

A watercolor illustration featuring a map of Finland at the top, rendered in shades of pink, purple, and blue. Below the map, two feet are depicted in a yellowish-gold color, standing on a ground of blue and purple watercolor washes. The scene is decorated with various pink and purple floral and leaf motifs, and small dark dots scattered throughout. The word 'Sanelma' is written in a large, elegant, black cursive font across the center of the image.

Sanelma

TURUN YLIOPISTON
KOTIMAISEN
KIRJALLISUUDEN
VUOSIKIRJA 2018

Sanelma

Sanelma

Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2018

TURUN YLIOPISTO
Kotimainen kirjallisuus
Vuosikirja nro 24

Vastaavat toimittajat:

Carita Roivas
camroi@utu.fi

Maarit Soukka
eemako@utu.fi

Taitto:

Heli Kajjansalo
hhikai@utu.fi

Kannet:

Milla Mykrä
miemmy@utu.fi

Painosalama Oy

Turku 2019

ISSN 1238-6340

SISÄLLYS

Toimittajilta <i>Carita Roivas ja Maarit Soukka</i>	9
--	---

ARTIKKELIT

LÄSNÄ JA POISSA Isyys Miika Nousiaisen romaanissa <i>Juurihoito</i> <i>Sinikka Takatalo</i>	13
---	----

MAININTOJA TALVIKUNINKAAN HÄMÄRISTÄ AINEISTOISTA Musiikin ja tekstin koosteinen toiminta CMX-yhtyeen <i>Talvikuningas</i> -albumissa <i>Joni Yli-Mikola</i>	29
---	----

ESSEET

”EI TAINARON OLE PAIKKA, NIIN KUIN EHKÄ LUULET. SE ON TAPAHTUMA, JOTA KUKAAN EI MITTAA.” Maaginen realismi Leena Krohnin <i>Tainaronissa</i> <i>Roosa Levola</i>	47
---	----

TAIDE, JOKA TEKEE PAHAA <i>Roosa Levola</i>	57
--	----

KIRJA-ARVIOT

Siru Kainulainen INTOHIMON JA ÄRTYMYKSEN ESSEET Silvia Hosseini: <i>Pölyn ylistys. Esseitä</i>	65
--	----

Helinä Ääri MATKAOPAS EMPATIAUTUKIMUKSEEN Elisa Aaltola & Sami Keto: <i>Empatia. Myötäelämisen tiede</i>	67
--	----

Venla Valtanen 70
SUSI, TOIVO JA RAKKAUS
Katja Kettu: *Rose on poissa*

TUTKIMUSESITTELYT

Renáta Balázs 75
SUOMALAINEN JA UNKARILAINEN KANSALLISKIRJALLISUUS
METADISKURSIIVISENA ANALYYSIKOHTENA

Kati Launis ja Viola Parente-Čapková 78
TEKSTIEN JA NAISTEN YLIRAJAINEN LIIKE

KOTIMAISEN KIRJALLISUUDEN PRO GRADU -TUTKIELMIA 2018 82

Toimittajilta

Maailma on tilassa, jossa kaivataan vaihtoehtoisia ajattelutapoja jähmettyneiden mallien tilalle. Ilmastomuutoksesta puhutaan kiivaasti, koululaiset lakkoilevat saadakseen huolensa kuuluviin ja myös tutkimuksessa etsitään uusia tapoja katsoa, analysoida ja käsitteellistää. Vaikka tänä vuonna Sanelmaa ei etukäteen alettu rakentaa tietyn teeman ympärille, tekstit toisistaan tietämättä alkoivat asettua saman, myös yhteiskunnassa laajemmin havaittavan, eetoksen äärelle: yriytykseen nähdä toisin.

Tämän vuoden Sanelman artikkeleissa toisinnäkeminen ja -katsominen liittyvät perhe-suhteisiin sekä tekstin ja musiikin koosteiseen toimintaan. **Sinikka Takatalo** keskittyy artikkelissaan Miika Nousiaisen romaanin *Juurinhoito* erilaisiin isyyden kuvauksiin nojaten sosiologiseen isyystutkimukseen ja pohtii samalla isyyttä myös laajemmin. Takatalon artikkelissa romaanin isäsuhteet näyttäytyvät toisiinsa limittyvinä ja sukupolvien välillä kehittyvinä. Olennaista on isyyden nostaminen perheenkuvauksen keskiöön, mikä ei vielä tänäkään päivänä ole kovin yleistä.

Joni Yli-Mikolan artikkelissa selvitetään CMX-yhtyeen *Talvikuningas*-albumin musiikin ja tekstin koosteista toimintaa Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin ajattelusta ponnistaen. Artikkelissa korostuvat albumin materiaalistien toimijoiden kytkökset ja jatkuva toisiin vaikuttava toiminta eri toimijoiden välillä.

Roosa Levolan ensimmäisessä esseessä uppoudutaan Leena Krohnin *Tainaronin* maailmaan ja tarkastellaan sitä, miltä tuo maailma näyttää maagisen realismin silmin katsottuna. Levolan toisessa esseessä puolestaan kannustetaan pohtimaan toisin kirjoittamisen mahdollisuuksia ja arvioimaan kriittisesti sitä, mitä seurauksia erilaisilla taiteen sisällöillä voi olla.

Toimittajina olemme saaneet olla seuraamassa, miten Sanelma on rakentunut monesta irrallisesta palasesta lopulta kiinteäksi kokonaisuudeksi. Artikkelien ja esseiden ohella kokonaisuuteen kuuluvat Sanelman jälkipuoliskossa olevat tutkimusesittelyt ja kirja-arviot. Lisäksi tämän vuoden Sanelmaan olemme saaneet uuden kansikuvataiteilijan, siitä haluamme kiittää **Milla Mykrää**. Sanelman taitosta on puolestaan asiantuntevasti huolehtinut **Heli Kaijansalo** – suuri kiitos hänelle tästä työstä.

Sanelma on arvokas alusta uusille ajatuksille ja niiden jakamiselle. Opiskelijat, joille voi muuten olla haastavaa saada tekstinsä julki, saavat mahdollisuuden esitellä omaa tutkimustaan ja saada ajatuksiaan luettaviksi laajemmalle yleisölle. On myös ainutlaa-

tuista, että saamme samojen kansien väliin opiskelijoiden ja kokeneempien tieteen-
tekijöiden tutkimusta. Parhaimmillaan Sanelmasta voi lukea eri kirjoittajasukupolvien
ajattelun vuoropuhelua, toisista inspiroitumista ja ajattelun kehittymistä. Toivomme,
että käsissä oleva Sanelma tarjoaa uutta ajateltavaa myös jokaiselle sen lukijalle!

Carita Roivas ja Maarit Soukka

Artikkelit

Sinikka Takatalo
LÄSNÄ JA POISSA

Isyys Miika Nousiaisen romaanissa *Juurihoito*¹

Isyys on Miika Nousiaisen romaanin *Juurihoidon* (= *J*) keskeisimpiä teemoja. Romaanissa nostetaan esille kaksi ainakin pintapuolisesti hyvin erilaista isää. Toisaalta romaanissa on Pekka Kirnuvaara, joka on aiemmin ollut koti-isä ja läsnä lastensa arjessa jaksamisen ääri rajoille asti, ja toisaalta romaanissa on Onni Kirnuvaara, Pekan isä, joka on isänä niin etäinen, että hän ei ole lastensa elämässä mukana lainkaan.

Juurihoito on romaani perheestä, juurista ja hammashoidosta. Romaanin alussa Pekka Kirnuvaara löytää veljensä Eskon. Pekan huonokuntoiset hampaat saattavat veljekset toistensa luo, Esko on nimittäin hammaslääkäri. Veljeksiä yhdistää kadonnut isä, ja yhdessä he lähtevät etsimään isää ja juuriansa.

Artikkelissa perehdyn Onni ja Pekka Kirnuvaaran isyyksiin. Nousiaisen romaanissa Onni Kirnuvaara ei kuitenkaan pääse itse kertaakaan ääneen, vaan hänen tarinansa rakentuu muiden kertomana. Suodattimena Onnin tarinalle toimii useimmiten Pekan näkökulma, koska Pekka on toinen *Juurihoidon* kertojista. Tästä syystä koen mielekkääksi tarkastella Onni Kirnuvaaran isyyttä erityisesti hänen poikansa näkökulmasta, tämän hyvin yksipuolisen isä-poika-suhteen kautta.

Isyydestä ja hegemonisesta maskuliinisuudesta

Juurihoito-romaanin erilaisien isyyksien erittelyssä nojaan isyydestä tehtyyn sosiologiseen tutkimukseen. Käytän apunani isyystutkija Jouko Huttusen käsitteitä vahvistuva/voimistuva isyys, oheneva isyys ja perinteinen isyys. Näillä käsitteillä Huttunen kuvaa isyyden kahtaalle jakautunutta kehitystä. Perinteinen isyys alkoi jakautua ensin 1960-luvulla kohti ohenevaa isyyttä ja sitten 1970-luvulla kohti vahvistuvaa/voimistuvaa isyyttä. (Huttunen 1999, 179.)

Perinteinen isyys tarkoittaa jo jokseenkin historiaan jäänyttä perheenelättäjäisyyttä, jossa isän tehtävänä on kantaa vastuu perheensä taloudellisesta toimeentulosta. Perinteisen isyyden keskiössä on se, että se ei salli/sallinut isille hoivaavaa vanhemmuutta, vaan vanhemmuuden emotionaalinen puoli kuuluu/kuului vain äideille. (Huttunen 1999, 171–172, 179.)

¹ Artikkelin perustuu Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiaineessa vuonna 2019 tekemääni samaa nimeä kantavaan proseminaaritutkielmaan.

Ohenevalla isyydellä Huttunen tarkoittaa erilaisia isättömyyden muotoja, joiden tuottamisen muutokset arvoissa, kulttuurissa ja yhteiskunnassa ovat mahdollistaneet. Vahvistuva/voimistuva isyys taas vaatii isältä hoivaavaa ja osallistuvaa vanhemmuutta. Isä halutaan perhe-elämän ytimeen jakamaan arjen ilot ja surut tasa-arvoisesti äidin kanssa. (Huttunen 2010, 111–112.)

Isyys kietoutuu osaltaan myös hegemonisen maskuliinisuuden käsitteeseen, joka onkin tutkimukseni kannalta hedelmällinen, joskin varsin monitahoinen, käsite. Sen esittelivät Tim Carrigan, Bob Connell ja John Lee vuonna 1985 artikkelissaan "Toward a New Sociology of Masculinity". Artikkelin kertoo hegemonisen maskuliinisuuden tarkoittavan maskuliinisuutta, joka on valta-asemassa ja jonka malliin miehiä ohjailee sekä kaupallinen media että valtio muun muassa mainosten tuottamien mielikuvien sekä lakien kautta. Hegemoninen maskuliinisuus ei ole universaali, vaan hegemonia viittaa aina historialliseen tilanteeseen, jossa valta-asema voitetaan ja jossa sitä pidetään yllä. (Carrigan, Connell & Lee 1985, 593–594.)

Hegemonisen maskuliinisuuden käsitettä on kritisoitu siitä, että sen teoretisointi jättää epäselväksi sen, mitä käsite oikeasti tarkoittaa. Viittaako se abstraktiin miehuuden malliin vai kyseistä miehuutta edustavien valta-asemaan? On myös lähes mahdotonta määritellä, minkälainen maskuliinisuus on hegemonisessa asemassa, sillä se vaihtelee myös yhteiskunnan sisällä ryhmästä ja tilanteesta riippuen. (Jokinen, Ahlbäck & Kinnarinen 2012, 174.)

Huttunen (1999, 171) tuo esille hegemonisen maskuliinisuuden "sukulaiskäsitteen" hegemoninen isyys. Hän käyttää ilmiöstä myös nimeä kulttuurinen isyys:

Jokainen kulttuuri hellii kunakin aikakautena muita enemmän tiettyä isyyden mallia tai isyyssuuntaa, joka myös työntyy muita vaihtoehtoja useammin tai röyhkeämmin esille erilaisilla kulttuurisilla kentillä alistaen muut isyyden muunnellut huonompaan asemaan. (Huttunen 1999, 171.)

Samalla Huttunen toteaa, että Suomessa ei yritetä perhepoliittisin keinoin puuttua isien toimintaan. Hän kuitenkin yhtyy Carriganin, Connellin ja Leen alkuperäiseen hegemonisen maskuliinisuuden määrittelyyn huomauttamalla, että asennemuokkausta median taholta silti tapahtuu ja että se usuttaa isä osallistuvampaan isyyteen. (Huttunen 1999, 173.) Eikö kuitenkin osallistuvampi isyys ole asettumassa hegemonisen isyyden asemaan, jos jo mediakin siihen ohjailee? Huttusen artikkeli "Muuttunut ja muuttuva isyys", johon ylempänä viitataan, on ilmestynyt vuosituhannen vaihteessa, josta on jo aikaa. Huttunen (1999, 171) myös itse kutsuu perinteisen isyyden hege-

monia "jäänteenomaiseksi". Kenties hegemoninen isyys onkin siirtynyt perinteisestä isyydestä kohti vahvistuvaa/voimistuvaa isyyttä.

Pidättäydyn kuitenkin sekaannuksen välttämiseksi käyttämästä Huttusen (1999) esittelemää hegemonisen isyyden käsitettä ja käytän sen sijaan tarvittaessa sanaparia isyyden ihanne, jonka käsitän alisteisessa suhteessa sisältyväksi hegemoniseen maskuliinisuuteen. Hegemonisen maskuliinisuuden suhteen kiinnityn Arto Jokisen, Anders Ahlbäckin ja Kirsi Kinnarisen (2012) "Näkymätön sukupuoli näkyväksi"-artikkelissa esiintuomaan kritiikkiin siinä, että uskon useiden hegemonisten maskuliinisuuksien samanaikaiseen olemassaoloon. En yritä kaivaa *Juurihoidosta* esille yhtä tiettyä hegemonista maskuliinisuutta, ja puhunkin hahmojen *elinpiirien* hegemonisista maskuliinisuuksista.

Pekka Kirnuvaara ja isyys

Pekka Kirnuvaara on *Juurihoito*-romaanin päähenkilö ja toinen sen kertojista. Hänen isyydestään löytyy piirteitä sekä vahvistuvasta/voimistuvasta isyydestä että ohenevasta isyydestä. Ohenevan isyyden piirteet ovat keskeisessä asemassa Pekan isyydessä romaanin alkaessa: hän on eroisä, joka tapaa lapsiaan vain joka toinen viikonloppu. Vahvistuvan/voimistuvan isyyden piirteitä Pekan isyydestä löytyy ajalta, jolloin hän oli koti-isä. Vaikka Pekan koti-isyyksiaika on romaanin alkaessa jo takana, tällä ajalla lasten kanssa kotona on silti merkittävä asema *Juurihoidossa*. Erytisessä romaanin ensimmäisessä osassa "Tutkimus" Pekka kertoo ajastaan koti-isänä. Hän pohtii, miksi hänen perheensä joutui osaksi "erodominoa", joka otti kouriinsa idyllisen pientaloalueen, jossa hän perheensä kanssa asui.

Pekka jäi lastensa kanssa kotiin, koska hän yritti tavoitella oman elinpiirinsä hegemonista maskuliinisuutta. Tämä hegemonisen maskuliinisuuden ydin rakentuu Pekan sanoissa: "Jäin lasten kanssa kotiin, kun nuorempi oli yksivuotias ja vanhempi kolme. Meille tasa-arvosta paasanneille miehille oli tärkeää antaa myös käytännön esimerkkiä aiheesta." (J 21) Pekan elinpiirin hegemoniseen maskuliinisuuteen kuuluu tasa-arvon ajaminen myös käytännössä, ei vain puheiden tasolla. Samainen hegemoninen maskuliinisuus mahdollistaa isän jäämisen kotiin, tai jopa edellyttää sitä. Pekan elinpiirin hegemoninen maskuliinisuus siis kannustaa vahvistuvaan/voimistuvaan isyyteen, sillä jäämällä kotiin Pekka asemoi itsensä perhe-elämän ytimeen ja lastensa arkeen.

Juurihoidossa ei missään vaiheessa käy ilmi, että Pekka olisi halunnut jäädä kotiin koti-isyyden itsensä takia. Enemmänkin käy selväksi, että hän ei pidä koti-isyydestä: "Mutta kaikki yrittivät esittää, että [lasten kanssa kotiin jääminen] on ihanaa. Töitä eh-tisi tehdä myöhemminkin, valintamme on oikea." (J 22) Koti-isyys onkin Pekalle vain

väline kohti hegemonista maskuliinisuutta ja sen sisältämää isyyden ihannetta. Hegemoninen maskuliinisuus ja isyyden ihanne kietoutuvat myös siihen, millainen on hyvä isä. Yksinkertaisemmin voikin sanoa, että koti-isyyden kautta Pekka saattoi määritellä itsensä hyväksi isäksi.

Läsnäolo hyvän isyyden kriteerinä kietoutuu Pekan kohdalla myös hänen omaan isäänsä Onniin, joka ei ollut läsnä laisinkaan. Pekka haluaa olla Onnia parempi isä: "Halusin paikata lapsilleni sitä virhettä, jonka oma isäni oli tehnyt. Olisin tarvinnut jonkun sanomaan, että lapsen hylkäämisen ja sekopäisen koti-isyyden välillä on vaihtoehtoja." (J 23)

Kun Pekka kertoo ajastaan koti-isänä, hänen sävynsä on katkera. Hän sanoo tehneensä "kaiken niin saatanan perusteellisesti" (J 21). Hän vei lapsensa leikkipuistoon säällä kuin säällä ja hän palaa lähes pakkomielleen lailla kerta toisensa jälkeen siihen, että hän teki lapsilleen joka aamu luomu-uunipuuroa. Hän ei "edes harkinnut purkkiruokia" (J 21), koska "Ystäväpiirissämme vauvojen purkkiruoka ei tullut kysymykseen, vaan ruoka piti tehdä itse puhtaista raaka-aineista." (J 68) Pekka kuvaa leikkipuistossa olemista "monotoniseksi seisoskeluksi" (J 22) ja sanoo, että ei "koskaan oppinut pitämään ruuanlaitosta" (J 68). Pekka siis päätyi elämään elämää, jollaista hän ei halunnut elää tai jonka elämisestä hän ei ainakaan nauttinut. Tämä kertoo hänen elinpiirinsä hegemonisen maskuliinisuuden voimasta: hyvän isyyden kriteerit ovat hänelle niin itsestään selvät, että ne ovat muuttuneet kyseenalaistamattomiksi pakoiksi.

Hyvän isyyden ja vanhemmuuden itsestään selvien kriteerien voimasta kertoo myös se, että Pekka ei ollut ainut, joka teki lapsilleen luomuruokaa ja vei heitä puistoon päivästä toiseen, vaikka oma jaksaminen alkoi kulua loppuun:

Väsyneitä oltiin, mutta toisten vanhempien suhteen solidaarisia. Tarjottiin vertaistukea ja kuunneltiin murheita. Mutta alitajuisesti kilpailtiin. Kilpailtiin siitä kuka on maanläheisin mutta samalla kekseliäinen. Rennoin mutta huolehtivaisin. Tavoite oli selvä. Täydellisin, mutta inhimillisin. (J 22)

Pekan lähipiirissä vanhemmuudesta tuleekin eräänlainen peitelty kilpailu. Pekka itse nimeää sen "vanhemmuuden kilpavarusteluksi" (J 23). Hänen mukaansa se oli syy erodominon käynnistymiselle. Jälkikäteen Pekka toteaa, että hänen tavoittelemansa ihanne oli kestävä: "Ihminen – on pian liian väsynyt pitämään huolta parisuhteestaan. Hän luovuttaa, vie lapset hampurilaiselle ja itsensä ääri rajoille." (J 23) Pekan voimavarat eivät riittäneet ylläpitämään sellaista isyyttä, jota hän itseltään odottaa. Aikanaan hän ei sitä ymmärtänyt, mutta nykyään hän toivoo, että olisi ymmärtänyt ottaa rennommin:

Edes vanhempaa lasta en vienyt päiväkotiin, vaikka hän olisi kaivannut ikäistään seuraa. Näin jälkikäteen mietittynä subjektiivinen päivähoito olisi ollut meidän perheelle objektiivisesti katsoen paras vaihtoehto. (J 22)

Huumorista ja identiteetistä

Huumori on läsnä *Juurihoidossa* koko ajan. Pekan huumori on kuivaa, hymyntöntä huumoria. Sellaista, jolle tuhahtaa, mutta yksittäinen hymähdyks ei kasva nauruun asti.

Yhtenä jouluna isä soitti. – – Se saattoi olla jopa ulkomaanpuhelu. Kukaan ei tiennyt mihin isä lähti. Ulkomaat olivat jo siihen aikaan olemassa. (J 9)

Suurin osa ystävistäni on jättänyt lasten tekemisen yhteen. Kiinassa yhden lapsen politiikka johtui liikakansoituksesta. Kaveripiirissäni se johtui siitä, että ensimmäinen lapsi oli kerran vähän ärsyttävä brunssilla. (J 172)

Pekan hymyttömille vitseille on syynsä. 1990-luvulla hänen etuhampaansa katkesivat pyöräilyonnettomuudessa, eikä niiden korjaus ollut kovin onnistunut: "– – puoliiksi muoviset, juurestaan harmaan ja ruskean värejä yhdistelevät etuhampaat jäivät riesakseni." (J 43)

Opiskelin koulussa, jossa suurin osa opiskelijoista tuli hyvistä perheistä ja omisti täydellisen hammasrivin. Elinpiirini ja hampaitteni kunto eivät kohdanneet.

Näin kaikkialla virheettömiä hymyjä ja häpesin hampaistani. Lopetin hymyilemisen. Olemukseni muuttui. Muutin puhetapaa ja huumorintajuani vastaamaan hampaideni kuntoa. (J 43)

Alusta alkaen Pekan kuiva huumori on ollut eräänlainen selviytymiskeino. Opiskeluaikoina se oli hänen tapansa kuulua joukkoon, piilotella hänen sopimattomuuttaan. Se oli hänelle keino suojella ja ylläpitää identiteettiään.

Huumori Pekan keinona ylläpitää haluttua identiteettiä tulee esille myös siinä, miten hän vertaa elinpiirinsä hegemonista maskuliinisuutta vaaleanpunaiseen työkalupakkiin:

Hyllyssä oli vaaleanpunainen työkalupakki. – –

Minulle se pakki oli utopistinen peilikuva. Täsmälleen sellainen miehen odotetaan olevan nyky maailmassa, täsmälleen sellainen Tiina halusi minun olevan. Kova ja käytännöllinen, mutta samalla pehmeä ja huolehtivainen.

