



Sanelma

Turun yliopiston kotimaisen
kirjallisuuden vuosikirja 2020

Sanelma

Sanelma

Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2020

**Turun yliopisto
Kotimainen kirjallisuus
Vuosikirja nro 25**

Toimittajat:

Kuu Aholainen
jpylmi@utu.fi

Linda Lehtonen
linda.e.lehtonen@gmail.com

Taitto:

Joel Suontama
josuon@utu.fi

Kannet:

Linda Julin
lkjuli@utu.fi

Painosalama Oy

Turku 2021

ISSN 1238-6340

Sisällys

- 9 Toimittajien alkusanat**
Kuu Aholainen ja Linda Lehtonen

Esseet ja esittelyt

- 15** Kolonialismin perintö, muisti ja unohdus Katja Ketun romaanissa
Rose on poissa.
Ennaliina Leiwo
- 25** Tuntemattomalla päähän? Kaunokirjallisuus aikuisten maahan
muuttaneiden suomen kielen edistäjänä
Viola Parente-Čapková

Sanelma suosittelee

- 31** Matleena Luukkonen
"Järjettömistä valinnoista ja valitsemisen vaikeudesta" – arvostelu
Saara Turusen romaanista *Järjettömiä asioita* (2021)
- 34** Katri Aholainen
Intertekstuaalisia keskusteluja unista, tietämisestä ja dekolonialismista
– arvostelu Niillas Holmbergin romaanista *Halla Helle* (2021)
- 38** Riitta Jytilä
Mitä uutta Tuntemattomasta? – arvostelu teoksesta
Väinö Linna tunnettu ja tuntematon (2020)

41 Anna Helle
Moniääninen juhlakirja ”iloiselle harharetkeilijälle” – arvostelu teoksesta
Jälleen. Leevi Lehto reloaded (2021)

44 Milla Kalliokoski
Inhimillinen haavoittuvuus luunkovassa maailmassa – arvostelu
Wilhelmiina Palosen romaanista *206 pientä osaa* (2020)

Artikkelit

53 Autofiktio, totuus ja etiikka
Matleena Luukkonen

81 Ihminen eläimenä ja eläin ihmisenä – miksi vieraus luetaan metaforana?
Roosa Levola

99 Ympäristötoimijat ja -toiminta 2010-luvun kotimaisessa
lastenkirjallisuudessa
Helka Oksanen

117 Lista Turun kotimaisen kirjallisuuden oppiaineen
vuonna 2020 julkaistuista pro graduista

Toimittajien alkusanat

Sanelman 2020 toimittamista leimasi ajalleen tyypillisesti etäily, Zoom-istuntojen ääressä juodut kahvikupilliset ja sähköpostien naputtelu. Onneksi - ainakaan toimittajien vinkkelistä - tämä poikkeusajan etäyhteily ei tuottanut sen suurempia vaikeuksia. Ja toivottavasti se ei tuottanut pahempia vaikeuksia kirjoittajillekaan. Välimatkoista huolimatta päätoimittajilla oli tunne, että he olivat läheisessä kontaktissa sekä kirjoittajiin että näiden työstämiin teksteihin. Vaikka (digi)lehdissä hämöttävät otsikot yksinäisyyden lisääntymisestä ovat huolestuttavia, toivomme, että ainakin tätä vuosikertaa selaillessa voi saada konkreettisen kosketuksen Turun kotimaisen kirjallisuuden laajaan ja innostavaan tutkimuskenttään. Tahdomme edelleen painottaa kirjallisuuden ja sen tutkimuksen vaikutusmahdollisuuksia, etenkin näin poikkeusajan pitkittyessä. Eristäytymisen aikana kirjallisuus voi mahdollistaa tunteen yhteenkuuluvuudesta vaikka toiset ovat lähimmilläänkin kahden metrin päässä, romaaneja lukiessamme pääsemme toisten päiden sisään ilman välimatkan häivääkään.

