko sitaatissa korostuvat pitkät y:t ja ä:t sekä diftongit. Ne repivät lausuttaessa suuta ja liittyvät Tšernobyl-sanan sisältävään y:hyn sekä räjähtää, säteillä ja vyöryä -verbien ä-, y- ja ö-äänteisiin. Tšernobyl-sanassa on lisäksi nykysuomelle vieras ja äänteellisesti ”räjähtävä” alku ”tshe”, jonka r-ääne päryyttää kiinni. Tšernobyl-sana materiaalisuudessaan intra-aktioituu siihen liittyvään tapahtumaan ja liikkeeseen: sana on räjähtävä ja vieraasti vyöryvä.

Kuitenkin kun valo-sana hajottaa sitaatin tiukat ja tiiviit säkeet, ääkköset sulavat pehmeämmiksi, suussa aaltoileviksi vokaaleiksi, kuten a:ksi, i:k-si ja o:ksi, jotka yhtyvät sihahteleviin s-äänteisiin. Äänteiden tuntua ja niihin intra-aktiivista valonnopeudella säteilevää liikettä tekevät onomatopoeettiset verbit ”kohisee” ja ”kihisee”. Lukijalle välittyy tunne siitä, kuin valo sinkoaisi kiukaalle eli polttavan kuumalle paikalle; kielletylle Tšernobylille ja kielletylle iholle, jotka valaistuvat kerrottaessa eli tulevat näkyviksi lyyrisen kertojan kirjoittaessa niitä lukijoille. Lyyrisen kertojan halu Mimiä eli saman sukupuolen edustajaa kohtaan syttyy arvaamattomasti ja humahtaen. Tapahtuma on intra-aktiossa esteiden yli vyöryvien ydinvoimamyrkkyjen kanssa kerronnan ollessa lyyrisimmillään.

Ymmärrän lyyrisen kerronnan välittävän muutosta sekä kertomistavallaan että tapahtumiensa tasolla. Lyyriselle kerronnalle on ominaista sen tavoite kertoa jotain, mitä on tapahtunut, mutta myös samalla välittää kerronnan lyyrisyydellään ajatusta, tilannetta, tunnetta ja asennetta kertomaansa kohtaan preesensissä, kuten edellisestä sitaatista käy ilmi. Lyyrisyys kerronnassa on siis yksi tapa vaikuttaa lukijaan ja välittää lyyrisen kertojan asennetta sekä tapahtumassa olevaan kerrontaansa että kerronnan aiheitaan kohtaan. Lyyrisen kerronnan lukijat sekä osallistuvat kerronnan tapahtumaan että tarkkailevat ja tekevät päätelmiä sen edetessä. *valoa valoa valoa* -teoksen lyyrisen kerronnan



rytmivaihtelut perustuvat kerronnan assosiativiselle etenemiselle minäker-tojan tajunnassa ja kerronnan pysäytyksille kohdissa, joissa lyyrinen kertoja kommentoi kirjoittamistaan sekä kertomaansa ja puhuttelee lukijoita. Teoksen kirjoittava minä on tietoinen epäluotettavuudestaan:

Hyvät lukijat!

Pysyttekö seuranani? Tapahtui mitä tapahtui? Sillä surullisinta olisi jäädä yksin. Minä pyydän – pysykää luonani... [--]

Minä Mariia Ovaskainen saatan ihan hyvin valehdella teille yksityiskohdistani. (VVV 38–39)

Phelan painottaa, että kerronnalliset tekstit koostuvat tekstuaalisesti toiminnasta, henkilöahmoista ja muutoksesta, jotka ovat kertomuksen peruselementtejä. Lyyrinen ja kerronnallinen eroavat toisistaan pääpiirteissään, sillä kerronnalliset imperfektiiviset tapahtumat korvautuvat lyyrisessä ajatuksien, tunteiden, asenteiden tai uskomusten ilmaisemisella preesensissä, jolloin myös lukijoiden rooli teoksen vastaanottajina muuttuu tarkkailijoista osallistujiksi. Tämän vuoksi lyyristä narratiivia käsiteltäessä on Phelanin mielestä parempi käyttää henkilöahmon sijasta puhuja-käsitettä. (2007, 152–153.) Puhuja-käsite on kuitenkin selvästi lyriikan teorian puolelta, eikä toimi parhaimmillaan kertomusta käsiteltäessä. Vaikka lyyrisessä proosassa on olennaista sen hybridin ilmaisun lyyrisyys, ovat lyyriset proosateokset kuitenkin selvästi kerronnallisia, jolloin niitä ajateltaessa on käytettävä käsitteitä, jotka ottavat huomioon sekä kerronnalliset rakenteet ja toimijat että lyyrisen ilmaisun kielen materiaalisuuden ja vaikuttavuuden. Intra-aktioista koostuvan hybridin eli lyyrisen kerronnan lyyris-kerronnallisuuden tarkastelua varten tarvitaan siis intra-aktiivinen käsite, lyyrinen kertoja.

Ymmärrän lyyrisen kerronnan olevan mahdollista myös muissakin kuin lyhyissä narratiiveissa. Puhun lyyrisestä proosasta, kun tarkoitan kaunokirjallista teosta, joka noudattaa selvästi perinteisen romaanin lajitunnuksia, kuten jakautumista lukuihin sekä tekstin yhtenäisyyttä ja kappalejakoa, sekä sisältää kertomuksen peruselementit, kuten toimintaa, muutosta ja henkilöahmoja, mutta on ilmaisultaan lyyristä.

## Vastakkainasettelusta kohti syvempää lyyrisen kerronnan ymmärtämistä

Heather Dubrow tuo kaipaamani näkökulman keskusteluun: Lyyrisyyttä ja kerronnallisuutta on vaikea määritellä, sillä kumpikaan ei tyhjenny niihin liitettyihin piirteisiin. Lyyrinen ei ole vain staattista tilaa, eikä kerronnallisuutta voida yksinkertaistaa selkeiden tapahtumien jatkumoksi, joka päättyy yksitulkintaiseen sulkeumaan. Dubrow argumentoi, että eri tekstilajien vastakkainasettelun sijasta pitäisi keskittyä uudelleenajattelemaan, miten lyyrinen ja kerronnallinen mahdollisesti tekevät yhteistyötä samassa tekstissä. Lyyrinen ja kerronnallinen voivat toimia yhdessä yhteisen päämäärän eteen. (2006, passim.)

Lyyrisyyden ja kerronnallisuuden välille rakennettu hierarkia vahvistaa ajattelua, jossa sekä lyyrisyyttä että kerronnallisuutta sisältävät tekstit ymmärretään vahingollisesti taistelukentiksi, joissa joko lyyrisyyden tai kerronnallisuuden on voitettava (Dubrow 2006, 256–259). Ajattelen Dubrow'n tavoin tekstin lyyristen piirteiden mahdollistavan kertomuksen kulun ja kerronnan vapautumisen. Näin lyyrisyyttä ei ymmärretä staattisuutena tai kerronnan esteenä, vaan sen nähdään tehostavan kerronnasta välittyviä tunteita ja aistimuksia sekä tekevän kerrontaan intensiivisyyttä. (Mt., 261–262.)

Lyyrinen preesens syntyy, kun tapahtumat mielessään kokeva puhuja kertoo futuurissa ja saattaa samalla sumentaa sekä siirtää aikasekvenssejä. Kirjallisuudentutkimuksen on aika siirtyä kerronnan ja lyyrisyyden eroavaisuuksista tarkastelemaan niiden yhteistyön vuorovaikutusten (interactions) yleisyyttä ja variaatioita. (Dubrow 2006, 264–266.) Liikun interaktion käsitteestä intra-aktiivisten ilmiöiden maailmaan, jossa lyyrinen ja kerronnallinen eivät ole vain vuorovaikutuksessa keskenään, vaan koko ajan lävistävät toisiaan; tekevät lyyris-kerronnallisuutta.

*valoa valoa valoa* -teoksen lyyrinen kertoja jättää usein sivulauseet ja päälauseet pilkkuttamatta toisistaan. Erityisesti uni- ja takaumakohtauksissa, joissa aikamuotona on preesens, esiintyy pitkiä, soinnillisesti sanojaan seuraavia virkkeitä. Lyyrinen kertoja huomauttaakin, että: ”Sellaisia muistot ovat. Ne eivät anna meille aikaa hengittää.” (VVV 69) Mimin itsemurhasta tulee intra-aktiivinen Tšernobylin ydinonnettomuuden kanssa ja tuo trauma toistuu lyyrisen kertojan unissa, ja koko teoksen lyyrinen kerronta on tuon painajaisen

purkua. Lyyrinen kertoja herää unensa sisällä, kun menneestä tulee nykyisyyttä tilassa saastunut metsä:

Olen ollut metsässä pitkään. Olen lahoamaisillani. Olen muuttumassa maaksi. Suoksi. Sammaleeksi. Puroksi. Lähteeksi.

Hän on täällä! Hän on täällä!

Poski vasten puunrangan kylmää nilaa järjestän sanat paikalleen.

Täällä. Hän. On. Haluaisin heilauttaa kättäni mutta kättä ei ole. [--]

TÄMÄ TAPAHTUU kahdestoista syyskuuta. [--]

Sama päivä toistuu painajaisissani [--]. (VVV 35–36)

Sitaatin ”hän” on Mimi, joka ei ole enää olemassa lyyrisen kertojan nykyhetkessä. Menneestä Mimistä tulee kuitenkin preesensissä oleva, kun lyyrinen kertoja kirjoittaa toistuvaa painajaistaan kiihkeällä rytmillä. Olen-alkuiset virkkeet toistuvat kolmesti, ja niiden jälkeen tulee yksisanaisia verbittömiä virkeitä, joiden translatiivi-päätteen -ksi toisto linkittää sanat rytmiseksi jatkumoksi ja intra-aktiiviseksi lyyrisen kertojan maatumisprosessiin. Niitä seuraa ”Hän on täällä! -huudahdukset, joiden erityisyyttä alleviivataan kolmannen toiston sekoitetulla ja pistein erotetulla sanajärjestyksellä. Toisto ja variaatio luovat kerrontaan kiihkeää rytmiä, ja sen yhdistyessä lyyriseen preesensiin tulee lyyrisen kertojan tajunnan kirjoituksessa mennyt läsnäolevaksi.

Ennen ”Täällä. Hän. On.” -ilmaisua tulee vielä erittäin runollinen ja metallyyrinen ”Poski vasten puunrangan kylmää nilaa järjestän sanat paikalleen” -virke, jossa lyyrinen kertoja on ikään kuin samaan aikaan painajaisensa sisäisessä menneessä saastuneessa metsässä ja samalla kuitenkin kirjoittaa preesensissä nojaavansa puun nilaa vasten. Puun nila-osa tulee kaarnan jälkeen, joten lyyrinen kertoja järjestää sanoja nojaamalla vasten puuta, jonka ensimmäinen kerros on revitty irti. Näin kirjoittamisakti, lyyrinen ilmaisu ja saastuneiden metsien puiden kerrostumat sekä niiden kuoriminen esiin tulevat intra-aktiivisiksi ja viittaavat kerronnan kerroksittain etenevään rakenteeseen.

Kerronnallisuuden ja lyyrisyyden hybridit sijoittuvat tyypillisesti sekä puhujan mieleen ja preesensiin että fyysiseen tilaan, joka voi olla olemassa tulevaisuudessa. Nämä hybridien vaikuttamaan pyrkivät puheaktit korostavat puhujan toimijuutta. Lyyrisyyden ja kerronnallisuuden sekoittumista koostuvat puheaktit kertovat normista poiketen ja tekevät näkyväksi puhujan toimijuutta

ja samalla toteuttavat tuon toimijuuden päämääriä. (Dubrow 2006, 266–268.) Lyyrisen kerronnan kielen sointuisuus, rytmi sekä intensiteetti aiheuttavat sen, että yksi lyyrisen kerronnan piirteistä on lausuttavuus. Vaikka lyyrinen proosa sisältää toiminnallisuutta, sen tekstimassa koostuu välillä selvästi lyyrisistä virkkeistä, jotka voisivat eri kontekstissa olla runon säkeitä.

*valoa valoa valoa* -teoksessa syyllisyys ajaa lyyrisen kertojan kirjoittamaan Mimestä ja itsestään, sillä se tarvitsee tunnustuksen suhteelleen, jota menneessä piilotteli perheeltään ja jonka vuoksi koki pettäneensä Mimin. Ullakko edustaa tilaa, jossa Mimi-hahmon äiti on menneisyydessä tappanut itsensä. Hirttäytyessään ullakolla Mimin äidistä on tullut Ulla Kolla. Kun lyyrinen kertoja kirjoittaa ullakko-tilan tapahtumia, kerronnan kielen lyyrisyys korostuu. Mimi meikkaa Ulla Kollan kasvoille naamiota peittääkseen myrkyllisyyden, kuten Tšernobylin ydinvoimalan ympärille rakennettiin betoninen suojakuori. Äiti edustaa Mimin ydinreaktorin tulenarkaa grafiittia, joka syttyi palamaan syksyn pimeydessä ja kuljettaa reaktorisydämen radioaktiivisia aineita ympäristöihin, lyyriseen kertojaan ja tämän kerrontaan. Toksisen äidin läsnäollessa kerronta säkeistyy ja rytmi kiihtyy:

#### HYVÄT LUKIJAT!

Ilmassa on sähköä.  
 Tulipalloja Tšernobylin yötaivaalla.  
 Tässä meillä on äiti ja tytär. Tytär ja äiti. [--]  
 Ketjureaktio sukupolvelta toiselle. [--]  
 Kun kasvot meikattiin ne saivat ilmeitä.  
 Varjoja ja viiltoja ja aukkoja ja rajoja.  
 Naamiosta tuli naama.  
 Kasvot jähmettyivät.  
 Ne olivat vahakilpi. (VVV 94–95)

Mimin kodin eli Seka-Sorron ullakolta on lyhyt matka myrkyttyneeseen metsään. Myrkyttynyt metsä on tila, jota kohden lyyrinen kertoja on tarinansa lukijoita johdattanut. Kun lyyrinen kertoja saavuttaa kerrontansa kipupisteet, Mimin kuoleman ja Tšernobylin saasteiden seuraukset, joista on koko ajan lukijoille vihjailtu ja joita kohden lyyrinen kerronta on kulkenut, tulee kiireen liike kohti myrkyttynyttä metsää läpi kieleen. Tietoisuus Tšernobylin ydinon-

nettomuuden seurauksista ja Mimin itsemurhasta katkaisee lauseet ja lyhentää kappaleet. Lyyristä kertojaa jahtaava syyllisyys liikkuu Mimistä Mariiaan, joka lähetessään kertomuksensa loppua juoksee Mimin perässä lyyrisessä preesensissä, jolloin imperfektinen Mimin itsemurha murtautuu nykyhetkeen:

LAUSEET KATKEAVAT kahtia.

Kappaleet lyhenevät.

Sanojen energia hupenee.

Rytmi on vaihtunut.

Haron ilmaa ja etsin jotain mihin tarttua.

Mimi!

Sinä menet minulta kauemmaksi.

Sinä ohenet.

Sinä katoat.

Samalla tiedän etten kirjoita tätä vain itselleni vaan teille. (VVV 133)

Lyyrinen kertoja puhuttelee poissa olevaa Mimiä sinänä, mutta on metalyyrisytydessään tietoinen, että apostrofisuutensa lisäksi kertoo myös yleisölle, teille. Mitä pidemmälle Maria kirjoittaa tarinaansa kuolleesta Mimistä, joka on koko ajan läsnä lyyrisen kertojan tajunnassa, sitä kauemmas Mimi eli sinä häneltä hupenee ja sitä lähemmäksi te eli lukijat tulevat. Mimin metaforinen oheneminen on intra-aktiossa tarinan sanojen ”energian” eli valon kanssa. Kun lyyrisen kertojan kirjoitus lähenee loppuaan, valo alkaa sammua ja se tarttuu myös kielen materiaalisiin: Lauseet katkeavat kahtia, kappaleet lyhenevät ja rytmi intensivistyy entisestään sinä-sanana toistuessa säkeistyneessä kappaleessa. Lyyrinen kertoja on entistä vahvemmin läsnä metalyyrisytyksellään, jolloin sen toimijuus kirjoittajana korostuu ja ilmaisun lyyrisyys voimistuu.

Lyyrisen kertojan käsitteen avulla voidaan lyyrisen kerronnan merkityksiä tarkastella muualtakin kuin vain juonen tasolta. Sillä miten kerrotaan on yhtälailla merkitystä, kuin mitä kerrotaan. Ennen kaikkea aihe ja sen välittymiskeinot tekevät yhdessä toisiaan: lyyrisen proosan väitteet maailmasta rakentuvat aiheen ja ilmaisun intra-aktioissa. Lyyrinen kertoja on lyyrisen proosan keskeinen tekijä, jonka toimintaa analysoimalla voidaan ymmärtää moniulotteisemmin lyyrisen kerronnan materiaalisia ja semanttisia tasoja sekä niiden intra-aktioita. Lyyrinen kertoja on toimija, joka tekee lyyristä kerrontaa

– paradoksaalisesti tulee lyyriseksi kertoessaan lyyrisesti. Kun lyyrinen kertoja otetaan käsitteenä käyttöön, tulee lyyrinen proosa tunnustetuksi eikä jää alisteiseksi, kerronnallisuuden ja lyyrisyyden välimuodoksi.

Korkut, Phelan ja Dubrow keskittyvät lyyrisyyden ja kerronnallisuuden rakenteellisiin ja sisällöllisiin piirteisiin, mutta eivät huomioi kielen materiaalisia ulottuvuuksia, jotka ovat merkittäviä toimijoita tekstilajien hybridyessä. Olennaista lyyrisen kerronnan tarkastelussa on kiinnittää huomio kertomuksen elementtien, aikamuotojen ja yleisön roolien lisäksi kerronnan kielen materiaaliin muotoihin, kuten äänteellisyyteen, rytmiin ja metafiktion, joiden korostunut läsnäolo kertomuksessa tekee sen kerronnan ilmaisusta lyyristä. Lyyrisen kertojan lävitse voidaan tarkastella sekä kerronnan rakenteita, tapahtumien kulkua ja muutosta että lyyrisen kielen keinoja, niiden materiaalisia muotoja, joita ei voida erottaa lyyrisessä proosassa sen sisällön sanomasta.