Minä en pystynyt siihen. Minusta ei vain ollut vaaleanpunaiseksi työkalupakiksi. (J 24)

Vertaus vaaleanpunaiseen työkalupakkiin on tarkoitettu humoristiseksi, mutta se ei peitä alleen sitä riittämättömyyden tunnetta ja katkeruutta, joka käy ilmi myös siinä, miten Pekka kertoi ajastaan koti-isänä. Vertauksessa Pekka haluaa asettaa hegemonisen maskuliinisuuden naurunalaiseksi ja samalla todistaa, että ihanne on mahdoton tavoittaa: kukaan ei voi olla pehmeä ja kova samaan aikaan, kukaan ei voi olla vaaleanpunainen työkalupakki. Pekan analyysi elinpiirinsä hegemonisesta maskuliinisuudesta vastaa hänen käsitystään sen vanhemmuuden ihanteesta: hegemonisen maskuliinisuuden, kuten ihanteellisen vanhemmuudenkin, tavoittaminen vaatii "toisensa poissulkevia vastakohtapareja" (J 22). Asettamalla hegemonisen maskuliinisuuden naurunalaiseksi Pekka haluaa korostaa sen mahdottomuutta.

Kertomus vaaleanpunaisesta työkalupakista osoittaa, että Pekka kokee paineita yhteiskunnan puolelta mukautua hegemonisen maskuliinisuuden miesideaaliin. Hän kokee maailman odottavan, että hän olisi "Kova ja käytännöllinen, mutta samalla pehmeä ja huolehtivainen." (J 24) Paino tässä tilanteessa on Pekan *kokemuksella*. Missään vaiheessa näitä maailman odotuksia ei pysty todistamaan, mutta ei niitä epätodeksiakaan pysty osoittamaan. Odotusten todellisuus maailman ja yhteiskunnan taholta ei olekaan olennaista puhuttaessa Pekan kokemista paineista olla hegemonisen maskuliinisuuden piirtämä mies. Hänen harteilleen kasautuvat paineet ovat aivan yhtä todellisia hänelle, olivat ne sitten ainoastaan hänen päänsä sisällä tai eivät. Hegemonisen maskuliinisuuden tavoittelu on panopticon²: Pekka luulee maailman vahtivan itseään, joten käytännössä hän suorittaa vahtimisen itse.

Kuten aiemmin totesin, hegemoninen maskuliinisuus liittyy isyyden kautta myös siihen, millainen on hyvä isä. Sillä, miten Pekka kertoo tehneensä kaiken perusteellisesti, hyvin ja niin kuin odotettiin, hän yrittää jälkikäteen todistella olleensa hyvä isä. Pekka on aina toiminut odotusten mukaisesti:

Tapasin ex-vaimoni Tiinan opiskeluaikoina. – – Etenimme keskiluokkaisten normien mukaisessa aikataulussa seurustelun, yhteen muuttamisen, omistusasunnon hankkimisen ja lapsihaaveiden kautta raskaaksi tulemiseen. Niin kuin pitikin. (J 20–21)

² Panopticon on filosofi Jeremy Benthamin 1700-luvulla kehittämä vankilajärjestelmä, jonka Michel Foucault sovelsi kuvaamaan modernin valtion valtarakenteita. Benthamin vankilassa vangit eivät tiedä, milloin heitä tarkkaillaan, joten he alkavat tarkkailemaan itse itseään. Foucault'n mukaan modernin valtion valtarakenteet toimivat samalla tavalla: vaikka kukaan ei olisi vahtimassa, ihmiset vahtivat itse itseään. (May 2006, 76–77; Schofield 2009, 70.)

Se, miten hänen perheidyllinsä sortui, ei kuitenkaan käy yksiin sen kanssa, että hän teki kaiken niin kuin piti. Syyttämällä hegemonisen maskuliinisuuden mahdottomuutta ja maailman ja etenkin ex-vaimonsa Tiinan odotuksia avioliittonsa hajoamisesta Pekka siirtää vastuun pois itsestään. Hän tekee tämän ylläpitääkseen omaa identiteettiään. Hän haluaa olla hyvä isä. Siirtämällä vastuun pois itsestään Pekka voi ulottaa kuvauksen *hyvä isä* koskemaan itseään myös avioeron jälkeen. Hän voi sanoa tehneensä kaiken oikein ja väittää, että maailma vain odotti liikaa.

Hyvän isän identiteetin ja vastuunpakoilun yhteys kirkastuu, kun selviää, mikä viime kädessä johti Pekan ja Tiinan avioeroon. Tämä asia ei toki ole ainoa avioeroon vaikuttanut asia. Tiinan puolelta eron liittyi myös naapurista löytynyt uusi mies, mutta asia on silti merkittävä ja se pyörii Pekan mielessä lähes tauotta, sillä asian paljastumista ennakoidaan romaanissa useaan otteeseen. Ennakoinneissa näkyy myös Pekan halu vältellä sekä itse asiaa että vastuunottamista:

- Kerran aikaisemmin on mennyt hermot, pahasti.
- Tuliko sekin maksamaan kaksikymmentätuhatta?
- Ei. Vaan paljon enemmän. Paljon enemmän. (J 35)

Voiko lapset sitten olla minulla kaksi peräkkäistä viikonloppua kun palaan?

- Eivät voi.
 - Miksi?
 - No mieti sitä.
 - No enhän minä muuta mietikään.
 - No olis kannattanut miettiä ennen kuin...
- Tiedän, mitä hän aikoo sanoa. Ja lyön luurin korvaan Hän muistuttaa vanhoista virheistä, joita en edes ole tehnyt. Tai joita en ainakaan tehnyt tarkoituksella. (J 144)

Pekka vähättelee asiaa sanomalla "Tai ei mitään... isompaa." sekä väittämällä, että ei edes tehnyt koko asiaa, ainakaan tarkoituksella.

Lopulta romaanin toiseksi viimeisessä osassa selviää, että Pekka on lyönyt lastaan: "Se oli katastrofaalisen aamun katastrofaalinen päätös. – – Se oli hetken sumeneminen. Läpätys poskelle, joka punertui hieman." (J 315) Pekan teko on hegemonisen maskuliinisuuden tavoittelussa kasautuneiden paineiden kulminoituma. Hänen voimavaroinsa eivät riitä siihen, että hän olisi mies, jota hän itseltään odottaa.

Tiedän tehneeni väärin. Mitään en ole elämässäni niin paljon katunut. Lasta ei saa lyödä. Enkä koskaan tekisi niin uudelleen. Ongelma oli siinä, että olin väsynyt ja yritin näyttellä vahvempaa kuin olen. En pyytänyt apua. (J 315)

Oman lapsen lyöminen ei mahdu Pekan tavoittelemaan hegemoniseen maskuliinisuuteen eikä sen sisältämään isyyden ihanteeseen. Hän häpeää tekoaan eikä puhu siitä eikä halua myöntää sitä siksi, että hän yrittää pitää hyvän isän identiteettinsä kasassa. Hegemonisen maskuliinisuuden mahdollisuuden osoittaminen sekä vastuun siirtäminen Tiinan ja maailman harteille ovat Pekalle keinoja stabilisoida horjuva identiteetti.

Onni Kirnuvaaran isyys

Onni Kirnuvaaran ja hänen poikansa isyydet eroavat toisistaan pintapuolisesti hyvin paljon, mutta kun niitä tarkastelee lähempää, huomaa, että heidän isyksiensä kehityskulut heijastelevat toisiaan. Molemmat joutuvat ohenevaan isyyteen tahtomattaan. Heidän alkupisteensä ovat kuitenkin täysin erilaiset. Siinä missä Pekan lähtöpiste on vahvistuva/voimistuva isyys, Onnin isyydestä löytyy aluksi enemmän perinteisen isyyden piirteitä. Suurin vihje siitä, millainen isä Onni oli ennen kuin hän jätti lapsensa, on Pekan kertomus siitä, miten isän piti ostaa hänelle lastenvaunut:

– Sen verran kuulin äidiltä, että isä oli joutunut hakemaan kaupasta lastenvaunut kun synnyin. Se hävetti sitä niin paljon, että se meni hakemaan ne viisi minuuttia ennen sulkemisaikaa ja työnteli ne kotiin pimeässä pikkuteitä pitkin, ettei kukaan näkisi sitä kulkemassa akkamaisesti vaunujen kanssa. (J 54)

Onnin ja Pekan elinpiirien hegemoniset maskuliinisuudet ovat hyvin erilaiset. Onnia hävettää jopa se, että hänen pitää hakea lastenvaunut kaupasta. Hänen maailmassaan isälle ei sallita edes näin pientä verrattain etäisesti lastenhoitoon liittyvää tekoa. Se tekee miehestä feminiinisen, mikä päätellen sanavalinnasta ”akkamainen” ja yrityksestä pitää vaunujen työntely salassa ei ollut toivottavaa. Pekan elinpiirin hegemoninen maskuliinisuus on sallivampi, mutta myös vaativampi isien osallistumisen suhteen. Siinä missä Onnin elinpiirin hegemoninen maskuliinisuus ei salli hoivaavaa vanhemmuutta, Pekan edellyttää sitä. Pekalle kaikki lastenhoitoon liittyvä on sallittua. Hän harmittelee sitä, että hän ei päässyt lapsensa kanssa vauvajoogaan, koska samaan aikaan meni ”isän ja lapsen vuorovaikutus väriterapian avulla” -kurssi (J 54). Pekka toteaa isänsä elämän olleen hyvin erilaista omaansa verrattuna:

Täytyy nostaa hattua. Kahdessa vuodessa isä on muuttanut maasta, aloittanut uuden työn, tavannut uuden naisen, hurmannut hänet, muuttanut yhteen ja

saanut uuden lapsen.

Omassa ystäväpiirissäni harva on yhtä tehokas. Tuossa ajassa ystäväni ehdisivät valita fonttikoon, lounaspaikan ja ehkä mieltä mikä ala kiinnostaisi vai pitäisikö sittenkin välivuoden. (J 120)

Pekka reflektoi myös oman lapsuutensa ajan isyyttä yleisemmin ja liittää Onnin samalla tiukemmin perinteiseen isyyteen: ”Tosin siihen aikaan isät eivät osallistuneet vanhemmuuteen enkä varmaan ollut ehtinyt kiintyä häneen.” (J 10) Pekka vertaa vitsailien myös omaa isyyttään isänsä isyyteen: ”Ehkä meidänkin isä olis jäänyt kotiin jos olis ollut tarjolla väriterapiatunti?” (J 54)

Onni ei vain kerran aloita perinteisestä isyydestä ja ajaudu sitten ohenevaan isyyteen. Se on hänelle ennemminkin kierre. Kerta toisensa jälkeen hän viettää jälleen uuden lapsen kanssa tämän ensimmäiset elinvuodet ja katoaa sitten. Lapsien elämästä katoaminen ei kuitenkaan ole ikinä täysin vapaaehtoista. Pekan ja Eskon etsiessä isäänsä tämän elämä paljastuu sarjaksi epäonnisia tapahtumia. Vaikka Pekka on koko elämänsä luullut, että hänen isänsä oli vain häipynyt saunalimsojen hakureissulla, totuus on, että Pekan äiti ajoi Onnin pois saatuaan tietää, että tällä oli lapsi aiemmasta suhteesta: ”Koko elämäntäni putosi juuri pohja. Isäni ei hylännyt minua. Hänet ajettiin pois sillä hetkellä, kun hän yritti saada meidät perheenä yhteen.” (J 72) Myös Onnin muiden katoamisten taustalta löytyy painavia syitä: Ensimmäisen lapsensa Eskon Onni jätti surmattuaan oman väkivaltaisen isänsä, minkä johdosta hänen piti paeta paikkakunnalta. Kolmannen lapsensa Sarin Onni hylkäsi Ruotsiin, koska hänellä oli pelivelkoja väärille ihmisille. Neljännen lapsensa Fanan Onni hylkäsi Thaimaahan, koska hänet lavastettiin huumerikoksesta ja hänen piti paeta (takaisin) Australiaan.

Onni ei siis hylännyt lapsiaan täysin syyttä, mutta syyllisyyttä ei voi silti kokonaan hänen hartioiltaan nostaa. Olisihan Onni voinut palata ainakin Suomeen, jossa isän tappo oli lakaistu maton alle, tai Ruotsiin, jossa hänen Ruotsin-vaimonsa oli maksanut pelivelat. Miksi hän ei siis koskaan palannut? Kyse ei ole siitä, että Onni ei olisi välittänyt lapsistaan. Hän maksoi pelivelkansa takaisin Sarin äidille, ja hän myös maksoi Fanan palkan thaimalaisessa hotellissa, kunnes hotellilla oli siihen varaa, jotta Fanan ei tarvitsisi elättää itseään ja perhettään prostituutiolla. Onnin australiansuomalainen vuokranantaja, isähahmo ja kaveri Allan myös vakuuttaa, että Onni kaipasi lapsiaan:

– No aina kun se joi, se alkoi muistelemaan teitä. Se kertoi miltä kukakin teistä näytti vauvana. Ja kuinka se olisi halunnut pitää teitä koko ajan sylissä ja pajjata. Ja kuinka sitä kadutti kun se jätti teidät. (J 305)

Toinen Onnin ja Pekan isyyksien välinen parallelismi löytyykin siitä, miksi Onni ei palannut lapsiensa luo: myös hän pelkäsi tulevansa oman isänsä kaltaiseksi. Allan sanoo: "Se pelkäs että siitä olis tullut samanlainen kuin oma isänsä, väkivaltainen lapsilleen." (J 305) Samaa mieltä on niin ikään Australiassa asuva Onnin veli: "Hän uskoo isän jättäneen meidät oman isänsä takia. Isä pelkäsi tulevansa samanlaiseksi." (J 238) Pekka suhtautuu kuitenkin epäilevästi sekä isänsä väitettyyn kaipuuseen että syyhyn, miksi isä ei koskaan palannut: "Uusi rakas löytyi nopeasti lohduttamaan sitä kaipausta, jota isä ainakin sanoi kokevansa meitä kohtaan." (J 234, kursivointi lisätty)

Pekka kutsuu "hätävarjelen liioitteluksi" (J 238) sitä, että Onni ei palannut, koska pelkäsi tulevansa isänsä tavoin väkivaltaiseksi lapsilleen. Samaan hengenvetoon hän kuitenkin myös ymmärtää isäänsä:

Toisaalta ymmärrän, mitä hän tarkoittaa. Jokainen vanhempi pelkää tekevänsä vahinkoa lapselleen, vaikka vahingossa. Ja jokaisella saattaa raja ylittyä väsyneenä, hyvilläkin vanhemmillä. (J 238)

Myönnytys kumpuaa siitä, että Pekka on lyönyt omaa lastaan ja ymmärtää, mikä vanhemman voi siihen ajaa.

Pekan ja Onnin isyyksiä yhdistää siis se, että molemmat pelkäsivät tulevansa oman isänsä kaltaiseksi. Tämän välttääkseen he lähtivät isyyden skaalan ääripäihin, mikä ajoi Onnin suoraan ohenevaan isyyteen. Pekka taas joutui sinne mutkan kautta.

Hyvä isä?

Juurihoito-romaanin alussa Pekka löytää veljensä Eskon, jonka olemassaolosta hänellä ei ollut aiemmin ollut tietoa. Yhdessä he lähtevät etsimään yhteistä isäänsä. Pekka on yrittänyt etsiä Onnia aiemminkin, mutta etsinnät eivät ole tuottaneet tulosta. Eskon löytäminen mahdollistaa uuden yrityksen. Se, että Pekka saa tietää veljestään, pakottaa hänen äitinsä kertomaan Onnin serkusta, jonka äiti tuntee. Pekan äiti yrittää tiedolla sovittelulla riidan, jonka isän lähdön todellisen syyn salailu aiheutti.

Onnin ja Pekan isä-poika-suhde on ollut koko Pekan elämän lähes olematon. Pekalla onkin lapsuudestaan vain yksi muisto isästä. Romaani alkaa kohtauksella, jossa Pekka kertoo, että isä soitti hänelle, kun hän oli seitsemän. Puhelun aikana Onni antaa Pekalle neuvon, jota tämä on kantanut mukanaan koko elämänsä, vaikka ei olekaan kohdannut tilannetta, jossa siitä olisi ollut hyötyä: "Kirves ja etulyönti on tappelussa puoli voittoa. Se on ainoa opetus, jonka muistan isältäni. Ja tottahan se on. Noin hyvä alkuasetelma olisi tappelussa enemmän kuin puoli voittoa." (J 9)

Pekan suhtautuminen isäänsä muuttuu *Juurihoidon* aikana. Romaanin alussa Pekan näkemys isästään on negatiivinen. Hän on heti valmis uskomaan tästä pahinta. Pekka on menossa hammaslääkärille. Kun hän huomaa, että hammaslääkärin sukunimi on Kirnuvaara, hän vitsailee heti sillä, että isä on hylännyt toisenkin lapsen.

Lisensiaatteja suvussani on vähän, mutta Kirnuvaarat oppiarvosta riippumatta ovat sukua keskenään. – –

Hammaslääkäri saattaa olla pikkuserkkuni, tai serkkuni. Ehkä jopa veljeni. Mistäs minä tiedän kuinka monta kertaa isä on elämänsä aikana lähtenyt hakemaan saunaimsoja. (J 10–11)

Pekka myös vertaa omaa isäänsä ex-vaimonsa isään:

Appiukkoni oli omista oikeuksistaan tiukasti kiinni pitävä asiahminen, joka jätti iloluontoisen tunnelman muiden vastuulle.

Hän oli siis vittumainen äijä. Mutta ainakin hän oli läsnä. Varmaankin paikalla oleva huono isä on parempi kuin kadonnut hyvä isä. (J 28)

Pekka sanoo isäänsä lainauksessa hyväksi isäksi. Se palvelee kuitenkin vain Pekan verstausta, eikä tarkoita sitä, että Pekka todella ajattelisi, että hänen isänsä olisi hyvä. Lainauksessa korostuu Pekan käsitys siitä, että vain läsnä oleva isä voi olla hyvä isä.

Pekka ei kuitenkaan usko, että hänen isänsä on täysin toivoton tapaus, mutta vasta saatuaan tietää, että isässä on jotain hyvääkin, hän uskaltaa tunnustaa tähän kohdistamansa odotukset:

Sarin kertomus takaisin maksetuista veloista vahvistaa sen mitä olin toivonutkin. Isä ei ollut täysin tunteeton kusipää. Joku sen on saanut lähtemään, mutta se on katunut. Ehkä isä on valvonut öisin ja ikävöinyt meitä. Ajatus lohduttaa vähän. Ja se on oikeastaan ainoa syy minkä takia haluaisin löytää isän. (J 123)

Pekan näkemystä isästään kalvaa ristiriitaisuus. Vaikka Pekka haluaa löytää isänsä, hän ajattelee, että tämä ei ole etsimisen arvoinen:

Mitä olemme saaneet isältä? Emme paljoa. Silti kaipaamme häntä. Jaksamme etsiä hänestä jotakin hyvää. Jostain ihmeen syystä lapset ovat ylpeitä vanhemmistaan, vaikka harvoin olisi syytä. Varsinkaan meidän isä ei taida olla etsimisen arvoinen tapaus. (J 132)

Turhautuneisuus isän vähän turhankin hyvin ajoitettuihin epäonniin ja muihin hänen löytämistään vaikeuttaviin seikkailuihin ottaa välillä vallan. Tämänkin Pekka käsittelee tuttuun tapaan kuivan huumorin kautta:

Voihan olla että isämme pelivelat olivat samanlainen väärinkäsitys. Hän oli vain pelannut väärään aikaan väärässä peliluolassa väärrien hämäämiesten kanssa korttia ja jättänyt epähuomiossa maksamatta. Ja ilman sitä väärinkäsitystä hän olisi edelleen onnellinen perheenisä Södertäljessä. Tai sitten ei. (J 245)

Walkabout isän tarinasta vielä puuttuikin. Olisihan se pitänyt arvata. Totta helvetissä se lähti puoleksi vuodeksi autiomaahan katsomaan kuollako janoon vai käärmeenpuremaan. Mitä me kuvittelimme Australiaan tullessamme? Että isä olisi istunut täällä seesteisenä sinkkuna grillaamassa varjoisalla terassilla? (J 260)

Loppujen lopuksi Pekka kuitenkin löytää juuri walkaboutista³ jotain, josta olla ylpeä isässään:

Haluaisimme ymmärtää, haluaisimme kokea, haluaisimme olla osa luonnonkiertoa. Haluaisimme, mutta emme voi. Pyhä paikka on meillä vain kasa kiviä. Samoin kuin tämä autio maa. Ei se meille ole mitään. Miksi se otettiin pois heiltä joille se merkitsi kaikkea?

Sitä isäkin varmasti mietti. Hän tuli tänne vaeltamaan, koska yritti sopeutua, ei ottaa pois. Kaiken tänään kuulemani jälkeen olen aika ylpeä isästä. (J 273–274)

Pekka osallistuu Australiassa walkaboutista kertovalle turistikierrokselle, joka herättää hänessä ajatukset, jotka hän projisoi myös isänsä walkabout-kokemukseen. Omien ajatusten heijastaminen isän ajatuksiksi sopii Pekan pohdintaan siitä, että lapset ovat ylpeitä vanhemmistaan ja haluavat löytää heistä jotain hyvää, vaikka ei olisi syytä. Pekka ei voi mitenkään tietää, mitä hänen isänsä mietti omalla walkaboutillaan, hänhän tuskin edes tuntee koko miestä. Hän vain sisimmässään toivoo, että hänenkin isässään olisi jotain, josta olla ylpeä.

Juurihoidon loppupuolella Pekalle ja hänen sisarilleen selviää, että isä olisi halunnut tulla takaisin Suomeen lastensa luo, mutta hän oli kuollut tappelun seurauksena en-

³ *Juurihoito* kuvailee walkaboutia näin: "Nuoret aboriginaalimiehet tekevät sen vaelluksen autiomaahan tullakseen miehiksi ja päästäkseen naimisiin. -- Nuori mies kävelee niin kauan, että kohtaa itsestään irronneen toisen itsensä. Istuu alas, tekee tilit selväksi ja kävelee takaisin kotiin miehenä, joka saa mennä naimisiin." (J 259)

nen kuin oli ehtinyt toteuttaa suunnitelmaansa. Tappelussa *Juurihoidon* loppu kohtaa alun:

-- Onni oli raivon vallassa ja nappasi seinältä kirveen. Se painoi sen miehen maahan ja nosti kirveen ilmaan lyödäkseen. -- Se laski sen kirveen ja käveli pois. Ei niin kiltti mies sellaista tekisi, vaikka varmaan jokainen paikallaolija toivoi että joku vihdoinkin hiljentäisi sen öykkäriin. -- se syöksyi teidän isänne perään rautaputki kädessä ja tempaisi sillä isäänne takaraivoon. -- Se oli siinä. Niin se on, että jos et itse lyö niin toinen lyö. Teidän isällänne oli vielä kirves...

-- Ja etulyönti. Se on tappelussa kuulemma puoli voittoa.

-- Mutta aika paljon vähemmän, jos on liian ylevä sitä ylivoimaa käyttämään. (J 311)

Ainoa isältä saatu opetus, jota Pekka on kantanut koko elämänsä mukanaan, paljastuu valheeksi. Tämä ei kuitenkaan aja Pekkaa eksistentiaaliseen kriisiin, vaan se avaa Pekalle uuden, aikuisemman suhteen kadonneeseen isäänsä. Hän voi päästää irti lapsellisesta neuvosta, koska neuvo ei toiminut edes isän elämässä.