Vuosikirjaa toimittaessamme mekin pääsimme lukuisien kirjoittajien päiden sisälle. Kiitämme kirjoittajiamme, jotka päästävät meidät kurkistamaan ajatuksiinsa ja tarjoavat monipuolisen kuvan siitä, mitä kotimaisen kirjallisuuden kentällä juuri nyt tapahtuu. Huomattavaa on ei-inhimillisten ja inhimillisten välisten suhteiden pohtiminen ja niihin läheisesti kytkeytyvien tutkimussuuntausten, kuten posthumanismin, yleistymisen. Tässä lehdessä ei-inhimillisten ja inhimillisten suhteita pohtivat muun muassa Helka Oksanen ja Roosa Levolan artikkelit. Oksanen hyödyntää artikkelissaan tieteenfilosofi Bruno Latourin ajattelua pohtiessaan ympäristötoimijoita ja -toimintaa nykylastenkirjallisuudessa. Levola taas lukee artikkelissaan Pajtim Statovcin *Kissani Jugoslavia* -romaanin (2014) ei-inhimillisten suhteita esimerkiksi maahanmuuttoon ja naiseuteen sekä nostaa esiin myös ei-inhimillisten omaehtoisen toiminnan; sen, ettei meidän pidä tuudittautua ajatukseen, että ”tuntisimme kissan”.

Matleena Luukkosen pohdinnat Saara Turusen romaaneista saavat meidät pohtimaan sitä, tunnemmeko lopulta kirjoittajaakaan. Onko tekijä kuollut vai hyvinkin elossa, ja jos on, miten se vaikuttaa luentaan? Luukkosen artikkeli Turusen teosten autofiktiivisyydestä tarjoaa kiehtovan näkökulman ikuisuuskysymykseen siitä, minkä verran aineiston kirjoittaja pitäisi ottaa huomioon tekstejä tulkittaessa. Kirjailijan intentiota ei ehkä kannata ottaa kaiken tutkimuksen keskiöön, mutta autofiktiivisiä tekstejä tarkasteltaessa tekijä on lähestulkoon pakko ottaa huomioon.

Myös pyrkimys uudenlaisten suhteiden muodostamiseen menneen kanssa näkyy tässä vuosikerrassa esimerkiksi Ennaliina Leiwon esseessä. Leiwon essee käsittelee vähän, jos lainkaan, kotimaisessa kirjallisuudessa kuvattuja fintiaaneja eli Amerikan alkuperäiskansojen ja suomalaisten siirtolaisten jälkeläisiä Katja Ketun romaanissa *Rose on poissa* (2018).

Sanelman ulkoasusta vastaavat taidokas taittajamme Joel Suontama ja loistava kansikuvataiteilijamme Linda Julin. Haluamme myös kiittää lehteä varten arvostelukappaleita lahjoittaneita kustantamoja, Tammea, ntamoja ja WSOY:tä.

Sanelman toimitus

Kuu Aholainen ja Linda Lehtonen

Esseet ja esittelyt

Ennaliina Leiwo

Kolonialismin perintö, muisti ja unohdus Katja Ketun romaanissa *Rose on poissa*

Katja Ketun *Rose on poissa* (= ROP) (2018) on kertomus Pohjois-Amerikan ojibwa-alkuperäiskansan¹ ihmisistä sekä suomalaisista Amerikan-siirtolaisista. Teos kuvaa ojibwa-tyttö Rosen ja toisen polven Amerikan-siirtolaisen Ettun Minnesotalaiseen Fou Du Lac -reservaattiin sijoittuvan rakkaustarinan, jota jäsennetään vuoroin Rosen, vuoroin Rosen tyttären Lempin kirjeisiin kirjaimien lapsuus- ja nuoruusmuistojen kautta. Romaanin tapahtumat ajoittuvat 1950-luvulta 2010-luvulle. Tarinaa kuljettaja jo keski-ikään tulleen Lempin sukunsa vaiheista tekemä selvitystyö, jonka keskeiseksi tapahtumaksi muodostuu Rosen 1970-luvulla epämääräisissä olosuhteissa tapahtunut katoaminen. Rosen ja Lempin elämäntapahtumien kautta romaani esittää kokoaan suuremman kertomuksen yhtäältä kolonialismista, kivusta ja väkivallasta, mutta myös yhteisöstä, perinteen merkityksestä ja paremman tulevaisuuden mahdollisuudesta. Tässä esseessä tarkastelen teoksessa korostuvaa muistamisen tematiikkaa. Olen kiinnostunut siitä, kuinka yksilön muisti ja unohdus limittyvät erottamattomasti yhteisön muistiin ja unohdukseen. Romaanissa muistetaan toisaalta kolonialismin ylisukupolvista traumaa, toisaalta ikäikaista yhteisöä ja kansanperinnettä, joka on olemassa kollektiivisesta traumasta huolimatta ja sen kanssa. Essee pohjautuu osin kotimaisen kirjallisuuden kandidaatintutkielmaani ”Alkuperäiskansatyön representaation poliittisuus Katja Ketun romaanissa *Rose on poissa*” (2021).²