### **Valon kieli ja lyyrisen kertojan kirjoittajuus**

Kielen materiaalisuudella tarkoitetaan eri aisteilla havaittavia kielen piirteitä, kuten äänteellisyyttä, rytmiä ja tekstin typografiaa. Tekstin kokonaismerkitys, olemus ja kommunikaatio rakentuvat kielen semanttisten merkitysten lisäksi materiaalisten ainesten lävitse. (Ks. Kainulainen, Lummaa ja Seutu 2012a, 9–10.) Lyyrisessä kerronnassa on voimakkaasti läsnä minäkertojien metalyyrisyys. Metalyyrisyys korostaa ilmaisun tasoa, kielen materiaalisia ulottuvuuksia ja ilmaisutavan suhdetta sisältöön. Metalyyrisyys-käsitteen avulla voidaan tarkastella keinoja, joilla teos vetää huomion sekä itseensä erityisenä viestinä että laajemmin kaunokirjallisuuteen ja ilmestysajankohtansa tapahtumiin. (Kainulainen, Lummaa ja Seutu 2012b, 16.) Metalyyriselle teokselle on tyyppillistä viittaavuus luomisprosessiin, lyyriseen inspiraatioon tai kirjallisuuden sosiaaliseen tehtävään (Oja 2012, 20).

Lyyrisen kerronnan rytmi on vapaata eli se ei perustu metriikalle, runomitoille. Vapaan rytmin tuntua lyyriseen kerrontaan tekevät erilaiset toistorakenteet ja virkkeiden sekä lauseiden pituuksien vaihtelut. Rytmiä kielen materiaalisuutena tuottaa aiheiden materiaalisuuksien toistuminen leksikaalisella tasolla. Kokemusta vapaasta rytmistä lyyrisen kerronnan liikkeenä tuot-

taa myös sanojen äänteellinen toisto. Äänteellisyys korostaa aiheiden materiaalista läsnäoloa kerronnassa ja se linkittyy onomatopoeettisten eli ääntä muistuttavien tai jäljittelevien sanojen tuntuun luennassa.

Agentiaalinen realismi ajattelee materiaa aktiivisena toimijana materialisaation prosesseissa, jolloin materia ei ole objektiivinen asia, vaan se on aktiivista tekemistä (Barad 2007, 183–185.) *valoa valoa valoa* -teoksen lyyrinen kerronta seuraa päähenkilökertojan mielenliikkeitä ja kirjoittamista sekä muistojen ja nykyhetken risteymiä. Sen lyyrisessä kerronnassa valo tulee intra-aktiiviseksi lyyrisen kertojan kirjoittajuuden kanssa. Vaikka valoenergia ei ole ainetta fysikaalisesti ajateltuna, miellän sen Huotarisen teoksen aiheen materiaksi ja lyyrisen kerronnan energiaksi, sillä valon tapa olla, säteillä ja aaltoilla, vaikuttaa teoksen kieleen ja ilmaisuun.

Lyyrinen kertoja on vaiennut vuoden 1986 tapahtumista, kuten Tšernobylin räjähdyksestä ja sen seurauksista ympäristöille vaiettiin aikoinaan. Lyyriselle kertojalle kesä 1986 merkitsee Tšernobylin lisäksi vielä jotain muutaakin ylimääräistä ja myrkyllistä; yhteistä onnettomuusvuotta, jolloin Mimi tappoi itsensä ja jolloin lyyrinen kertoja salasi vanhemmiltaan suhteensa saman sukupuolen edustajaan. Kesän erityisyys tulee lyyriseen kerrontaan tois-tona: ”Minulle siitä tuli kesä [--]. Siitä tuli kesä, josta minun piti vaieta elämäni loppuun asti.” (VVV 9) Vaikeneminen suhteesta Mimiin, Mimin itsemurha sekä ydinvoimalaonnettomuus tekevät intra-aktioita ristikkäin.

Etäisyys menneeseen mahdollistaa vaikenemisen murtumisen ja motivoi lyyrisen kerronnan. Lyyrisestä kertojasta tulee kirjoittava toimija, joka välittää lyyristä, radioaktiivista tarinaansa kuin varoitukseksi nuoremmalle sukupolvelle ja vapautuu samalla salaisen siskouden syyllisyydestään. Jotain kiellettyä ja suljettua päästetään irti, kun ydinmyrky kirjoittautuu tarinaksi, jolla on vastaanottajia. Kun lyyrinen kertoja lyyris-kerronnallistaa Mimin koh-talon ja liittää sitä Tšernobylin räjähdykseen, se avaa samalla itseään ja vapautuu kertoessaan. Lyyriseen kerrontaan säteilevä ydinvoimalaonnettomuus tekee myös lyyrisestä kertojasta radioaktiivisen. Näin säteilyä lyyriseen ker-rontaan tuottaa aiheen lisäksi myös retoriikka ja kieli. Lyyris-kerronnallisuus suhteessa normitetuun kerrontaan näyttäytyy ylijajaisena ja myrkyllisen uh-kaavana, kuten Tšernobyl ja Mimi. Kerronnan aiheet ja tyyli sekä maailmasta tekstiin valuvat saasteet ovat siis kaikki intra-aktioissa eli yhdessätulemisen

prosesseissa keskenään.

Saasteiden lisäksi materiaalinen valo energiana tulee lävitse teoksen lyyriseen kerrontaan. *valoa valoa valoa* on jo nimessään lyyrinen, ja otsikko toistuu myös kerronnan sisällä. Valo-sanana kolmikertaistuminen, partitiivi-muoto ja pilkuttamattomuus tekevät lyyriseen kerrontaan valon liikettä, joka säteilee läpi kahden nuoren rakkauden. Lyyriselle kertojalle Mimi on loistavaa valoa ja kuin ydinvoimaa, jonka uraani- ja grafiittiydin on räjähdysherkkää, palavaa surua:

VALOA VALOA valoa. Siinä kaikki mitä mieleeni tuli kun näin Mimin ensimmäisen kerran rannassa. [--]

Kunnes hän kääntyi ja näin hänen silmänsä.

Palava suru.

Joka kohdistettiin minuun. [--]

Seisoin siinä ja otin vastaan sarjatulena valoa valoa valoa. (VVV 11–13)

Rivivaihdoksilla lyyrinen kertoja rakentaa kohtaamiseen taukoja, jotka asetuvat merkittäviksi. ”Valoa valoa valoa” ei kuitenkaan tauotu, vaan se liikkuu vapaana ja eloisana. Heijastuessaan riville valo leviää lyyrisestä kertojasta kerrontaan: ”otin vastaan sarjatulena valoa valoa valoa”. Jane Bennett käyttää kanssatoimijan käsitettä ajatellessaan erilaisten toimijoiden yhdistymisiä ja vaikutuksia toisiinsa. Kanssatoimijat voivat olla inhimillisiä tai ei-inhimillisiä, eikä niiden yhteistoiminnan lopputulos ole ennustettavissa. Myös ei-inhimilliset toimijat ovat aktiivisia ja muutoksia tekeviä eli osa maailman materiaalisuuksien prosesseja. (Bennett 2010, viii–ix.) Huotarisen romaanissa eloisa valo aineena osallistuu aktiivisesti merkityksellistämisen prosesseihin ja tulee lyyrisen kertojan kanssatoimijaksi eli tekee kerrontaan valon kieltä.

Edellisessä sitaatissa Mimi on imperfektiivisesti läsnä lyyrisen kertojan tajunnassa, mutta kun kerronta asettuu lyyriseen preesensiin, valo ja Mimi todella tulevat läsnäoleviksi ja hajoavat paperille. Toisteisuuden ja rytmin liikkeen lisäksi valon säteily- ja aaltoliike tulevat lyyriseen kerrontaan nyt myös typografian tasolle, kun kerronta säkeistyy ja muuttuu yllättäen visuaaliseksi runoksi:



Mimi	VALOA	
avaamassa eteisen ovea		VALOA
hoikin rantein		VALOA
naisellisin muodoin	VALOA	
Mimi	VALOA	
suupielessä pieni värähdys		VALOA
sylkirihmasto ylähuulelta alahuulelle		VALOA
Mimin	VALOA	
valkoinen tukka sähköttämässä		VALOA
ja pieni punainen pinni oikealla korvalla		VALOA
takki auki	VALOA	
sydän auki	VALOA	
Mimin	VALOA	
harmaat silmät lakaisemassa tienoota		VALOA

(kuin majakka jonka silmä rannalla osui minuun). (VVV 26)

Kuten otsikossakin, monena liikkuva valo-sana on partitiivi-muodossa. Partitiivi ilmaisee rajotonta määrää: Mimi on valoa, mutta valoa on myös Mimin, jonka sydän on valoa ja jonka harmaat silmät heijastavat valoa kuin majakka. Mimin majakka-silmien valoa osuu lyyriseen kertojaan ja aaltoilee tämän kirjoitukseen. VALOA-sanan liike toistuvana allekkain ja varioituna limittäin ilmaisee säteilyn ja valo-aallon kulkua: sekä kielen materia että lukijalla oleva käsitys valon ominaisuuksista tulevat intra-aktiivisiksi ja yhdistyvät ristikkäin sekä Mimiin että lyyriseen kertojaan eli heidän kerrottaessa valaistuun tarinaansa.

Valo materiana tulee lyyriseen kerrontaan myös valon ääninä: HYYM edustaa valon humautavaa liikettä ja TUMS valosäteen osumista esteeseen sekä siitä aiheutuvaa heijastumista. Samalla se tulee intra-aktiiviseksi Marian ja Mimin ruumiiden yhteisen rytmin kanssa ja yhdistyy jälleen kielen rytmiin, jota lyyrinen kertoja korostaa metafiktiivisillä huomautuksillaan:

HYYM-TUMS. Meidän liikehdintämme. Kömpelö tanssi. Painonvaihto ja huojahtelu. Huojahtelu ja painonvaihto. TUMS-HYYM-TUMS.  
 Niin meidän välillämme oli äkkiä yhteys.  
 Sama rytmi.  
 Ei ole väkevämpää kieltä kuin kieli jota ruumis puhuu.

Iho. Kun se kuumenee.  
 Minä sanoin yhtäkkiä:  
 Tšernobylin ydinvoimala.  
 TUMS-HYYM.  
 Jatkoin nopeasti:

Tšernobyl on tehnyt minut hulluksi. Söin ketunleipiä puun alta haposateessa. (VVV 32)

Lyyrisen kertojan ruumis kosketuksissa Mimi-hahmon ruumiiseen on liikettä, jonka lävitse Tšernobylin myrkyt tunkeutuvat. Lyyrisen kertojan kuumentuminen Mimistä kirjoittuu kerrontaan HYYM-TUMS-ääninä, jotka ovat intra-aktioissa Tšernobylin räjähdys-meteliin. Lyyrisen kertojan kiihottuminen samasta sukupuolesta on intra-aktiossa haposateen kastelemien ketunleipien syömisen kanssa, mikä ilmiönä tulee kerrontaan lyyrisen preesensin läpi. Saasteisuus on lyyrisessä kertojassa siis edelleen läsnä, vaikka kerronnan tapahtumat – Mimin itsemurha ja Tšernobyl-onnettomuus – edustavat menneisyyttä.

Lyyrinen kertoja hyppii kerronnassaan Mimin kuoleman ja Tšernobylin räjähdys-lävitse aikamuodosta toiseen. Molemmat tapahtumat ovat läsnä sekä menneessä että nykyisyydessä, ja ne rakentuvat lyyrisen kertojan tajunnassa koko ajan uudelleen. Lyyrisen kertojan aikakäsitys ei siis perustu kausaaliteetille, vaan kaikki tapahtumat tekevät toisiaan ristikkäin sekä kerronnan kielen että lyyrisen kertojan ajattelun tasoilla. Rytmin liikettä lyyriseen kerrontaan tuottavat lause- ja virkerakenteiden pituuksien vaihtelut: välillä virkettä edustaa vain yksi persoonamuotoinen verbi ja välillä pelkkä substantiivi, jolloin virke aukkoisuudessaan on jo lyyrinen.

Lyyrisen kertojan kirjoittajuus täyttyy valosta. Valo on lyyrisen kertojan metafiktiivisen tarinan motiivi, sen energiaa. Valoenergia säteilee ja aaltoilee lyyris-kerronnallisen ilmaisun kielen tiheyteen, aforistisuuteen ja sen materiaalisiin merkityksiin, jotka ovat intra-aktioissa keskenään, kuten olen osoittanut. Valon liike tulee lyyrisen kertojan ilmaisun rytmiin, joka vaikuttaa lukijoihin ja osallistaa heidät merkityksien tekijöiksi.

Lyyrinen kerronta tekee aiheitaan, valoa, näkyväksi monitasoisesti. Samalla intra-aktiivisesti myös valo-aihe tuottaa lyyris-kerronnallisuutta, kun se tekee valon liikettä kielen rytmiin ja tekstin typografiaan. Tarina on mennei-

syyteen siirretty, mutta se tulee läsnäolevaksi lukijoiden nykyhetkeen, kun kerronnallinen imperfekti vaihtuu lyyriseen preesensiin, jolloin teos käy dialogia lukijoiden todellisuuden kanssa ja pyrkii muutokseen.

*valoa valoa valoa* -teoksen lyyrisen kerronnan piirteitä ovat metalyyrisyys, assosioiva eteneminen kohti ennalta tiedossa olevaa lopputulosta, murtumat kerronnallisesta imperfektistä lyyriseen preesensiin, typografiset kokeilut ja toisto retorisena keinona. Lyyrisen kerronnan rytmi ja aikamuotovaihdokset imperfektistä lyyriseen preesensiin osallistavat lukijoita ja jakavat radioaktiivista laskeumaa heidän kanssaan. Lyyris-kerronnallisuus tuottaa Tšernobylin räjähdykseen kytkeytyessään kiihkeää rytmiä.

Lyyrinen kertoja tarjoaa lukijoilleen avaimia assosioivan kerrontansa seuraamiseen. Kertoessaan lyyrisesti Mimistä ja Tšernobylistä yhdessä, lyyrinen kertoja tekee samalla itseään näkyväksi toimijaksi: ”Mimi oli AVAIN siihen mikä minussa oli herkintä ja räjähtävintä” (VVV 56). Lyyrinen kertoja kytkee Mimin ja Tšernobylin kuolleen metsän toisiinsa. Nyt lyyrisyys ulottuu myös imperfektiseen kerrontaan hän-alkuisina peräkkäisinä virkkeinä sekä symbolisuutena ja kielen aforistisuutena. Hänestä (Mimistä) tulee se (Tšernobyl), jota linnut pyrähtäen pakenevat:

Hän nousi vuoteelta ja kurottui vihreitä lehtiä kohti ja oksalla istuneet linnut pyrähtivät lentoon. Hän katsoi jonnekin minne minä en nähnyt. Hänen selkensä oli puitten varjojen lävistämä. Se oli punaiseksi muuttunut metsä. (VVV 61)

Lyyrinen kertoja saavuttaa saastuneen metsän eli oudon valon tilan, jossa lehdet varisevat kolmitoistossa, kuten säteilevä valoa valoa valoa on aikaisemmin kerronnassa liikkunut. Lyyrinen kertoja pyrkii osaksi saastunutta maata eli osaksi menetettyä Mimiä:

Outoa valoa.  
Lehdet varisivat – varisivat – varisivat.  
Eritavalla kuin aiempina syksyinä? Kuin myrkytettyinä?  
Minä halusin maatua ja pudota metsän saastuneeseen maahan.  
(VVV 162)

Säteilyn ollessa huipussaan aiheen materiaalisilla ja symbolisilla tasoilla kieleen tempo tihenee ja lukijoihin tarraudutaan entistä lujemmin kiinni. Juuri ennen tarinan loppua, kun lyyrinen kertoja makaa saastuneessa metsässä, vain sivun yläreunoissa on virkkeitä, kuten: ”Säteilevässä metsässä minun on nieltävä viimeinen annokseni valoa valoa valoa” (VVV 168), ja: ”Minun kyyneleeni vuotavat pimeässä ja jäävät teiltä kätköön” (VVV 174). Lyyrinen kertoja on saattanut loppuun sen, mihin aluksi lukijat tarinansa osaksi ottaessaan ryhtyi: se on kertonut oman totuutensa kesästä 1986; kokemuksistaan Mimin kanssa Tšernobylin säteillä salattuna taustalla. Lukijoille jää tietö tuon kesän tapahtumista ja vastuu siitä, mitä aikovat tiedoillaan tehdä.

*valoa valoa valoa* -teoksen lyyrinen kertoja rikkoo kerronnassaan proosan ja lyriikan rajaa. Kerronnalliset osuudet vaihtuvat välillä symbolisiksi ja aforistisiksi ilmaisuiksi, jotka typologisesti näyttävät aivan runolta. Valo, säteily ja saasteet tulevat aiheiden lisäksi läpi lyyrisen kerronnan kieleen ja retoriikkaan. Lyyrinen kertoja -käsitteen avulla pystytään tarkastelemaan aiheiden ja kerrontatavan ristikkäisyyksiä ja yhteisvaikutuksia, jolloin päästään kiinni siihen, mitä teos toiminnallaan väittää.