Isän kuolema tekee isästä lopullisesti myös hyvän:

-- Isä oli ihan hyvä mies.

Kaikki nyökkäilevät. Sari suhtautuu vielä asiaan pienellä varauksella.

-- Jos ei laske mukaan viittä hylättyä lasta.

Nauramme Sarin kommentille. Haluan kuitenkin pysyä kannassani enkä luovuta.

-- Paskaksi mieheksi se oli hyvä mies. (J 313)

Pekan muuttunut käsitys isästään kietoutuu yhteen hänen oman isyytensä kanssa:

Mitä enemmän olen saanut tietää isästä, sitä enemmän hänestä pidän. Ehkä se oli hulltio? Mitä sitten? Kuka ei välillä olisi? Ehkä se oli viinaanmenevä. Mitä sitten? Se oli isä. Vaikka se jätti meidät. Mutta ei koskaan ilman syytä. --

Kyllä niin hyvän ihmisen on oikeus olla juoppo ilman, että se hairahdus tekisi hänestä huonon ihmisen.

Ei yksi hairahdus saa olla kaikki. Sen minä olen nyt tajunnut. (J 313–314)

Tämän ajatuksen jälkeen Pekka viimein kertoo lyöneensä lastaan. Isän elämäntarinaa tutustuminen on Pekalle katarsis. Jos hän voi tulla lopputulokseen, että joku hänen isänsä kaltainen voi olla hyvä, niin hänkin voi olla. *Juurihoidosta* sulkeutuu metaforinen

juurihoito omaan menneisyyteen ja hylkäämiskokemuksen käsittelyyn. Samalla se on Pekalle walkabout, jossa hän matkaa toiselle puolelle maailmaa kohtaamaan itsensä. Pekka soittaa ex-vaimolleen Tiinalle ja sanoo: ”– en löytänyt isää, mutta taisin löytää itseni. Ja se varmaan oli tämän reissun tarkoituskin.” (J 314) Puhelussa Pekka saa myös viimein selvitettyä asiat ja parannettua tulehtuneet välinsä lastensa äitiin.

Juurihoito on onnistunut: vuosia vaivannut isä–poika-suhde on saatu avattua ja hoidettua. Romaanin viimeisessä osassa Onni Kirnuvaaraa ei mainita sanallakaan.

Lopuksi

Juurihoito-romaanin keskiössä on kaksi isää mutta useita erilaisia isyyksiä, joiden rajoja ja hyväksyttävyyttä erilaiset hegemoniset maskuliinisuudet määrittävät. Pekka Kirnuvaaran hahmossa hegemoninen maskuliinisuus, isyyden ihanne ja identiteetti kietoutuvat yhteen niin, että intensiivinen läsnäolo on hyvän isyyden edellytys. Tämä johtaa uupumukseen ja väkivaltaan. Lapsuuden hylkäämiskokemus johtaa Pekan ”sekopäiseen koti-isyyteen”: hän haluaa tulla paremmaksi isäksi kuin omansa, ja hänestä vain koti-isä voi olla hyvä isä.

Onni Kirnuvaaran ja hänen poikansa Pekan isyydet eroavat käytännössä valtavasti. Onnin isyys seuraillee ensin perinteistä isyyttä, jossa ei ole sijaa hoivaavalle vanhemmuudelle. Pekan intensiivinen läsnäolo lastensa arjessa taas putoaa vahvistuvan/voimistuvan isyyden kategoriaan. Pekan ja Onnin isyyksien kehityskuluissa on kuitenkin yhteneväisyyksiä. Kumpikaan ei halua tulla omaksi isäkseen. Tämä johtaa Onnin ohenevaan isyyteen aina vain uudelleen, kun hän hylkää jälleen yhden lapsistaan tämän ensimmäisinä elinvuosina. Pekan halu olla erilainen kuin oma isänsä taas ajaa hänet päinvastaiseen suuntaan. Hän kiinnittyy lapsiinsa kuin takiainen. Hyvän vanhemmuuden vaatimukset johtavat ylilyönteihin, mikä vie Pekan jaksamisen ääri rajoille ja niiden yli. Tämä johtaa hänetkin ohenevaan isyyteen.

Oheneva isyys horjuttaa Pekan identiteettiä. Katarttinen matka oman isän menneisyyteen kuitenkin stabilisoi sen: jos hän voi nähdä jonkun isänsä kaltaisen hyvänä, hän voi itsekin olla hyvä. Yksi virhe ei saa olla kaikki. Isän etsiminen onkin matka Pekan omaan sisimpään kohtaamaan menneisyyden haamut. *Juurihoito*-romaanin nimi onkin metafora kehitysprosessille, joka Pekan näkökulmasta hänen ja hänen isänsä väliselle isä–poika-suhteelle tapahtuu: Pekka saa perattua häntä koko elämän kalvaneen hylkäämiskokemuksen, ja kuoleman kautta hylännyt isä muuttuu hyväksi. *Juurihoidossa* läsnäolo muuttuu poissaoloksi, kun pojat pelkäävät tulevaisuutensa isänsä kaltaisiksi ja yrittävät korjata aiempien polvien virheitä isyyden ääripäissä.

LÄHTEET

J = Nousiainen, Miika 2016/2017: *Juurihoito. Suku- ja hammaslääkäriromaani*. Helsinki: Otava.

Carrigan, Tim, Connel, Bob & Lee, John 1985: Towards a New Sociology of Masculinity. *Theory and Society* 14:5, 551–604.

Huttunen, Jouko 1999: Muuttunut ja muuttuva isyys. Teoksessa *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. Arto Jokinen. Tampere: Tampere University Press.

Huttunen, Jouko 2010: Mihin suomalainen isyys on menossa? *Futura* 29:3, 111–115.

Jokinen, Arto, Ahlbäck, Anders & Kinnarinen, Kirsi 2012: Näkymätön sukupuoli näkyväksi. Teoksessa *Mieskysymys: miesliike, -työ, -tutkimus ja tasa-arvopoliittikka*. Toim. Arto Jokinen. Tampere: Tampere University Press.

May, Todd 2006: *The philosophy of Foucault*. Chesham: Acumen.

Schofield, Philip 2009: *Bentham: a guide for the perplexed*. London, New York: Continuum cop.

Joni Yli-Mikola
MAININTOJA TALVIKUNINKAAN
HÄMÄRISTÄ AINEISTOISTA

— Musiikin ja tekstin koosteinen toiminta CMX-yhtyeen *Talvikuningas*-albumissa —

Vuonna 2727 hyvä käskynhaltija Wong Wu-Wei, jonka nimi merkitsee Hän, Joka Ei Ole, antoi vaimolleen huomenlahjaksi puutarhan. Tarha mahtui puolison pikkusormen kynteen. Käskynhaltija oli itse rakentanut puutarhaan solisevia puroja, kaartuvia siltoja ja huumaavia putouksia, jalostanut ja istuttanut luke-mattomat erilaiset kukkivat puut, sekä rakentanut niiden oksille tuhat mekaanista lintua. Niistä jokainen osasi monilla kielillä laulaa palasia *Talvikuninkaan* saagasta. (*Talvikuningas* 2007.)

Vuonna 2007 julkaistiin CMX-yhtyeen hieman yli tunnin mittainen rock-sci-fi-ooppera *Talvikuningas*. Teos sisältää yhden laulun, joka on jaettu kahteentoista kappaleeseen. Albumi julkaistiin ensin 8 000 kappaleen numeroituna, pahvikoteloisena painoksena, joka CD-levyn lisäksi sisältää ”*Talvikuninkaan* saagan” tekstit kansilehtiseen painettuina. Esikoispainoksen kansilehtisessä on myös *Talvikuninkaan* maailmaan liittyviä kuvia. Samana vuonna julkaistiin albumin netistä ladattava versio. Vuotta myöhemmin ilmestyi albumin muovikantinen, halvempi painos, joka ei sisällä kuvia eikä laulujen tekstejä mekaanisista linnuista kertovaa ”kehyskertomusta” lukuun ottamatta. Kriitikot kirjoittivat teoksen musiikillisista ominaisuuksista pääsääntöisesti myönteisesti, mutta kummeksuen. Kritiikkiä saivat osakseen muun muassa numeroidun painoksen painoprosesseissa syntyneet kielioppivirheet ja erikoispainoksen huikkea hinta. (Alan-ko 2007.)

Talvikuninkaan tekstit kytkeytyvät perinteisiin tietoisfiktion-genren aiheistoihin (ks. esim. Matilainen 2014, 36). ”*Talvikuninkaan* saagassa” kerrotaan epäkronologisessa järjestyksessä kultakätisen Kuninkaan nousu ja tuho tulevaisuuteen sijoittuvassa, väkivaltaisessa (ääni)maisemassa. Tekstit kuroutuvat edelleen niin kreikkalaiseen mytologiaan, okkultistisiin traditioihin kuin luonnontieteisiin. Musiikillisesti *Talvikuningas*-albumi toimii progressiivisen hard rockin ja punkrockin tyylikentissä.

En ole tässä artikkelissa niinkään kiinnostunut *Talvikuningas*-albumin intertekstuaalisista viittauksista, joihin aikaisemmassa CMX-yhtyeen ja sen laulaja-basisti A. W. Yrjänän tuotantoon kytkeytyvässä tutkimuksessa on etupäässä keskitytty (vrt. esim. Hedberg 2002; Fagerholm 2008; Kivijärvi 2016). En myöskään keskity artikkelissa teoksen metriikkaan, tai teemoihin runoanalyysin käsitteistöön (vrt. Hietanen 2001), enkä esimerkiksi analysoi albumin kerronnallisia ominaisuuksia (vrt. Heikura 2012). Toisaal-

ta koen näiden edellä mainittujen mekanismien kytkeytyvän oleellisesti albumiin sen toiminnan kautta ja vaikuttavan teoksen toimintatapoihin sekä -mahdollisuuksiin. Mielenkiintoni onkin kohdistunut albumin tapoihin luoda sekä musiikin että tekstin avulla.

Kirjallisuudentutkijat Markku Lehtimäki ja Toni Lahtinen (2006) kirjoittavat *Ääniä äänien takaa* -artikkelikokoelman johdannossa siitä, kuinka rock-musiikin akateemiseen tutkimukseen suhtaudutaan nihkeästi niin akatemian kuin yleisönkin kentillä. He toteavat, että rock-musiikin laaja-alaisen toiminnan vuoksi on vaikeaa tutkia rockia, ja aiheesta tehtyjen tutkimuksien loppupäätelmänä on yleensä ollut se, että rock on rockia. Esimerkiksi rock-musiikin tutkiminen kirjallisena eli pelkkinä rock-lyriikoina irrottaa rockin olennaisesta eli musiikista. (Lehtimäki & Lahtinen 2006, 17–18, 20–21, 23.) Näin ajateltuna rock-lyriikka ei toimi siinä potentiaalisuudessaan, jolla sen olisi mahdollista toimia musiikin kanssa. Se alkaa siis toimia ikään kuin vajavaisena, koska musiikin toimijuus suljetaan ulos ja näin ollen tekstin toimijuus rajoittuu. Vaikka artikkelikokoelma kirjoittaa auki ja tiedostaa tämän ongelman, se ei lähde ajattelemaan niitä tapoja, joilla musiikin ja tekstin yhteistoimintaa voisi ajatella.

Talvikuningas-albumi toimii rockin ja sen alalajien kentissä, joten näen ongelmallisenä Lehtimäen ja Lahtisen (2006) lähestymistavan rock-musiikkiin vain tekstien kautta, vaikka sellainen lähestyminen voi olla joissakin kysymyksenasetteluissa perusteltua (ks. esim. Kokkola 2013). Tässä artikkelissa näen kuitenkin hedelmällisempänä ajattelutapana niin musiikin kuin tekstin yhtäaikaisen toimijuuden eli koosteisen toiminnan ajateltuna filosofien Gilles Deleuzen ja Felix Guattarin filosofoiden kanssa. Ajatteluni musiikin materiaalisesta toiminnasta on inspiroinut mm. musiikintutkija Taru Leppäsen (2017) artikkeli ”Unfolding Non-Audist Methodologies in Music Research: Signing Hip Hop Artist Signmark and Becoming Deaf with Music”. Siinä hän mm. ajattelee kokeneen tuottamia ääniä osana taiteentekemisen prosesseja.

Tässä artikkelissa kysyn, miten CMX-yhtyeen materiaallinen *Talvikuningas*-albumi toimii musiikin ja tekstin koosteina. Lisäksi kysyn, millaisia vaikutuksia tällä toiminnalla on.

Usmaterialistinen koneisto

New Materialism. Ontology, Agency and Politics -kirjan johdannossa yhteiskuntatieteilijät Diana Coole ja Samantha Frost (2010) kirjoittavat, minkälaista ajattelua usmaterialistiset ajatussuunnat voivat pitää sisällään. Laajentuvia usmaterialistisia kenttiä yhdistää Coolen ja Frostin (2010, 10) mukaan ajatus omaehtoisen potentiaalinsa omaavasta materiaasta. Ajattelussani tämä tarkoittaa sitä, että materiat, jotka tuottavat jon-

kin tietyn, kuten *Talvikuningas*-albumin, eivät ole passiivisia objekteja, vaan aktiivisia omaehtoisia toimijoita, jotka toimivat jatkuvassa tulemisen tilassa. Näiden materioiden luomalla toiminnalla on vaikutuksia sekä materiaan itseensä että niiden ympäristöön. Tätä voi sanoa affektiiviseksi suhteeksi. Materiat kytkeytyvät omalla toiminnallaan esimerkiksi tiettyihin sosiaaliin, symbolisiin, yhteiskunnallisiin, ruumiillisiin, lääketieteellisiin, diskursiivisiin, taiteellisiin yms. kenttiin. *Talvikuningas*-albumin voidaan siis ajatella toiminnallaan kytkeytyvän esimerkiksi suomalaisen musiikkiteollisuuden markkinaratkaisuihin, painoteknologiaan ja vaikka CMX-yhtyeen laulaja-basisti A. W. Yrjänän keholliseen toimintaan.

Paikannan itseni usmaterialismin kenttään, jonka vahvana vaikuttajana Coolen ja Frostin (ks. 2010, 10–11) mukaan on eettisyys. Tarkemmin painottaen paikannun feministisen usmaterialismin kenttiin, erityisesti feministifilosofi Rosi Braidottin (1993/1991, 2002, 2010, 2013) luomaan ajatteluun (ks. myös Irni, Meskus & Oikkonen 2014, 9–10, 23–24). Coole ja Frost (2010, 10–11) ajattelevat, että usmaterialistisen käsitteistön kanssa ajateltaessa maailma ei rakennu subjekteista, jotka tarkkailevat, tai tulkitsevat objekteja, kuten esimerkiksi klassisessa länsimaisessa luonnontieteellisessä ajattelussa (ks. Haraway 1988, 578, 581–582), vaan maailma on toimija ja toimijoiden luomia verkkoja. Oma ajatteluni toimii yhdessä Coolen ja Frostin kirjoittaman kanssa, sillä kun käsitetään materiat toimiviksi, hengittäviksi ja huokoisiksi, ne voivat hämärtää esimerkiksi länsimaista käsitystä autonomisesta, kaikkivaltiaasta subjektista (vrt. Braidotti 2013, 12) ja auttaa ymmärtämään asioiden monikirjoista toimintaa ja sekäetäisyyttä. Ajatteluni kytkeytyy edelleen eritoten Deleuzen ja Guattarin tuottamaan prosessuaalifilosofiaan.

Deleuzen ja Guattarin (1994/1991, 15, 18, 20, 22) prosessuaalifilosofian mukaan jokainen esine, asia, käsite, olio yms. toimii koneena ja konemaisena koosteena, jolla kone kytkeytyy toisiin koneisiin muodostaen koosteita jatkuvassa tulemisen tilassa. Ajattelussani, joka tukeutuu Deleuzen ja Guattarin ajatteluun, kone ei ole metafora, vaan synonyymi toimijalle ja toimijan toiminnalle. Näin ajateltuna toimija toimii toisten toimijoiden kanssa luoden koosteita jatkuvalla syötöllä. Edelleen toimija on singulaarinen eli ainutlaatuinen, toisista toimijoista toiminnallaan eriytyvä (mt. 15, 20, 35, 39, 59). Tietty toimija ei siis voi olla samalla tavalla missään muussa paikassa toimimassa kuin siinä tietyssä paikassa, jossa se toimii sillä hetkellä juuri sinä tietynlaisena toimijana.

Lisäksi toimija määrittää itse itsensä ja suhteensa muihin toimijoihin toimimalla juuri sillä tavalla kuin toimii. Toimijat asuttavat ja luovat eli tapahtuvat immanenssin tasolla (Deleuze & Guattari 1994/1991, 15, 18, 28, 35–37, 39; ks. Kurikka 2013, 24). Immanenssin taso tarkoittaa tätä tiettyä materiaalista maailmaa tai kenttää, eikä ”jotain tuolla

olevaa”, transendaalista paikkaa. Tämä artikkeli on yksi immanenssin taso. Materiaali-suudella en tarkoita pelkästään teosta käsinkosketeltavana esineenä, vaan sen lisäksi niitä prosesseja, joissa teos esimerkiksi syntyy ja joissa kuuntelija voi teosta kuunnella. Koneet ovat siis materiaalisia ja vaikuttavat maailmaan ja maailmassa. Jokainen näistä toiminta- tai tulemistilanteista jokaisine koneineen toimii erilaisesti, koska ne eriytyvät tietyn toiminnoin toisista toiminnoista ja tilanteista.

Esimerkiksi voidaan ajatella, että *Talvikuningas*-albumi toimii punkrock-musiikkigenressä, koska se toiminnallaan luo tietystä paikassa, kuten Suomessa, punkrock-genreä ja suhteita muihin punkrock-musiikiksi kutsuttuihin toimijoihin. Immanenssin tasojia voi samanaikaisesti olla useampia (Deleuze & Guattari 1994/1991, 15, 38, 50, 58), joten ”Talvikuninkaan saagan” voidaan ajatella toimivan myös kirjallisen tieteisfiktio-genren immanenssissa samalla kun se toimii musiikkikentässä. Nämä toiminnot kytkeytyvät edelleen materiaan, koska esimerkiksi *Talvikuningas*-albumeiden kannet ovat muovista tai pahvista valmistettuja (painoksesta riippuen). Deleuzen ja Guattarin termin *Talvikuningas* toimii koosteena: *Talvikuningas*-punkrock-tieteisfiktio-materia-koosteena, joka pirskahtelee jatkuvalla syötöllä uusiksi koosteiksi.

Koska Deleuzen ja Guattarin (1994/1991, 15, 17, 19–21) mukaan käsitteet ovat jo lähtökohtaisesti monimuotoisia ja muodostuvat monista erilaisista käsitteistä, olisi eettisesti väärin riistää käsitteeltä, ja siitä syntyviltä käsitteiltä, mahdollisuus toimia monimuotoisesti. Oma ajatteluni ja teoretisointini seuraa Deleuzen ja Guattarin ajattelua käsitteiden prosesseissa syntyemisestä: ne eivät siis ole jo-olevaisia, tai universaaleja, vaan syntyvät singulaarisissa tapahtumissa, prosesseissa, jolloin on mahdollista tarkastella tiettyjen materioiden toimijuutta tiettyissä tilanteissa.

Deleuzelaiseen ajatteluuni vaikuttavat myös kirjallisuudentutkija Kaisa Kurikan (2013) ja kulttuurintutkija Claire Colebrookin (2002) prosessuaalifilosofiat. Tähän kytkeytyy edelleen ajatukseni eettisyydestä ja vastuunottamisesta, sillä jos toiminnalla on vaikutuksia ympäristöön, eikö toimija ole toimiessaan vastuussa siitä ympäristöstä, jossa toimii?

Ajatteluuni vaikuttaa myös Braidottin (1993/1991, 220) korostama leikin ja naurun toiminta filosofisessa ajattelussa. Pyrin siihen, että nämä leikin ja naurun aspektit, joilla Braidottin tapaan tarkoitan eräänlaista vakavuuden poissaoloa, toimivat sekä käyttämässäni teorioissa, itse teoksessa, minussa että teorioiden, minun ja teoksen koosteisessa toiminnassa. Konkreettisesti koen tämän koosteisen leikkinaurun toimivan esimerkiksi siinä, että olen valinnut kohdeteoksekseni erittäin mahtipontisen rock-sci-fi-oopperan, jota tutkin materiaalisuutta painottavalla filosofialla.

Haluan kuitenkin vielä korostaa nimenomaan asioiden samanaikaisuutta ja koosteista toimintaa. Vaikka koen leikin ja naurun tärkeäksi, tämä ei tarkoita sitä, ettei aihetta, eli *Talvikuningas*-albumia ja siihen kytkeytyviä seikkoja, oteta vakavasti. Sekä leikki että vakavuus toimivat samanaikaisesti, koosteisena toimintana kaikissa tutkimuksen koosteprosesseissa eivätkä sulje toisiaan pois.

Ajattelen siis tässä artikkelissa musiikin materiaalisen toiminnan yhdistyvän tekstin materiaaliseen toimintaan moninaisissa prosesseissa ja luovan jotain uutta. Tässä artikkelissa musiikki ja teksti toimivat siis koosteisena: musiikki-teksti-materia-koosteessa, joka edelleen kytkeytyy toisiin koosteisiin jatkuvassa tulemisen tilassa.

Talvikuningas-albumin materiaallinen toiminta

Kuten edellä mainittiin, Deleuzen ja Guattarin (1994/1991, 15, 18, 20, 22) prosessuaalifilosofian kanssa ajateltuna käsitteistä, asioista, esineistä, olennoista yms. tulee singulaarisia koneita ja konemaisia koosteita eli tiettyjä toimijoita ja tiettyä toimintaansa. Näin ajateltaessa CMX:n *Talvikuningas*-albumi alkaa toimia tällaisena koneena. *Talvikuningas*-albumi julkaistiin vuonna 2007 rajoitettuna ja numeroituna 8 000 kappaleen painoksena. Jokainen näistä kappaleista on ainutlaatuinen, mutta en tässä artikkelissa voi käydä niistä jokaista läpi yksityiskohtaisesti. Siksi keskityn etupäässä niistä yhteen erikoispainokseen sivuten muita painoksia. Minun tutkimani erikoispainos on Turun kaupunginkirjastosta. Painos sisältää levyn ja kansilehtisen, johon on painettu laulujen tekstit ja erilaisia Talvikuninkaan liittyviä kuvia. Rajoitetun painoksen julkaisuvuonna albumi oli myös ladattavissa netistä ilman tekstejä ja kuvia; aikana jolloin Spotify ei ollut vielä kuulijoille avoin palvelu. Vuonna 2008 albumista ilmestyi halvempi muovikantinen painos, joka ei myöskään sisältänyt laulujen tekstejä tai kuvia, mutta siitä löytyi ”Talvikuninkaan saagan” ”kehyskertomus”. (Isoaho, 2017.) Minun omistamani halvempi, muovikantinen versio on ostettu Anttilasta, Turusta.