Rose on poissa on kiinnostava avaus kotimaisessa kirjallisuudessa, sillä se on romaani ihmisistä, joita suomalaisessa kirjallisuudessa on aiemmin kuvattu vain vähän tai ei lainkaan. Amerikan alkuperäiskansojen ja suomalaisten siirtolaisten kohtaamisista viime vuosisadan Yhdysvalloissa ei ole juuri kirjoitettu, ei tieto- eikä kaunokirjallisuutta.³ Ketun romaani on siis tapa muistaa sellaista suomalaisten historiaa, joka on jäänyt valtaviiran historiankirjoituksen ulkopuolelle. Teos on myös tapa muistaa suomalaisen kolonialismin historiaa. Vaikkei *Rose on poissa* Suomen tapahtumia suoranaisesti kuvaakaan, kytkeytyy se suomalaisen kirjallisuuden kolonialismia käsittelevänä teoksena väistämättä osaksi suomalaista kolonialismikeskustelua. Nähdäkseni hyvin vastaavat kolonialistisen siron strategiat kuin ne, joita Pohjois-Amerikan alkuperäiskansoihin on vuosisatoja kohdistettu, ovat läsnä myös Suomen valtion saamelaisia kohtaan harjoittamassa politiikassa – alkuperäiskansoihin kohdistunut sorto ei ole Suomellekaan vierasta (mm. Kuokkanen 2007, 147–151; Savolainen 2010,

330).⁴ Siksi Ketun romaanissaan käsittelemät aiheet ovat tärkeitä ja ajankoh-
taisia tarkastella ja keskustella Pohjois-Amerikan kontekstin ohella myös Suo-
messä.

”Miksi pitäisi muistaa tämä kauhea kaaska?” – Kivun muistamisesta

Rose on poissa -romaanin kertomus alkaa, kun keski-ikäinen Lempi palaa vuo-
sikymmenten poissaolon jälkeen sukunsa pariin, lapsuutensa reservaattiin.
Yllättävä paluu johtuu siitä, että salamaniskun myötä muistinsa liki neljäkym-
mentä vuotta aiemmin menettäneen Ettu-isän muistot ovat alkaneet palata.
Vuosikymmenten ajan Ettu on elänyt unohduksessa, yhtä samaa päivää uu-
delleen ja uudelleen: kyseessä on ”ohimolohkon vaurio, eteenpäin suuntautuva
amnesia, trauman tai vamman aiheuttama muistinmenetyks” (ROP 29). Unoh-
duksen vihdoin väistyessä Ettu joutuu kohtaamaan menneisyyden traumaat-
tisia tapahtumia ja myös Lempille rukeaa mahdollisuus muistaa lapsuuttaan,
sitä ”punaloukkoa”, josta hän on ”koettanut unohtaa kaiken” (ROP 24). Muista-
misen myötä Lempi saattaa käsitellä äidin katoamisen ja siihen liittyvän epä-
tietoisuuden aiheuttamaa traumaa ja vähitellen rakentaa trauman pirstomaa
identiteettiä uudelleen. Hän kertoo:

[ä]idin kadotessa minusta jäi jotakin, irtosi ja repeytyi kuten raaja kis-
kotaan kanavarkaista kiinnisaadusta ketusta niin että se parullaan
varoittaisi muita häijyläisiä tai myrsky raastaa irti hikkoripuun oksia
kevättulvien aikaan niin ettei puu toivu, ja niin minusta jäi reservaattiin
jokin sieluni osa mikä esti minua kasvamasta täysvartuksi ja siksei mi-
nulla koskaan ole ollut perhettä ja kuljen lapsenmielisenä ja paljaan-
vajaana rapistuva nahka kaapunani ja rypistyvä naamio kasvoillani
enkä tahdo pistää kenkiä jalkaani. (ROP 16–17)

Yksilön unohdus liittyy kolonialistisen väkivallan seurauksena tapahtuneeseen kollektiiviseen unohdukseen. Romaanissa *Rose on poissa* muisti katkesi toisaalta silloin, kun Rose katosi, salama iski Ettuun ja Lempi lähetettiin muisti-
sairaahan isän luota valkoisten joukkoon kasvamaan aikuiseksi. Toisaalta muisti-
menetyksen tematiikka kytkeytyy kolonialistiseen politiikkaan, joka koko ro-
maanissa kuvattua yhteisöä varjostaa. Teos kuvaa historiallista traumaa, jonka
ytimeksi muodostuu niin sanottu MMIWG-kriisi. Kirjainyhdistelmällä MMIWG
(lyh. missing and murdered indigenous women and girls) viitataan todelliseen ja
yhä ratkaisemattomaan ihmisoikeusongelmaan: Amerikan ja Kanadan alueel-
la asuvien alkuperäiskansojen naisten, tyttöjen ja muiden erityisen haavoittu-
vassa asemassa olevien ihmisten toistuviin ja toistuvasti selvittämättä jääviin

katoamisiin ja murhiin. MMIWG-ilmiö kietoutuu erottamattomasti muuhun alkuperäiskansoihin kohdistuvaan sortoon, ja väkivallan juuret ovat syvällä vuosisatoja systemaattisesti harjoitetussa kolonialistisessa ja rasisisessä politiikassa. (National Inquiry into Missing and Murdered Indigenous Women and Girls 2019, 229–312.)

Alkuperäiskansayhteisöä on kohdannut kollektiivinen trauma. Filosofin Sara Ahmed (2004, 50) hahmottaa kollektiivista traumaa vaurioksi, joka rikkoo yhteisöä yksilöiden kautta ja toisin päin: trauman myötä yhteisö haavoittuu niin, että haavoittumisen seurauksena vaurion tuntee ihollaan jokainen yksilö, joka on yhteisön osa. Katoavat alkuperäiskansatyöt ja -naiset ovat haavoittavien rakenteiden yksi kulminoituma, äärimmäinen oire. Trauma on ”isku sosiaalisen elämän peruskudokseen”, se muokkaa sitä, millaiset siteet ihmisiä pitävät yhdessä ja miten (Ahmed 2004, 50). Kollektiivinen trauma muokkaa yhteisön olemassaolon tapaa perustavanlaatuisesti – ”yhteisön pintaa” asutetaan trauman myötä toisin kuin ennen sitä (Ahmed 2004, 57). Yhteisö ruumiillisena olemuksena ei ole kadonnut, mutta aiemmin olleen tilalle on tullut yhteisö, jonka olemassaoloon liittyy kiinteästi vahingoittuminen, haava, trauma. Romaanissa *Rose on poissa* Lempi tunnistaa trauman jaetun luonteen. Reservaattiin palatuaan hän ei ole enää yksin rikkonaisuutensa kanssa. ”Täällä kukaan ei välittänyt semmoisesta, ei hulluudestani, ei valemuistoistani eikä traumaistani, jokaisella oli omat taakkansa ja siihen liittyvä vapaus pelotti minua” (ROP 126), hän toteaa.