### **Radioaktiivisesta rakkaudesta lyyrisesti kerrottuna**

Tšernobyl-katastrofi on *valoa valoa valoa* -teoksen aiheena yllirajainen. Radioaktiivinen jäte levisi Ukrainasta ympäri Eurooppaa vuonna 1986, ja Suomi sai osansa tuosta säteilystä. Kuitenkin uusia ydinvoimaloita rakennetaan tälläkin hetkellä ympäri maailmaa, vaikka vasta vuonna 2011 tapahtui Fukushiman erittäin vakava ydinvoimalaonnettomuus. Vuoden 1986 tapaus kosketti koko maailmaa, ja on merkillistä, ettei Tšernobyl-kesästä ole juuri ilmestynyt kaunokirjallisuutta. Aihe on kuin tabu – se on liian radioaktiivinen, jotta siihen uskaltaisi tarttua<sup>8</sup>. Huotarisen teoksessa Tšernobylin radioaktiivisuus säteilee nykyaikaan ja osallistuu keskusteluun ydinvoiman turvallisuudesta. Teoksen lyyrisessä kerronnassa läsnäoleva radioaktiivisuus ja saasteet pakottavat lukijan pohtimaan, pitäisikö ydinvoimaa tukea Suomessa vai olisiko parempi siir-

<sup>8</sup> Nobelin kirjallisuuspalkinnon vuonna 2015 voittanut Svetlana Aleksijevitš on kirjoittanut teoksen *Tšernobylistä nousee rukous* (1997, suom. 2000). Myös Kati Saurula on kirjoittanut Tšernobylistä romaanissaan *Koiruohon kaupunki* (2011). Muita Tšernobylin ydinonnettomuutta käsitteleviä kaunokirjallisia teoksia en tiedä.

tyä ydinvoimasta ja fossiilisista polttoaineista uusiutuviin energiamuotoihin sekä samalla radikaalisti vähentää yhteiskunnan massakulutusta.

*valoa valoa valoa* -teoksessa Tšernobylin lisäksi myös itsemurhat ja toiseutettu rakkaussuhde ovat aiheina ylirajaisia. Nämä ylirajaiset aiheet kytkeytyvät toisiinsa ja ovat intra-aktioissa eli tulevat läpileikkauksissaan saasteiksi ja salatuiksi, mutta lyyrisesti kerrottuina lukijoille paljastetuiksi ja samalla tunnustetuiksi. Lyyrisen kertojan ilmaisu on ylirajaista; se on lyyris-kerronnallista ja kokeellista. Koko teos on siten sekä aiheyhdistelmillään että ilmaisutavallaan poikkeava verrattuna normitettuun proosakirjallisuuteen. Tšernobylin läsnäolo teoksessa vaikuttaa siihen, miten lukija ymmärtää teoksen muita ylirajaisuuksia, kuten homoseksuaalisuutta, itsemurhia ja lyyris-kerronnallisuutta. Kielen materiaaliset muodot, kuten rytmi, osallistuvat tähän ilmiöön ja sen välittymiseen lukijoille.

Teoksen lyyriselle kerronnalle tyypillinen kolmitoisto retorisena keinona tulee hyvin esille seuraavassa sitaatista:

TUOKSUI LEIKATTU ruoho kun Mimi hyppäsi alas pyöränsä selästä valkoisen talon pihalla. Tuoksui leikattu ruoho kun Mimi lukitsi pyöränsä. Tuoksui leikattu ruoho ja valkoisen talon ovi narahti kun Mimi viilsi minut auki välähtävällä hymyllään:

Tervetuloa Seka-Sortoon. (VVV 24)

Lyyrisen kertojan aistihavainnot kerronnan tiloista limittyvät aina Mimiin. Leikatun ruohon tuoksusta tulee osa Mimiä lyyrisen kertojan muistissa ja tajunnan liikehännässä. Kolmannen kerran kirjoitettuna ”leikattu ruoho” viiltää edelliset napakat virkkeet auki ja johdattaa sekasorrossaan Seka-Sortoon, Mimin kotiin. Mimi edustaa lyyriselle kertojalle valoa valoa valoa kolmitasoisesti; salaisena sisarena, säteilynä ja sekasortona. Salainen sisaruus on metafora kielletystä suhteesta, säteily-verbi kytkeytyy ydinvoimalaonnettomuuteen ja tekee siten salaisesta siskoudesta toksista eli toiseutettua. Sekasorto taas metaforisoi lyyrisessä kerronnassa läsnäolevia itsemurhia ja Mimin sekasortoista mieltä, joka aiheuttaa sekasortoa myös lyyrisen kertojan kirjoitukseen sekä semanttisiin että materiaalsiin tasoihin.

Valoa-merkitykset eli teoksen s-motiivit (salainen sisaruus, säteily ja sekasorto) tekevät kolmitoistossaan säteen liikettä. Ne ovat intra-aktiossa lyyrisen kerronnan aiheisiin, kun ne saavat merkityksiä myös materiana, joka kerrottaessa valaisee kiellettyä suhdetta, ydinonnettomuutta ja sukupolvelta toiselle siirtynyttä itsemurhatraumaa. Mimi ja Tšernobyl ovat jälleen intra-aktioissa lyyrisen kertojan radioaktiivisessa tarinassa: Salainen sisaruus kytkettynä Tšernobyliin tarkoittaa kansalta salattua onnettomuutta, säteily radioaktiivista laskeumaa ja sekasorto ydinonnettomuuden seurauksia ympäristöissä. Koska Mimin ja Tšernobylin voi näin korvata toisillaan, ne ovat toistensa metaforia, mutta niiden metaforisuus ei tulisi ilmi, jos ne eivät olisi intra-aktiivisia Huotarisen teoksen lyyrisessä kerronnassa. Intra-aktiivisessa toiminnassa s-äänne tunkeutuu lyyrisen kertoja kieleen ja purkautuu ulos sähisevänä liikkeenä, jossa kielen sointuisuus, äänteellisyys ja rytmi korostuvat:

SALAINEN SISARENI. Seka-Sorrossa sinä suutelet soopeleita silittelet supiturkkeja soittelet soittorasioita sadattelet sihiset sullot sarjakuvia sepaluksesta sisään satutat sammakoita saalistat sinisiä smaragdeja satiinisohvista säteileviä safireja suolajärveltä saksit ja sovitat samettia sekoitat sovinnalla siipeilijä sattumantuoja siivilöit sammioista sakeaa sakkaa siirtelet solkia sunnuntaivaatteita sifonkeja sinä seeprakäsivarsi silkkiuikku soudat selkä suoraan sinne suljetulle saarelle.

Siiisaaar!

Seka-Sorrossa sepität supatat soperrat sinussa sukeutuu suunnaton sitkeys saada selittää salaisuutesi selittää surusi sekä samalla säilyttää se.  
(VVV 144)

*valoa valoa valoa* -teoksen lyyrinen kertoja kirjoittaa kolmesta tabusta: saman sukupuolen edustajien välisestä suhteesta, itsetuhoisuudesta ja Tšernobylistä. Kun lyyrinen kertoja yhdistää nämä kolme yllirajaista aihetta ja tekee niitä näkyviksi lyyrisesti ilmaisten, se korostaa toimijuuttaan ja tehostaa kerronnastaan välittyvää sanomaa. Teoksessa korostuu menneisyyden ja nykyisyyden

välinen kytkös. Aikanamme olemme tietoisempia ydinvoiman haitoista ja vaaroista, kuin mitä vuonna 1986 oltiin, joten teos ottaa kantaa lyyrisen kerrontansa toksisuudella nykyajan ydinvoimakeskusteluun. Teos asettuu sävyiltään ydinvoimaa vastaan ja osallistuu 2010-luvulla käytävään keskusteluun energiapulasta, ilmastokatastrofeista ja ihmisen resurssikeskeisestä ympäristösuhteesta.

Historiaan sijoitettu postmoderni teos pyrkii antamaan menneisyydelle moniäänisyyden. Suomessa saman sukupuolen välinen seksi dekriminallisoitiin vasta vuonna 1971 (Sorainen 2002, 21) ja vielä pitkään sen jälkeen homoutta pidettiin sairautena. Kun lyyrinen kertoja kirjoittaa kielletystä suhteestaan Mimiin ja sijoittaa sen Tšernobyl-kesään, se tuo näkyviin tarinan, jota ei olisi vielä 1980-luvulla voitu kirjoittaa. Kerronnan lyyrisyys avaa teokseen tasoja, joiden risteyksissä aiheet voimistuvat ja tulevat esiin keinoilla, kuten rytmillä ja lyyrisellä preesensillä. Rytmii ja lyyrinen preesens vaikuttavat teoksessa voimakkaasti, sillä ne kutsuvat vastaanottajat eli lukijat aktiivisiksi osallistujiksi lyyrisen kerronnan merkityksellistämisiin.

Tšernobyl säteilee nykyaikaan ja muoto rikkoutuu. Käyttämällä typografisia kokeiluja proosassa lyyrinen kertoja tekee tekstiin räjähdysten ilmiötä, mikä tapahtuu materiaalisesti ydinvoimalaonnettomuudessa ja samaan aikaan symbolisesti lyyrisen kertojan tajunnassa ja tämän kirjoittajuudessa; sen kiihkeässä halussa valaista vaiennettu tarina ja vaikuttaa sillä nykyhetkeen. *valoa valoa valoa* -teos pyrkii uudistamaan kerronnan tapoja ja korostaa samalla lyyris-kerronnallisessa ilmaisussaan kielen materiaalisuuksia; äänteellisyyttä, rytmiä ja metalyyrisyyttä. Erityisellä kerronnan tavallaan se herättää lukijan mielenkiinnon ja tuo aiheensa kohosteisesti näkyviksi. Kun yllirajaisista kertoo yllirajaisella, ne synnyttävät intra-aktiossa ilmiötä, jossa sekä ajankohtaisten aiheiden että taiteen erilaisten ilmaisutapojen poliittisuus korostuu. *valoa valoa valoa* -teos pyrkii taiteen keinoin vaikuttamaan: se haastaa arkiajattelua ja samalla proosakirjallisuuden rajoja.

Ymmärrän lyyrisen proosan kielen eläväksi, liikkeessä olevaksi toimijaksi, joka koostuu materiaalisista ulottuvuuksista ja semanttisista merkityksistä. Kieli ei siis ole vain kerronnan väline tai alisteinen kaunokirjallisen teoksen sisällölle, vaan osa teoksen toimijuutta. Sillä *miten* jokin tietty asia välitetään, on merkitystä. Samoin sillä, *mistä* kerrotaan, on vaikutusta siihen, *mi-*

ten kerrotaan. Täten kerronnan lyyrisyyttä ei voida erottaa kerronnan aiheista, vaan se on kiinni teoksen olemisen tavoissa eli intra-aktioissa kerronnan aiheiden kanssa. Lyyrisen proosan hiottu ja tiivis kieli sekä sen ajattelun rytmi on erityistä ja sillä on merkitystä lyyristen proosateosten ymmärtämisen kannalta.

Lyyrinen proosa on ilmiönä varioituvaa ja liikkeessä olevaa. Jokainen lyyrinen proosateos on omalla tavallaan toimiva, mutta yhdistävänä tekijänä lyyris-kerronnallisissa hybriditeksteissä on niitä tekevä lyyrinen kertoja. Lyyrisen kertojan avulla on mahdollista tarkastella lyyrisen kerronnan aiheen ja ilmaisun intra-aktiivisia kytkentöjä, joista rakentuu lyyristen proosateosten toimijuudet.

## Lähdekirjallisuus

### Tutkimuskohde

VVV = Huotarinen, Vilja-Tuulia 2011: *valoa valoa valoa*. Hämeenlinna: Karisto Oy. 2. painos.

### Tutkimuskirjallisuus

Barad, Karen 2003: Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Sings: Journal of Women and Society*, 28:3, 801–83.

Barad, Karen 2007: *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham & London: Duke University Press.

Bennett, Jane 2010: *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham & London: Duke University Press.

Dubrow, Heather 2006: The Interplay of Narrative and Lyric: Competition, Cooperation, and the Case of the Anticipatory Amalgam,



*Narrative*, 14:3, 254–268. The Ohio State University.

Heikkinen, Vesa & Vuotilainen, Eero 2012: Genre – monitieteinen näkökulma.

Teoksessa *Genre-analyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Toim.

Vesa Heikkinen, Eero Vuotilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä ja

Mikko Lounela. Tallinna: Gaudeamus.

Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa 2014: Esipuhe: Muuri ja murros.

Teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*.

Toim. Ilona Hongisto ja Kaisa Kurikka. Turku: Eetos.

Ingold, Tim 2000/2003: Sfäärien soitosta pallojen pinnalle: Ympäristöajattelun topologiasta. Suom. Ville lähde. Teoksessa *Luonnon Poliitiikka*.

Toim. Yrjö Haila ja Ville Lähde. Tampere: Vastapaino.

Kainulainen, Siru 2011: *Kun sanat ei riitä: rytmi, modernismi ja Eila*

*Kivikk'ahon runous*. Turku: Turun yliopisto.

Kainulainen Siru, Lummaa Karoliina & Seutu Katja (toim.) 2012a: Lukijalle.

Teoksessa *Työmaana runous. Runoutentutkimuksen nykysuuntauksia*.

Helsinki: SKS.

Kainulainen Siru, Lummaa Karoliina & Seutu Katja (toim.) 2012b: Aluksi.

Teoksessa *Työmaana runous. Runoutentutkimuksen nykysuuntauksia*.

Helsinki: SKS.

Kajannes, Katariina 1998: 'Pako todellisuuteen': lyyrinen proosa

1940-luvulla. Teoksessa *40-luku. Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS.

Korkut, Nil 2007: The Boundaries of Narrative: The Problems, Possibilities,

and Politics of Accommodating the Lyric Mode in Narrative Fiction.

Teoksessa *Challenging the Boundaries*. Toim. Isil Bas ja Donald C.

Freeman. Amsterdam and New York: Editions Rodopi.

- Löytty, Olli 2005: Johdanto. Toiseuttamista ja tilakurittomuutta. Teoksessa *Rajanylityksiä*. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus.
- Mäntynen, Anne & Shore, Susanna 2006: Tekstilajien risteyksessä. Mika Myllylän testamentti. Teoksessa *Genre – tekstilaji*. Toim. Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin. Helsinki: SKS.
- Oja, Outi 2012: Metalyriikan monet muodot. Esimerkkinä 1960-luvun avantgarderunous Suomessa. Teoksessa *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu. Helsinki: SKS.
- Parikka Jussi & Tiainen Milla 2013: Kohti materiaalisen ja uuden kulttuurianalyysia – tai representaation hyödyistä ja haitasta elämälle. Teoksessa *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Toim. Asko Nivala ja Rami Mähkä. 2. painos. Turku: Cultural history – Kulttuurihistoria 10.
- Phelan, James 2007: *Experiencing Fiction. Judgments, Progression, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Päivärinta, Anne 2005: Poissaoleva toinen, määrittämätön minä. Apostrofi ja muistamisen ongelma Bo Carpelanin romaanin *Urwind* lyyrisessä kerronnassa. Teoksessa *Kertomus ja mieli. Uusia (ja vanhoja) näkökulmia tajunnan esittämiseen kertomakirjallisuudessa*. Toim. Maria Mäkelä ja Pekka Tammi. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Sorainen, Antu 2000: Rikoslain heteronormatiivisuus ja seksuaalinen lainsuojattomuus: saman sukupuolen välisen seksuaalisuuden säätely Suomen rikoslain historiassa. *Naistutkimus*, 2/2000, 8–27.

## Lyhenteet

SKS = Suomalaisen kirjallisuuden seura

*Anita Hartikainen & Juha Väisänen*

## JÄNIKSENÄ ORAVANPYÖRÄSSÄ

Yhteiskunnallinen muutos ja uusliberalistinen subjekti Tuomas Kyrön ja Arto Paasilinnan romaaneissa

Yhteiskunnallista muutosta seurasi kotimaisessa kaunokirjallisuudessa 1990-luvun lopulla uusliberalistinen käänne. Hyvinvointivaltion romuttamisen, luokkaerojen ja markkinakoneiston ylivallan kritiikki kasvoi seuraavan vuosikymmenen aikana omaksi kirjallisuudenlajikseen. (Ojajärvi 2015, 181–182.) Tarkastelemme tässä artikkelissa, miten uusliberalistinen käänne toteutuu kahdessa ajallisesti tuon käänteeseen eri puolille sijoittuvassa romaanissa.

Uusliberalismilla tarkoitetaan ”- - kapitalismia perustelevaa hallinnollista käytäntöä sekä puhe- ja ajattelutapaa, joka alkoi saada kansainvälistä jalansijaa 1970-luvun alkupuoliskon talouskriisin pyörteissä.” (Ojajärvi 2008, 10.) Uusliberalismi pyrkii 1800-luvun liberalismiin ihanteiden ja ajatusten soveltamiseen nykymaailmassa (Patomäki 2007, 145). Uusliberalistinen ideologia toteutuu kapitalistisessa yhteiskunnassa, jossa tuotantovälineet ja omaisuus ovat yksityisessä omistuksessa, työvoimalle maksetaan tehdystä työstä, mielellään ilman sopimuksia tai ehtoja, kaikki on kaupan ja markkinat avoimena kaikelle. Yksilön valintoihin nojaava uusliberalistinen ideologia jättää yhteiskunnallisiin ja kulttuurisiin rakenteisiin liittyvät sosiaaliset erot kuten sukupuolen ja yhteiskuntaluokan sekä seksuaaliset ja etniset vähemmistöt huomiotta. Tästä syystä tässä artikkelissa tarkastellaan Tuomas Kyrön romaanin *Kerjäläisen ja jänis* (2011) päähenkilön, romanikerjäläinen Vatanescun, integroitumista suomalaisen yhteiskuntaan, vähemmistöstä täysivaltaiseksi kansalaiseksi.

Uusliberalismi on muuttanut poliittista retoriikkaa. Nykyisin puheissa korostuvat kilpailun vapaus, markkinavoimat ja yksilön aktiivisuus. Merkkinä uusliberalismin noususta on ollut tulostittamisten yleistyminen ja palkkatyöläisten asemaan kohdistuva kasvava epävarmuus, sekä 1970-luvun tasolle

palannut tuloerojen kasvu. (Ojajärvi 2013, 131.)<sup>1</sup> Markkinapuhe on luonnollistunut osaksi arkista ajattelua ja kirjailijat yhteiskunnallisina keskustelijoina ja sanataiteilijoina tarkastelevat kriittisesti talousdiskurssin luonnollistumista.