Ajattelemalla *Talvikuningas*-teoksien materiaaleja eli albumeita singulaarisina materiaalisina toimijoina Coolen ja Frostin (2010, 10, 11) sekä Deleuzen ja Guattarin (1994/1991, 15, 18, 20, 39) ehdottamalla tavoilla, teoksen toiminta materiaalisuudellaan erilaisissa yhteyksissä korostuu (vrt. Braidotti 2002, 5, 23; vrt. Braidotti 2013, 22, 56). Vuonna 2007 painettu albumi ja vuonna 2008 julkaistu albumi koostuvat molemmat luonnosta saaduista raaka-aineista, kuten puista jalostetuista kartongin paloista, hiekasta kuumennetuista lasimassoista ja maasta kaivetuista alumiiniesiintymistä. Pahvikotelollinen erikoispainos ja muovinen halvempi versio kytkeytyvät materiaalisuudellaan esimerkiksi tiettyihin puu- sekä muiden raaka-aineteollisuuksien rihmas-toihin ja ekosysteemin koneistoihin, eivätkä ole niistä irrallaan.

Näin ajateltuna albumit siis materiaalisuudellaan osaltaan hämärtävät rajaa inhimillisen kulttuurin ja ei-inhimillisen luonnon välillä (vrt. Braidotti 2013, 2, 56, 72–73). Albumeiden inhimilliset toimijat kytkeytyvät ei-inhimillisiksi ajateltuihin immanenssin tasoihin ja samanaikaisesti albumeiden toiminta mahdollistaa erilaisten luonnossa esiintyvien raaka-aineiden toimijuuden inhimillisiksi ajatelluilla kentillä.

Ajateltaessa *Talvikuningas*-albumin netistä ladattavaa versiota materiaalisina toimijuuksina albumi kytkeytyy mitä monimutkaisimpiin satelliittien, bittidatan ja tietoverkkojen eli koneiden toimijuuksiin (vrt. Braidotti 2002, 172–173; Braidotti 2013, 59, 92). Voidaan kysyä, kuinka ”ihminen” tai ”inhimillinen” ihmiskuuntelija on kuunnellensa, tai deleuzelaisemmin ilmaistuna tullessaan vaikutetuksi kuuntelutoiminnan kautta näiden kaikkien ei-inhimillisten toimijoiden kanssa (vrt. Braidotti 2013, 1–2, 15; vrt. Leppänen 2017, 37, 39–43), ja onko mahdollista vetää selkeää, yksiselitteistä rajaa ihmisten, koneiden ja tietoverkkojen välillä.

Albumin ja Internetin koosteinen toiminta herättää kysymyksiä ei-inhimillisten toimijoiden vaikutuksista: jokaisella kuulijalla ei ole mahdollisuutta kuunnella albumia Internetin kautta esimerkiksi siksi, ettei hän omista laitetta, jonka toiminnan kautta hän pääsisi Internetiin. Näin ajateltuna Internetin toiminta, valta-asema, rajoittaa inhimillisen toimijan potentiaalista kuulijuutta. Netin ja *Talvikuninkaan* koosteinen toiminta tuo eteemme myös kysymyksiä eriarvoisuudesta ja etuoikeuksista, sillä ne Internetin käyttäjät ja musiikkiteollisuuden kuluttajat, jotka potentiaalisesti lataavat *Talvikuningas*-albumin, omaavat oletettavasti tietynkaltaisen länsimaiseen kapitalismiin paikantuvan elintason (vrt. Braidotti 2010, 208, 215; vrt. Braidotti 2013, 97; vrt. Leppänen 2017, 42; vrt. Peraino 2006, 70, 112). Olkoonkin, että nämä intensiteetit, mahdollisuudet, valtasuhteet ja elintasot vaihtelevat ja eriävät käyttäjä- ja kuluttajakategorioiden sisällä toisistaan huomattavasti.

Toimijoiden eli etupäässä ihmisten, ”inhimillisten”, ja luontojen sekä koneiden, ei-inhimillisten, suhteissa valta ei tietenkään jakaudu tasaisesti. Olisi vastuutonta väittää, ettei ”inhimillinen” käyttäisi valtaa eri tavoin kuin ei-inhimillinen. Mutta ”inhimillinen” ei ole ainoa toimija, joka hyödyntää valtasuhdettaan, sillä myös luonnoilla on valtasuhteita ihmisiin. Ihmiset, ”inhimilliset”, eivät voi hyödyntää luonnonmateriaaleja miten tahansa. Luonnonmateriaalit voivat potentiaalisesti toimia tietyillä tavoilla, joiden vaikutuksen alaisena ihmistenkin on toimittava. Samanaikaisesti voidaan ajatella, että ”inhimilliset” voivat potentiaalisesti toimia tietyillä tavoilla, jolloin ei-inhimillisten on toimittava näiden vaikutusten alaisena.

On tiedostettava ongelmalliset, valtaan liittyvät suhdekysymykset *Talvikuningas*-albumin pakkausmateriaaleja ajateltaessa. Vuonna 2007 ja 2008 julkaistujen albumeiden

materiaalit ovat puista ja muista luonnossa esiintyvistä aineista valmistetut, joten on oltava niin ihmisten kuin myös koneiden luonnonmateriaaleihin suuntautuvaa koosteista jalostustoimintaa, jotta *Talvikuningas*-albumin on voinut ja voi edelleen ostaa (levy-, netti)kaupasta. Tämä toiminta mahdollistaa myös sen, että ihmisten, ”inhimillisten”, on ja on ollut mahdollista kuunnella *Talvikuningas*-albumia. Tämä luonnonmateriaalien haltuun ottaminen kytkeyttää *Talvikuningas*-albumin ja sen immanensseissa toimijat kysymyksiin valtasuhteista ja vallankäytöstä näissä suhteissa.

Materiaalisen muotonsa vaikutuksesta *Talvikuningas*-albumi kytkeytyy edelleen kirjallisuuden konventioihin. Esikoispainos on materiaaliselta muodoltaan pieni eepos, eräänlainen ”mekaaninen kirja”, jonka voi laittaa soimaan äänikirjan tavoin. Lisäksi laulujen sanat sisältävä kansilehtinen on muodoltaan pienehkö kirja, joka on varustettu sekä tekijöiden että teoksen nimellä. Osoittamalla tekijöiden aseman ja ilmaisemalla oman paikkansa teos luo kirjallisuusinstituution immanenssia kirjallisten eleiden kautta (vrt. Kurikka 2013, 26, 51). Typografisesti musiikin jakaminen kappaleisiin, tai ”lukuihin”, on myös toimintaa, joka luo kirjallisia konventioita. Tullen vaikutetuksi julkaisupolitiikastaan 8 000 kappaleen esikoispainos tuottaa eräänlaista keräilyesine-kulttuuria, joka taas tuottaa teokselle erilaisia arvoja, kuten rahallista ja kulttuurivoaa. Vuotta myöhemmin ilmestyneestä muovisesta albumista tekstien ulossulkeminen ”kehystarinaa” lukuun ottamatta rajoittaa jossain määrin albumin toimintaa kirjallisten konventioiden kentällä. Tämän tuleminen-kirjallisuudeksi lisäksi *Talvikuningas*-albumi on äänilevy eli se kytkeytyy materiaalisuudellaan musiikin kenttiin. Se siis asuttaa niin kirjallisuuden kuin musiikin immanenssin tasoja ollen jatkuvassa musiikiksi tulemisen tilassa.

Tuleminen-musiikiksi ja tuleminen-kirjallisuudeksi

Talvikuningas-albumi toimii immanenssin tasona, tai tasoina, joissa erilaiset toimijat luovat. Samanaikaisesti kun teos on tietty toimija ja toisia toimijoita kohti suuntaavaa toimintaa, sitä voidaan ajatella myös tiettyinä immanenssin tasoina, jota toiminnot asuttavat. Näitä ovat esimerkiksi teoksessa musiikilliset intensiteetit, kuten instrumentit, laulut, levy-yhtiöt, soittajat, erilaiset taloudelliset ratkaisut yms. Nämä toimijat eriyvät toisistaan eroavaisuuksiensa avulla ja näiden toimijoiden tulemisten vuoksi *Talvikuningas*-albumi kytkeytyy tiettyyn musiikilliseen kenttään: suomalaisen musiikkiteollisuuteen. Samanaikaisesti kun teos toimii toimijoita kohti, toimijat toimivat teosta kohti (vrt. Deleuze & Guattari 1994/1991, 15, 18, 20, 39). *Talvikuningas* toimii suomalaisessa musiikkiteollisuudessa mm. pääomaa tuottavana sijoituskohteena (vrt. Kurikka 2013, 46), erityisten affektien tuottajana ja omana taiteellisena kokonaisuutenaan, jossa soivat tietyt sävelet.

Talvikuningas-albumi ja siinä musisoivat toimijat ovat tiettyjä, riippumatta siitä ovatko tekijät ajatelleet esimerkiksi sointuja tietyiksi, koska jokainen toimijoista on itsemääräävä, singulaarinen ja ainutkertainen (Deleuze & Guattari 1994/1991, 20). Tällä tarkoitan sitä, että samanaikaisesti kun esimerkiksi kitaralla soitetaan jokin tietty sointu, kuten A-molli, tämä A-molli luo itse itsensä ja suhteensa muihin säveliin olemalla eli toimimalla A-mollina (vrt. Leppänen 2017, 39–43). Soinnulla on erityinen suhde sitä soittavaan, tiettyyn kitaran, koska kitaran toiminnan avulla sointu tulee *Talvikuningas*-albumiksi, mutta sointu ei ”jää velkaa” toiminnoille, jotka luovat sen. (Ks. Deleuze & Guattari 1994/1991, 18, 37.) Taideteoksessa olevat toimijat eivät siis palaudu tekijänsä intentioon, vaikkakin tulevat vaikutetuiksi tekijän, tekijöiden, toiminnasta (vrt. Kurikka 2013, 12).

Musiikki ja kirjallisuus toimivat albumissa toisinaan erilaisiin, toisistaan eriytyviin, ja toisinaan samoihin suuntiin riippuen tilanteesta. ”Quanta”-kappaleen neljännessä säkeistössä teksti ja musiikki toimivat yhteisymmärryksessä luoden tuntemuksia kiivaasta taistelusta. ”Tähtilaivan kapteeni”-kappaleen tekstissä lauletaan, kuinka hahmo huutaa ja huitoo kauhuissaan, mutta musiikki on rauhallista ja selkeää.

Prosessuaalifilosofissa ajatellun vastavuoroisen vaikutuksen vuoksi *Talvikuningas*-albumissa musiikilliset tavat toimia luovat kirjallista tieteisfiktiota ja samanaikaisesti teksti luo musiikkia (ks. Deleuze & Guattari 1994/1991, 15, 18, 50). Erilaiset särinät, toistuvat sävelkuviot ja metalliset kolinat tuottavat vaikutelmia sähköisistä, mekaanisista laitteistoista, jotka kytkeytyvät tieteisfiktioon luoden tieteisfiktio kenttää äänien avulla (vrt. Leppänen 2017, 39–43). Teksti laulettuna taas tuottaa tietynlaisia rytmiä, ja näin ollen laulanta luo musiikin, äänien immanenssia sanallisesti (Deleuze & Guattari 1994/1991, 28, 50; vrt. Kainulainen 2011, 7, 10, 13).

Samanaikaisesti teos kytkeytyy vahvasti kirjallisiin traditioihin, niin kreikkalais- ja kristillismytologioihin, länsimaiseen romaaniperinteeseen kuin runouden esitystapoihin. Eritoten se kytkeytyy tieteisfiktio-genreihin, joissa toimivat spesifit konventiot ja lainalaisuudet (ks. esim. Matilainen 2014, 36). *Talvikuningas*-albumin laulujen teksteissä vilisee tieteisfiktio ja fysiikan sanastoa aina Laerteen tähtipölystä schwartzschildin kehiin.

Näin ollen, prosessuaalifilosofisesti ajatellen, teos ei pelkästään kytkeydy takaisin tieteisfiktio-genreihin vaan myös samanaikaisesti itse luo niitä. Albumi siis yhtä lailla tuottaa kirjallisuuden tieteisfiktio kenttää uusin tavoin kuin ottaa huomioon sen historian toimiessaan. (Vrt. Deleuze & Guattari 1994/1991, 15, 17–19, 28; vrt. Braidotti 2013, 57–58, 160.) *Talvikuningas*-albumin tieteisfiktio kenttiin kytkeytyviä toimintoja ovat mm. edellä mainittu sanasto sekä lukuisat kytkökset erilaisiin tieteisfiktio kerrontatapoi-

hin, kuten esimerkiksi ”Resurssikysymys”-kappaleessa, joka laulaessaan siirtokuntiin matkustamisesta luo kytköksiä *Blade Runner* -elokuvaan ja kirjailija Philip K. Dickin samannimiseen kirjaan. Yhtäältä siis teos luo tieteisfiktio kenttää (kuin myös muiden kirjallisuuden lajien immanenssin tasojen) toisista toimijoista eriävin toiminnoin, mutta tulee myös vaikutetuksi erilaisista muista tieteisfiktioon (kuin myös muihin kirjallisuuden lajeihin) kytkeytyvistä toimijoista.

Kuninkaan käsi, komentajan nyrkki

Materiaalisuuteen keskittyvällä lukutavalla ajateltaessa *Talvikuningas*-albumin tekstien koosteisessa toiminnassa korostuu erilaisten metallien ja ruumiiden koosteinen toiminta. Kappaleessa ”Kaikkivaltias” lauletaan: ”Kuningas nojaa kultaan käteensä metallitorninsa syövereissä / kuin auringonlieska on katseensa, sieluton, kalpea, sammumaton”. Käskysanana¹ operoiva sana: ”Kuningas” osoittaa ruumiille sen paikan sosiaalisessa yhteisössä (vrt. Kurikka 2013, 50–51). Maininta kultakätisyydestä kytkeyttää tekstin antiikin Kreikan mytologiaan ja Fryygian kuningas Midakseen, joka sai Dionysos-jumalalta kyvyn muuttaa asioita kullaksi käyttensä kosketuksella (Forsman 2008/1895, 109–110). En näe tätä intertekstuaalisena viittauksena, vaan tekstien koosteisena toimintana. *Talvikuningas*-albumin kultakäden ja Midaksen kytkös on enemmänkin luomista samalla immanenssin tasolla. Edelleen ajattelen proteesimaista kultakättä manifestaationa (vrt. Braidotti 2002, 216; vrt. Kurikka 2013, 50–51). Ajattelen siis, ettei kultakäsi ole vallan tai vaurauden symboli, tai representaatio, vaan että se tekee materiaalisella toiminnallaan ruumiista kuninkaan sosiaalisen paikan osoittajan.

Laulussa ”Punainen komentaja” Maltaan Hiram -niminen tähtilaivan kapteeni ”sulkee luomattomat silmänsä / avaa komposiittinyrkkinsä”. Hiramien ruumiin käskytetään useissa kappaleissa petturiksi, kapinalliseksi ja tähtilaivan kapteeniksi, kuten esimerkiksi ”Pretoriaanikyborgit” kappaleessa: ”kapteeniksi tähtilaivan / kohosin, palvelin / Kaukana tähtien / sylissä kotona / sukuni mahtajat / janosi valtaa / Olisin aseensa / salainen orjansa / veljien pettjä / kuoleman tuoja”. Materiaalisella lukutavalla komposiittinyrkistä tulee mielenkiintoinen. Komposiitti on kahden tai useamman materiaalin, kuten puun, metallin tai muovin, yhdiste.

¹ Kurikka (2013, 50–51) kirjoittaa Deleuzen ja Guattarin käskysana-käsitteestä näin: ”Deleuzen ja Guattarin katsannossa käskysanoissa manifestoituu sanojen ja asioiden välinen suhde nimenomaisesti tietynlaisen sosiaalisen järjestymisen – ja myös vallankäytön – kannalta. Käskysanat merkitsevät ruumiin tietynlaiseksi ja saavat aikaan sen eriytymisen muista tai käskysanat takaavat ruumiin ja sen sosiaalisen paikan vastaavuuden. Käskysanat siis tekevät jotakin, muuttavat ruumiin jonkinlaiseksi.”

Komposiittivalmisteissa materiaalit eivät ole sulautuneet toisiinsa mutta toimivat yhdessä. Kuten edellä kultakätisestä Kuninkaasta puhuttaessa en ajattele komposiittinyrkkiä niinkään symbolisena, tai representoivana, vaan manifestoivana. Komposiittivalmisteisen nyrkin ja *Talvikuningas*-albumin toiminta tapahtuu samalla immanenssin tasolla. Nyrkki osoittaa Hiramien ruumiin sosiaalisen paikan: hän toimii kapinajohtajana yhdessä monen erilaisen olennon kanssa kultakätistä Kuningasta vastaan, kuten "Parvatin tietäjä"-kappaleessa lauletaan: "Suunnitellen ja oppien, toisistaan voimaa imien / he sekoittaa toden, synnyttää tarun / he päättää nyt sodat saa loppua / on ruhtinaat suistuva istuimiltaan, korkeilta ja kylmiltä / on kuninkaat sortuva, maailma muuttuva / portit on avoinna kaikille".

Kulta on alkuaine eli sitä ei voi jakaa tai muuttaa kemiallisissa prosesseissa (Tieteen termipankki). Kulta sisältää siis vain itseään. Kuten edellä mainitsin, komposiittinen esine taas sisältää kahta tai useampaa materiaalia, ja materiaali voi olla metallia, puuta, muovia tai vaikka keramiikkaa. Teksti siis ehdottaisi ajattelemaan, että Kuningas on yksi; kiinteä ja "kokonainen" subjekti, kaiken keskiö. Teksti ehdottaa tätä niin kullaan materiaalisella, kemiallisella, koostumuksella kuin esimerkiksi "Kaikkivaltias"-kappaleen nimellä. "Kaikkivaltias"-kappaleessa lauletaan myös: "Kuningas sä olit maailmoiden, niiden takana pitelit lankoja / valtiat sä olit tahdostasi sai elämä päättyä, jatkaa". Komposiittinyrkki taas paikannuttaa Hiramien moninaiseksi, moneksi.

Tarinoiden toiminta

Kuulijan toiminnan yhdistyminen *Talvikuningas*-koosteeseen tekee materiaalisuudesta entistä monimutkaisemman. *Talvikuninkaan* tekstit ovat fragmentaarisia otteita erilaisista, ajallisesti toisistaan kaukana olevista lähteistä, eikä niiden "oikeasta" kronologisesta järjestyksestä ole yksiselitteistä varmuutta. Kuulijoiden keskuudessa on syntynyt useita mahdollisia vaihtoehtoja siitä, miten *Talvikuningas* tulee tarinaksi, tai toimii tarinana (ks. esim. Yrjänä, Halmkrona & Hämäläinen 2018, 175–182). Tämän artikkelin puitteissa en kuitenkaan pysty käymään kaikkia mahdollisia tarinalinjoja läpi, joten keskityn analysoimaan sitä, millaista tarinaa komposiittinyrkin ja kultakäden materiaalisuus ehdottaisivat.

Monessa kappaleessa esitetään, että Maltaan Hiramien ja Kuninkaan suhde on symbiootinen. Esimerkiksi "Tähtilaivan kapteeni"-kappaleessa Hiram laulaa minä-kertojana itselleen ja itsestään: "Vankiko, vaiko pakolainen, orja tahikka kuningas". Edellä mainitussa "Punainen komentaja"-laulussa teksti toimii Raamatun kanssa samassa immanenssin tasossa puhuessaan "valkeasta kivistä": "ja pientä valkeaa kiveä / hän [Hiram] hieroo ja hymyilee hiljaa". Tätä valkoista kiveä voidaan ajatella Johanneksen Ilmestyskirjassa (Ilm. 2:17) mainittuna kivenä, joka pitää sisällään uuden nimen, jonka tietää

vain se, joka nimen on saava. Kappaleessa valkoinen kivi siis ehdottaa kuulijalle, että Hiram saa uuden nimen. Lukuisten Kuninkaan ja Hiramien kytkökseen viittaavien kohtien takia näen perusteltuna ajatella, että tämä nimi on Kuningas. Hiram siis muuttuu Kuninkaan klooniksi valkean kiven manifestoidessa materiaalisella kytketymsellään heidän suhteensa laatua. Samankaltaisuutta ehdottaisi myös kappale "Kaikkivaltiaan peili" jo pelkällä nimellään.

Käsien materiaalisuus huomioon ottaen, *Talvikuninkaan* tekstien toimiessa koosteisesti, tekstit ehdottaisivat tullessaan tarinaksi, että kulta on yksi potentiaalinen komponentti monimuotoisessa materiaalien kirjossa, koska tekstien samanaikainen, samoissa immanenssin tasoissa toimiminen luo ajatuksen siitä, että kultakätinen Kuningas on yksi potentiaalinen Hiramien muunnelma. Tavallaan yksi todennäköisyyslaskennan tulos, mutta ei kuitenkaan sen pääte. Näin ollen Hiram muuttuu jatkuvasti Kuninkaaksi ja Kuningas tulee jatkuvasti Hiramiksi tekstien ja kuulijan koosteisen toiminnan kautta. Edelleen kuulijan toiminnan mukaan ottaminen mahdollistaa myös kaikkien muiden potentiaalisten tarinallisten tulemisten toteutumisen samalla, kun vain yksi tapahtuu, sillä tulemiset eivät välttämättä olossulje toista tulemistä (Deleuze & Guattari 1994/1991, 15, 50). Hiram siis samanaikaisesti niin muuttuu kuin on muuttumatta Kuninkaaksi riippuen kuulijan toiminnasta.

Lopuksi

Musiikin ja tekstin yhteistoiminnasta johtuen voidaan ajatella, että *Talvikuningas*-albumi luo toiminnallaan samanaikaisesti niin musiikkia, ollen jatkuvassa musiikiksi tulemisen tilassa, kuin kirjallisuutta, tullen jatkuvalla syötöllä kirjallisuudeksi. Näin ollen teos tuottaa jotain uutta: se on enemmän kuin "vain" musiikkia ja enemmän kuin "vain" kirjallisuutta, mutta pitää kiinni molempien kenttien singulaarisista ja erilaisista tavoista luoda taidetta. Tällä tavalla toimien *Talvikuningas*-albumi kytkeytyy molempien taidelajien historiaan.

Talvikuningas-albumin tekstit ovat luettavissa tarinana kohti yksilöistymistä, sitä että komposiittinyrkki muuttuu kultaiseksi kädeksi, jolloin voidaan ajatella, että albumissa kerrotaan tarinaa siitä, miten moneus muuttuu yhdeksi. Kuitenkaan tekstit eivät olosulje sitä, että Kuningas tulee jatkuvasti Hiramiksi eli tekstit tarinoiksi tullessaan ehdottavat myös sitä, että kultakäsi tulee komposiitiksi. *Talvikuninkaan* tekstit eivät toimi materiaalisessa maailmassa "vain" teksteinä, vaan toimivat koosteisessa toiminnassa esimerkiksi kitaroiden, soitattajien, rumpujen, teknisten äänentoistolaitteiden, tuottajien, A-mollien, syntetisaattoreiden, äänihuulien, kirjallisuus- ja musiikki-instituutioiden, kuuntelijoiden, puuraaka-aineiden, sovitussuoftien, ääniaaltojen, kirjallisten ja musiikillisten konventioiden, metalliteollisuuden, bassojen yms. kanssa. Tämän *Talvikunin-*

gas-albumin tekstien ja musiikin materiaalisuuden huomioon ottaminen avaa reittejä albumin ajatteluun muunakin kuin tarinana totalitaarisesta yksilöistymisestä. Toimies-
saan koosteisesti teos siis voi toimia yksilöistymistä kohti, mutta ei pelkisty siihen, vaan
pitää toiminnassaan samanaikaisesti mukana potentiaalisuuden moneuteen.