Romaanissa kuvatut kohtalot ovat yksittäisiä solmukohtia historiallisen väkivallan aiheuttamien vahingoittumisten seitissä. Kuvattu kipu ja haava kudotaan osaksi alkuperäiskansoihin kohdistuneen sorron ja tuhoamisen tarinaa. Nykytilanteeseen johtanutta kolonialistista historiaa ei saa unohtaa eikä haavaa voi irrottaa vahingoittumisen historiasta, vaan on muistettava, kuinka tähän on tultu. Ketun romaanissa mennyt, Ahmedin sanoin, ”elää nykyhetkessä avoimena pysyvissä haavoissa” (2004, 49): Rose katoaa, lapsuudenystävät ovat kuolleet, veljet ovat vankilakierteessä, Lempi on vieraantunut synnyinyhteisöstään. *Rose on poissa* kuvaa myös alkoholismia, huumeita ja rikollisuutta. Teos ei ole paranemiskertomus eikä varsinaisesti myöskään kertomus haavoittumisesta. Se on kuvaus avoimesta haavasta, joka pakottaa muistamaan mennyttä, mutta myös ajattelemaan tulevaa. Miten tästä eteenpäin?

”Ystävyyttä ja rinnan ympäriltä murtuvia vanteita” –
Kuinka muistaa yhteisö?

”Te ette tajua mitä on tapahtumassa, ääni päässäni sanoi. Olen tulossa kotiin” (ROP 27). Näin ajattelee Lempi saapuessaan lapsuutensa maisemiin ja tunnistessaan lapsuuden tähtitaivaan ja puut. Vaikka *Rose on poissa* -romaanin keskiössä on trauman ja kivun muistaminen, muistetaan siinä myös muuta: yhteisöä, perinnettä, iloa, rakkautta. Huomionarvoisen usein alkuperäiskansoja kuvaavassa kirjallisuudessa nousevat esiin nämä muistin kahdet kasvot, jotka ovat läsnä rinnakkain ja toisistaan huolimatta: toisaalta trauman ja kivun muistaminen, toisaalta yhteisön ja ilon. Esimerkiksi ojibwa-alkuperäiskansan ja suomalaisten yhteistä historiaa kartoittavassa tietokirjassa *Fintiaanien mailla* nimetään trauman ja toivottomuuden vastavoimiksi juuri perinne ja kulttuuri (Kettu, Koutaniemi, Seppälä 2016, 7). Saamen kansan pakkosuomalais-tamista käsittelevän *Vastatuuleen* -tietokirjan kirjoittajat puolestaan toteavat tutkimusprosessinsa aikana korostuneen yhteisöä muovaavan trauman ohella myös sen, kuinka ”suurta voimaa yhteisöllisyys antaa inhimilliseen elämään” (Ranta & Kanninen 2019, 11).

Romaanissa *Rose on poissa* Lempi muistaa lapsuudestaan kipua, tuskaa ja väkivaltaa, mutta myös sen, kuinka elämä reservaatissa oli täynnä ”sellaista pyyteetöntä ystävyyttä” (ROP 26). Yhteisön löytäminen uudelleen vuosikymmenten poissaolon jälkeen tarkoittaa Lempille ”ystävyyttä ja rinnan ympäriltä murtuvia vanteita, ikiaikaista sydämentunnettavaa heimoa” (ROP 271). Kun Lempi romaanin tapahtumien myötä pääsee kosketuksiin juurtensa, ojibwa-kulttuurin ja sukhistoriansa, kanssa, hän alkaa ymmärtää niiden muistamisen ja säilyttämisen arvoa.

Unohduksen tuottaminen on kolonialistisen sarron keskeinen strategia. Esimerkiksi myös *Rose on poissa* -romaanissa kuvatut alkuperäiskansoihin kohdistetut assimilaatiotoimet⁵ kuten alkuperäiskansojen perinteiden kieltäminen ja estäminen, kansoille kuuluvien maiden vieminen ja tuhoaminen sekä lasten sulkeminen erityisiin koululaitoksiin ja naisten rutiinisteriloinnit ovat olleet keinoja tuottaa unohdusta. Niinpä yksilön pyrkimykset muistaa ja rakentaa henkilöhistoriaansa suhteessa yhteisöön ja kulttuuriperintöön ovat vastarintaa – kolonialistisia tukahdutuspyrkimyksiä vastustetaan muistamalla. Romaanin runsaat perinteiden elvyttämisen kuvaukset ovat unohduksesta kieltäytymistä: esimerkiksi Rosen äidin Pattin tahto Midewiwin-parantajaperinteen⁶ säilyttämiseen, kerronnassa toistuvat ja juonen mukana kulkeutuvat perintöesineet ja perinnekäytännöt sekä esimerkiksi ojibwankielisten ilmaisujen käyttäminen kerronnan seassa alleviivaavat kulttuuri- ja kieliperinnön merkitystä. Romaanin kerronta on täynnä erilaisia dokumentteja: kirjeiden kirjoittaminen jo sinällään on asioiden dokumentointia, kirjaamista muistiin ja viestimistä eteenpäin, mutta kerrontaa kuljetetaan myös esimerkiksi katselemalla valokuvia ja kuvaamalla