*Kerjäläinen ja jänis* on pastissimainen päivitys Arto Paasilinnan romanista *Jäniksen vuosi* (1975). Tuomas Kyrön *Kerjäläisessä ja jäniksessä* yhdistyvät maahanmuuton ja luokka-aseman kuvaus. Kun romanikerjäläinen Vatanescu saapuu Suomeen, hän huomaa suomalaisten nauttivan kulutuskulttuurista. Hänessä herää halu päästä sisälle pohjoismaisen hyvinvoinnin oravanpyörään, kun taas *Jäniksen vuodessa* suomalainen toimittaja Vatanen haluaa poistua suomalaisesta oravanpyörästä. Vatanescu miettii jatkuvasti keinoja ja strategioita rahan ansaitsemiseksi, jotta hän pystyisi tekemään länsimaisia kulutusvalintoja ja muuttumaan suomalaiseksi subjektiksi. Helsingissä taskuun loikannut citykani seuranaan Vatanescu kiertelee ympäri Suomea, ja suostuu tekemään mitä työtä hyvänsä sekä huijaamaan tai varastamaan, jos vedättämisen kohde on häntä itseään moraalisesti arveluttavampi.

*Kerjäläinen ja jänis* on uuden polven veijariromaani<sup>2</sup>. Kerronnan huumori ja erityisesti ironia rakentuvat teoksessa siitä, että uusliberalistista ideologisuutta kritisoivat arvot ja mielipiteet esitetään kulutuskulttuurin ja edistyneen kapitalismin ulkopuolelta Suomeen muuttaneen romanialaisen kerjäläisen ajatuksina, kun Vatanescu ihmettelee uuden asuinmaansa tapoja ja käytäntöjä. Lopulta Vatanescusta tulee tietämättään suosittu hahmo sosiaalisessa mediassa ja iltapäivälehtien videoklipeissä. Häntä pyydetään mukaan politiikkaan. Vaikutusvaltaisen työn, perheen ja sosiaalisen hyväksynnän myötä kulutusyhteiskuntaan osoittava ihmettely ja kritiikki muuttuvat normeiksi, arkiseksi ajatteluksi, ja Vatanescusta tulee täysivaltainen suomalaisen yhteiskunnan jäsen.

Matkakumppaninaan citykani Vatanescu kiertää *Jäniksen vuoden* Vatanen tavoin Suomea, tekee niitä töitä mitä milloinkin sattuu saamaan ja etsii omaa paikkaansa korkean elintason maassa. ”Jäniksenä matkustaminen” on suomalainen sanonta sille, kun joku matkustaa maksullisissa kulkuvälineis-

<sup>1</sup> Markkinatalouteen perustuvaa yhteiskuntaa ja arvomaailmaa alkoi samoina vuosina käsittelemään kaunokirjallisuudessa muun muassa Arto Salminen, Kari Hotakainen, Reko Lundán, Maarit Verronen, Juha Seppälä ja Hanna Marjut Marttila. (Ks. Ojajärvi 2008; 2013.)

<sup>2</sup> Tyylilajin aikaisempia uranuurtajia ovat olleet muun muassa Pentti Haanpää 1920–50-luvulla sekä Arto Paasilinna 1960-luvulta 2000-luvulle. Veijariromaanissa eli pikareskiromaanissa on tyypillisesti päähenkilö, jonka seikkailujen ympärille tarina humoristisella tavalla kietoutuu.

sä ilman ostettua matkalippua. Romanianlainen Vatanescu ei voi tietää suomen kielen sanontoja ja kielikuvia, mikä korostaa kanikaverin ironista merkitystä. Taskussa matkaava kani symboloi Vatanescun olevan ”vapaamatkustaja”, joka ei vie suomalaiselta yhteiskunnalta verorahoja, koska hän ei osaa hakea sosiaaliturvaa, mutta joka toisaalta ei tee verotettavaa palkkatyötä, kuten yhteiskuntakelpoiselta yksilöltä odotetaan. Vatasen jahtaamaa yhteiskunnallista asemaa taas symboloivat nappulakengät, jotka hän aikoo ostaa tienaamillaan rahoilla pojalleen Miklokselle.

Artikkelin ensimmäisessä kahdessa luvussa tarkastellaan *Jäniksen vuotta* ja *Kerjäläistä ja jänistä* suhteessa yhteiskunnalliseen muutokseen teosten ilmestymisvuosien välillä. Jälkimmäisessä osassa syvennyttään tarkemmin tämän muutoksen seurauksiin tutkimalla *Kerjäläisen ja jäniksen* päähenkilö Vatanescua markkinasubjektina. Artikkelin luku ”*Ei se ole tämä maa*” perustuu Juha Väisäsen (2015) kandidaatintutkielmaan ”Pennien perässä. Raha- ja talouspuhe Tuomas Kyrön romaanissa *Kerjäläinen ja jänis*”, luvut ”Roskana pelikentällä” ja Ruotsinlaivalta yhteiskunnan huipulle” taas Anita Hartikaisen (2016) pro gradu -tutkielmaan ”*Näytä pukumieheltä. Puhu kuin pukumies. Keksi itsellesi elämä.*” Raha, uusi työ ja kuluttajasubjekti 2010-luvun kotimaisessa kaunokirjallisuudessa.”

## **Vatanen metsästää vapautta, yhteiskunta Vatasta**

Risto Heiskalan ja Eeva Luhtakallion toimittamassa artikkelikokoelmassa *Uusi jako* (2006) käsitellään yhteiskunnallista muutosta, joka tapahtui 1980-luvulta eteenpäin. Teoksen lähtöoletus on Pertti Alasuutarin (1996, 246–247) ajatus siitä, että tuona aikana suomalainen yhteiskunta siirtyi suunnittelutaloudesta kilpailutalouteen. Kulttuurinen muutos näkyi siten, että ”ajattelu- ja puhetapa vaihtui kaikilla elämänalueilla kilpailua korostavaksi” (Heiskala & Luhtakallio 2006, 7).

Paasilinnan ja Kyrön romaanit käsittelevät yhteiskuntaa erilaisilla painotuksilla. Vaikka *Jäniksen vuodessakin* on kielellisiä yhtymäkohtia aikansa yhteiskunnalliseen diskurssiin, ei se *Kerjäläisen ja jäniksen* tavoin aseta itseään suoraan suhteeseen esimerkiksi talouskielen kanssa. Kielen ja kerronnan keinoja tutkimalla on kuitenkin mahdollista löytää yhteiskunnallisen keskuste-

lun piirteitä myös *Jäniksen vuodesta*:

Nuorempana Vatanen oli ollut tyytyväinen suuren lehden reportterin työhön, erityisen tyytyväinen saadessaan tilaisuuden haastatella jotakuta väärinymmärrettyä yksilöä, parhaassa tapauksessa valtiiovallan sortamaa. Siinä luuli tekevänsä hyvää työtä, ainakin juuri sellainen epäkohta sai julkisuutta. (*Jäniksen vuosi* = JV 14)

*Jäniksen vuosi* on Arto Paasilinnan kirjoittama humoristinen romaani, jossa päähenkilö, toimittaja Vatanen, alkaa huolehtia auton osumasta loukkaantuneesta jäniksestä. Hän hylkää työpaikkansa ja vaimonsa ja pakenee urbaania arkitodellisuuttaan luontoon. Hän kiertelee Suomen maaseudulla etelästä kohti pohjoista irtolaisena, kunnes hänestä ilmoitetaan viranomaisille, kun hänen haakee yösiijaa. Vatanen joutuu poliisin kiinni ottamaksi, kunnes paikalle saapuu nimismies, joka vie hänet ensin kalastusmökilleen, sitten sammuttamaan lähi-alueella syttynyttä laajaa metsäpaloa.

Sammutustöiden jälkeen Vatanen kiertelee eräseutuja ja työskentelee metsänraivaus- ja rakennusurakoissa. Sotaharjoitusten häiritsemäksi joutunut Vatanen lähtee tutkituttamaan huonovointista jänistään Helsinkiin, juopottelee viikon ja päätyy kihloihin tapaamansa juristinaisen kanssa. Vatanen ottaa jälleen talonkorjausurakan, mutta naapurissa sijaitsevassa huvilassa juhliiva väki käy väkivaltaiseksi häntä kohtaan ja ajaa hänet palaamaan pohjoiseen. Hän kohtaa uudelleen aiemmin sotaharjoitusten yhteydessä havaitsemansa karhun, lähtee jahtaamaan ja lopulta surmaa tämän ylitettyään jahdissa Neuvostoliiton rajan. Neuvostoliitosta hänet palautetaan Suomeen, missä hän joutuu vastamaan niistä rikoksista ja rikkomuksista, joihin hän pakomatallaan on syyllistynyt. Romaani päättyy Arto Paasilinnaksi nimetyn kirjailijan puheenvuoroon, jossa hän toteaa perustaneensa edeltäneen tekstin Vatasen kanssa vankilassa tehtyihin haastatteluihin ja antaa ymmärtää, että tämä on sittemmin paennut ihmeenomaisesti jäniksen ja juristikihlattunsa kanssa.

*Jäniksen vuodesta* tehty aikaisempi tutkimus keskittyy lähinnä kirjan käännöksiin ja erityisesti huumorin kääntämisen erityispiirteisiin. Journalismin tutkija Pertti Sillanpää (2008) on kirjoittanut lyhyen artikkelin Paasilinnan luontokuvauksesta ekokritiikin valossa. *Jäniksen vuosi* toimii siinä esimerkkinä. Sillanpää (2008, 6) toteaa, että pako sivilisaatiosta ja luontoidylli ovat Paa-

silinnan tuotannolle tyypillisiä elementtejä. Sillanpää huomauttaa artikkelissaan, että kun Vatasen pakenee romaanin alussa luontoon, hänen olemuksensa muuttuu myös tekstin tasolla. Siinä missä ensimmäisen luvun alussa kerrotaan vain anonyymeistä toimittajasta ja kuvaajasta, toimittajan lähdettyä kertoja alkaa puhua tästä Vatasena. Sillanpään mukaan metsään karannut ja jäniksen hoitamisen aloittanut Vatanen ”- ei identifioitu työnsä kautta vaan ihmisenä suhteessa luontoon” (Sillanpää 2008, 7). Huomio on osuva, ja tämä luku pyrkii laajentamaan sitä. Vatasen pyrkimys erottautua yhteiskunnasta näkyy teoksessa laajemminkin kielen ja kerronnan tasoilla, eikä kyse ole ainoastaan kaupunki-luonto-akselin erottautumisesta.

Vatasen kohtaamien ihmishahmojen mitta on käytännössä siinä, kiskovatko he häntä yhteiskunnan otteeseen vai eivät. Selkeimmin tämä yhteiskunnan ote henkilöityy Vatasta alussa jahtaaviin, hänestä poiketen nimeämättömiksi jääviin kuvaajaan, toimituspäällikköön ja erityisesti vaimoon. Teoksen naiskuva voi pitää muutenkin koko lailla yksiulotteisena, mutta Vatasen vaimo kuvataan tämän kontekstin sisälläkin karikatyyrimäisen vastenmieliseksi. Vatasen näkökulmasta hän itse on vain yksi osa vaimonsa kodinrakennusta. Vaimo on myös tehnyt abortin. Vatanen toteaa oikean syyn olleen sen, että lapsi oli toisen miehen alulle saattama, mutta ennen tämän julki tulemistä vaimo on kertonut selitykseksi sen, että lapsen tarvikkeet eivät sopisi sisustukseen. Naiskuvausta ei suuresti monipuolista se, että positiivisemmin kuvatut naiset ovat hyvin perinteisiä hoivaavia hahmoja, ja esimerkiksi Vatasen kihlaaman juristin täytyy lainopillisten kykyjensä lisäksi huolehtia miehestä tämän viikkokausien ryyppyputken aikana ja päätteeksi. Romaanin kontekstissa näillä naishahmoilla on kuitenkin selkeä erottava tekijä, se, pyrkivätkö he palauttamaan Vatasta yhteiskunnan ulottuville.

Vaimon vastenmielisyys ja täydellinen empatiakyvyttömyys liittyy tekstin tasolla siihen, että hän on osa entistä, kahlitsevaa elämää. Ensimmäistä kertaa, kun kerronta fokalisoi Vatasen kautta tämän vaimoon, hän luettelee edellisessä kappaleessa mainitsemaani historiaa vaimon kanssa. Avioliitto aiheuttaa Vatasessa selvästi merkityksettömyyden tunteen: ”Vatasenkin vaimo olisi varmasti vaihtanut, jos olisi voinut tehdä sen yhtä yksinkertaisesti kuin vaatteidensa vaihtamisen.” (JV 13) Seuraavaksi hänen ajatuksensa siirtyvät työelämään: ”Olipa sekin työpaikka, tehtävä!” (JV 13) Merkityksettö-



myyden tunne seuraa myös työn ja työpaikan kuvaukseen. ”[N]yt vuosien jälkeen hän ei enää luulotellut saavansa mitään hyvää aikaan, tekipä vain sen mikä välttämättä vaadittiin”. (JV 14) Seuraavassa kappaleessa kertoja toteaa työstä maksetun hyvää palkkaa, mutta että palkka oli mennyt lähestulkoon kokonaisuudessaan vuokran maksamiseen. Kertoja jatkaa, ettei Vatasella ollut juuri harrastuksia, eikä hän vaimon ehdotuksista huolimatta halunnut käydä teatterissakaan, koska tämän kanssa ei haluttanut liikkua. Täten työpaikasta päästään yhden kappaleen aikana takaisin vaimoon. Avioliitto ja työelämä ni-  
voutuvat yhdeksi ahdistavaksi kokonaisuudeksi.

Tämä kokonaisuus yrittää saada häntä palaamaan ruotuun heti pakoi-  
lun alkamisen jälkeen, kun Vatanen myy puhelimitse veneensä tuttavalleen ja  
käskee lähettämään rahat oleskelupaikkakuntansa pankkiin. Vaimo saa kuulla  
hänen sijainnistaan ja odottaa pankissa, josta tietää Vatasen hakevan rahansa.  
Samaan aikaan toimituspäällikkö ja kuvaaja odottavat läheisessä ravintolassa.  
Vatanen pakoilee ympäri kaupunkia avio- ja työelämän piirittäessä häntä. Hän  
onnistuu huijaamaan etsijät ja pakenee elämään irtolaiselämää maaseudulla  
ja erämailla. Toinen kohta, jossa Vatanen joutuu yhteiskunnan jahtaamaksi,  
tällä kertaa vielä konkreettisemmin, on romaanin loppupuolella tapahtuva  
kohtaaminen osuuskauppaväen kanssa. Vatanen kieltäytyy hajottamasta kor-  
jaamansa rakennuksen kuistia naapuritontilla sijaitsevalla huvilalla juopottele-  
van joukon saunapuiksi, joten puidenhakijat alkavat itse hajottamaan kuistia.  
”– Kas näin tekee osuuskauppaväki, huusi toinen mies riemuissaan Vataselle.  
– Tai kun suoraan sanotaan niin näin tekee teollisuus ja kauppa, mitä rahalla  
ei saa se otetaan voimalla.” (JV 157). Kun Vatanen menee valittamaan asia-  
ta huvilalle, tilanne kärjistyy entisestään. Huvilan omistavat ”isokenkäiset” ja  
tämän nojalla Vatasta käsketään poistumaan. Kun hän ei tähän suostu, häntä  
uhataan aseella ja pahoinpidellään ja hänen poistuessaan paikalta aloitetaan  
jäniksen ja Vatasen jahti koirien kanssa. Vatanen ajetaan puuhun, minne hänet  
jätetään koirien vahdittavaksi.

Pertti Alasuutari (2006, 48) toteaa, että vaikka byrokratian kritiikki  
kansan keskuudessa on vanhempi ilmiö, niin julkiseen yhteiskuntakeskuste-  
luun ilmestyi 1980-luvun alussa virkavaltaisuuden ja byrokratian kritiikkiä. Jä-  
niksen vuodessa byrokratian ja siten yhteiskunnallisen vallankäytön edustajat  
jakaantuvat muiden hahmojen tapaan niihin, jotka jahtaavat Vatasta ja pyrkivät

hänen kahlitsemiseensa, ja toisaalta niihin, jotka joustavat ja tarjoavat hänelle vapauksia. ”Vauraan näköisessä” asunnossa asuva kunnanlääkäri ei suo Vataselle yösijaa vaan soittaa poliisit, joista osa on valmis vangitsemaan hänet, kunnes paikalle saapuu nimismies, joka viekin hänet kalasaunalleen rentoutumaan. Valtakunnanrajoillakaan ei ole merkitystä: Neuvostoliiton puolella inhimilliset sotilaat onnittelevat häntä karhun kaadosta ja juottavat viinaa, mutta suomalainen, kasvoton virkakoneisto pakottaa luovuttamaan Vatasen kotimaa-hansa, missä hän joutuu vankilaan. Siinä missä neuvostoviranomaisten rajan ylittämisestä johtuva vakoilijasyytös on ”pelkkä muotoseikka” (JV 174), Suomessa Vatanen joutuu vastaamaan yli kaksikymmenkohtaiseen rikos- ja rikkomuslistaan, aiheesta ja aiheetta. Kuten Sillanpää (2008, 7) toteaa: ”Paluu yhteiskuntaan on paluuta vankilaan.” Näin *Jäniksen vuoden* byrokratiakritiikki kietoutuu osaksi yhteiskunnan kahlitsevan luonteen kuvausta.

Vatanen kamppailee romaanissa yhteiskunnan otetta vastaan. Luonnon keskellä eläessään Vataselle ainoa varsinainen selviytymiskamppailu on karhun kohtaaminen metsäpirtissä, karhun jahtaamisessakaan ei ole enää kyse selviytymisestä, Vatasella on kivääreineen niin suuri ylivoima. Metsäpaloakin sammutellaan välillä juopotellen, välillä rakastellen. Sen sijaan vaimon odottaessa Vatasta pankissa ”vaisto” varoittaa tätä vaarasta. Hän tajuaa vaimonsa värvänneen työnantajansa ”ottamaan häntä kiinni”. (JV 20) Yhteiskunnan eliitin hyökätessä hänen kimppuunsa Vatanen taas toteaa, että ”tämä raaka metsästyksen pitää saada päättymään.” (JV 157) Luonnossa Vatanen saa olla metsästäjä, mutta ihmisten parissa yhteiskunta metsästää häntä.