LÄHTEET

DISKOGRAFIA

CMX 2007: *Talvikuningas*. EMI Finland Ab.

CMX 2008: *Talvikuningas*. EMI Finland Ab.

PAINETUT

Braidotti, Rosi 1993/1991: *Riitasointuja*. Tampere: Vastapaino.

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

Braidotti, Rosi 2010: The Politics of "Live Itself" and New Ways of Dying. Teoksessa *New
Materialism. Ontology, Agency, and Politics*. Edited by Diana Coole and Samantha Frost.
Durham & London: Duke University Press.

Braidotti, Rosi 2013: *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.

Colebrook, Claire 2002: *Understanding Deleuze*. Sydney: Allen & Unwin.

Coole, Diana & Frost, Samantha 2010: Introducing the New Materialism. Teoksessa *New
Materialism. Ontology, Agency, and Politics*. Edited by Diana Coole and Samantha Frost.
Durham & London: Duke University Press.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix 1994/1991: *What is Philosophy?*. New York: Columbia
University Press.

Forsman, Kaarlo 2008/1895: *Kreikkalaisten ja roomalaisten mytologia eli jumalaistarut
ja sankarisadut*. Porvoo-Juva: Salakirjat.

Haraway, Donna J. 1988: Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and
the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies* 14: 3, 575–599.

Irni, Sari, Meskus, Mianna & Oikkonen, Venla 2014: Teknotieteen, sukupuolen ja materi-
aalisuuden muunnemat. Teoksessa *Muokattu elämä. Teknotiede, sukupuoli ja materiaa-
lisuus*. Toim. Sari Irni, Mianna Meskus & Venla Oikkonen. Tampere: Vastapaino.

Kainulainen, Siru 2011: *Kun sanat eivät riitä. Rytmi, modernismi ja Eila Kivikk'ahon runous*. Turku: Turun yliopisto.

Kurikka, Kaisa 2013: *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Eetos julkaisuja 10. Turku: Eetos.

Lehtimäki, Markku & Lahtinen, Toni 2006: *Rock, Lyriikka, Tulkinta*. Teoksessa *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*. Toim. Toni Lahtinen & Markku Lehtimäki. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Leppänen, Taru 2017: *Unfolding Non-Audist Methodologies in Music Research: Signing Hip Hop Artist Signmark and Becoming Deaf with Music*. Teoksessa *Musical Encounters with Deleuze and Guattari*. Edited by Pirkko Moisalo, Taru Leppänen, Milla Tiainen & Hanna Väättäin. New York, London, Oxford, New Delhi & Sydney: Bloomsbury Academic.

Matilainen, Hanna 2014: *Mitä kummaa. Opas kotimaiseen spekulatiiviseen fiktion*. Vantaa: Avain.

Peraino, Judith A. 2006: *Listening to the Sirens. Musical Technologies of Queer Identity from Homer to Hedwig*. London: University of California Press, Ltd.

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos 2008: *Pyhä Raamattu*. Mikkeli: Kirjapaja.

Yrjänä, A. W., Halmkrona, Janne & Hämäläinen, Tuukka 2018: *Ad Nauseam. CMX:n verkkosivujen kadonneet aarteet*. Helsinki: Like Kustannus Oy.

PAINAMATTOMAT

Alanko, Tero 2007: *CMX Talvikuningas*. <https://www.soundi.fi/levyarviot/cm-x-talvikuningas/> [otettu: 26.9.2018]

Fagerholm, Toni 2008: *Monikasvoinen aamutähti. CMX-yhtyeen Cloaca Maxima levykoelman analyysi*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.

Hedberg, Sini-Meri 2002: *Venehellä vaskisella, kuutilla kuparisella. A. W. Yrjänän rock-lyriikan intertekstuaaliset yhteydet Kalevalaan ja samanismiin*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.

Heikura, Elisa 2012: *Heikkoa kerronnallisuutta. Kerronnallisuuden mahdollisuus ja mahdollisuus CMX-yhtyeen Talvikuningas-albumissa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Hietanen, Piritta 2001: *Maakuopissa höyryää runonjalat, valtateillä etenee projektit. Hectorin, Ismo Alangon, Martti Syrjän ja A. W. Yrjänän laulutekstien runomuodon analyysi*. Suomen kielen lisensiaattityö. Turun yliopisto.

Isoaho, Timo 2017: *Talvikuningas 10 vuotta – A. W. Yrjänä, Janne Halmkrona ja Rauli Eskolin kertovat, miten scifi-mammuttilevy syntyi*. <https://www.soundi.fi/jutut/talvikuningas-10-vuotta-a-w-yrjana-janne-halmkrona-ja-rauli-eskolin-kertovat-miten-scifi-mammuttilevy-syntyi/> [otettu: 28.12.2018]

Kivijärvi, Mari 2016: *Pian kirjoitukset pyhiä, esineet taikakaluja. Matkamyytin ja metatsojen yhteenliittymät A.W. Yrjänän Somniassa ja CMX:n Cloaca Maxima II:ssa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Kokkola, Jussi 2013: *Luokatonta lyriikkaa? Yhteiskuntaluokka Asan, Palefacen ja Julman Henrin rap-sanoituksissa*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.

Tieteen termipankki 2019: *Alkuaine*. <http://tieteentermipankki.fi/wiki/T%C3%A4hti-tiede:alkuaine> [otettu: 16.3.2019]

Esseet

Roosa Levola

”EI TAINARON OLE PAIKKA, NIIN KUIN
EHKÄ LUULET. SE ON TAPAHTUMA,
JOTA KUKAAN EI MITTAA.”

Maaginen realismi Leena Krohnin Tainaronissa

Teini-ikäisenä luin ensimmäisen kerran kolumbialaisen nobelistikirjailija Gabriel García Márquezin *Sadan vuoden yksinäisyyden*, ja ajattelin, että minun on luettava se joskus aikuisena uudestaan, jotta ymmärtäisin sen. Kesällä 2018 päädyin ostamaan kyseisen romaanin kirpputorilta ja lukemaan sen uudestaan. Viimeisen sivun jälkeen minuun jäljelle jäänyttä oli yhä vain se sama erikoinen tunne siitä, että tuossa romaanissa on jotain, mitä en pysty selittämään. En, vaikka olen opiskellut kirjallisuustiedettä yliopistossa jo muutaman vuoden. Päädyin etsimään *Sadan vuoden yksinäisyydestä* tietoa, ikään kuin selvittämään sen salaisuutta, ja lopulta löysin jotain, johon ajatukseni sitten jäivät: *maaginen realismi*.

Olin nähnyt ja kuullut sanaparin *maaginen realismi* silloin tällöin, mutta en tiennyt, mitä se oikeasti tarkoittaa. Siitä ei ole koskaan puhuttu kirjallisuustieteen luennoilla puhumattakaan peruskoulusta tai lukiosta. Se saatetaan mainita kirja-arvosteluissa, mutta sitä ei koskaan selitetä. Ehkä se on genre, joka on olemassa vain joidenkin kirjojen kansilehtien sisällä tai puheessa yhtenä lauseena. Ehkä se on genre, jonka ajatellaan rajautuvan vain Latinalaiseen Amerikkaan. Tai ehkä se on genre, jonka merkitystä ei ole ymmärretty.

Yritin etsiä suomalaisia maagisia realisteja, mutta se oli vaikeaa. Ainoa maagiseen realismiin selkeästi yhdistetty suomalainen nimi, jonka löysin Yrjö Hosiainluoman toimittamasta *Kirjallisuuden sanakirjasta*, oli Leena Krohn. Valitsin kandidaatin tutkielmaani tarkasteluun Krohnin *Tainaronin*, sillä olen itse lukenut sitä aikaisemmin satuna, ja tiedän sitä luettavan fantasiana.

Leena Krohnin *Tainaron* (1985) on kertomus ötököiden kaupunkiin, Tainaroniin, muutaneesta henkilöstä, joka kirjoittaa kirjeitä tuosta erikoisesta kaupungista jollekulle, joka jää romaanissa arvoitukseksi. Teoksen kertojan identiteetti jää yhtä lailla arvoitukseksi, mutta selvää on, että hän on Tainaronin kaupunkilaisia ”enemmän ihminen”. Ikään kuin lukijan seurana, ihmisten katsomossa, ihmettelemässä näkemäänsä ja kokemaansa, joka on niin paljon kaikkea, että on oleva jo liikaakin ihmistajuntaan. Siinä missä kertoja tuntuu tutulta, tuntuu hän samanaikaisesti myös vieraalta. Jäljelle jää

erikoinen tunne siitä, että Tainaron on kuin jokin etäisesti tuttu kaupunki jossain, mutta kuitenkin niin pitkän matkan ja ajan päässä, ettei sitä melkein saata muistaa.

Tainaronin asukkaat ovat hyönteisiä mutta samaan aikaan niin ihmismäisiä, että lukija joutuu tasapainoilemaan sen suhteen, kumpaan tulkintaan uskoo – tai sitten uskoo heidät hyönteisiksi ja ihmisiksi yhtä paljon. Leena Krohn on kertonut teoksessaan *Rapina ja muita papereita* (1989) valinneensa Tainaronin asukkaiksi hyönteiset siksi, että nämä hahmot tuntuisivat ihmiselle mahdollisimman vierailta. Ihminenhän on tottunut ajattelemaan vain ihmiset kaupunkien asukkaiksi, *eläimethän vain elävät luonnossa viljeleinä*. Hyönteisten ulkonäkö voi tuntua ihmiselle jopa vastenmieliseltä, vaikka vierautta, outoutta, orgaanisia ihmeellisyyksiä ja vastenmielisyyttä on toisissa ihmisissäkin. Kuinka paljon enempiä voi sanoa olevansa varma vastaantulevan ihmisen ajatuksista kuin maassa kävelevän ötökän?

Wendy B. Faris on listannut artikkelissaan *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction* viisi maagiselle realismille tunnusomaista piirrettä, jotka koen käyttökelpoisiksi myös Tainaronin suhteen. Farisin mukaan maagisen realismin teksteille ovat tyypillisiä (1) ilmiömaailman vahva läsnäolo, (2) pelkistymättömät magiikan elementit, (3) kaksi ristiriitaista ymmärrystä, (4) tunne kahden maailman lähekkäisyydestä ja (5) ajan, paikan ja identiteetin ideoiden hämärtyminen. Näistä maagisen realismin piirteistä erityisesti ymmärryksen ristiriitaisuus sekä ajan, paikan ja identiteetin ideoiden hämärtyminen ovat keskeisessä asemassa *Tainaronissa*. Maaginen realismi voi tietysti olla muutakin kuin Farisin listaamien viiden kohdan summa, ja teksti voi olla maagisesti realistinen, vaikkeivät kaikki nämä kohdat täytyisikään. Farisin listaus on kuitenkin selkeä ja jättää liikkumatilaa analysoitaessa kirjallisuutta maagisen realismin viitekehyksessä.

Tainaronissa on konkreettisesti läsnä kaksi erilaista maailmaa: kertojan menneisyyden kaupunki, johon hän lähettää kirjeitä kaiken aikaa, ja Tainaronin kaupunki, joka on kertojalle hyvin poikkeuksellinen, jatkuvan hämmästelyn ja ihmettelyn kaupunki. Tämän lisäksi *Tainaronissa* ovat lähekkäin – tai limittäin – ihmisen ja hyönteisen maailma. Tainaronista välittyvät vahvasti myös uskottavan ja epäuskottavan maailman merkit. Lukijalle on siis tarjottu valtavasti aineksia, jotka ovat ristiriitaisessakin suhteessa toisiinsa.

Kaksi ristiriitaista ymmärrystä syntyy siitä, että lukijalle on usein luontevaa hahmottaa epätodet ja tosiasiat toistensa puhtaiksi vastakohtiksi, jotka sulkevat toisensa pois. Tällöin, jos Tainaronin kaupungin asukkaat ovat hyönteisiä, ei ihminen voisi olla rinnastettavissa heihin täysipainoisesti. Ja jos *Tainaronissa* havaitsee jotain yliluonnolliseksi tulkittavaa, ahmaisisi se saman tien kaiken uskottavuuden ja realismin mennessään.

Kuitenkin toisaalta realistiset elementit ovat romaanissa kaiken aikaa yhtä vahvasti läsnä kuin maagisetkin elementit. Maagisen realismin käsitteeseen liittyy vahvasti tällainen vastakohtiksi ja toisensa poissulkeviksi ajateltujen elementtien samanaikainen läsnäolo.

Realismina *Tainaronissa* toimii itse ilmiömaailman lisäksi myös käsitys siitä, mikä on realistista ja normaalia. Kertojan tapa suhtautua asioihin on realistinen ja tuttu – hän jäsentää havaintonsa ensisijaisesti järjellä. Realismia *Tainaronissa* on se jokin, jota vasten verrataan ja ihmetellään. On oltava ensin jokin tavallinen, jotta jokin muu voi vaikuttaa hämmästyttävältä. Tuo tavallinen *Tainaronissa* on se realistinen maailma ja ne lainalaisuudet, jotka lukija ja kertoja jakavat.

Ymmärryksiä *Tainaronissa* horjutetaan sulauttamalla samaan kehykseen epätavanomaisia elementtejä. Mieli ja ruumis, henki ja aine, elämä ja kuolema, todellinen ja mielikuvitus, itse ja toinen, mies ja nainen: nämä ovat rajoja, jotka maagisessa realismissa pyyhitään pois, ylitetään, hämärretään, tuodaan yhteen tai kokonaan uudelleen luodaan (Zamora & Faris 1995, 5). *Tainaronin* tapahtumat ovat juuri tällaisia monisyisyyksiä: Ei ole ihmistä eikä hyönteistä, vaan niiden hybridi. Ei ole kaupunkia yhtenä tai kokonaan olemattomana, vaan jotain siltä väliltä. Ei ole kaupunkilaista, joka ei seuraavassa käänteessä voisi jo olla jotain muuta.

Monesti realismin ja maagisen realismin suurimmaksi eroksi on todettu se, että realismi pyrkii kuvaamaan maailmaa ainutkertaisena objektiivisena representaationa luonnosta ja sosiaalisista suhteista, kun taas maaginen realismi luo tilaa monimuotoisuuden vuorovaikutuksille. Maagisen realismin teksteissä ontologinen sekasorto tarjoaa merkityksiä; se vaatii lukijaansa tarkkailemaan konventioita kausaliteetista ja materiaalisuudesta (Zamora & Faris 1995, 3).

Fantasiasta poiketen lukijan silmissä epäuskottava on esitetty *Tainaronissakin* epäuskottavana, vaikkakin vain osittain ja ajoittain. Samaan aikaan kuitenkin tavanomaisen ja epätavanomaisen rajat hälvennetään. Teoksessa hämmennys ei ole läpikäyvää, vaan valikoivaa. Lukijan ensimmäinen reaktio usein on tulkita vieraannuttavat elementit joko henkilöahmon hallusinaatioksi tai taikuudeksi (Faris 1995, 171). Krohnin romaanissa ei varmuudella käykään selväksi, mistä lopulta on kyse: miksi Tainaron on sellainen kuin on, ja kuinka luotettava on kertoja?

Maagisessa realismissa ei ole fantasian tapaan kyse luodusta maailmasta, vaan tavasta nähdä todellisuus toisin. Koen maagisen realismin liittyvän vahvasti tietämiseen ja juuri nimenomaan toisin tietämiseen ja tietämisten mahdollisuuksiin. *Tainaronissa* liikutaan useiden tietämisen tapojen läpi. Se, mitä kertoja *Tainaronissa* näkee, on vain

yksi, eräänlainen todellisuus, sillä useaan otteeseen kertoja tarvitsee opastaan Jäärää selittämään ja kielellistämään asioiden ”todellisen” laidan. Se, mitä kertoja näkee, ei aina ole sitä, mitä hän asiasta tietää tai kuvittelee tietävänsä. Kertoja näkee ensin jotain, ja kuullessaan Jäärältä tietoa asiasta, hän alkaakin nähdä toisin. *Tainaroniin* syntyy siis useampi rinnakkainen todellisuus, joista lukija helpoiten samastuu kertojan todellisuuteen.

Kertojan samastuttavuus rakentuu hänen tavanomaisesta tavastaan hahmottaa maailmaa. Hän toimii tutulla tavalla hämmästellessään asioita, joita lukijakin hämmästelee, ja pitäen outoina, jopa epäuskottavina sellaisia asioita, joita lukijakin pitää tällaisina. Kun kertoja kohtaa jotakin, joka ei luontevasti istu hänen tietämisensä ja maailmassa olemisensä tapaan, hän kyseenalaistaa sen. Kertojan toiminta on uskottavaa, ja siksi hän vaikuttaa lukijalle luotettavammalta hahmolta, kuin joku toinen, jonka olemisen tapa Tainaronissa on epätavanomaista.

Tainaronin yksi keskeisimmistä teemoista on muutos. Kaupungin asukkaat muuttavat olomuotoaan tunnistamattomiksi tietyin väliajoin, ja tämän lisäksi myös kaupunki itsessään on jatkuvassa, silminnähävässä muutoksen tilassa. Kaupungin maa liikkuu itseksensä, ja yhtenä päivänä kuljettu tie voi seuraavana päivänä olla jo olemattomissa. *Tainaronin* henkilöiden ja paikkojen yhtäkkäinen muuttuminen tuntuu vieraalta, epäuskottavalta ja lopulta ehkä jopa melkein mahdottomaltakin, mutta mikään siinä ei kuitenkaan ole ihmisytyteen tai mihinkään elossa olemisen tapaan kuulumatonta. Ihminenkin muuttuu kaiken aikaa, ulkoisesti ja sisäisesti. Ainoastaan kerronnan tapa, sen silmiinpistävä äärimmäisyys, saa muutoksen näyttämään joltain, mikä ei kuuluisi tähän maailmaan.

– Ei Tainaron ole paikka, niin kuin ehkä luulet. Se on tapahtuma, jota kukaan ei mittaa. Ei kenenkään hyödytä ryhtyä kiusantekoon. Se olisi ajan ja voimien tuhausta. Ymmärrätkö nyt?

En voinut olla ymmärtämättä, että Tainaron eli niin kuin asukkaansa, sekin oli olento, josta koko ajan oli tulossa muuta kuin mitä se oli. (T109)

Paikka, identiteetti ja aika sekoittuvat romaanissa keskenään muodostaen järjestelmän, joka ei ole mikään tunnistettava maailmanjärjestyksen muoto, mutta joka toimii koko romaania kannattelevana ideana. Krohnin romaani alkaa Angelus Silesiuksen lainauksella ”*Et ole paikassa vaan paikka sinussa*”, joka on kuin suora vihje Tainaronin ontologiseen sekasortoon – yritykseen horjuttaa realismin perustuksia.

Konventionaaliseen ajatteluun nojautuen aika olisi loogisesti kulkevaa ja lineaarista, identiteetti jotakin pysyvää ja luotettavaa ja paikka olisi ihmisestä erillään, selkeästi

ulkopuolella, ja ehdottoman pysyvää. *Tainaron* sen sijaan tarjoilee maailman, jossa mikään ei noudata konventionaalisen ajattelun kaavaa. Niin identiteetti kuin paikkaakin on kytkeytynyt johonkin tiettyyn aikaan, joka sekin kuitenkin vaihtuu jatkuvasti. Yhtenä päivänä Tainaronin asukas voi olla tietynlainen tietystä kohdasta kaupunkia, mutta seuraavana päivänä häntä ei ehkä sellaisessa muodossa enää olekaan, ja kaupunginosakin on jo toinen.

Kun *Tainaronin* omituiselta ja sekasortoiselta tuntuva aika-paikka-identiteetti -järjestelmää lähtee sovittamaan tuntemaamme maailmaan, se oikeastaan istuu siihen kuin itsestään. Aika ihmisen lapsuudessa on luonnollisestikin toinen, kuin aika sen jälkeen – vuodet vaihtuvat, aika kuluu. Lapsi kasvaa, oppii ajattelemaan, muuttuu niin fyysisesti kuin psyykkisestikin. Jopa yksittäinen kaupunki on varmasti toisenlainen, kuin mitä se lapsuuden aikana oli, kun taloja on rakennettu lisää, ehkä metsiä on kaadettu tai entiselle pellolle on noussut valtava tehdas. Ja mikä kaikessa tässä lopulta eroaisi *Tainaronissa* tapahtuvista muutoksista?

Silesiuksen sitaatti on siis eräänlainen tapa hahmottaa ajan ja paikan kiteytymää ihmisen ajattelussa. Todellisuus aikoinen, paikkoineen ja identiteetteineen on jatkuvassa muutoksessa, jota ihminen ei kykene loputtomasti hallitsemaan, saati pysäyttämään johonkin tiettyyn muotoonsa. Paikka jonain objektiivisena, staattisena ihmisen tarkailun kohteena on olemassa ainoastaan ihmisessä itsessään muistoina, ajatuksina, unina.

Maagisen realismin uranuurtaja Gabriel García Márquez on sanonut Plinio Apuleyo Mendozan haastattelussa todellisuuteen kuuluvan liioittelun ja suurentelun. Maagisuus realismissa on hänen mukaansa ”todellisuutta ilman sellaisia rajoja, jotka rationalistit ja stalinistit ovat asettaneet voidakseen itse helpommin ymmärtää maailmaa” (Mendoza 1983, 70). Márquezin mukaan todellisuus itsessään on epäsuhtainen, jolloin – paradoksaalista kyllä – realismi on vähemmän todellista kuin maaginen realismi, joka pääsee lähemmäs todellisuuden hajanaista luonnetta (Simpkins 1995, 148).

Maaginen realismi liittyy siis olennaisesti ilmiömaailman lisäksi myös tietoisuuteen ja ajattelun ulottuvuuksiin. Ajatteluun sen sijaan sidoksissa on kieli, jota käytämme, ja sillä tavoin rajaamme ja jäsenämme havaitsemaamme maailmaa ja sen ilmiöitä. Liitän tässä kohtaa maagiseen realismiin enemmän tai vähemmän läheisesti 2000-luvulla syntyneen filosofiansuuntauksen, Quentin Meillassoux’n edustaman spekulatiivisen realismin, joka lähtee siitä, että ihmisestä riippumaton näkökanta todellisuuteen on mahdollista saavuttaa hyväksymällä ajattelun laeista täysin riippumaton kaaos ja hyperkaaos. Silloin mikään ei periaatteessa voisi olla mahdotonta tai ajattelemattomissa, ja kaikki lait olisivat välttämättä satunnaisia. Spekulatiivinen realismi kritisoi kantilaista

ajatusta siitä, että ihminen kohtaisi todellisuuden ainoastaan kielellisten merkitysten, ymmärryksen kategorioiden, historiallisesti rakentuneiden käytäntöjen tai muiden konventionaalisten periaatteiden kautta, eikä koskaan sinänsä. (Nivala 2014, 241, 246-247.) Se siirtää keskiön ihmisestä maailmaan, ja purkaa ajatusrakennelmia, joissa maailma toimii ainoastaan tietyllä, opitulla tavalla.