niissä nähtyä, tarkastelemalla poliisin asiakirjoja ja muistelemalla menneitä tapahtumia ja ihmisiä.

Ojibwa-yhteisölle Lempi, valtaväestön parissa elämänsä elänyt ”intiaanin” ja suomalaisen lapsi, edustaa ruumiillaan perinteen unohtumista ja yhteisön hajoamista. Kun reservaatin vanhat naiset Powwow-juhlassa arvostelevat sitä, kuinka Lempi ei osaa pukeutua ja käyttäytyä perinteen vaatimalla tavalla, Lempi ajattelee lannistettuna: ”Ikään kuin minulla olisi vaihtoehtoja, ikään kuin olisin voinut jostain oppia” (ROP 124). Hän ei ole valinnut osaansa. Kun Lempi kuitenkin lopulta uskaltautuu tanssiin, löytää hän yhteyden muihin tanssiin ihmisiin. Siinä hetkessä sukupolvien välinen kuilu kuroutuu perinnetanssin pyörteiden myötä umpeen. Lempi ajattelee:

tässä olen, kiukkuisesti rummuttavan ja elävän heimoni keskellä, enkä sillä heimohetkellä potanut huonoa omaatuntoa siitä että olen kerran lähtenyt, vaan tunsin yhteisen ilon käärivän minut sisäänsä ja ajattelin, että nämä ihmiset ovat selviytyneet, vaikka heidän olisi pitänyt kuolla sukupuuttoon. Me olimme selvinneet. (ROP 129)

Kohtaus kuvaa kauniisti sitä, millainen vahingoitettujen ruumiiden suhde yhteisöön on. Molemmat romaanin päähenkilöt, sekä Rose että Lempi, ovat joutuneet nuoruudessaan väkivaltaisen assimilaatiopolitiikan uhreiksi, heidän ruumiitaan, mieliään ja olemustaan on pyritty muokkaamaan. ”Tapa intiaani, säilytä ihminen” (ROP 150) kuului politiikan ohjenuora. Rose ja Lempi ovat olleet sekä alkuperäiskansayhteisöön kohdistuvien hajottamistoimien uhreja että välineitä yhteisön hajottamisessa. Heidän ruumiistaan on tehty jotakin, jolla yhteisöä ja perinnettä tuhoetaan, mutta toisaalta juuri heissä yhteisön haava konkretisoituu kaikkein selkeimmin, ja juuri heissä on myös toivo yhteisön toipumisesta ja perinteen – eli muistin – siirtymisestä seuraaville sukupolville. He ovat samaan aikaan vaikea ja elimellinen osa yhteisöä.

Kun Lempin isoäiti Patti lopulta romaanin loppupuolella lausuu kotiin palanneelle tyttärentyttäreelleen tämän ”intiaaninimeä” käyttäen: ”Tervetuloa takaisin, Agaasin Makwaasagim. Meillä on ollut ikävä” (ROP 234), tehdään sovinto yhteisön ja yhteisöä rikkoneiden ruumiiden välillä. Rose on poissa -teoksen viimeinen luku on ”Bagasendamowin-miikanens”, toivon polku. Vaikka alkuperäiskansayhteisöä koskettavaa traumaa ja haavoittumista ei tule unohtaa – hyvä arpi ei ole näkymätön, kirurgin piiloon taiteilema, vaan ”selvästi erottuva, kyhmyräinen merkki iholla” (Ahmed 2004, 264) – jonkinlainen toipuminen on mahdollista. Avohaava voi parantua ruveksi ja lopulta arpeutua. Romaanin lopussa Lempi päättää jäädä omiensa joukkoon.