*”Ei se ole tämä maa”<sup>3</sup>*

Myös *Kerjäläisessä ja jäniksessä* on yhteiskunnan eri osa-alueiden henkilöitymiä. Simo Pahvi<sup>4</sup> on poliittisen elämän populistinen kiteytys, Jegor Kugar taas kuvastaa yhteiskunnan taustalla vaikuttavia taloudellisia voimia. Häneen tiivistyvät uusliberalistiset puhetavat ja ajattelumallit. Hän puhuu ”sosiaalidemokraattisesta vellielämästä” (*Kerjäläinen ja jänis* = KJ 17) ja pilkkaa val-

<sup>3</sup> *Kerjäläisen ja jäniksen* päähenkilö Vatanescun repliikit ja ajatukset, jollainen otsikon lainaus on, ilmaistaan teoksessa kursiivilla. Lainaukset esitetään teoksen mukaisina.

<sup>4</sup> En kandidaatintutkielmani tapaan tässäkin työssä lähde spekuloidaan Simo Pahvin ja tämän Tavallisten Ihmisten Puolueen yhteyksiä Suomen poliittisella kentällä vaikuttaviin hahmoihin.

tion tulonsiirtoja: ”Salkullinen oopiumia, muutama salkullinen rahaa. Meikäläinen maataloustukiainen.” (KJ 29) Tulonsiirtojen kritisointi kuuluu valtion roolia vähentämään pyrkivään uusliberalistiseen diskurssiin. Kugarin puheenvuoroissa ja hänen kauttaan fokalisoidussa kerronnassa ihmiskauppa ja rikollisuus rinnastuvat vaihtelevan suorasti normaaliin yritystoimintaan: ”Pääasiallinen myyntiartikkeli on 17–34-vuotiaat mimmit, pääasiallinen markkina-alue Keski-Eurooppa.” (KJ 37) ”Yt-neuvottelut alkaisivat, koska Kansainvälinen rikollisuus on ylikansallinen pörssiyhtiö ihan siinä missä Nokia tai Gazprom.” (KJ 41) Uusliberalismiin kuuluu yksilöä markkinoille kutsuva kielenkäyttö. Se kutsuu ottamaan kuluttajan, yrittäjän, yksilön ja menestyjän position. (Ojajärvi 2006, 43–46.) Kun Kugar hankkiutuu eroon ongelmalliseksi käyvästä Vatanescusta, tämä muuttuu kerjäläisestä yritystoimijaksi. Kerjäläiset ovatkin alusta alkaen olleet ”sijoituskohteita”, joiden olisi pitänyt tuottaa Kugarille voittoa. Vatanescusta on sen sijaan muodostunut ”kuluerä”, jolle asetetaan ”liiketoimintakielto” ”luottamuspuolan” takia. Talouskielen ironisointi huipentuu Kugarin vuodatuksen päättävään lausumaan: ”Koska meikä on hyvä mies, kehitin pikaiseen eropaketin, eläkepaketin ja irtisanomissuojan. Annoin Vatanesculle 20 euroa.” (KJ 45) Kun Kugar yrittää myöhemmin tappaa kuuluisaksi tulleen Vatanescun, tämäkin on vain aggressiivista yrityskilpailua: ”Oli kyse meikän ja Vatanescun markkina-arvosta ja meikä oli yrittänyt pientä nurkanvaltausta.” (KJ 268)

*Kerjäläisen ja jäniksen* taloussatiiri ei rajoitu Jegor Kugarin ja tämän edustamaan rikollisjärjestöön. Talouskieltä käytetään jatkuvasti ironisessa valossa: ”Vatanescu kertoi aloittaneensa rahoituslalla ja löytäneensä nyt uusia haasteita raaka-ainemarkkinoilta.” (KJ 105) Rahoituslalla tarkoitetaan kerjäämistä ja uudet haasteet raaka-ainemarkkinoilla tarkoittavat hänen suunnitelmiaan rikastua marjoja poimimalla. Myös vasemmistolaista ajattelua ironisoidaan. Vatanescu pitää junassa huomattavan sosialistisen puheenvuoron, jossa hän puhuu tulojaosta, ihmisten lähtökohtien epätasa-arvoisuudesta ja käskää seuranaan olevia opiskelijanuorukaisia ”kelaamaan” asioita. Kaiken tämän hän tekee kuitenkin kannabiksen vaikutuksen alaisena. Toinen samantyyppinen kohta tapahtuu Harri Pykströmin saunassa, jossa toisiansa kehnosti ymmärtävät hahmot löytävät yhteisen sävelen laulaessaan Kansainvälistä. Tätä ennen Pykström on tosin tapaillut myös Jääkärimarssia, ja kaikki tapahtuu al-

koholin vaikutuksen alaisena. Romaanin kokonaiskuvaan peilaten taloudellista epätasa-arvoa kritisoivat lausumat selviävät kuitenkin vähemmällä kritiikillä. Vatanescun tausta antaa niille erilaisen painoarvon kuin uusliberalistisille, kaiken markkinoilla arvottaville puheenvuoroille.

Hyvin selkeä esimerkki yksittäisen talouteen liittyvän lausuman ironisoinnista on kertojan toteamus ”paskateoriasta”, joka yhdistää ainakin armeijapiireistä tutun ”paska valuu alaspäin”-sanonnan ja varallisuuden pienelle eliitille kertymistä perustelevan trickle down -ajattelun, jonka mukaan ylhäälle kertyvä varallisuus tihkuu hyödyttämään myös alempia yhteiskuntakerroksia: ”Niinhän se on, kaikki me jotka olemme koskaan töitä tehneet, tunnemme paskateorian. Se mikä syödään ylimmässä kerroksessa liekitettynä sisäfileenä, loiskuu kenties ripulina alempien kerrosten työntekijöiden päälle.” (KJ 151)

Vataseen ja Vatanescun asemat poikkeavat toisistaan merkittävästi. *Jäniksen vuoden* yhteiskunta on byrokraattinen, kasvoton ja ahdistava loukko, josta yksilön on aktiivisesti irrottauduttava ollakseen vapaa. *Kerjäläisen ja jäniksen* yhteiskunta on epätasa-arvoinen, kaiken markkinoiden kautta arvottava ja marginaaliin jääviä yksilöitä hyväksikäyttävä järjestelmä. Yhteiskunta näyttäytyy molemmissa romaaneissa vihamielisenä, mutta vaikka Vatanescun kokema sorto on konkreettisempaa ja kokonaisvaltaisempaa, hänen on pakko pyrkiä osaksi häntä sortavaa järjestelmää. Vataseen taas pyrkii ulos ahtaaksi kokemastaan järjestelmästä. Hänellä on toiminnalleen vaihtoehtoja, hänen ensimmäinen toimenpiteensä pakoilun alettua on se, että hän myy veneensä ja saa täten ”alkupääoman”, jonka turvin hänen on mahdollista selvitä ja rakentaa omaa kohtaloaan.

Vatanescu lähtee liikkeelle täydestä tyhjiöstä, hän tonkii roskalavoja ruoan tähden, varastaa väärennettyä rahaa Kugarilta, matkustaa pummilla junassa, kerää marjoja, tekee pimeitä rakennustöitä ja jää jokaisen pyrkimyksensä jäljiltä rahattomaksi ja nappulakenkiä vaille. Vataseen taas matkustaa taksilla ympäri Suomea, tekee metsä- tai talonkorjausurakan ja ryyppyputken jäljiltäkin lompakossa on ”setelitukkoja”, vaikkakin markoissa. Vataseen ei suinkaan ole tietämätön yhteiskunnallisesta epäoikeudenmukaisuudesta, halveksumallaan työpaikalla hän on ennen pakoaan tehnyt vain välttämättömän ja tyytynyt ”siihen ettei omakohtaisesti lisännyt eriarvoisuuksia”. (JV 14) *Kerjäläisessä ja jäniksessä* Vatanescu on lukenut *Jäniksen vuoden* ja pitää hänen ja Vata-

sen rinnastamista epäoikeudenmukaisena. ”*Vatasella oli vaihtoehtoja.*” (KJ 142) Kontrasti korostuu siinä, että Pykström, joka romaanissa haluaa rinnastaa Vatasen ja Vatanescun ja ilmaisee ihailevansa molempia, on hetkeä aiemmin yrittänyt ampua Vatanescua. Vatanescu ei koe myöskään päätyneensä siihen ympäristöön, josta on lukenut Paasilinnan romaanissa: ”*Ei se ole tämä maa, ei täällä ole oikein mitään samaa kuin niissä kirjoissa.*” (KJ 142) Vatasen ja Vatanescun ja heidän pyrkimystensä erot johtuvat osin vuosikymmenten välillä muuttuneesta yhteiskunnasta, osin heidän erilaisista asemistaan suhteessa tähän yhteiskuntaan.

### Roskana pelikentällä

*Kerjäläisen ja jäniksen* päähenkilö Vatanescu lähtee ihmisalakuljettajan kyydillä Romanian hökkelikylästä kohti kulutuskuultuuria toiveenaan hankkia pojallensa Miklokselle nappulakengät. Romanianlaiset tuodaan Suomeen Tanskasta lautalla ja Ruotsista risteilijälaivalla. Ilman suomalaisille norminmukaisia perustarpeita elämään tottunut Vatanescu näkee ensi kertaa elämässään omin silmin pohjoismaisen hyvinvoinnin vaikutuksen ihmisiin. Hän innostuu kuvittelemaan, minkälaista olisi olla osa näitä onnekkaita, varakkaita suomalaisia ja ruotsalaisia:

*Miklos ottaisi ensimmäiseksi nakkeja. Muistaisi vuosien kuluttua montako söi. Ketsuppia ja lisää ketsuppia. Kiittäisi minua katseellaan ja minä lupaisin, että ihan hyvin ehdimme leikkipaikan kautta autopelin kautta taxfreekaupan kautta hyttiin.* (KJ 15)

Huolimatta siitä, minkälaisia merkityksiä risteilyillä käyminen suomalaisille saattaa antaa, näkee systeemin ulkopuolelta tuleva Vatanescu risteilijällä korkean elintason mukanaan tuoman onnen tunteen ja loputtomien nautintojen mahdollisuudet. Ihmiset käyvät vuorokauden ajan pyörähtämässä Itämerellä, eivätkä poistu laivasta, vaan syövät, juovat, ostavat ja oleskelevat. Samoja asioita voisi tehdä maissakin, mutta ruotsinlaivalle lähtemisessä on oma kulukseseen, elämäntapaan ja vapaa-aikaan liittyvä eksotiikkansa.

Teoksessa fokalisoidaan Vatanescun kautta kulutuskuultuuria. Laivamatka on Vatanescun ensimmäinen kosketus tulevaan kotimaahansa. Risteilyasiakkaiden toimintaa seuraamalla käsitys hyvinvoinnista alkaa muotoutua

uusliberalistisen mallin mukaiseksi: ihmisillä on ylimääräistä rahaa, jota he kuluttavat tavaroihin ja palveluihin, joita he eivät välttämättä tarvitse. Ihmiset ovat tulleet tähän paikkaan, tälle laivalle, nautiskelemaan, viettämään vapaa-aikaa ja kuluttamaan rahaa. Absoluuttisessa köyhyydessä<sup>5</sup> eläneen romanialaisen uudet kulutustarpeet heräilevät heti, kun hän näkee, minkälaisessa yltäkylläisyydessä laivalla eletään. Nappulakenkien takia matkalleen lähtenyt Vatanescu haaveilee siitä, miten hänen poikansa saisi herkutella nakeilla ja olisi kiitollinen isälleen kaikesta. Hän unelmoi, kuinka voisi hyvän isän tavoin käyttää poikaansa pelikoneilla ja leikkipaikoilla, näkisi tämän nauttivan jouluilaisuudesta ja kuluttamisesta suomalaisperheiden tavoin. Ennen omaan yksityiseen hyttiin menemistä käytäisiin ostamassa vielä taxfreestä jotakin mukavaa.

1990-luvun lopulle tullessa kaupunkimaisen elinympäristön yleistyminen oli muuttanut ihmisten kulutustottumuksia. Kauppojen kokonaismäärä oli jo laskenut, mutta tilalle oli tullut isoja kauppakeskuksia. Shoppailusta ja kauppakeskuksissa vaeltelusta oli tullut huoletonta, impulsiivista kuljeskelua ja tavaramaailmasta nauttimista. Tavaroista haaveiltiin, vaikka niitä ei välttämättä aiottu ostaa. Huomattiin, etteivät taloudelliset resurssit liity siihen, viihtyvätkö ihmiset ostoskeskuksissa. Tavaraa ja kulttuuria kuluttamalla Suomesta tuli elämisyhteiskunta. Ihmiset alkoivat janota enemmän elämyksiä erottuakseen, nauttiakseen ja tavoitellakseen ”sisäisesti kaunista elämää”. Syntyi uudenlaista yhteisöllisyyttä, kun ihmiset alkoivat heimoutua kulutuksen ja maun mukaisesti. Ihmiset oppivat lokeroimaan itseänsä ja toisiaan kulutustottumusten perusteella. Myös se, mitä ei kuluteta, määrittelee elämäntyyliä. Kulutus ja siihen liittyvät muoti ja tyyli ovat ihmisiä ikuisesti kiusaavia vastakohtaisuuksia: kuinka olla yhtä aikaa yksilöllinen ja samalla yhteisön jäsen, kuinka yhdistää seikkailu ja turvallisuus. Lisäksi kulutuksesta on tullut taloutta ja kulttuuria yhdistävä sosiaalinen tekijä. (Karisto, Takala & Haapola 1997, 191–192.)

*Kerjäläisen ja jäniksen maailma rakentuu uusliberalistisen kovasta ja kylmästä maailmasta utopistiseksi elämisyhteiskunnaksi. Muutos tapahtuu sitä mukaa, mitä enemmän päähenkilölle avautuu kulutusmahdollisuuksia. Vatanescu*  
<sup>5</sup> Absoluuttinen köyhyys eli puutteenalaisuus tarkoittaa tilaa, jossa asumiseen, ravintoon ja vaateetukseen liittyviä vähimmäisvaatimuksia ei pystytä täyttämään. Hyvinvointivaltiossa köyhyydellä tarkoitetaan yleensä suhteellista köyhyyttä, jolloin se määrittyy asukkaiden tulojen keskitasoon verraten. (Erola 2010, 90–92.)

saa kokea elämisyhteiskunnan ja kulutuskulttuurin mukavuuden ja toisaalta ongelmallisuuden vasta aikuisena. Hänelle tapahtuu lyhyessä ajassa sama sosiaalistuminen kulutuskulttuuriin kuin mihin suomalaiset lapset ovat jo vuosikymmenien ajan sosiaalistuneet automaattisesti.

Vatanescu on lähtenyt Suomeen paremman tulevaisuuden perässä. Hänet kuvataan varattomana kerjäläisenä, joka ihmettelee suomalaisen kulutuskulttuurin piirteitä. *Kerjäläisessä ja jäniksessä* uusliberalistisen ideologian oppeja ironisoiden määritellään, miten jokainen voi lähtökohdistaan huolimatta menestyä omilla kyvyillään. Kertoja ironisoi uusliberalistisen ideologian mahdollisuudet erittäin naturalistisesti. Käyttämällä muotoa ”päähenkilömme” kertoja paljastaa olevansa uusliberalismia kritisoiva sisäistekijä, jonka tavoitteena on puhutella ja ohjata sisäislukijaa arvioimaan uusliberalistiset arvot naurettaviksi:

Tottakai olisi ollut vaihtoehtoja, päähenkilömme olisi voinut varastaa autoja, kerätä puhelinjohtojen kuparia tai myydä munuaisensa. Mutta kaikista tarjouksista Jegor Kugarin tarjous oli paras. Se takasi vuoden työsopimuksen, kuljetuksen pelipaikoille ja siskollekin hommia sekä bonuksena uudet hampaat ja rintaimplantit. (KJ 7)

Katkelman ironisen karu tapa ilmaista vaihtoehtoja ja luetella ”uramahdollisuuksia” korostuu, kun kertoja käyttää talousdiskurssia apuna vaihtoehtojen kertomisessa. Paras tarjous, työsopimus, pelipaikat ja bonukset etäännyttävät lukijan asian raadollisuudesta näkemään vaihtoehdot osana talousdiskurssin ja uusliberalistisen työelämän normeja. Varastelun, munuaisten myynnin ja muiden vaihtoehtojen ansaintakeinojen tilalle voi periaatteessa kirjoittaa mitä tahansa. Uusliberalistiset vaihtoehdot näyttäytyvät tässä romanialaisen päähenkilön näkökulmasta. Vaihtoehdot liittyvät rikollisuuteen tai muuhun Suomen kaltaisessa hyvinvointivaltiossa kyseenalaisena pidettyyn toimintaan. Katkelmassa määritellään talousdiskurssilla mahdolliset toiminta-alueet ja paikat romanialaisille sisaruksille samalla uusliberalistisella kaavalla kuin kenelle tahansa keskiluokkaiselle suomalaiselle työnhakijalle. Lähtökohdat vaan ovat haastavammat ja vaihtoehdot irvokkaammat. Mies saa ”työsopimuksen” kerjäläisenä, mutta sisko, jolla on markkinoille arvokkaampi ”kauppatavara”, joutuu prostituoiduksi.