Tainaronin kertojan ymmärrys Tainaronista muuttuu silloin, kun Jäärä kielellistää hänelle näkemänsä. Pienen hautakummun nähtyään kertoja tulee apeaksi, mutta kun Jäärä kertookin sen olevan vain kaupungin eräs asukas, Matkija, kertoja ei enää näekään maassa hautakumpua, vaan ainoastaan elävän olennon, Matkijan. Hautakumpu on varmasti tutumpi ja tavanomaisempi asia maailmassa kuin Matkija, mutta kuitenkin niin kertoja kuin lukijakin hyväksyy sen, että maassa ei sittenkään ollut hautakumpua, sillä niinhän Jäärä kertoi, ja niinhän Jäärä *tiesi*. Juuri tällainen on konventionaalisen ajattelun ja tietämisen kaava. Asioita ajatellaan ymmärrettäviksi vasta, kun niille on olemassa sanallistettu, valmiiksi selitetty muoto. Silloinkin, kun se mitä näkee ja se mitä kuulee eivät oikeastaan olisikaan yhteydessä.

Spekulatiivisen realismin idea sovellettuna *Tainaronin* maailmaan voisi olla jotakin tämän kaltaista: on mahdollista, että Jäärän tietämät asiat ovat todellisia, mutta niiden ei pitäisi täysin kyseenalaistamatta syrjäyttää sitä, mitä kertoja on sitä ennen tiennyt (tai kuvitellut tietävänsä tai nähnyt – ja mikä näiden ero lopulta on?). Lapsuudessaan kertoja päättää tietoisesti nähdä marmorihelmen kimaltavana tavanomaisen helmen sijaan, jopa sanallistaen uuden tietonsa itselleen, ja yllättäen helmi muuttuukin taas kimaltavaksi. Kyse on siis siitä, mitä hän päättää tietää ja mitä päättää haluta nähdä. Tietämisen, näkemisen ja uskomisen teemat pyörivät toistensa ympäri *Tainaronissa* havainnollistaen tietämisen ja todellisuuskäsitysten rakentumista.

Kirjallisuusgenreinä fantasian, spekulatiivisen fiktion ja maagisen realismin rajapinnat voivat toisinaan olla hyvinkin häilyviä, eikä rajojen vahvistaminen ole aina tarpeellakaan. Kuitenkin joskus voi olla ratkaisevan tärkeää nähdä teoksissa muitakin ulottuvuuksia kuin vain tavanomaiset kaksi: tosi tai epätosi. Maagisen realismin määrittely ainoastaan erona realismista on riskialtista, sillä usein nämä genret ponnistavat samankaltaisilta, elleivät jopa identtisiltä alustoilta (Zamora & Faris 1995, 2). Genrerajat voivat toimia maailman jäsentäjinä, mutta samalla ne saattavat sulkea toisenlaisia tulkinnan tapoja.

Sanaparissa 'maaginen realismi' pääpaino on oikeastaan enemmän sanalla *realismi* kuin magiikka, toisin kuin ehkä voisi kuvitella. Maaginen realismi ei kerro epätoisia tosien rinnalla, vaan pikemminkin totuuden sellaisella tavalla, joka saa lukijansa kiinnittämään siihen uudenlaista huomiota. Maaginen realismi asettuu haastamaan

uskomuksia ja totuuksia, kyseenalaistaa ihmisen paikan maailmassa ehdottaen sitä vain yhdeksi muuttuvaksi osaseksi hyperkaaokseen, jota ei ehkä koskaan voi jäsentää lopulliseen muottiinsa ja jota ihmisen ei edes pitäisi yrittää vallankäytöllään rajata ja ahtaa kielellistettyihin kategorioihin

Tainaronissa ihmisen paikalla on hyönteinen, ja juuri se sekä erottaa romaanin tuntemastamme todellisuudesta että yhdistää romaanin siihen. Ikään kuin kaikki sitä myöten olisi peruuttamattomasti satua, vaikka juuri mikään siinä ei vielä sinänsä ole mahdotonta. Romaani kertoo samanaikaisesti sekä ihmisistä että hyönteisistä, ei vastakohtina, vaan rinnan – helposti samastettavina, melkein samoina. Se kertoo tavasta katsoa ja ennen kaikkea se kertoo tavasta nähdä. Nähdä silloinkin, kun silmiään ei tahtoisi uskoa. Tai kun näkeminen, uskomisen ja tietäminen eivät enää mahdukaan samaan asetelmaan. Se puhuu monin vertauksin ja kärjistyksin todellisista asioista. Se ikään kuin ehdottaa maailmaa, jossa rajat ihmisen ja eläimen, unen ja valveen, pysyvyyden ja muutoksen sekä toden ja epätoden välillä olisivat vain keinotekoisesti piirrettyjä, määriteltyjä ja sanallistettuja.

Hänen ääriiviivansa, jotka itse kerran olin piirtänyt hänen ympärilleen, jotta voisin näyttää ja nimetä hänet, olivat nyt haihtuneet. Ne päästivät vapauteen sen suuren vieraan, joka oli paljon todellisempi – . (Tainaron 131)

Tainaron olisi helppoa – aivan liiankin helppoa – lukea fantasiasaduksi. Ihminen matkustaa mielikuvitukselliseen Tainaronin kaupunkiin, jossa asukkaat ovat jättiläismäisen suuria hyönteisiä. Siellä ihminen sitten ihmettelee näkemänsä ja sillä selvä. Mutta jos romaania lähteekin lukemaan maagisesti realistisena, joutuu kohtaamaan ontologisen sekasorron. Ymmärtämään, että se mitä näkee, ei aina ole sitä mitä tietää, ja se mitä saa tietää, voi muuttaa kaiken, mitä sen jälkeen ympärillään näkee.

AINEISTO

Krohn, Leena 1985, 2006: *Tainaron*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.

LÄHTEET

Faris, Wendy B. 1995: Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. Teoksessa *Magical Realism. Theory, History, Community*. Toim. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris. Durham & London: Duke University Press.

Mendoza, Plinio Apuleyo 1982/1983: *Ihmisen ääni. Keskusteluja Plinio Apuleyo Mendozan kanssa*. Suom. Matti Brotherus. Helsinki: WSOY.

Nivala, Asko 2014: Spekulaatiivisen realismin ja posthumanismin yhtymäkohtia. Quentin Meillassoux'n korrelationismin kritiikistä lain Hamilton Grantin luonnonfilosofiaan. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos.

Simpkins, Scott 1995: Sources of Magic Realism/ Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature. Teoksessa *Magical Realism. Theory, History, Community*. Toim. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris. Durham & London: Duke University Press.

Zamora, Lois Parkinson & Faris, Wendy B. 1995: Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s. Teoksessa *Magical Realism. Theory, History, Community*. Toim. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris. Durham & London: Duke University Press.

Roosa Levola

TAIDE, JOKA TEKEE PAHAA

Sanon nyt jotain, joka toivottavasti häiritsee sinua: suuri osa kaunokirjallisuudesta tekee pahaa. Sanon sen kirjallisuudenopiskelijana, kirjallisuuden suurkuluttajana ja sanon sen jopa kirjoittajana.

Samaan aikaan suuri osa kaunokirjallisuudesta aivan varmasti pyrkii hyvään, tavalla tai toisella. Ja eikö siinä olekin paradoksi? ”Tarkoitus pyhittää keinot”, mutta mitäpä jos juuri ne *keinot* ovat se, miten maailma on ja koetaan päivästä toiseen. Keinot ovat tekoja ja tapoja, jotka rakentavat kokemuksia ja lopulta ehkä kokonaisen maailman. Miksi pahan tekeminen hyvän vuoksi muuttuisi lopulta vain hyväksi? Miksi taiteessa voidaan yksityiskohtaisesti kuvata raiskaus, ja sitten väittää kyseessä olevan vain kriittikki raiskauksia vastaan?

Sanoma, tarkoitus ja teema ovat täysin kiistämättä kirjallisuuden suurta antia. Jos kuitenkin muistelee lukemiaan kirjoja, voi hyvin pian huomata muistavansa kirjoista aivan muita asioita kuin sanoman. Saattaa muistaa jonkin henkilöihahmon, tämän repliikin, jonkin kohtauksen, joka on jäänyt mieleen elävästi. Saattaa muistaa juonenkäänteet, jonkun kuoleman tai katoamisen. Saattaa muistaa hyvin – tai huonosti – kirjoitetun seksikohtauksen tai raiskauksen. Ne ovat kirjallisuuden liha, eikä kukaan lukisi kirjaa, jossa olisi vain ranskalaisin viivoin lueteltu tärkeitä teemoja elämästä. Ja nykykirjallisuudessa teosten teemat voivat olla hyvinkin hajallaan, eivät edes merkityksellisiä.

Kun sanon kaunokirjallisuuden tekevän pahaa, en sano sitä siksi, että haluaisin tuomita ketään tai rajoittaa taiteellisia vapauksia keneltäkään. En siksi, että toivoisin kirjallisuuden olevan tulevaisuudessa tietynlaista vain ja ainoastaan, vaan siksi, että olisin halunnut jonkun joskus kertoneen sen minulle siten kuin itse nyt teen. Sanallistaminen muuttaa tapaa ajatella. Taide ei vain peilaa todellisuutta, vaan se tuottaa sitä mitä raakalaismaisimmilla muodoilla: tunkeutumalla päämme sisälle ja istuttamalla mielimme maailman täynnä kuvia, henkilöihahmoja, tekoja, sanoja ja lauseita, joista värittyneinä sitten jatkamme askareitamme. Aiheuttamalla meille tunteita, jotka ovat todellisia.

Essi Tammimaa kirjoitti vuonna 2011 romaanin nimeltä *Paljain käsin*, jonka kirjallisuudenopiskelijan ominaisuudessa luin nykykirjallisuuden kurssia varten. Tammimaan romaani kertoo kolmen sukupolven naisista, seksuaalisuudesta, ruumiista, ja vähän jotain miehistäkin. Arvelin teoksen päättyneen kurssilukemistoon sen nokkelan ja leikittelevän kielen ansiosta. Mutta se, mitä minulle teoksesta oikeasti jäi mieleen, oli, että taas kuusi naista on tullut miehen jättämäksi, pettämäksi, raiskaamaksi ja lopulta

jäänyt perheensä vastuunkantajaksi, kun miehet ovat kadonneet kuka minnekin – *sel-laisiahan ne ovat*. Katsoin Tammimaan haastattelun, jossa hän kertoi haluavansa romaansinsa kautta näyttää, millaista naisten elämä todella on ollut ja on yhä vielä. Hän halusi puhua naisten puolesta, avata naisen asemaa ja sen epäileluutta. Niin. Sen hän tekee, ja sen hän tekee vieläpä onnistuneesti. Romaani nappaa lukijan mukaansa helposti, mutta mitä se sitten ihan oikeasti tekee, miten se toimii? Se käyttää naisia hyväksi reilun kolmensadan sivun verran, ja jälleen huomaa kuluttavani aikaa elämästäni siihen, että visualisoin sen kaiken pahan mielessäni, jolloin siitä kaikesta tulee minulle totta, ja totta siitä tulee kaikille muillekin, jotka sen lukevat.

Tietysti on selvää, että teos ei yritä sanoa lukijalleen, että näin on oikein, vaan että näin ei missään nimessä ole oikein! Mutta minä ja nykyaikana ehkä (tai ainakin toivottavasti) kaikki muutkin lukijat kyllä tiedämme sen ilman, että nämä kuvat maalaillaan mieliin.

Jopa menestyskirjailija Anja Snellman on ajautunut vahvojen naiskuvaustensa kautta lopulta tismalleen tähän samaan pisteeseen. Hän kirjoittaa näkyväksi sitä, mikä on totisinta totta, ja samaan aikaan sen todellisuus vahvistuu jokaisen lukijan mielessä tavalla, joka ei välttämättä koskaan unohdu. Päinvastoin: naisen asema ja paikka maailmassa rajautuu entistä tarkemmin, sillä nyt se on tuhansin lausein ja miljoonin mielikuvin kirjoitettu todellisuudeksi. Snellmanin lukeminen provosoi, kiihdyttää, saa lukijassaan ehkä aikaan vihaa ja tunteen että olisipa maailma toisenlainen. Se voi parhaimmassa tapauksessa saada aikaan jopa tekoja naisten aseman parantamiseksi, ja hyvä niin, mutta enemmän kuin mitään muuta, se on jo rakentanut toiseuden ääriiivat ja sulkenut naisen niiden sisälle.

Tämän kirjoittaminen tuntuu epärealulta, sillä minä kuitenkin ja kaikesta huolimatta ihailen Anja Snellmania ja kutsuisin häntä edelleen yhdeksi esikuvakseni, jos kysyttäisiin. Ei ole syytä lähteä kyseenalaistamaan Snellmanin tai Tammimaan kirjallisia ansioita tai yhdellä toteamuksella mitätöimään koko heidän uraansa, mutta heidän – ja kaikkien kirjailijoiden – luomien maailmojen vaikutukset todelliseen elämään on asetettava kriittisen tutkiskelun alle.

Katsoin jonkin aikaa sitten Pedro Almodóvarin ohjaaman elokuvan *Iho jossa elän* (2011). Olin jättää elokuvan kesken siinä vaiheessa, kun ruudulle lävähti kohtaus, jossa nainen raiskattiin. *Taas yksi nainen raiskattu*. Katsoin elokuvan kuitenkin loppuun asti ja lopussa ymmärsin elokuvan olevan *idealtaan* hyvää tarkoittava. Kuitenkin nyt kun mietin elokuvaa, en saata muistaa siitä juuri muuta kuin sen, että siinä raiskattiin nainen. Näkyvästi ja mässäillen. Käytin jälleen elämästäni aivan liian pitkän hetken siihen, että todellisuuteni rakentui sellaiseksi, jossa mies hyväksikäyttää naista. Vaikka kyse olikin tietysti vain fiktiosta, eikä ketään todella raiskattu siinä hetkessä, silti jokainen

ajatukseni ja jokainen kuvotuksen ja ahdistuksen tunteeni oli totta. Tismalleen samaa tunnetta voi tuntea lukiessaan lehdestä uutisia raiskauksista, jotka sen sijaan ovat todellisia. Ja olipa tunteiden lähde mikä hyvänsä, jotain fyysistä ja psyykkistä lukijassa on tapahtunut, jollain tavalla maailma on jälleen jäsentynyt.

Mainitsemani esimerkit ovat muutaman vuoden takaa, ja niin paljon kuin toivoisinkin voivani kuitata havaintoni aikansa tuotteiksi ja jatkaa esseitäni kertoen, että onneksi nyt on jo toisin, on saman kuvion todettava toistuvan yhä. Kirjailijat, jotka haluavat kauniine aikeineen kirjoittaa naisista ja heidän kohtaloistaan, puoltaa tasa-arvoa, kirjoittaa näkyväksi maailmassa ammottavat railot, astuvat toinen toisensa perään samaan kuoppaan, jonka olemassaoloa monikaan kriitikko ei tunnu huomaavan tai siitä välittävän.

Annan esimerkkejä viime vuodelta: Saara Turunen romaanissaan *Sivuhenkilö* (2018) laittaa päähenkilönsä tuntemaan itsensä tytön heitukseksi oikeiden mieskirjailijoiden rinnalla. Essi Tammimaa (jälleen kerran) romaanissaan *Isän kädestä* (2018) laittaa nuketytön tekemään mitä käsketään. Taina Latvalan romaanissa *Venetsialaiset* (2018) kituutellaan suhteessa, jossa mies lyö. Heidi Jaatisen romaanissa *Koski* (2018) suvun pääjehu siittää vaimonsa kuoliaaksi, ja sen jälkeen nai vainajan siskon, sillä kyllähän taloon tarvitaan uusi emäntä.

Vuonna 2018 tietokirjailija ja esseisti Pontus Purokuru julkaisi esikoisteoksensa *Täysin automatisoitu avaruushomoluksuskommunismi*, jossa hän käsittelee muun muassa ”nykyajan itseään purkavia miehiä”. Purokuru nostaa tarkastelunsa kohteeksi rapmuusikko Henri Pulkkinen eli Paperi T:n runokokoelman *post alfa* (2016) sekä kirjailija Johannes Ekholmin esikoisteoksen *Rakkaus niinku* (2016). Purokuru tekee esseessään ”Itseään purkavat miehet” tarkkoja havaintoja siitä, kuinka oikeastaan kaiken sanomisensa, purkautumisensa, ripittäytymisensä ja humoristisuutensa jälkeen kumpikin teos lopulta kuitenkin jättää stereotyyppiat paikoilleen eikä muuta vallitsevassa maailmantilassa mitään, vaikka kovasti sitä kai pyrkiikin tekemään.

Entä sitten, kun alfa on ohitettu ja mies purettu? Paperi T ei tiedä. Kirjassa ei edes yritetä löytää alfasta eroavaa miestä. Esimerkiksi huolenpidon tai yhteisön rakentamisen ajatuksiin kirjassa ei viitata edes pilkalla. Lisäksi vaikka Paperi T purkaa miestä, hän jättää sukupuolijärjestelmän sinänsä ehjäksi. Kirjan ja Malarian pelon teksteissä sukupuolten välillä vallitsee voimakas vastakkainasettelu. Miehet ovat nussivia puolimulkkuja ja ”tyttöillä” on kukkamekot ja kiinnostava kirja hyllyssä. Eikö todellinen post-alfa purkaisi myös kehoja väkivaltaisesti sukupuolittavan järjestelmän? Vai onko Paperi T:n runokertojassa sittenkin kuorutuksen alla alfa, joka tarvitsee sukupuolia

pönkittämään taiteilijamyyttiään? (Täysin automatisoitu avaruushomoluksuskommunismi, 184)

Tämä huomio voi olla raskas kaikille itseni kaltaisille faneille, jotka sokeasti jumittuvat räppäriin älykkyyteen, hänen verrattomaan kykyynsä kirjoittaa osuvasti, ajankohtaisesti ja namedroppaillen. Mutta on myös ajatus, joka lohduttaa: nämä todella ovat oman aikansa tuotteita. Ne ovat tapoja puhua, kun ei muitakaan (vielä) ole. Samaan ansaan on ajautunut esimerkiksi rapmuusikko Mikko Kuoppala eli Pyhimyskin. Hän laulaa kappaleessaan *Mulkut* humoristisessa hengessä siitä, että valkoinen mies määrää ja tekee mitä huvittaa, tarkoituksenaan viestiä, että itse asiassa se on todella väärin. Ja kuitenkin reilut kolme minuuttia kuuntelija viettää elämästään aikaa toksisessa maskuliinisuudessa. Se on paradoksaalista – ja niin kovin tavallista, ettei sitä oikein helposti tule ajatelleeksi.

Ihmisen ajattelu kehittyi kielen kehittyessä. Tämä ei ole mikään uutinen mutta voi olla aika ajoin merkittävä oivallus. Kieli, jota käytämme, muovaa tapaamme ajatella ja nähdä. Ihmisen on helpompi puhua vaikkapa ongelmastaan tai sairaudestaan, kun tietää sille nimen. Mitä enemmän ihminen tietää vaikkapa värien nimiä, sitä enemmän hän yhtäkkiä värejä kaikkialla näkeekin ja erottaa toisista väreistä. Ei ole vain punaista, vaan on monta erilaista punaista ja monta sellaista punaista, jotka ovat jo melkein jotain muuta.

Jos (ja kun – kiinnittää huomiota) naisten vartaloista kirjallisuudessa kirjoitetaan aina käyttäen sanaa *kaari* (*rinnan kaari*, *lantion kaari*, *huulen kaari*), koko ajatusmallimme naisen vartalosta muuttuu: nainen on muodokas, kaareva. Kaareva siksi, koska todennäköisesti jokin mieshahmo kirjasta on hänet kuvaillut niin, tai sitten nainen itse, tai oikeastaanhan sen on tehnyt kirjailija, sillä hän on oppinut sen jostain toisesta kirjasta ja siksi tietää, että nainen on kaareva. Mutta onko nainen kaareva oikeasti tai varsinkaan aina, vai onko se vain kirjallisuuden lukijaansa istuttama sana, josta onkin tullut normaali, tavoiteltava? Eivät kaikki naiset ole kaarevia, eikä naisten tarvitse olla. Moni mieskin voi olla kaareva, ja nainen ja mies ja muut sukupuolet voivat olla kaarevia vaikkapa vatsansa kohdalta, mutta ei sellaista ikinä kuvailla. Tai jos kuvaillaan, sillä ei ainakaan tavoitella viehättävyyttä. Eivät kaikkien naisten rinnat muodosta kaartaa nimeksikään, ja joidenkin miesten rinnat ovat paljon suuremmat kuin joidenkin naisten. Silti on vaikea, melkein mahdotonta kuvitella tilannetta, jossa mieshahmon rintoja kuvailtaisiin kaareviksi. Ja mitä edes tarkoittaa *lantion kaari*? Se on kielellinen harha, joka on muokannut ajatteluamme ja todellisuuttamme.

No, mitä sitten pitäisi tehdä? Lopettaa kirjojen kirjoittaminen, musiikin tekeminen ja elokuvien filmaaminen? Tai kirjoittaa pelkästään satukirjoja ja utopiatarinoita onnel-

lisen lopun kera? Olla kuin epätasa-arvoa ja seksuaalista väkivaltaa ei olisi olemassaakaan? Ei suinkaan. Pontus Purokuru tiivistää esseekokoelmassaan yhdellä lauseella ehkä tärkeimmän: ”Purkuyrityksen ongelma on siinä, että miestä yritetään purkaa miehen avulla. Se ei riitä. Miehen purkamiseen tarvitaan ei-miehiä”.

Tarvitsemme kipeämmin kuin koskaan sellaista kaunokirjallisuutta, joka luo eteemme ja ajatuksiimme sellaisen todellisuuden, jossa asiat ovat ratkaisevasti toisin. Tarvitsemme sanoja, jotka rakentavat maailman uudestaan. Tarvitsemme toisenlaisia, *oikeasti* toisenlaisia todellisuuksia, jotka eivät turvaudu tuttuihin sukupuolirooleihin ja yleisesti hyväksytyyn ja samalla paheksuttuun maailmanmuottiin. Tarvitsemme taiteellisia todellisuuksia, jotka eivät vain tyydy esittelemään toisia todellisuuksia, vaan ovat sitä jokaisessa teossaan. Tarvitsemme olioita ja asioita ja keskusteluja ja tekoja, jotka eivät muistuta meitä mistään sellaisesta, jota on tarve paheksua. Tarvitsemme mieshahmoja, jotka eivät käytä hyväkseen ketään, eivät edes tiedä sellaisesta mitään, koska eivät elä sellaisessa maailmassa. Tarvitsemme naishahmoja, jotka eivät jatkuvasti pelkää ja alistu. Jotka eivät rakenna itsensä ja muiden väliin kuilua. Jotka eivät rakenna koko olemassaoloaan naiseuden ja mieheyden väliin jäävään eroon ja hedelmöity katkeruudesta ja sitten sanallista naarasta ruumiina ja urosta järkenä. Tarvitsemme maailman, jossa ihmisyyks ei ole niin loputtoman tärkeää.