Uusliberalistisen vapauden ja vaihtoehtojen kirjoa parodioiden kappala-

leessa kuvataan alaluokkien vaihtoehtojen olevan enemmän alempien yhteiskuntaluokkien vaihtoehdottomuutta, sillä heillä ei ole käytössään samoja resursseja kuin ylemmillä yhteiskuntaluokilla. Bourdieu kuvaa sosiaalisen tilan rakentuvan yksilöiden ja ryhmien hallussa olevien erilaisten pääomaresurssien – taloudellisen, sosiaalisen ja kulttuurisen pääoman – sekä ajallisen ulottuvuuden ja sosiaalisen liikkuvuuden mukaisesti (Bourdieu 1984 passim.; Purhonen 2014, 15). Taloudellinen pääoma tarkoittaa tuloja ja rahaksi muunnettavissa olevia resursseja, jotka yksilöllä on käytössään. Sosiaaliseen pääomaan luettaan verkostot ja kontaktit, joita henkilöllä on mahdollisuus käyttää ja ryhmät, joihin hän kuuluu. Kulttuurinen pääoma koostuu koulutuksesta, ajatusmalleista ja ruumiillisista taipumuksista, kuten mausta ja kulttuurisesta kompetenssista sekä objektivoiduista kulttuurituotteista. Kulttuurisella kompetenssilla tarkoitetaan kulttuurista tietoa vaativissa tilanteissa toimimisesta. (Kahma 2011, 23.) Resurssien avulla henkilöahmojen on mahdollista päästä toimijoiksi erilaisille sosiaalisen vuorovaikutuksen kentille. Resurssien puuttuessa henkilö tulee pois suljetuksi kentän piiristä. Kentille sijoittumista määrittelevät tulojen lisäksi esimerkiksi maku, kulutustottumukset ja habitus. (Bourdieu 1986, 230–244.)

Vatanescu siskoineen ei pysty vaikuttamaan omiin valintoihinsa, vaan he toimivat epätoivoisilla tavoilla pakon ja kurjuuden edessä. Syrjäytetyt eivät ole omaa elämäänsä rakentavia subjekteja vaan ihmisarvonsa menettäneitä kohteita (Karkama 1998, 148). Vatanescu ja hänen siskonsa ovat objekteja, joita edistyneen kapitalistisen yhteiskunnan kuluttajasubjektit voivat käyttää kulutuksensa kohteina antamalla almuja tai ostamalla seksipalveluita. Teoksen tarina etenee niin, että samaan aikaan kun Vatanescu saavuttaa täysivaltaisen yhteiskunnan jäsenen aseman Suomessa, on hänen siskonsa onnistunut prostituotina säästämään niin paljon rahaa, että on päättänyt ryhtyä kuntosalilyrittäjäksi. Lopulta romanialaisista sisaruksista tulee uusliberalismin menestyjiä, vaikka tie objekteista subjektien etujoukkoon on ollut kivinen ja moraalisesti kestämaton. Hyppäykset kerjäläisestä ministeriksi ja prostituoidusta kuntosalilyrittäjäksi ovat groteskeja, mutta humoristinen rinnastus paljastaa uusliberalismin ongelman: ihmisarvo tai moraalit eivät merkitse rahavallan ja markkinavoimien maailmassa mitään.

Vatanescu poikkeaa suomalaisesta valtavirrasta sekä pääoma-resurs-



sien että etnisyytensä takia. Suomalaisessa kontekstissa hänet voi luokitella alimpaan alaluokkaan: työtön maahanmuuttaja, joka ei osaa kieltä tai ymmärrä paikallisia tapoja, istuu kadulla kerjäämässä. Uusliberalistisessa talousdiskurs- sissa Vatanescu on kuitenkin vapaa kuluttajasubjekti. On muodikasta puhua yksilön vapaudesta ja antaa kuva, että yksilön vapaus ja mahdollisuus mää- rätä omista asioistaan on nyt suurempi kuin koskaan aikaisemmin modernin yhteiskunnan historiassa. Tosiasiassa syrjäytetyillä ei ole juuri minkäänlaisia mahdollisuuksia vaikuttaa elämänsä kulkuun ja muuttaa olosuhteita niin, että ne vastaisivat ihmisarvon vaatimuksia. Syrjäytetyt ovat tuomittuja passiivisuu- teen, ja he ovat usein menettäneet toivonsa. (Karkama 1998, 147.) Valittuaan kerjäläisen pestin pakottavan rahapul- an ja kurjuuden sijasta Vatanescu huo- maa olevansa romanikerjäläisenä suomalaisessa hyvinvointiyhteiskunnassa yhtä arvokkaana pidetty subjekti kuin mikä tahansa kadulla lojuva roska:

*Kadut ovat käsittämättömän siistejä.  
Minäkö olen ainoa roska? (KJ 41)*

Vatanescua ei romaanin maailmassa oikeastaan lasketa subjektiksi, sillä ros- kaan vertautumalla hän on enemmän objektin kaltainen. Kohde, jonka vie- rautta, likaisuutta ja outoutta suomalaiset ihmettelevät. Roskaan vertautumi- nen on työläiskuvauksien yhteydessä esiintyvää ”likaisen luokan” (Ojajärvi 2015, 197) kertomista: alimpaan alaluokkaan kuuluva Vatanescu ei ole suo- malaistyöläisten tavoin ”likainen mutta silti ihminen”. Romanikerjäläiseltä on viety pois vähäisetkin ihmisarvon rippeet. Vatanescu on pelkkä pois heitettävä epäinhimillinen ja eloton roska. Vatanescu vajoaa arvottomuudessaan itsesää- liin.

Tarkkailemalla suomalaisia Vatanesculle alkaa vähitellen aueta, miten uusliberalistisilla pelikentillä pelataan:

*Kerjäläinen ei pääse perille.  
Kerjäläinen ei saa marjoja eikä pojalleen nappulakenkiä.  
Muutu.  
[...]  
Ota heidän olemuksensa niin pääset ensimmäiseen luokkaan,  
iPadin omistajaksi. (KJ 101)*

Vatanescon ajatukset ja alitajunta alkavat puhutella häntä uusliberalistisen retoriikan mukaisesti. Vatanescu alkaa itse kutsua itseänsä subjektiksi, rakentaa omaa toimijuuttaan. Ensin kapitalistinen subjekti puhuu hänestä kuin kolmannesta, sivullisesta henkilöstä, joka on säärittävä kerjäläinen. Askelen lähemmäksi puhuttelu tulee, kun Vatanescun ajatukset alkavat kulkea imperatiivissa ja toisessa persoonassa. Kun hän katselee menestyjiltä näyttäviä suomalaisia kuluttajasubjekteja, hän huomaa, että hänen tarvitsee vain muuttua samanlaisiksi kuin pukumiehet ja iPadien omistajat. Kolmannen persoonan kerjäläisellä ei ole mitään mahdollisuutta pärjätä näillä pelikentillä, joten hänen täytyy matkia ja jäljitellä sankareita, niin hän tulee sellaiseksi itsekin. Tässä katkelmassa iPad symboloi kulutushyödykettä, jonka avulla erottaudutaan valtavirrasta. Alemmista luokista erottuva varakas uusi keskiluokka kilpailee uusien ja muodikkaiden hyödykkeiden hankkimisesta ja sosiaalisesta asemasta, jota tavaran avulla luodaan. iPadit teoksen ilmestymisajankohdan (2011) uusimpana muotivillityksenä toimivat kerronnassa esimerkkinä siitä, miten erottautumista tavoittelevat subjektit tarvitsevat kulttuurista kompetenssia eli tietoa uusista hyödykkeistä, niiden sosiaalisesta ja kulttuurisesta arvosta sekä asianmukaisesta käytöstä. Skeggs kutsuu toimintaa 'minuuden estetisoinniksi'. Tiedetyt objektit saavat käyttöarvon, kun riittävillä resursseilla varustettu subjekti käyttää objektia "oikealla tavalla" (Skeggs 2014, 253).

Vatanescu pohtii identiteettiänsä pitkin seikkailuansa: kuka hän on ollut ennen ja mitä hän on nyt Suomessa suomalaisten silmissä. Kulutusvalinnoista haaveilemalla hän unelmoi siitä, miksi hän voisi tulla. Vatanescu tekee Suomessa mitä tahansa työtä elääkseen ja ehtiikin teoksen aikana kiinalaisen ravintolan tiskarista ja marjanpoimijasta poliitikoksi sekä julkisuuden henkilöksi. Se mitä Vatanescu tekee, kun suostuu mihin työhön tahansa, on koneista kuluttajasubjektin toimintaa, jotta hän selviäisi jokapäiväisestä elämästä vieraassa maassa. Mielessään Vatanescu rakentaa suomalaisen perheenisän, työntekijän, talon omistajan ja kapitalistisen kuluttajan identiteettejä. Ääni hänen päässään puhuu hänelle sinä-muodossa ja imperatiivi- eli käskymuodossa. Tämä kielenkeino on tyyppinen markkinoinnissa ja mainonnassa, koska henkilökohtaisesti puhuttelemalla ja kehottamalla, jopa käskemällä kuluttajaa, viesti menee tehokkaammin perille. Keino toimii teoksen kerronnassa uusli-

beralistista markkinakieltä parodioivana. Vatanescu saa kehotuksista toivoa ja uutta energiaa seikkailuunsa.

### **Ruotsinlaivalta yhteiskunnan huipulle**

Yhden eheän identiteetin käsitys on jäänyt menneisyyteen. Kuluttajasubjektit joutuvat jatkuvasti vaihtamaan roolia ja sen mukaan myös toimintansa arvosiälttöjä (Karkama 1998, 155). *Kerjäläisen ja jäniksen* kerronnan ironiaa alleviivaa Vatanescun identiteettityö. Tarinan alussa Vatanescun ja hänen olosuhteidensa kuvaus painottuu ulkoisiin seikkoihin, yksilöön, joka on alisteinen yhteiskunnalle. Tarinan ja tapahtumien edetessä Vatanescu alkaa saada persoonallisia piirteitä: hän ei ole enää pelkkä merkintä tilastoissa maahan tullessa paperittomana romanialaisena, laittomana siirtolaisena. Kun kertoja vähän vähältä kuvaa enemmän suomalaista kulutuskulttuuria, tulee Vatanescu tietoiseksi omasta heikosta asemastaan siinä. Vatanesculla on kuitenkin kova palo päästä elämässä eteenpäin, joten kun hän vähitellen oppii tarkkailemaan suomalaisen yhteiskunnan ja sen kuluttajasubjektien luomia merkityksiä, pystyy hän astumaan osaksi uusliberalistista pelikenttää. Uusliberalistiselle subjektille on ominaista omien rajojensa ylittäminen, pysyvien arvojen kyseenalaistaminen sekä ajan ja paikan esteiden hävittäminen. Tuotantovoimien ja etenkin teknologian kiiivas kehitys tuottaa jatkuvasti uutta todellisuutta. Se jakaa ihmiset jatkuvasti uusiin asemiin ja tehtäviin, ja antaa juuri sen takia Vatanesculle mahdollisuuden loikata osaksi systeemiä.

Vatanescu ymmärtää, että noustakseen yhteiskunnallisessa hierarkiasa hänen täytyy luoda itsestään muiden ihmisten silmissä tietynlainen kuva:

*Kurja ei saa olla, ei rääsyläinen, ei alimmista alin. Ei saa olla nilviäinen imemässä näiltä sitä mitä heillä on liikaa.*

*On oltava yksi heistä.*

*Kieltä en osaa, millä pääsen osaksi ryhmää? Musiikista eivät pidä, eivät grillijuhlista, eivät iloisuudesta eivätkä apaattisuudesta.*

*Työ.*

*Työstä ne tykkäävät. Työntekijästä suomalainen tykkää. (KJ 67)*

Kerronnassa käydään läpi piirteet, jotka sulkevat Vatanescun pois uusliberalistisesta pelistä, ja keksitään vaihtoehto, jota kokeilemalla sisään pääseminen on mahdollista. Vatanescu tarkkailee suomalaista ympäristöä, miettii keinoja, ja alkaa rakentaa keskiluokkaista identiteettiä. Vatanesculle rakentuu suomalaisia tarkkailemalla taito erottaa keskiluokkaiset subjektit alemmista yhteiskuntaluokista. Keskiluokka näyttäytyy liiallisuuteen ja tuhlaavaisuuteen otetun etäisyyden sekä itsehillinnän, pidättäytymisen, järkevyyden, kohtuullisuuden ja kieltäytymisen mielikuvien kautta (Skeggs 2014, 190). Vatanescu oppii näin tekemään pesäeron työväenluokkaan ja muihin yhteiskunnan alempiin kerrostumiin, joka normitetun keskiluokan näkökulmasta kuluttaa väärin. Keskiluokkaan kuuluvilla on käytössään enemmän pääomaresursseja, joiden avulla he erottuvat alemmista sosiaaliryhmistä. Hän tajuaa, että työn tekeminen lisää arvoa suomalaisten silmissä. Vatanescu tunnistaa uusliberalismin pelisäännöt: ei saa olla ”nilviäinen imemässä sitä mitä näillä on liikaa”, siis ei saa nostaa hyvinvointivaltion sosiaaliturvaa vastikkeetta. Vatanescu tietää, että sellaisella toiminnalla saa kurjan maineen. Tekemällä työtä – tai ainakin esittämällä olemuksellaan menestyvää työntekijää – pääsee yksilöksi suomalaiseen yhteiskuntaan. Ulkoinen olemus, tavat ja kulutusvalinnat muodostavat habituksen (Bourdieu 1984, 101–103), joka on ensimmäinen asia mihin toisessa ihmisessä kiinnitetään huomiota. Vatanescu havaitsee ihmisten reagointia vuorovaikutustilanteissa seuraamalla, että pukumiehet ovat arvostettuja. Koska hän ei osaa kieltä ja on havainnut suomalaisten olevan liian jäyhiä innostuakseen yhteisöllisestä toiminnasta, hän hankkii puvun ja miettii, miten se päällä on sopivaa esiintyä. Kursiivilla kirjoitettu kerronta puhuttelee Vatanescua käsky- ja sinä-muodossa. Kapitalismi toimii ohjaavana subjektina, joka puhuttelee ja ohjailee itsellensä alisteista kuluttajasubjektia:

*Näytä pukumieheltä.  
Puhu kuin pukumies.  
Keksi itsellesi elämä. (KJ 102)*

Oman elämäntarinan keksiminen eli identiteettien rakentaminen tyhjästä tekee Vatanescun epävarmaksi, mutta uusliberalistisen maailman sääntöihin oppineena hän tietää, että sosiaalisissa tilanteissa on tärkeintä esittää omat roolit

niin, että antaa itsestään hyvän kuvan. Vatanescu ymmärtää, että hän on toimija, yksilösubjekti, joka voi esittää sopivia rooleja kunkin tilanteen edellyttämällä tavalla ja saada näin ihmiset näkemään hänet halutunlaisena.

Tarinan lopussa onnellisen Vatanescun perustarpeet ovat muotoutuneet suomalaisen yhteiskunnan vaatimusten ja edellytysten mukaisiksi. Alussa unelma Miklos-pojasta syömässä nakkeja ruotsinlaivalla oli Vatanesculle kaukainen haave paremmasta elämästä. Mitä enemmän hän tutustuu suomalaiseen keskiluokkaan, sitä enemmän kasvaa tarve samaistua siihen, ja sitä yksityiskohtaisemmaksi hänen kulutustarpeensa alkavat muotoutua.: ”Ollapa mönkijä, lattialämmitys ja itkuhälytin niin kuin Pykströmillä”.

Kun Vatanescu lopulta on sisällä suomalaisessa yhteiskunnassa ja päässyt kapitalismin kurjimmista lokeroista osaksi niitä, jotka talousjärjestelmästä jokapäiväisessä elämässään voivat nauttia. Entisestä hökkelissä ja parakeissa asuneesta kerjäläisestä on tullut tässä tarinassa uusliberalistisen menestymisen narratiivissa elävä ja sitä todentava täysivaltainen suomalaisen yhteiskunnan jäsen, jota yhdistää työn lisäksi suomalaisuuteen suomalainen vaimo ja jälkikasvu:

*Rahat työstä, ruuat marketista, lapset tarhasta, lehti postiluukusta, marjat pensaasta, kalat järvestä, vakuutus vakuutusyhtiöstä, laina pankista, vaimo tansseista, hoito sairaalasta. (KJ 314)*

Perustarpeet ovat muuttuneet kerronnassa normeiksi. Vatanescun uusi elämä näyttäytyy seesteisenä onnelana. Säännölliset tulot ja työ on nyt itsestäänselvyys. Ruoka on itsestäänselvyys, ironisesti kerrottuna se tulee kaupan hyllyltä. Hoiva ja turva ovat hyvinvointivaltiossa itsestään selviä, varsinkin kun on kyse lapsista. Lapset eivät ole päivisin tuuliajolla, kun vanhemmat tienavat työstä rahaa: heillä on oma, turvallinen verovaroin maksettu hoivapaikka päiväkodissa.

### **Vapaa markkinoilta – vapaa markkinoille**

Yhteiskunnallinen muutos näkyy Paasilinnan ja Kyrön romaaneissa kahdella tavalla. Toisaalta teokset kuvaavat yhteiskuntatodellisuutta eri tavoin. *Jäniksen vuoden* (1975) maailmaan esimerkiksi globalisaatio ei vaikuta juurikaan,

*Kerjäläisessä ja jäniksessä* (2011) se taas kuuluu teoksen lähtöasetelmaan. Teokset asettuvat erilaiseen asemaan yhteiskuntakeskustelun kentällä. Muuttunut maailma tuottaa samasta aiheesta erilaista kirjallisuutta suhteessa yhteiskuntaan. *Jäniksen vuosi* ei osallistu talouspuheeseen samalla satirisoivalla otteella kuin *Kerjäläinen ja jänis*, siinä yhteiskunta näyttäytyy ahdistavana, puoleensa vetävänä ja kahlitsevana voimana, josta pitää päästä irti, *Kerjäläisessä ja jäniksessä* taas markkinavoimien ja rahan läpäisemä yhteiskunta pakottaa ulkopuolelle hylkäämänsä ja sortamansa yksilön silti pyrkimään osaksi itseään. Tämä kuvaa toisaalta sitä muutosta, joka kuvattavassa yhteiskunnassa on teosten ilmestymisvuosien välillä tapahtunut, toisaalta sitä, miten yhteiskunnan kuvaukset ovat muuttuneet.

Vatanescun tarina lähtee liikkeelle toivottomuudesta. Romanianlaisen integroituminen suomalaiseen yhteiskuntaan esitetään tapahtuvan vähä vähältä sitä mukaa, kun uusliberalistisen kulutuskulttuurin lainalaisuudet tulevat tutuiksi systeemin ulkopuolelta loikkaavalle. Kun Vatanescun kulttuurinen kompetenssi kasvaa eli kun hänellä on lopulta riittävästi kulttuurista tietoa ja ymmärrystä kapitalistisesta kilvoittelusta sekä erottautumisesta kulutushyödykkeitä valikoimalla, hänestä tulee täysivaltainen kuluttajasubjekti, ja hänet hyväksytään osaksi teoksen uusliberalistista todellisuutta. Poliittisen uran vaikutuksesta Vatanescun etnisyyttä menettää merkityksensä negatiivisena erona tekevänä ominaisuutena, päinvastoin hänen etnisyytensä täydentää teoksessa kuvattun yhteiskunnan poliittista ilmapiiriä, jossa uusliberalismin oppia mukailleen voi menestyä kuka tahansa yksilö – vaikka olisi romanikerjäläinen.

Vatanescu kutsutaan vähitellen ottamaan osansa markkinoilla. Hänelle vapaus näyttäytyy kasvaneina pääomaresursseina, jotka mahdollistavat hänelle riippumattomuuden ja vapauden kuluttaa. Lisää resursseja haalimalla Vatanescu saa vähitellen kaiken, mitä hän tarvitsee rahahuolista vapaan keskiluokkaisen subjektin asemaan. Uusliberalistinen todellisuus hyökkäsi hänen kimppuunsa ihmissalakuljettaja Jegor Kugarin muodossa, ja samalla Vatanescun vapaus kulutusyhteiskunnan ulkopuolella näyttäytyi vaihtoehdottomuutena ja pakotettuna tilana, joka tarjoaa vain huonoja vaihtoehtoja. *Jäniksen vuoden* yhteiskunta taas ei tarjoa Vataselle mitään tavoittelemisen arvoista, vaan vapaus on yhteiskunnan ulkopuolella, ja hänellä on myös mahdollisuus tuota vapautta tavoitella.

## Lähdekirjallisuus

### Tutkimuskohteet

KJ = Kyrö, Tuomas 2011: *Kerjäläinen ja jänis*. Helsinki: Siltala.

JV = Paasilinna, Arto 1975: *Jäniksen vuosi*. Jyväskylä & Helsinki: Gummerus.

### Lähdekirjallisuus

Alasuutari, Pertti 1996: *Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994*. Tampere: Vastapaino.

Alasuutari, Pertti 2006: Suunnittelutaloudesta kilpailutalouteen: miten muutos oli ideologisesti mahdollinen? Teoksessa *Uusi jako. Miten Suomesta tuli kilpailukyky-yhteiskunta?* Toim. Risto Heiskala & Eeva Luhtakallio. Helsinki: Gaudeamus.

Bourdieu, Pierre 1984: *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, MA; Harvard University Press.

Erola, Jani 2010: Yhteiskuntaluokat, tulot ja lasten määrä. Teoksessa *Luokaton Suomi? Yhteiskuntaluokat 2000-luvun Suomessa*. Toim. Jani Erola. Helsinki: Gaudeamus University Press.

Heiskala, Risto & Luhtakallio, Eeva (toim.) 2006: *Uusi jako. Miten Suomesta tuli kilpailukyky-yhteiskunta?* Helsinki: Gaudeamus.

Kahma, Nina 2011: *Yhteiskuntaluokka ja maku*. Helsinki: Unigrafia.

Karkama, Pertti 1998: *Kulttuuri ja demokratia – Kirjoituksia kulttuurin nykytilasta*. Helsinki: SKS.

Karisto, Takala & Haapola 1997 (2009): *Matkalla nykyaikaan*. Helsinki: WSOY.

- Ojajärvi, Jussi 2006: *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus*. Mari Mörön romaanissa *Kiltin yön lahjat* ja Juha Seppälän novellissa ”Supermarket”. Helsinki: SKS.
- Ojajärvi, Jussi 2008: Haluatko subjektiksi? Ideologinen kutsu ja yksilön uusliberalistinen hallinta: Jari Sarasvuo, ”Haluatko miljonääriksi?” ja Jyrki Tuularin ”Pyydys”. Teoksessa *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Toim. Jussi Ojajärvi & Liisa Steinby. Helsinki: Avain.
- Ojajärvi, Jussi 2013: Kapitalismista tulee ongelma. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 2*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä ja Jussi Ojajärvi. Helsinki: SKS.
- Ojajärvi, Jussi 2015: The Dirty Class: The Re-Intensified Antagonism of Capital and Labor, and the Politics of Arto Salminen. Teoksessa *Journal of Finnish Studies – International Influences in Finnish Working-Class Literature and Its Research*. Toim. Kirsti Salmi-Nikander & Kati Launis. Texas: Journal of Finnish Studies.
- Patomäki, Heikki 2007: *Uusliberalismi Suomessa*. Helsinki: WSOY.
- Purhonen, Semi 2014: *Suomalainen maku: kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus
- Sennett, Richard 2006/2007: *Uuden kapitalismin kulttuuri*. Suom. Kaisa Koskinen. Tampere: Vastapaino
- Sillanpää, Pertti 2008: *Arto Paasilinnan kirjoissa metsä on vapauden valtakunta*. Hiidenkivi. Suomalainen kulttuurilehti. 2/2008, 6–8.
- Skeggs, Beverley 2014: *Elävä luokka*. Suom. Lauri Lahikainen & Mikko Jakonen. Tampere: Vastapaino.



## Opinnäytteet

Hartikainen, Anita 2016: ”*Näytä pukumieheltä. Puhu kuin pukumies. Keksi itsellesi elämä.*” Raha, uusi työ ja kuluttajasubjekti 2010-luvun kotimaisessa kaunokirjallisuudessa. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Väisänen, Juha 2015: Pennien perässä. Raha- ja talouspuhe Tuomas Kyrön romaanissa *Kerjäläinen ja jänis*. Kandidaatintutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.



# KIRJA-ARVIOT



## MIELTEN MAAILMAT

**Nykänen, Elise:** *Worlds Within and Without. Presenting Fictional Minds in Marja-Liisa Vartio's Narrative Prose.*

**Helsinki: Unigrafia, 2014. 318 s.**

Suomalaisen kirjallisuuden eturivin modernistin, Marja-Liisa Vartion, proosatuotannon tutkimus on ilahduttavasti lisääntynyt. Teoksista on ilmestynyt lukuisia artikkeleita, ja muutaman vuoden sisällä on nyt sitten saatu kaksi väitöskirjaakin. Helena Ruuskan vuonna 2010 ilmestynyt väitöskirja *Arkeen pudonnut Sibylla* käsitteli Vartion romaania *Kaikki naiset näkevät unia* (1960). Nyt ilmestyneen Elise Nykäsen väitöskirja *Worlds Within and Without. Presenting Fictional Minds in Marja-Liisa Vartio's Narrative Prose* tarkastelee Vartion koko proosatuotantoa vuonna 1957 ilmestyneestä *Se on sitten keväät* -romaanista (1957) aina postuumisti ilmestyneeseen romaaniin *Hänen olivat linnut.* (1967). Vartion merkitys suomalaisen kirjallisuuden uudistajana alkaa vähitellen hahmotua.

Elise Nykäsen tutkimuskysymys koskee Vartion romaanihenkilöiden mielen esittämisen moninaisuutta.

Tutkimusasetelma nousee Vartion teksteistä selvästi esiin. Vartionsa lukee tietävät, kuinka monikerroksinen, monitulkintainen ja ambiguuteittinen mielten maailma hänen teksteissään on. Henkilöt tulkitsevat toisten ajatuksia, toisten ajatuksia omista ajatuksistaan ja teosten mielet kerrostuvat vyyhdiksi, joiden purkaminen on väliin melko työlästä. Saattaa käydä jopa niinkin, että lukija ei purkamisyritystensä jälkeenkään tiedä, oliko todella sanottu jotain vai oliko kaikki vain henkilön päässä tahtahtuvaa tulkintaa tai tulkinnan tulkintaa.

Jos Vartion tekstit johdattavat melko itsestään selvästi Nykäsen tutkimuskysymyksen pariin, niin itsestään selvästi tarjoutuu myös kysymyksen ratkaisemiseksi nykyisin niin suosittu kognitiivinen narratologia. Kognitiivisen narratologian yksi peruslähtökohdista on, että niin kuin me todellisessa maailmassa jäsenämme kokemusta mielessämme, samoin tekevät kaunokirjallisuuden henkilöt. Malli kerronnallistamiselle otetaan siis ”luonnollisista” kertomuksista. Tätä väitettä on arvosteltu kiivastikin ja pyritty osoittamaan, että kaunokirjallisten mielten rakentumisessa painopiste on nimenomaan niiden kirjallisissa piirteissä ja kau-

nokirjallisuuden traditiossa, jolloin rakentumisella ei välttämättä ole kovinkaan paljon tekemistä todellisten mielten kanssa. Nykänen ei tätä keskustelua varsinaisesti tutkimuksessaan dokumentoi, vaan ilmoittaa melko ykskantaan, että hän tekee näiden näkemysten välillä kompromissin. Tämä kompromissi ei valitettavasti romaanien analyyseissa näy: romaanihenkilöiden mieliä analysoidaan ikään kuin ne olisivat todellisten ihmisten mieliä.

Kognitiivisen narratologian mahdollisuuksista Vartion *Hänen olivat linnut* -romaanin lukemiseen ovat jo aiemmin kartoittaneet Maria Mäkelä ja Pekka Tammi artikkelissaan ”Dialogi linnuista” (2008). Siinä missä Mäkelä ja Tammi tarkastelevat myös kognitiivisen narratologian premissejä ja niiden mielekkyyttä nimenomaan kaunokirjallisten tekstien analyyssiin, Nykänen ottaa kognitiivisen narratologian väitteet mielen toiminnasta ja mielten lukemisesta, (niin todellisten lukijoiden kuin fiktiivisten henkilöidenkin) annettuna. Hän kylä tuntee kognitiivisen narratologian piirissä käydyt keskustelut, mikäli lähdeluetteloon on uskomista. Mutta väitöskirjassa ei oikeastaan käydy minkäänlaista keskustelua niiden teoreettisten näkemysten kanssa, joita

kognitiivisen narratologian puolesta ja vastaan on esitetty eikä Nykänen reflektoi omaa valintaansa millään tavalla. Väitöskirjan perusteella syntyy vaikutelma, että koska kognitiivinen narratologia teoretisoi fiktiivisten mielten representoimista ja koska Vartion tekstit käsittelevät mielten maailmoita, niin valittu teoreettinen lähestymistapa sopii Vartion teksteihin kuin nenä päähän. Teorian reflektoitavuus siirtyy myös romaanien analyyseihin. Niissä viitataan harvoin kognitiivisen narratologian käsitteisiin ja romaanien analyytit alkavat muistuttaa hyvin perinteistä, tulkitsevaa lähilukemista, joka ei tunnu ankuroituvan oikein mihinkään.

Keskustelemattomuus näkyy myös siinä, että Nykänen ohittaa muut Vartiota koskevat tutkimukset vain maininnoin vaikka kunnon opinnäytteen tavoin aikaisempi Vartio-tutkimus on toki hyvin dokumentoitu. Se ihmetyttää kuitenkin, että aiempaan tutkimukseen ei oteta kantaa eikä sen kanssa keskustella. Erityisesti rouva Pyyn hahmosta olisi voinut keskustella juuri Ruuskan väitöskirjan kanssa. Aiemman tutkimuksen ohittaminen vain viitemaininnoin voidaan tulkita niin, että se Nykäsen mielestä on merkityksetöntä ja siihen ei sen takia tarvitse ottaa kantaa. Tai

voi olla niin, että Nykänen on katsonut oman lähestymistapansa olevan niin erilainen aiempaan tutkimukseen verrattuna, että keskustelua on turha käydä. Tämä on tietysti valitettavaa tiedeyhteisön kannalta, koska juuri erilaisten lähestymistapojen välinen keskustelu on yksi tutkimuksen tekemisen kulmakivistä.

Koska Nykäsen tutkimuksessa ovat mukana kaikki Vartion romaanit, hän piirtää myös jonkinlaisen muutuskertomuksen Vartion proosatuotannosta. Vartion kahdessa ensimmäisessä teoksessa, joita Nykänen kutsuu neutraaleiksi narratiiveiksi, mielen kuvauksen keskiössä on ulkoisen maiseman asettuminen osaksi mielenmaisemaa. Myöhemmissä teoksissa mielen kertominen monimutkaisuutuu, suhteet ulkoiseen todellisuuteen muuttuvat yhä epävarmemmiksi. Vartion tekstit tuottavat yhä kiihtyneempää, jopa hysteeristä toisten mielten lukemista. Tämän seurauksena henkilöiden mielentilaan alkaa liittyä piirteitä, jotka voidaan nähdä paranoidisina. Päätepiteensä tämä henkilökuvioiden ”kehitys” saa *Hänen olivat linnut* -romaanin ruustinnassa.

Kognitiivisen narratologian apuvälineistöä Nykänen käyttää myös Vartion romaanien juonirakenteiden analyysissä ja liittää sitä kautta romaanit

erilaisiin kirjallisuuden lajeihin. Tarkastelun kohteeksi nousevat naisten kehitysromaani, romanssin kaavat, sentimentaalisen romaanin piirteet ja kirjeromaani. Lajien varsin omape räinen ja kumouksellinenkin käyttö Vartion tuotannossa tulee väitöskirjassa perustellusti esille. Lajityyppien analyysissä Nykänen tekeekin hienoa työtä. Samoin 1950-luvun kirjallinen kenttä kaikkine julkilausumineen ja keskusteluineen on erinomaisesti kar toitettu. Tämä työ tuo täsmennystä tähänastiseen suomalaisen modernismin tutkimukseen ja tästä väitöskirjan osiosta suomalaisen modernismin tulevatkin tutkijat voivat ammentaa. Oikeastaan ensimmäistä kertaa modernismin piirteitä tarkastellaan nyt perusteellisesti myös proosan näkökulmasta aiemmin painottuneen lyriikan tutkimuksen sijaan. Modernismin ja modernistien ongelmiin kytkeytyy myös se, että Nykänen ottaa yhdeksi prismaksi Vartion teksteihin nimenomaan epistemologisen epävarmuuden, jota yleisesti on pidetty myös eurooppalaisen modernistisen kirjallisuuden maailmankuvan keskiössä. Tämän kehikon kautta Nykänen pystyy myös osoittamaan, kuinka kaukana Vartio lopultakin oli niin sanotun kovan ja puhtaan modernismin ihan teesta ja kuinka omintakeisia polkuja

hän asteli.

Lea Rojola

## SUKUPUOLIERON LUKEMINEN JA ”FIKTIIVISEN OMAEELÄMÄKIRJAILIJAN” PARADOKSIT

**Katri Kivilaakso:** *Kirjailijasta mieskirjailijaksi, naiskirjailijaksi ja takaisin. Pirkko Saision Kainin tytär sekä Jukka Larssonin ja Eva Weinin tuotannot vastauksena 1980-luvun naisnäkökulmaiseen kirjallisuuskusteluun.* Helsinki: Helsingin yliopisto, 2015. 204 s.

Kirjailijan, kertojan ja henkilöhahmon positioilla leikkivän Pirkko Saision tuotanto on yksi kotimaisen nykykirjallisuuden tutkituimmista. Esimerkiksi Päivi Koivisto on nähnyt Saision kokeilut eri tekijänimillä reaktiona nais- ja mieskirjailijoihin kohdistuneiden odotuksiin ja toisaalta kapinana 1980-luvulla Suomessa muodissa ollutta nais erityisyyttä vastaan. Katri Kivilaakson väitöskirja paikantaa itsensä – työn otsikonkin mukaisesti – juuri näihin 1980-luvun keskusteluihin ”naiskirjailijoista” ja ”naiskirjallisuudesta”. Kivilaakso fokusoi ennen kaikkea Turussa joulukuussa 1985 järjestettyyn seminaariin ”Naiskirjallisuus tutkimuskohteeksi.



Nainen kirjallisuuden tekijänä ja tulkina”, johon Saisio itsekin osallistui. Tämän 1980-luvun sukupuolittuneen kulttuurihistorian pohdiskeleminen onkin Kivilaakson työn kiinnostavimpia puolia. Toisaalta vaarana on teosten merkitysten palauttaminen niiden historialliseen kontekstiin ja ylipäättään tekstin ja kontekstin hahmottuminen täysin erillisiksi, staattisiksi maailmoikseen.

Kivilaakson väitöstutkimuksen kohteena on Saision omalla nimellä julkaisema *Kainin tytär* (1984) sekä Jukka Larssonina julkaistu romaanitriologia (1986–1991) ja nimellä Eva Wein julkaistut romaanit *Puolimaailman nainen* (1990) sekä *Kulkue* (1992). Kivilaakso asettaa tutkimusongelmakseen sen, ”millaista sukupuolieron poetiikkaa teokset rakentavat, kun niitä tarkastellaan erityisesti kolmesta näkökulmasta: tekijyyden, intertekstuaalisuuden ja kerronnallisten rakenteiden kautta.” Tavoitteena on sukupuolieron käsitteen monimutkaistaminen suhteessa naisnäkökulmaiseen kirjallisuudentutkimukseen ja se, minkälaista sukupuolieroa teokset eri tasoilla kuvaavat ja merkityksellistävät. Nimestään huolimatta tutkimus ei yllättäen kiinnitykään niinkään tekijyyden tai tekijän ja tekstin välisten suhteiden uudelleen

järjestämiseen kuin sukupuolen representaatioihin erityisesti intertekstuaalisen analyysin avulla. Tutkimus keskustelee aiemman Wein-tutkimuksen, kuten Pauliina Haasjoen väitöskirjan *Häilyvyyden liittolaiset* (2012), kanssa vain yksityiskohtien tasolla eikä siten nosta selkeästi esiin uusia uria suhteessa siihen.