Tarvitsemme posthumanismia. Ihmisen jälkeistä aikaa, jossa ihminen on vain yksi monista. Tarvitsemme maagista realismia harhauttamaan kulahtaneet konventiot ja kertomisen kaavat. Tarvitsemme rohkeasti toisin näkeviä kirjailijoita ja taiteilijoita, jotka osaisivat jättää jo valmiiksi astutut jalanjäljet kasvamaan umpeen. Tarvitsemme kriittisiä lukijoita ja kriittisiä kustantajia, jotka rakentavat taiteella uuden maailman. Tarvitsemme luovuutta ja tarvitsemme taidetta. Tarvitsemme taidetta, joka tekee hyvää, joka *kaihtaa keinoja*.

Ei tietystikään ole tarpeen hävittää realismia. Todellisen elämän ongelmat eivät lopu siihen, että niistä kirjoittaminen loppuisi. Tosiasioista saa ja täytyy kirjoittaa edelleen, sillä kirjallisuudesta voi löytää myös vahvaa samastumispintaa ja tunnetta, että ei ole vaikeuksiensa kanssa yksin maailmassa. Lisäksi kirjallisuus avartaa ymmärrystä kertomalla tositarinoita sellaisistakin elämästä, joita lukija ei itse satu elämään. Kaunokirjallisuus voi olla kuin matka eri aikojen, paikkojen ja tunnetilojen välillä.

Tosiasioista täytyy kirjoittaa, mutta kirjoittamisen intentioita on mietittävä, sillä taide on parhaimmillaan ja pahimmillaan erittäin vakavasti otettava elämänmuoto. Kirjailija, joka nimenomaan haluaa purkaa perinteisiä sukupuolirooleja, ei voi astua siihen iänikuisen kuoppaan, johon ovat kopsahtaneet hyvää haluavat kirjailijat vuosi toisensa perään. On uskallettava tarjota lukijoille jotain sellaista, joka muuttaa jotain

ajattelussa eikä aina vain vahvista jo valmiiden todellisuuskäsitysten ääriä. On uskallettava laittaa lukija kuluttamaan aikaansa sellaisessa maailmassa, joka rakentaa – edes vain lukutuokion ajaksi – koko todellisuuden toisin.

Ja lopuksi mainittakoon eräs seikka, joka on erityisen huomionarvoinen tämän kaiken ymmärtämisessä: sen, mitä Pontus Purokuru on kokonaisen esseen verran kritisoinut, hän tekee itse. Hän kritisoi valta-asemia kirjoittamalla niistä, toisintamalla ne siinä tismalleen samassa negatiivisessa valossa, jonka yli oli alun perin tarkoitus päästä. Ja siten vielä tämä: sen saman minä teen itse ja juuri nyt.

Kirja-arviot

INTOHIMON JA ÄRTYMYKSEN ESSEET

Silvia Hosseini: *Pölyn ylistys. Esseitä*. Savukeidas 2018. 185 s.

Silvia Hosseini debytoi esseistinä virkistävästi. *Pölyn ylistys* -kokoelman aloittavassa Lukijalle-esseessä Hosseini kertoo kirjoittavansa siitä, mikä on huonoa: tylsää ja tavanomaista, noloa ja mautonta, epämiellyttävää, moraalitonta tai muuten kyseenalaista. "Mestarteosten annetaan suosiolla hukkuu pölyyn", Hosseini ilmoittaa.

Esseitten aiheina on muun muassa populaarikulttuuriin kuuluvaa musiikkia, elokuvaa ja tv-sarjoja. Niistä kiinnostuksen kohteiksi ovat valikoituneet alojensa tunnetut teokset ja tekijät kuten *Kummisetä 3*, Leonard Cohen ja *Sons of Anarchy*. Kirjallisuuden alalta Hosseini hyödyntää tutkimustietoa ja merkkimiehiä kuten Robert Bolañoa, Jorge Luis Borgesia ja Albert Camus'ta.

Hosseinin esseet eivät ole aihevetoisia, mikä on mielestäni tunnusmerkistä hyvälle esseistiikalle. Jostakin lähdetään liikkeelle – vaikkapa humoristisesta voimaulusta "Leijonakuningas" – mutta vähitellen juonnutaan syvälle arvoihin ja merkityksiin. Esseistin kulttuurikriittisyys ulottuu myös kirjoittajaan itseensä: hän myöntää olevansa kuluttaja ja pitävänsä ostamisesta. Kysymys onkin siitä, minkälainen arvo ostamiselle ja kuluttamiselle annetaan: itseisarvo,

välttämättömyys vai nautinto. Elämää suurempaa merkityksellisyyttä niille ei kannata antaa, kuten Hosseinin näkemystä seuraten voi päätellä.

Väkivaltaviihteen katselu on Hosseinin aiheista poikkeuksellisin, ja näkökulma harvinainen. Hän tunnustaa katsovansa tietynlaista väkivaltaa nautinnokseen ja pitävänsä rajunpuoleisesta seksistä. Kritiikkiä Hosseini esittää paitsi kulttuurin myös joidenkin feministienkin pyrkimyksiä kohtaan. Hän tekee kuitenkin varsin feministisen teon kirjoittaessaan haluistaan ja mielityksistään sekä analyttisesti että tunteella. Hosseini kirjoittaa, että "naisen halukkuus on vieläkin (vieläkin!) niin merkillinen ilmiö, että se pitää erikseen määritellä samanthamaisuudeksi – taikka eksoottisuudeksi". Tässä hän viittaa *Sinkku-elämä*-sarjan Samantahaan, joka vaihtaa miestä ja naista kuin paitaa. Naisten halu kuten myös naisten aggressiot kätetään yhä huolella – tai sijoitetaan osaksi arveluttavana tai turhanpäiväisenä pidettyä viihdettä.

Leonard Cohenin huonoimpana pidettyä albumia *Death of a Ladies' Man* Hosseini suomii olan takaa huolimatta siitä, että hän ihailee Cohenin ääntä ja puhelaulua yli kaiken. Tässäkin esseessään Hosseini pääsee syviin vesiin, pyhän alueelle – ja täysin loogisesti ja perustellusti argumentoiden. Myös Al Pacinon ääntä hän analysoi, ja olikin aivan välttämätöntä kaivaa Youtubesta kuunneltavaksi tuo persoonallisesti huutavan näyttelijän ääninäyte.

Kuten Hosseini kirjoittaa: "Janoamme ylevää, emme säikkyäksemme, vaan saadaksemme sielun virkoamaan." Siinä hän on vastaansanomattoman oikeassa. Kohteena ja lähteenä voi olla miltei mikä tahansa kulttuurin tai taiteen kappale vaikka sitten kauhistuttava, outo tai luotaan työntävä. Perin inhimillisestä perustarpeesta ylevän janossa on kuitenkin kysymys. Ja siihen sisältyy aina myös jotakin selittämätöntä, mikä tulee Hosseinin esseissäänkin esille.

Arabiemiirikuntiin kuuluva, Persianlahden rannalla sijaitseva Dubai on Hosseinin mielestä kaikessa häpeämättömyydessään ja röyhkeydessään ihailtava ja rakastettava paikka. Siellä hänen on mahdollista keskittyä ruumiin kokemuksiin ja tuntoihin toisin kuin koskaan missään. Se johtuu Hosseinin mukaan siitä, että niitä mahdollistavana rajoitteena toimii kova, julkea, merkillinen ja maskuliininen kaupunki keinotekoisine kuorineen, jossa on kuitenkin alituisia murtumia. Halu mahdollistuu, kun sillä on rajoite, kiello, vastakappale.

Sivullisuuden tematiikkaa käsitellessään Hosseini lähtee Camus'n klassikoromaanista mutta ulottuu notkean kirjoituskynänsä siivittämänä niin Seinäjoen Tangomarkkinoille, Mattiin ja Teppoon kuin sukupuolittuneeseen ulkopuolisuuteen ja lopulta kärsimykseenkin. Kärsimys kumpuaa ulkopuolisuuden tunteesta, todellisesta tai kuvitellusta, patologisesta tai mentaalista, rakenteellisesta tai sosiaalisesta, ja se on Hosseinin sanoin yleistä ole-

massaolon vaikeuden kokemista. Kärsimystä Hosseini kertoo kokevansa myös taidemuseoiden loputtomilla käytävillä, niiden metaforisessa pölyisyydessä. Kuvat eivät jaksakaan häntä kannatella. "Jotta olisi ajatuksia, on oltava lauseita", kuten esseisti maksiiminsa muotoilee.

Hosseinin esseitä läpäisee intohimo aiheisiin ja teemoihin, joita hän käsittelee. Esseistin mukaan huonoista tulee lopulta hyviä siksi, että ne liikuttavat. Perimmältään "kauhea" ja "huono" eivät sellaisia olekaan vaan paljastuvat monipuolisia kokemuksia tuottaviksi. Hosseini hännä ja liioittelee hallitusti, ja pettämätön tyylijatu kannattelee kauttaaltaan hänen ilmaisuaan. *Pölyn ylistystä* lukee mielikseen.

SIRU KAINULAINEN

MATKAOPAS EMPATIAUTUKIMUKSEEN

Elisa Aaltola & Sami Keto: *Empatia. Myötälämisen tiede*. Into 2017. 330 s.

Syksyllä 2013 *Science*-lehdessä julkaistiin tutkimustulos, jonka mukaan kaunokirjallisuuden lukeminen kehittää toisten ihmisten tunteiden tulkitsemista ja sitä myöten parantaa empatiakykyä¹. Lukemisen merkityksestä empatian lisääjänä tuli nopeasti vakioisältöä sellaisessa kirjallisuuskeskustelussa, jossa pohditaan, miksi kirjallisuus on tärkeää tai mitä hyötyä kirjoista on².

Sen määrittely, mitä empatialla tarkoitetaan, jää silti etenkin populaarissa kirjallisuuskeskustelussa usein ohueksi. Empatiaa voidaan käyttää myötätunnon, myötälämisen tai yleisesti lämpimien tunteiden synonyymina. *Science*-lehden artikkelissa painotettiin mielen lukemisen taitoa, jota voidaan nimittää myös kognitiiviseksi empatiaksi. Empatiakriitikot, kuten Paul Bloom, viittaavat empatialla usein tunteiden tarttumiseen tai samastumiseen, kun taas empatian puolesta puhujat muistuttavat, ettei empatiassa ole kyse pelkästään tunteista.

Kirjavat empatiamääritelmät yhdistettynä siihen, että empatiasta näyttää etenkin populaarissa kirjallisuuskeskustelussa tulleen peruskäsite, herättävät kysymyksen: miten paljon kirjallisuudentutkimuksen kentällä pitäisi tietää empatiasta ja empatiatutkimuksesta? Mitä kaikkea voidaan tarkoittaa sillä, jos sanotaan, että lukeminen parantaa empatiakykyä? Ja jos halutaan keskustella kaunokirjallisuuden hyödyllisyydestä empatian lisääjänä, pitäisikö samalla puhua kaunokirjallisuudesta yhteiskunnallisena riskitekijänä? Empatiataitoja kun voidaan käyttää myös pahaan.

Avuksi näiden kysymysten kanssa ja oppaaksi empatiatutkimuksen monitieteiselle kentälle tulee Elisa Aaltolan ja Sami Kedon *Empatia. Myötälämisen tiede*. Yleistajuinen tietokirja ammentaa muun muassa luonnontieteellisistä, filosofisista ja kirjallisuustieteellisistä empatiatutkimuksista, historiallisista tapahtumista sekä kirjoittajien omista kokemuksista. Teos koostuu kahdesta osasta, joista ensimmäinen on Aaltolan ja toinen Kedon kirjoittama. Osat ovat keskenään erilaisia niin tyyliään kuin jäsenykseltäänkin, eivätkä Aaltola ja Keto juuri viittaa toistensa osuuksiin. Kirjaa on kuitenkin helppo käyttää lukuun ottamatta sitä, että loppuun sijoitetuista lähdeviitteistä harmillisen harvassa viitataan lähteeseen sivunumeron tarkkuudella.

1 Kidd, David Comer & Castano, Emanuele 2013: Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind. *Science* 342/2013.

2 Mäkelä, Maria 2013: Nyt hän ymmärsi. *Niin&Näin* 4/2013.

Aaltolan osuus kirjasta käsittelee empatiaa sen eri muotojen kautta. Aaltola erittelee empatiasta projektiivisen, simuloivan, kognitiivisen, affektiivisen, ruumiillisen ja reflektiivisen muodon. Osuutensa lopussa Aaltola kirjoittaa empatiakykyjen hauraudesta, niihin kohdistuvista uhista ja uhkia vastaan kamppailusta sekä empatian väärinkäytöstä.

Kirjan ensimmäinen osa siis kertoo, mitä empatia on, mihin kaikkeen sitä voidaan käyttää ja miksi se on yhteisöissä tärkeää. Sami Kedon kirjoittamassa toisessa osassa puolestaan keskitytään etsimään keinoja empaattisemman yhteiskunnan rakentamiseen. Kedon luvut ovat tyyliltään Aaltolan lukuja esseemäisempiä. Niissä edetään anekdootista toiseen, ja lukujen varsinainen aihe unohtuu lukiessa usein, kun pienet tarinat erilaisista tieteellisistä tutkimuksista, poliittisista tapahtumista ja tiedeyhteisön sosiaalisista kuvioista vievät mukanaan.

Kirjallisuudentutkimuksen kannalta erityisen kiinnostavia ovat projektiivinen, simuloiva ja kognitiivinen empatia. Projektiivinen empatia on itsensä kuvittelemista toisen asemaan. Simuloiva empatia sen sijaan on sen kuvittelemista, miltä tuntuisi olla tuo toinen. Projektiiviseen empatiaan sisältyy alentavan suhtautumisen riski, sillä siinä toinen ikään kuin korvataan itsellä. Siksi, vaikka projektiivisen empatian harjoittaminen on hyvä tapa harjoitella empatiaa, projisoimisesta tulisi Aaltolan mukaan

edetä kohti simuloivaa empatiaa. Kuten Aaltola toteaa, tällöinkin tulee kuitenkin muistaa, "että minä voin olla toinen vain kuvitelmissa, en aktuaalisesti". Kun kirja houkuttelee lukijastaan esille empatiaa, sillä on väliä, onko tuo empatia laadultaan projektiivista vai simuloivaa.

Kognitiivinen empatia taas on toisten havainnoimista ja heidän mielenliikkeidensä ja kokemustensa tulkitsemista, jota voidaan käyttää yhtä lailla pahoihin kuin hyviinkin tarkoituksiin. Aaltola huomauttaakin, että jotta kirjallisuus todella edistäisi empaattista toimintaa, sen on kutsuttava lukijaa aktiivisuuteen, "toimimaan muiden hyväksi myös reaali maailmassa". Samalla *Empatia* muistuttaa lukemisesta empatiataitojen parantajana innostuneita siitä, etteivät kaikki kirjat ohjaa lukijoitaan toimimaan aiempaa paremmin.

Ei-inhimilliset eläimet niin empatian harjoittajina kuin kohteinakin ovat *Empatiassa* keskeisessä osassa. Teoksessa todetaan, että ihmiset keskimäärin kokevat helpommin empatiaa muita nisäkkäitä kuin esimerkiksi kaloja kohtaan. Empatia on yleensä helpompaa samankaltaisten välillä, mutta tähän tietoon ei tarvitse eikä pidä suhtautua muuttumattomana lakina. Aaltola ja Keto kehottavatkin meitä jatkuvasti harjoittamaan empatiataitojamme ja pyrkimään laajentamaan empatiamme piiriä.

Populaarissa keskustelussa on nostettu esiin lukemista tekijänä, joka auttaa pärjäämään esimerkiksi treffeillä tai

työhaastatteluissa³. Ihmissuhdetaitoja kiinnostavampaa on kuitenkin se, jos jotkut kirjat onnistuvat laajentamaan ihmisten empatian piiriä niin, että seurauksena on vaikkapa kamppailua sukupuuttoaaltoa ja eläintuotantoa vastaan.

HELINÄ ÄÄRI

³ Belluck, Pam 2013: For Better Social Skills, Scientists Recommend a Little Chekhov. The New York Times. <https://well.blogs.nytimes.com/2013/10/03/i-know-how-you-re-feeling-i-read-chekhov/> [Päivitetty 13.3.2019.]

SUSI, TOIVO JA RAKKAUS

Katja Kettu: *Rose on poissa*. WSOY 2018. 272 s.

”Joskus en muista äidistäni Rosesta muuta, kuin että hän oli villi. Sellainen villi sielu, jonka ei tarvitse tehdä suuria asioita tai suorittaa karmeita seikkailuja ollakseen uskottava siinä mitä on: vapaana virtaava henki.”

Niin kertakaikkisen upea teos, ettei toista voi yhdeltä kirjailijalta tulla. Näin olen ajatellut Katja Ketun jokaisesta romaanista, ja näin ajattelin myös vuonna 2015 ilmestyneestä *Yöperhostesta*; mitään uutta tämän kirjallisen auringon alla ei voi enää sanoa. Kettu vetää kuitenkin pidemmän korren kuin skeptinen kirjallisuudenopiskelija. *Rose on poissa* pysäyttää, vangitsee ja lumoo lukijansa siinä missä sanataiturin aiemmatkin teokset.

Herkullisilla yksityiskohdilla ladattua kirjeromaania ei maltaisi laskea käsistään, ja juoni palkitsee lukijansa useaan kertaan. Romanttinen katoamiskertomus alkaa, kun suomalaisamerikkalainen Lempi palaa 45 vuoden poissaolon jälkeen isänsä luokse. Lähes puoli vuosisataa muistisairas Etti-isä on jokaisena aamuna herännyt tajuten kuin ensimmäistä kertaa, että Rose on poissa. Samalla Lempi löytää myös äitinsä kirjoittamat kirjeet, joiden kautta hän alkaa ymmärtää paitsi omaa myös vanhempiensa tarinaa.

”Monesti tunsin itseni pohjattoman yksinäiseksi, kun en ollut amerikkalainen, en finksi, enkä punanahka, en oikein mitään, puolivälissä kaikessa jos sitäkään.”

Toiseuden kipu huokuu vahvana esimerkiksi tästä tuokiosta, jossa Lempi uskoutuu erilaisuudestaan rakastetulle Jim Harmaaturkille. Lempi parsii elämänsä kokoon kahden yön ja päivän lailla toisistaan eroavan kulttuurin sirpaleista: hänen äitinsä Rose – hurmaavalta intiaaninimeltään Pikku Kämpälä – on ojibwa-intiaani ja isänsä puolestaan on kotoisin Suomesta. Monelle nykyajan pirstaleisessa ja yksilökeskeisessä maailmassa elävälle lukijalle irrallisuuden kokemus lienee kaikessa kipeydessään tuttua. Romaani kysyy menemään kivun taakse: Mistä toiseus oikeastaan syntyy? Onko sama asia kokea itsensä ulkopuoliseksi Minnesotassa tai täällä Atlantin toisella puolen? Onko vieraus kaikkialla samanlaista?

Kertomuksesta kuultaa lävitse huolellisesti tehty pohjatyö ja perehtyneisyys aiheeseen. Pari vuotta sitten Kettu julkaisi yhdessä valokuvaaja Meeri Koutaniemen sekä toimittaja Maria Seppälän kanssa teoksen *Fintiaanien mailla* (2016), jossa luodetaan Minnesotassa ja Michiganissa suomalaisten siirtolaisten ja chippewa-intiaanien jälkeläisiä, fintiaaneja. Niin visuaalisesti kuin verbaalisesti mestarillinen tietokirja kertoo muun muassa fintiaanien omista suviseuroista, ”powwow-juhli-

ta” sekä ”höyrykylpyihmisten” saunomisperinteistä.

Kirjeromaani on rakenteellisesti haastava valinta, mutta Ketulla on nämäkin langat käsissään. Kerronta kutoutuu kahden maailman välille, Lempin elämään vuonna 2018 ja Rosen tunnus- tuksiin vuonna 1973. Oma-peräisyyttä teokseen tuo tekstin pilkkominen luku- jien sijaan nimetyiksi poluiksi: luki- jaa kuljetetaan Minnesotan metsissä lähden, unohduksen, kätkeytymisen, rakastamisen, alistumisen, sodan, katkeruuden, suden ja muistamisen poluilla. Lohdullisesti lopulta päädytään toivon polulle – ja tälläkin on tietysti oma, symbolinen merkityksensä.

Monelle Ketusta muistuu ensinnä mieleen hänen omaleimainen ja värikäs kielensä: esimerkiksi *sähiseväneulainen*, *talvenpörreä* ja *lemmenpähkylä* kuulostavat tuntemattoman, tätä maailmaa satumaisemman todellisuuden sanoilta. Välillä sanankäyttö yltyy niin kiihkeäksi, että lakonisempaan tekstiin mieltynyttä saattaa hirvittää, ja nähdäkseni onkin pitkälti makuasia, sykähdyttääkö vai tyrmistyttääkö teoksen paikoin aavistuksen groteskiksikin taipuva kieli. Vaikutelmia lauseissa on niin suomalaisesta kansanperinteestä kuin maagisen realismin maailmoistakin. Kahden kulttuurin törmäämisen tematiikasta huolimatta romaani ei – kielipuritaanien suureksi riemuksi – finglishiä sisällä.

”Lempi lemmetyiseni, kun nainen ei muuta voi, tämä muuttuu sudeksi. Kun vaimo ei muuta voi, tämä muuttuu sudeksi. Kun äiti ei muuta voi, tämä muuttuu sudeksi.”

Pahuuden symboliksi teoksessa muodostuu Weendigo, kannibalistinen paha henki, joka ilmestyy Roselle ensi kerran sisäoppilaitoksessa Isä Jarmoinin hahmossa ja jää kummittelemaan hänen mieleensä. Rosen ja Etti välillä roihuava rakkaus ei riitä tuhoamaan pe-toa. Kun Weendigo hiipii reservaattiin ja tyttöjä alkaa kadota, Rose muuttuu sudeksi ja näennäisesti hylkää perheensä. Käännös kutsuu miettimään naisen asemointia yhteiskunnassa, mutta Rosen teko kantaa myös toista verevää viestiä: hyvän puolella olemisen saattaa vaatia ihmiseltä käsittämättömältä vaikuttavia tekoja, ja toisinaan luopuminen on suurin osoitus rakkaudesta.

Naiseuden tematiikan lisäksi teos tarttuukin aistillisesti juuri rakkauteen, jota kuvataan kahden lemmen kautta. Rosella on sulho valmiina, mutta käykin niin, että ”nyt tuossa olikin toisenlainen ihminen, joku suomalainen ja se tuntui äkillisen oikealta”. Rakkaudessaakin Rose on villisieluinen eikä ota hänelle kihlatua Mikea, vaan ujon ja karun, vieraasta maasta tulleen Etti. Väkevää rakkaus on myös Lempin ja Jim Harmaaturkin välillä siitä huolimatta, että mies perustaa perheen toisen naisen kanssa. Voiko rakkaus sekä roihuta vapaana kaikista rajoituksista että kuitenkin kestää iäti?

Vaikka naiseutta ja tyttöyttä on suomalaisessa kirjallisuudessa käsitelty jonkin verran, tarkastelee valtaosa varsinkin vanhemmasta sanataiteesta maailmaa miehen näkökulmasta. Ketun uutukaisen perspektiivi tulee kuitenkin ilmi jo heti romaanin alussa. Yhtenä mottoinaan *Rose on poissa* kantaa katkelmaa *Sudenmorsiamesta*, joka kokonaisena teoksena toimii intertekstinä muun muassa Johanna Sinisalon *Auringon ytimelle* (2013) sekä Märta Tikkasen *Rödluvanille* (1986). Ketun romaanissa Kallakselta napattu motto antaa kehyyksen voimauttavalle, jopa emansipatoriselle kertomukselle naisesta, joka ottaa subjektin aseman elämässään eikä anna tautu alistettavaksi. Sortajilta on purtava korvat poikki ja elämä elettävä rikkaasti, omasta voimastaan käsin.

Ylevän kietoutuminen aistillisuuteen on Ketun tuotannossa keskeistä, ja kyseinen tematiikka on läsnä myös tässä teoksessa. Rikas elämä pitää sisällään myös ruumiillisuuden, ja tätä villivoimainen Rose haluaa lapselleenkin opettaa. Yksi kertomuksen timanttisimmista kohtauksista on Rakastamisen polku, jolla äiti opettaa tyttärelleen linnun laulamisen. "Tuitui, tulilintu, olethan tytölleni antelias", Rose puhuu ja neuvoo Lempiä hellimään ja hoivamaan iloista lintua itsessään; toisaalta hän varoittaa kertomasta linnusta ymmärtämättömille miehille. Naiseus kutoutuu teoksen kuluessa ihanaksi, vapauttavaksi voimaksi, jolla murtaudutaan patriarkaalisen kaltoinkohtelun alta ja luodaan jotakin uutta ja kaunista.

Rose on poissa on uskalias etydi naiselle, todistus rakkauden voimasta – ja paljon enemmänkin. Tälle romaanille soisi pitkää ikää ja menestystä pohjolan metsien ulkopuolellakin – niin universaali on vaikkapa se viisaus, että "kauneinta ja pelottavinta maailmassa on mahdollisuus rakkauteen". Fintiaanien historian käsittelynkin vuoksi teos on harvinaislaatuinen suomalaisen kaunokirjallisuuden historiassa. Kenties romaani rohkaisee muitakin sanataitureita kirjoittamaan tärkeästä aiheesta?

VENLA VALTANEN

Tutkimusesittelyt

SUOMALAINEN JA UNKARILAINEN KAN- SALLISKIRJALLISUUS METADISKURSIIVISENA ANALYYSIKOHTENA

Väitöstutkimuksen esittely

Viime aikoina on ilmestynyt paljon kirjallisuusaiheisia rajojen ylittämistä käsitteleviä tieteellisiä julkaisuja sekä unkariksi että suomeksi, kuten esimerkiksi artikkelikokoelmat *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta* (2016) ja *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomtudományban* (*Transkulttuurisuus ja kaksikielisyys kirjallisuustieteessä*) (2018). Budapestin Eötvös Loránd -yliopiston jatko-opiskelijana löydän itsenikin yllirajaisessa tilanteessa tutkiessani tällä hetkellä suomalaista ja unkarilasta kirjallisuutta Turun yliopistossa. Tämä tilanne ei ole uusi minulle, koska viime vuonna kirjoittaessani pro gradu -tutkielmaani vietin kuukauden Turussa keräämällä aineistoa, osallistumalla kursseille ja keskustelemalla opettajien kanssa. Tämä aika oli erittäin hyödyllistä ja tarvittavaa, koska valitsin graduni aiheeksi Alexandra Salmelan, slovakialaissyntyisen mutta työkielenään pääosin suomea käyttävän kirjailijan, tuotannon.

Itse asiassa koko tämä tutkimusmatkani sai alkunsa vuonna 2013, kun osallistuin entisen CIMOn (nykyisen Opetushallituksen) ulkomaalaisille opiskelijoille järjestetylle nykykirjallisuuskurssille Turussa. Silloin Riitta Jytilä ja Viola Parente-Čapková johtivat meidät suomalaisen kirjallisuuden nykytrendeihin ja kurssin parissa sain tutustua maahanmuuttajakirjallisuuteen ja tähän käsitteeseen liittyvään ongelmapiiriin sekä monikielisyteen suomalaisessa kirjallisuudessa. Kiinnostukseni vain nousi, kun vuoden päästä sain mahdollisuuden osallistua kielikurssille Jyväskylässä. Kurssilla muun muassa harjoiteltiin haastattelujen tekemistä vapaasti valitusta aiheesta.

Opiskelijakaverini ja minä tutkimme suomalaisten suhtautumista monikielisyteen kirjallisuudessa ja tietokonepeleissä. Vaikka otanta oli niin pieni, ettemme voineet tehdä varsinaisia tieteellisiä johtopäätöksiä, tutkimus herätti paljon ajatuksia ja kysymyksiä analysoidessamme haastateltujen vastauksia. Haastattelukysymyksillä olimme etsineet vastauksia siihen, mikä suomalaisten mielestä on suomalaista kirjallisuutta, onko ulkomaalaisen suomeksi kirjoittama suomalaista kirjallisuutta ja onko suomalaisen vieraalla kielellä kirjoittama suomalaista kirjallisuutta. Vastauksista hahmottui kuvaa siitä, mitkä haastateltujen mielestä ovat vahvimmat tekijät kansalliskirjallisuuden määrittelyssä: näitä olivat teoksen kieli, teoksen aihe, kirjailijan identiteetti ja kansallisuus. Mielenkiin-

toisinta kuitenkin oli se, että vastaajat pitivät enemmän suomalaisena kirjallisuutena suomalaisen vieraalla kielellä kirjoittamaa tekstiä kuin ulkomaalaisen suomeksi kirjoittamaa teosta. Tämä projektityö antoi minulle itsevarmuutta siihen, että kannattaa tutkia kansalliskirjallisuutta ilmiönä eli katsoa kriittisesti sitä, miten kansallista kirjallisuutta nykyään konstruoidaan.

Väitöstutkimukseni lähtökodaksi valitsin vertailevan metadiskursiivisen lähestymistavan, eli varsinaisen tutkimuskohteenani ovat suomalaiset ja unkarilaiset tieteelliset keskustelut, akateeminen diskurssi kansalliskirjallisuudesta. Aineistoni koostuu ensisijaisesti kirjallisuushistorioista. Kansalliskirjallisuuskysymyksen ajankohtaisuus näkyy muun muassa siinä, että kirjallisuushistoriaa kirjoitetaan jatkuvasti uudelleen eri näkökulmista. Tutkimukseni päämääränä on selvittää, mitkä ovat ne vaikutteet, jotka nykyään muokkaavat kansalliskirjallisuutta *kansallinen*-termiä kyseenalaistamalla ja uudelleen määrittelemällä. Jälkikolonialistinen, feministinen, transnationaalinen ja ylijäräinen kirjallisuudentutkimus ovat haastaneet ja haastavat jatkuvasti kirjallisuushistorioita. Esimerkiksi *maahanmuuttajakirjallisuus*, *vähemmistökirjallisuus*, *uussuomalainen kirjallisuus* ja *siirtolaiskirjallisuus* ovat tulleet osaksi *kansalliskirjallisuuden* käsitteen verkostoa, ja nämä käsitteet ovat voimakkaassa vuorovaikutuksessa keskenään.

Vaikka Unkarissa maahanmuuttajakirjallisuus ei ole vielä läsnä niin merkityksellisessä asemassa kuin Suomessa, sielläkin puhutaan monikeskuisesta kirjallisuudesta, regionaalista kaanoneista ja vähemmistökirjallisuudesta. Kansallisen kirjallisuuden määrittely vaatii myös kaanonin rakentamisprosessien analysointia, eli pitää tutkia ja tarkistaa, mitkä ovat ne vaikutteet, jotka määrittelevät, millaisia teoksia liitetään kansalliseen kaanoniin ja millaisia ei. Metadiskursiivisen näkökulman kautta tarkastelu voi osoittaa, mitkä ovat periferiassa sijaitsevat kirjallisuusiilmiöt ja miten kansalliskirjallisuuden kaanon nykyään rakentuu. Tutkimuksessani kartoitan ja rakennan myös kansalliskirjallisuutta koskevaa terminologiaa.

Kirjallisuushistorioiden lisäksi aion tutkia lukion kirjallisuuden opetuksen kaanonin. Tarkoitukseni on selvittää, millaisia suhteita oppikirjojen ja kirjallisuushistorioiden kaanonien välillä on ja millaista kuvaa kansalliskirjallisuudesta rakennetaan oppikirjoissa. Suomen ja Unkarin teoreettisten kenttien välillä olevien yhtäläisyyksien ja erojen vertailu voi tuoda esiin, kuinka voimakkaasti ja millaisessa muodossa kansallisen näkökulma on läsnä kirjallisuudentutkimuksessa ja kirjallisuuden opetuksessa. Uskon, että tämä tutkimus on relevantti myös yhteiskunnallisesta näkökulmasta, koska se, miten suomalaisuus tai unkarilaisuus konstruoidaan kirjallisuudessa, on kiinteässä yhteydessä yhteiskuntaan, eli se kuvaa myös sitä, mitä kansasta nykyään ajatellaan.

Tutkimustyöni on vielä alkuvaiheessa, joten oli tärkeää, että sain Opetushallitukselta mahdollisuuden tulla Turkuun tutkimaan aiheitani, keräämään aineistoa ja keskustelemaan Turun yliopiston opettajien kanssa. Erityiset kiitokset Viola Parente-Čapcovälle siitä, että hän on aina löytänyt aikaa keskustelulle ja tukenut tutkimustyötäni monella eritavalla.

RENÁTA BALÁZS

TEKSTIEN JA NAISTEN YLIRAJAINEN LIIKE

Emil Aaltosen säätiön rahoittama projekti *Tekstit liikkeessä: Naiskirjailijoiden tuotannon vastaanotto Suomessa ja Venäjällä 1840–2020* (2018–2021) tutkii naisten kirjoittamien tekstien ylijäräistä liikettä Suomen ja Venäjän välillä laajemmassa, eurooppalaisessa kontekstissa. Kysymme, mitkä naisten kirjoittamat tekstit ovat liikkuneet Suomesta Venäjälle ja Venäjältä Suomeen ja miten niihin on reagoitu, miten niitä on otettu vastaan, mitkä verkostot ovat mahdollistaneet tekstien liikkumisen sekä minkälaisia verkostoja on syntynyt tekstien liikkumisen seurauksena.

Joissakin tapauksissa voi ensi näkemältä näyttää siltä, että tekstit liikkuvat ikään kuin ”itse”, kun tekstien takana olevia toimijoita on vaikeaa tai mahdotonta jäljittää. Hyviä esimerkkejä tästä ovat monet 1800-luvun käännökset, joista usein puuttuu kääntäjän nimi. Käännökset ovat kuitenkin vain pieni osa meitä kiinnostavaa kulttuurista vaihtoa ja/tai vastaanottoa: tutkimme kirjallista ja kulttuurista kenttää ja sillä tapahtuvaa liikettä ja vaihtoa paljon laajemmin. Käännösten lisäksi tutkimme teosten adaptaatioita, parodioita, plagiointia tai muuta intertekstuaalista toimintaa (viittauksia päiväkirjoissa, kirjeissä, (oma)elämäkertoissa ja muissa (oma)elämäkerrallisissa teksteissä) sekä tietenkin alkuteosten ja käännösten vastaanottoa lehdistössä ja siitä synty-

neitä keskusteluja kirjallisella kentällä. Olennainen osa tekstien liikkuvuutta on myös niiden fyysinen olemassaolo yksittäisissä ja julkisissa kirjastokokoelmissa. Joskus viittausta johonkin kirjailijaan tai teokseen ei löydy kansallisbibliografias- ta eikä sanomalehtiarkistosta, mutta silti teos tai kyseisen kirjailijan useam- pikin kirja saattaa löytyä 1800-luvun säilyneestä kirjastokokoelmasta. Tämän aineiston perusteella pystymme kar- toittamaan naisten kulttuurista toimi- juutta ja saamme tarkemman kuvan naisille asetetuista rajoituksista ja hei- dän käyttämistään mahdollisuuksista (Parente-Čapková 2017, 39).

Kiinnostuksemme kohteina ovat siis sekä tekstit ja niiden liike että toimijat ja toimijuudet. Joskus joudumme teke- mään varsinaista salapoliisityötä, jotta toimijoita tai kulttuurisia agentteja, kirjallisuuden ja kulttuurin välittäjä- hahmoja – kuten kääntäjiä, toimittajia, kirjastonhoitajia, kirjojen omistajia ja lahjoittajia – löytyisi. Kun löytää heistä yhden, huomaa, että hänestä johtavat monet langat eri suuntiin. Näin paljas- tuvat kirjallisten naisten ja toisinaan myös miesten väliset verkostot, jotka leviävät yli valtiollisten, kansallisten, etnisten, kielellisten, poliittisten, us- konnollisten ja muiden rajojen. Samalla yksi toimija on usein toiminut (varsinkin ”pienissä”, ”perifeerisissä” eurooppalai- sissa maissa ja kulttuureissa) kahdessa tai useammassa eri roolissa: kirjailijat harrastivat kääntämistä, toimittajat kir- joittivat omia teoksia ja niin edelleen.

Projektimme on siis lähtökohtaisesti yli- rajainen sanan monessa eri mielessä. Se on myös ensimmäinen suomalais-ve- näläistä naiskirjallisuuden historiaa ja nykypäivää laajasti tarkasteleva pro- jekti. Se keskittyy naisten toimijuuksiin, mutta naisten kulttuurinen ja kirjallinen toiminta on vaikuttanut myös moniin miehiin ja päinvastoin, joten mukana on koko kirjallinen kenttä – vain lähtö- kohta on erilainen. Aikaisemmat tutki- muksemme ovat osoittaneet, että kun lähtee kartoittamaan kirjallista kenttää keskittyen toimijoihin, jotka eivät kuu- luneet kulttuurisen kaanonin ”ylim- pään kerrokseen”, pääsee helpommin kysymään uusia ja innovatiivisia tutki- muskysymyksiä.

Digitaaliset menet, kauko- ja lähiluku sekä jotain siltä väliltä

Tekstit liikkeessä -projekti linkittyy kir- jallisuuden tutkimuksessa kehitteillä oleviin digitaalisiin tutkimusmenetel- miin ja aineistoihin. Se hyödyntää tut- kija Franco Morettin (esim. 2013) peräänkuuluttamaa laajoihin aineis- toihin (esim. digitaalisesta sanomalehti- arkistosta louhittuun materiaaliin) perustuvaa, tietokoneavusteista kau- kolukemisen (*distant reading*) metodo- logiaa, jonka se yhdistää perinteiseen lähilukuun (*close reading*). Kirjastoko- koelmien analysointia varten tarvitaan näiden keskitietä – kirjallisuuden- tutkija näkee kirjastokokoelmassa sekä koko ”metsän” että yksittäisiä ”puita” eli osaa arvioida kokonaisista kirjastoko- koelmia ja samalla pystyy näkemään

yksittäiset kirjat erillisinä teoksina. Digi- taalisessa kirjallisuudentutkimuksessa puhutaan makro-, mikro- ja mesota- soista.

Projektin tulokset linkitetään NEWW- ja ParRus-nimisiin virtuaalisiin ympäristöi- hin, joissa ne hyödyttävät myös muita tutkijoita. NEWW on haagilaisen Huy- gens-instituutin kehittämä virtuaalinen tutkimusympäristö, joka mahdollistaa Suomen ja Venäjän välillä tapahtuvien kulttuuristen vaihtojen näkemisen ja visualisoinnin laajemmassa eurooppa- laisessa kontekstissa. NEWW:n avulla pystytään vertailemaan esimerkiksi Anna Ahmatovan suomalaista vastaan- ottoa siihen, miten hänen teoksensa otettiin vastaan muissa Pohjoismais- sa sekä muualla Euroopassa. Projekti kehittää myös omaa tietokantaa, joka sijoitetaan Kielipankin ylläpitämään, ParRus-nimiseen, paralleleja korpuksia sisältävään virtuaaliseen ympäristöön.

Eri aikojen naiset ”aikaikkunoissa”

Tekstit liikkeessä -projekti on Turun ja Tampereen yliopistojen yhteishanke. Projektin kotipaikka on Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiaine, ja sen johtajana toimii Viola Parente-Čap- ková. Turkulaiseen tiimiin kuuluvat myös Kati Launis ja Jasmine Wester- lund. Tampereen yliopistosta ovat mu- kana Arja Rosenholm ja Irina Savkina, ja mukana on myös Tintti Klapuri Helsin- gin yliopistosta, Marja Sorvari Itä-Suo- men yliopistosta sekä Saara Ratilainen

Helsingin yliopistosta (Aleksanteri-instituutti). Projektin tutkimusassistenttina toimii Natalia Mihailova.

Vastaanottoaineistoa lähestytään projektissa aikaikkunoiden avulla. Kati Launis tutkii varhaisinta aikaa (1840–1880) ja keskittyy erityisesti venäläissyntyiseen, ruotsiksi kirjoittaneeseen kreivitär-kirjailija Marie Linderiin kirjallisten vaikutteiden välittäjänä (ks. Launis 2014). Viola Parente-Čapková taas tutkii 1800- ja 1900-luvun vaihdetta (n. 1880–1920) ja tarkastelee venäläisten naiskirjailijoiden läsnäoloa suomalaisissa kirjastoissa ja lehdistössä. Arja Rosenholmin tutkimus keskittyy naiskirjailijoiden, -toimittajien ja -kääntäjien yhteistyöhön kahtena murrosaikana (1880–1910, 1980–1990). Nämä kolme tutkijaa tarkastelevat myös Minna Canthin vastaanottoa Venäjällä. Tintti Klapuri tarkastelee suomenruotsalaisia kääntäjiä, kriitikoita ja kirjailijoita venäläisen kirjallisuuden välittäjinä Suomeen ja toisaalta venäläisiä naistoimijoita suomalaisen ja suomenruotsalaisen kirjallisuuden välittäjinä Venäjälle (1918–1939).

Toisen maailmansodan jälkeistä aikaa tutkii projektissa kolme tutkijaa. Irina Savkina keskittyy *Sever-* ja *Punalippu*-kirjallisuuslehdissä (1945–1985) julkaistuihin käännöksiin. Marja Sorvari taas tutkii Suomessa asuvien venäjänkielisten naiskirjailijoiden (Zinaida Lindén, Ljudmila Kol) tuotantoa ja vastaanottoa. Nykypäivään projektin tuo Saara Ratilainen, joka tutkii suoma-

laisen ja venäläisen naiskirjallisuuden yllirajaista vastaanottoa digitaalisen murroksen aikakaudella. Jasmine Westlund vastaa hankkeessa ennen kaikkea yhteistyöstä Women Writers -tietokannan kanssa. Tutkimusassistentti Natalia Mihailova vastaa venäläisen digitoidun aineiston tarkastelusta.

Vaikka jokaisella projektitutkijalla on oma erikoisalueensa, tutkijat tekevät intensiivistä yhteistyötä projektin eri konkreettisten hankkeiden parissa. Projekti tekee yhteistyötä DARIAH-EU:n *Women Writers in History* -työryhmän kanssa sekä muiden suomalais-venäläisiä suhteita tutkivien hankkeiden ja verkostojen kanssa. Kuten aikaisemmat yhteistyömuodot ja hankkeet ovat todistaneet, laajoihin vastaanottoaineistoihin perustuva tutkimus vaatii isojen, yllirajaisten tutkijatiimien yhteistyötä.

**VIOLA PARENTE-ČAPKOVÁ
JA KATI LAUNIS**

LÄHTEET

DARIAH-EU, *Women Writers in History* -työryhmä: <https://www.dariah.eu/activities/working-groups/women-writers-in-history/>

Launis, Kati 2014: The Vision of an Equal Nation: Russian-Finnish Author and Feminist Marie Linder (1840–1870). In *Women Telling Nations*. Women Writers in History 1. Eds. Amelia Sanz & Suzan Van Dijk. Amsterdam & New York: Rodopi.

Moretti, Franco 2013: *Distant Reading*. London: Verso.

NEWW Women Writers VRE (Virtual Research Environment): <http://test.resources.huygens.knaw.nl/womenwriters>

Parente-Čapková, Viola 2017: Naisten kirjoittaman kirjallisuuden yllirajainen vastaanotto. Kohti kirjallisten toimijuuksien historiaa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN* 4/2017, 36–49.

ParRus (Russian-Finnish Parallel Corpus of Literary Texts): <http://metashare.csc.fi/repository/browse/parrus-2016-russian-finnish-parallel-corpus-of-literary-texts/870bd-c20fcc11e18b49005056be118e14a557fc52e5430ebfa6df946eba6e59/>

Projekti *Tekstit liikkeessä: Naiskirjailijoiden tuotannon vastaanotto Suomessa ja Venäjällä 1840–2020*: <https://tekstitliikkeessa.com/>

Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielmia 2018

Aholainen, Katri: Tarinoivat laulujoutsenet. Ei-inhimilliset toimijat taiteentekemisen prosesseissa Yrjö Kokon teoksissa *Laulujoutsen* ja *Ne tulevat takaisin*.

Hatva, Laura: Pietari, Petrograd, Leningrad. Sirpa Kähkösen romaani *Graniittimies* pietarilaistekstinä.

Hyypä, Anne: "Eläin. Eläin?" Inhimillisen ja ei-inhimillisen väliset rajapinnat Johanna Sinisalon romaaneissa *Ennen päivänlaskua ei voi* ja *Enkelten verta*.

Lindeman, Niina: "Hur älskar man på ett språk utan verb?" Rakkaudesta ja vapaudesta kertominen Märta Tikkasen lyyrisessä rakkausromaanissa *Storfångaren*.

Soukka, Maarit: Joko-tai vai sekä-että. Välitilan kontrapunktia Marja-Liisa Vartion novellikokoelmassa *Maan ja veden välillä*.



Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja Sanelma on arvokas alusta uusille ajatuksille ja niiden jakamiselle. Tämän vuoden Sanelmassa punnitaan totuttujen ajatus- ja toimintamallien riskejä ja suunnataan kohti vaihtoehtoisia tapoja tarkastella ja tulkita maailmaa ja taidetta. Artikkeleissa käsitellään mm. isyyttä kaunokirjallisuudessa ja musiikin ja tekstien koosteista toimintaa. Artikkelien lisäksi Sanelmassa on tänä vuonna esseitä, tutkimusesittelyjä sekä kirja-arvioita.