Merkittävänä erontekona aiempaan on Jukka Larssonin nimellä julkaistujen romaanien mukaan ottamisen tutkimukseen ja niiden lukeminen rinnakkain ja suhteessa Eva Weinin teoksiin. Kivilaakso tulkitsee kirjailijanimen vaihtamisen tasapainoiluksi erilaisten positoiden välillä sekä yritykseksi tutkia ja kommentoida sukupuolesta käytyä keskustelua binaarilogiikan ulkopuolella tai rajalla. Kivilaakson mukaan romaanit eivät vastanneet tähän keskusteluun millään yksiselitteisellä tavalla. Kuitenkin Kivilaakson päätelmien mukaan kamppailu mies- tai naiskirjailijuuden ylittävän position luomiseksi tekee Saisiosta juuri lesbokirjailijan. Kivilaakson tutkimuksessa naiskirjailija, joka sisällyttää itseensä miesposition on lesbokirjailija, joka ei pysty asettumaan vain miehen tai vain naisen paikalle. Sara Ahmedin viime aikoina esittämä ajatus paluusta lesbofeminismiin sen poliittisen potentiaalın vuok-

si on selvästi inspiroinut Kivilaakson työtä, mutta itse käsitettä lesbokirjailija ja sen (historiallisia) implikaatioita suhteessa naiskirjailijan ja mieskirjailijan käsitteisiin ei työn kuluessa nosteta oikeastaan lainkaan esille, ei myöskään työn otsikossa.

Feministisestä narratologiasta Kivilaakso saa lesbonarratiivin käsitteen, jossa konventionaalisten, maskuliinisten ja heteroseksuaalisten kerrontarakenteiden ulkopuolinen lesbosubjekti haastaa narratiivisen systeemin ja tekee sen rajoitukset näkyviksi. Tästä narratologiaan kuuluvasta binaarilogiikasta ja sen hyväksymisestä tutkimusasetelmaksi seuraa sukupuolioppositio, joka tuottaa itseään yhä uudelleen. Tutkimusote ei mahdollista sukupuoleen tai seksuaalisuuteen liittyvien epävarmuusalueiden tutkimista tai kertojan ja kirjailijan äänen (elämän ja kertomuksen) sekoittumista vaan alkaa toistaa sukupuoleen ja seksuaalisuuteen kytkeytyviä myyttisiä hierarkioita ja kertomiseen liittyvää väkivaltaa – jotain jonka me jo tiedämme.

Tutkimus rakentuu kirja kerrallaan –lähestymistavasta, mikä kenties ratkaisuna liittyy otsikossakin esiin tulevaan pyrkimykseen määritellä lineaarisesti tekijyyden prosessi: kirjailijasta mieskirjailijaksi, naiskirjai-

lijaksi ja takaisin. Tutkimus näyttää, vaikkakin epäsuorasti, naiskirjailijan ja naiskirjallisuuden määrittelyn vaikeuden ja myös näiden käsitteiden historiallisuuden. Kivilaakso toteaa-kin oivaltavasti, että ”Eva Wein ja Jukka Larsson ovat uuden seksuaalisuutta ja sukupuolta koskevan tiedon tuottamisen välineitä” (s. 25). Vaikka keskeisten käsitteiden määrittelyttömyys sekä sukupuolen määrittymisen annettujen hierarkkisten oppositioiden varaan häiritsevät jonkin verran lukemista, tutkimus avaa kiinnostavia reittejä 1980-1990-luvun kirjallisille kentille sekä jälleen kerran kotimaisen nykykirjallisuuden kuuluisan ”fiktiivisen omaelämäkertakirjailijan” paradokseihin.

### **Riitta Jytilä**

## RAIKASTA RUOTSINSUOMALAISTA NYKYPROOSAA

**Tiina Laitila Kälvemark:**

***Karkulahti.***

**Helsinki: WSOY, 2015. 327 s.**

Vuonna 2015 ilmestyneen Tiina Laitila Kälvemarkin romaani *Karkulahti* oli nautittavaa luettavaa. Pohjois-Pohjanmaalta kotoisin oleva Laitila Kälvemark asuu Ruotsissa, mutta kirjoittaa edelleen suomeksi.

*Karkulahti* kertoo tarinan venäläisestä Verasta, joka päätyy avioliiton myötä asumaan pohjanmaalaiseen Karkulahden taloon paitsi miehensä Jaskan, myös tämän äidin Elisabetin kanssa. Jälkimmäinen osoittautuu haastavaksi anopiksi, jonka on vaikea hyväksyä ”ryssää” miniäkseen. Talossa ja sen ympärillä häärivät myös Jaakon puhumaton velipuoli sekä Veran ja Jaskan tytär Anna. Niin Veralla kuin Elisabetilläkin on tunnollaan virheitä ja murheitä, jotka he lopulta oppivat purkamaan sanoiksi toistensa seurassa. Naiset lähentyvät pikkuhiljaa huomatessaan tietynlaisen vaikeista kokemuksista kumpuavan yhteyden.

Niin kerronta kuin juonikin vievät mukanaan. *Karkulahti* on suurien

teemojen kirja. Laitila Kälvemark on määritellyt teoksen tärkeimmiksi teemoiksi karkaamisen ja pakenemisen, sekä sen, että menneisyyden kivut on uskallettava kohdata, jos mieli päästä elämässä eteenpäin. Myös muistin ja muistamisen teemat ovat romaanissa keskeisiä, kuten sekin, kuinka toiselle ihmiselle avautuminen voi olla tietuskallisista muistoista vapautumiseen.

Tarinassa on kyse vieraudesta sekä oman paikan etsimisestä ja löytämisestä. Näihin teemoihin Laitila Kälvemark on joutunut törmäämään myös omassa elämässään. Muutettuaan rakkauden perässä Ruotsiin pari vuosikymmentä sitten hän ei luonnollisesti tuntenut olevansa heti kuin kotonaan. Vieraus oli tuttu tunne. Kirjoittajien omia kokemuksia sivuavat pakenevien ja erilaisissa rajatiloissa elävien ihmisten tarinat kiinnostavat Laitila Kälvemarkia suuresti. Kirjoittaja on kuvaillut tunteneensa, että on itsekin joutunut jonkinlaiseen välitilaan Suomesta muuton jälkeen. Hän on myös haastattelussa todennut, että Suomesta lähteminen oli samalla jonkinlaista pakoa.

*Karkulahden* Vera sai alkunsa, kun Laitila Kälvemark kohtasi smoolantilaisessa huutokaupassa erään thaimaalaisnaisen. Tämän tilausvaimoksi

leimautuminen jäi vaivaamaan Laitila Kälvemarkia, joka rakensi oman romaninsa päähenkilöstä venäläistautaisen. Tämän kirjailija on kertonut johtuvan siitä, että Suomessa venäläisväestö on suuri ja yhä kasvamaan päin. Lienee ollut aika tuoda suomalaisen lukijan tarkasteluun osa sitä todellisuutta, jossa eräs maamme suurista kielivähemmistöistä elää.

Laitila Kälvemark on luonut Veran hahmon mestarillisesti. Päähenkilön tarinan seuraaminen tuntuu syvällä. Myös muut hahmot ovat samaistuttavuudessaan taitaen rakennettu. Pienestä Anna-tytöstä naapurin Sinikkaan ja hankalaan Elisabetiin hahmot ovat upean aitoja ja tunnistettavia.

*Karkulahti* on ajankohtainen teos. Aikana, jolloin vieraus, ulkopuolisuus, sopeutuminen, viha ja ymmärrys käyvät jatkuvaa vääntöä, näillä teemoilla varustetulle teokselle on tilausta. Maahanmuuttoon Laitila Kälvemark ei ole omien sanojensa mukaan halunnut varsinaisesti ottaa kantaa, mutta on todennut kirjoittajan oman maailmankuvan ilman muuta näkyvän teoksessa kuin teoksessa.

Kaikenlaisia ennakkoluuloja kirjailija on kertonut pitävänsä suurena ongelmana. Hän on todennut, että ihmisen tulisi nähdä aina ennen kaikkea todellisena ihmisenä, jolla on oma ta-

rinansa. Kirjailijan sympatiat ohjautuvat väärinymmärrettyjen puolelle, oli sitten kyse venäläisestä Verasta tai anoppi Elisabetistä, jonka käytökseen löytyy syy hänen menneisyytensä tapahtumista.

Teoksen kieli on raikasta ja lyyristä. Kirjailija on kertonut oppineensa lyyrisen kielenkäyttönsä etenkin kuuntelemalla puhutun kielen rytmiä työskennellessään Ruotsin radiossa. “Kielen on kuulostettava musiikilta, kun sitä lukee”, hän on todennut, ja yltää omalla ilmaisullaan mielestäni hyvin tuohon vaatimukseen. Laitila Kälvemark on kertonut, että hän rakentaa tekstinsä rytmiä tietoisesti, mikä näkyy *Karkulahden* sivuilla. Tarina juoksee eteenpäin kauniin ja ilmaisuvoimaisen kielen voimin, ja kun niin henkilögalleria ja juonikin ovat järjestyksessä, on lopputulos kiinnostava.

Suomeksi kirjoittamisesta Laitila Kälvemark on kertonut, että vaikka Ruotsin vuosia on jo takana yli kaksikymmentä, on suomi hänelle niin rakas kieli, että hän tahtoo sitä työssään vaalia. Suomen vierailuillaan kirjailija kuvailee kulkevansa korvat höröllä, jotta hiukan haastava nykysuomiakin pysyisi vetreänä.

Laitila Kälvemark on *Karkulahden* lisäksi julkaissut myös vuonna

2012 novellikokoelman nimeltä *Kadonnut ranta*. Kolmaskin teos on kehitteillä, mutta kirjailija ei ole vielä antanut lupauksia sen ilmestymisajankohdasta. Jo luotujen liuskojen perusteella Laitila Kälvemark on kertonut uuden teoksen kääntyvän todennäköisesti romaaniksi. Jään odotamaan toiveikkain mielin *Karkulahden* veroista lukukokemusta.

### Linda Skogström

## OMAN PAIKAN ETSIMISESTÄ

**Saara Turunen:**

*Rakkaudenhirviö.*

**Helsinki: Tammi, 2015. 441 s.**

Saara Turusen esikoisromaani on ehtinyt niittää mainetta jo lyhyessä ajassa. Teos palkittiin viime marraskuussa esikoiskirjailijoille myönnettävällä Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnolla. Kirjoittaja Turunen ei ole täysin untuvikko, vaan hän on aiemmin tullut tunnetuksi menestyksekkäänä teatterintekijänä. Parhaiten hänet tunnetaan kansainvälisestikin maineikkaista käsikirjoituksista *Puputyttö* ja *Broken Heart Story*.

*Rakkaudenhirviön* minäkertoja on nuori nainen, jolle äiti hokee lapsena, ettei pidä erottua liikaa joukosta. Äiti jaksaa muistuttaa, että riittää, kunhan on tavallinen nainen ja elää vaatimattomasti. Sellainen nainen löytää kylä miehen rinnalleen, eikä jää yksin pakkaseen. Nainen elää elämäänsä äitinsä opit takaraivossaan ja selkäytimessään, kunnes kyllästyy ainaiseen tavallisuuden tavoitteluun ja jättää kotikylän taakseen.

Hän muuttaa Helsinkiin ja lukee taidelukiossa ylioppilaaksi. Naisen äidin kaveri on opettanut, että jokaiselle

Jumala on suonut jonkin lahjan. Pääsykokeissa naiselle kerrotaan, että ainakin hän osaa kirjoittaa. Hän pääsee opiskelemaan elokuvakäsikirjoitusta ja dramaturgiaa. Nainen ystäväystyy. Hän löytää Lauran ja Antin, joiden kanssa jakaa asunto, ulkomaanseikkailut ja yleinen turhautuneisuus ja kodittomuuden tunne.

Muut näkevät naisen taiteellisesti lahjakkaana, mutta nainen kokee itsensä yhä riittämättömämmäksi. Oman paikan löytäminen on hankalaa, kun ei tiedä, mitä haluaisi tehdä tai mitä osaisi tehdä. Nainen ihmettelee, miten kukaan voi rakastaa omaa äitiään tai omaa kotimaataan yhtä vilpittömästi kuin etelänmiehet. Nainen pakenee yhä kauemmas: ensin Lontooseen, sitten Espanjaan, Berliiniin, Pariisiin ja lopulta Meksikoon, kunnes oman itsensä etsiminen ulkomailta saa päätöksen. Missään nainen ei tunne mahdollisuutta asettua aloilleen, jähmettyä paikoilleen. Nainen palaa takaisin kotimaahansa, jossa räntä jaksaa vihmoa harmaita katuja.

Kertoja ajattelee olevansa rakkaidenhirviö. Hän on puoliksi nainen, puoliksi lehmä. Hän pohtii, mikseivät ihmiset kotimaassa ilmaise tunteitaan, kuten ulkomailla. Ulkomaalaiset vaihtavat keskenään poskipusuja, kun kotimaassa korkeintaan kätellään.

Miten sisällä voi olla lämmin tunne, vaikkei se näkyisikään ulkopuolelle? Entä miksei voi sanoa suoraan, jos pitää toisesta?

Turunen liittää proosaansa paljon nykydraamalle ominaisia piirteitä. Romaania voidaan lukea lievästi omaelämäkerrallisena. Henkilöhahmojen joukosta löytyy muun muassa Antti ja Laura, joita lukijan on hankala olla tunnistamatta tosielämän eturivin näyttelijöiksi. *Rakkaidenhirviössä* on läsnä myös metataso. Romanin päähenkilö, minäkertoja kertoo kirjoittavansa tarinansa lapsuudesta nykypisteeseen, jotta hän ymmärtäisi, mikä hänet on johtanut tähän pisteeseen. Teos sijoittuu pitkälti teatterimaailmaan ja nykydraamalle ominaisesti romaanissa on kyse myös minätekstistä, jossa päähenkilö henkilökohtaisuuksien läpi pohtii minuuttaan ja miettii, miksi hänen pitää aina miettiä, mitä muut hänestä ajattelevat.

Minätekstinä Turusen romaani onnistuu erottumaan joukosta. Päähenkilö on kaikessa itseironisuudessaan ja katkeruudessaan samaistuttava hahmo. Hän on itsekeskeinen ja päämäärätön ja huono tulkitsemaan tunteitaan. Hän mieluummin ostaa kilon irtokarkkeja ja ahmii koko pussin kerralla, kuin puhuu tai soittaa k e -

nellekään. Hän kokee yksinäisyyttä ja sopeutumattomuutta muiden yksinäisten ja sopeutumattomien rinnalla, eivätkä yksinäiset ja sopeutumattomat kykene yhteiseloön keskenään.

*Rakkaudenhirviö* kertoo tunte-elämän sotkuista ja omien ennakkoluulojen polkemisesta, erottumisesta joukosta ja riittämättömyyden paineesta. Teos on oman paikkansa etsimisen odysseia, joka lyhyin mutta koskettavin lausein johdattaa lukijan halki nuoruuden ja kasvukipujen kohti mielettömältä tuntuva määränpäättä.

**Emmi Ketonen**





KOTIMAISEN KIRJALLISUUDEN PRO  
GRADU -TYÖT 2015



## Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielmat vuonna 2015

Kotimaisessa kirjallisuudessa hyväksyttiin 12 pro gradu -tutkielmaa vuoden 2015 aikana. Onnittelut kaikille valmistuneille!

**Sarianna Airio:** "Mull on lupa – ainakin vielä". Puhuja ja valta Laineen Kasperin ja Palefacen rap-sanoituksissa

**Ulla Böhling:** Kirjoitan, siis olen. Kirjailijatyön kuvaukset Eeva Kilven teoksessa *Naisen päiväkirja* ja Maria Peuran teoksessa *Antaumuksella keskeneräinen*

**Melina Keltti:** Naisten kapina Kaari Utrion romaanissa *Aatelisneito, porvaristyttö*

**Kari Kipinoinen:** Vallankumous piruuttaa! Markku Into ja Tuonela rock kulttuurin vastavirroissa

**Veera Kivijärvi:** "Elää ja maalata niin kuin maatyömies." Tekijyys Kristian Smedsin ja Paavo Rintalan teoksissa *Jumala on kauneus*

**Risto Ladonlahti:** Meren ja yhtiön miehet. Maskuliinisuudet ja valta Joni Skiftesvikin romaanissa *Pystyyn haudattu*

**Elli Lehikoinen:** "En ole aikaisemmin leikkinyt lehmää." Lajista, subjektista ja sukupuolesta uuden kotimaisen kirjallisuuden lisääntymiskuvauksissa

**Noora Lehtimäki:** "Hyvä kani kiertää". Henkilöhahmojen yllirajaisuuden siirtyminen kirjasta näyttämölle teoksessa *Kerjäläinen ja jänis*

**Henna-Riikka Rumbin:** Poisheitetty lapsi. Hermeneuttinen koiné suomalaisessa kulttuurintutkimuksessa

**Pia Salama:** "Kuin muisto itkisi, tai varjo, tai kaiku vettä pitkin." Motiiveista rakentuva metonyyminen verkosto Eeva-Liisa Mannerin runokokoelmassa *Kuolleet vedet*

**Sara Suvitie:** F.E. Sillanpään ensimmäiset romaanit ironian valossa

**Hanna Tähtinen:** Silmäniskuja ja naurua rivien välissä. Kirjallinen kompetenssi ja Jukka Parkkisen lastenromaani *Suvi Kinoksen seitsemän enoa*

**Tiia Viinikainen:** Visuaalinen runo katse- ja lukukoneena





# SANELMA

Sanelma on Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja. Tämän vuoden lehden kantavana teemana on Suomen ja suomalaisen kulttuurin rooli globalisaation mukanaan tuomien haasteiden käsittelyssä. Lehden artikkelit perustuvat opiskelijoiden opinnäytetöihin. Artikkeleissa tarkastellaan muun muassa maahanmuuttaneiden kotoutumisen kuvauksia kaunokirjallisuudessa, lyyristä kerrontaa ekokatastrofia käsittelevässä proosassa sekä markkina-  
talouden ja kulutuskulttuurin luonnollistamista ja siihen kohdistuvaa kritiikkiä kahden eri aikakauden teoksessa. Millaista toimijuutta kaunokirjallisuudessa rakentuu ei-inhimillisesti, ylirajaisesti tai markkinoiden ohjaillessa?