Lopuksi

Tässä esseessä olen pohtinut muistamisen tematiikkaa Katja Ketun romaanissa *Rose on poissa*. Ajattelen, että muistamisen nostaminen kolonialismia käsittelevän teoksen keskeiseksi teemaksi on ollut kirjailijalta kiinnostava ja tärkeä teko, sillä menneen muistamisella on avainrooli nykyhetken epäoikeudenmukaisuuksien korjaamisessa. Kivuliasta ja häpeällistäkin historiaa tulee muistaa – jotta voimme elää kohti oikeudenmukaisempaa maailmaa, meidän on muistettava ja tunnustettava esimerkiksi alkuperäiskansoille tuotettu kipu. Mennyt ulottuu nykyiseen ja nykyistä voidaan muuttaa vain, jos mennyttä ei unohdeta. Muistamisen kysymysten monet toisiinsa kietoutuvat ulottuvuudet Ketun romaanissa ovat kiinnostavia, eikä aihepiiri tyhjene tällä luennalla, vaan ajattelen sen kutsuvan myös paljon tätä tekstiä laajempaan tarkasteluun.

Kohdeteos

ROP = Kettu, Katja 2018: *Rose on poissa*. Helsinki: WSOY

Lähteet

Ahmed, Sara 2004/2018: *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura ry.

Andersson, Rani-Henrik & Markku Henriksson 2010: *Intiaanit. Pohjois-Amerikan alkuperäiskansojen historia*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Kettu, Katja & Koutaniemi, Meeri & Seppälä, Maria 2016: *Fintiaanien mailla*. Helsinki: WSOY.

Kuokkanen, Rauna 2007: Saamelaiset ja kolonialismin vaikutukset nykypäivänä. Teoksessa *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Toim. Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press. 142–155.

National inquiry into missing and murdered indigenous women and girls 2019. Reclaiming Power and Place: The Final Report of the National Inquiry into Missing and Murdered Indigenous Women and Girls. Volume 1a. Verkkojulkaisu. https://www.mmiwg-ffada.ca/wp-content/uploads/2019/06/Final_Report_Vol_1a-1.pdf [haettu 13.4.2021]

Ranta, Kukka & Kanninen, Jaana 2019: *Vastatuuleen. Saamen kansan pakko-suomalaisistamisesta*. Helsinki: S&S.

Savolainen, Matti 2010: Aamuruskon talo ja Hiawathan uudet vaatteet – Pohjois-Amerikan intiaanikirjallisuutta 1960-luvulta 2000-luvulle. Teoksessa *Vähemmistöt ja monikulttuurisuus kirjallisuudessa*. Toim. Eila Rantonen. Tampere: Tampere University Press. 325–361.

¹ Ojibwat ovat yksi suurilukuisimmista Amerikan alkuperäiskansoista (Andersson & Henriksson 2010, 456) ja muodostavat yhdessä potawatomiien ja ottawien kanssa Kolmen Tulen kansan, anishinaabet. Anishinaabejen uskon nollinen yhteisö on Midewiwin-parantajayhteisö, ja keskeisin jumaluus luojahenki

Gitchi Manitou. (Kettu, Koutaniemi & Seppälä 2016, 100–103.) Ojibwat asuvat nykypäivänä enimmäkseen Pohjois-Amerikan Suurten järvien alueella, eli Amerikan Minnesotassa, Wisconsinissa ja Michiganissa sekä Kanadan Ontariossa ja Manitobassa (Kettu, Koutaniemi & Seppälä 2016, 107).

² Tutkielmassani pohdin *Rose on poissa* -romaanin kannalta mielestäni keskeisiä representaation kysymyksiä feministisestä ja jälkikoloniaalisesta näkökulmasta. Tutkielman kirjoittamisen jäljiltä minua jäi kiinnostamaan teoksessa moni sellainen seikka, jonka tarkasteluun itse tutkielman rajallinen sivumäärä ei venynyt. Tämän tekstin myötä sain mahdollisuuden syventyä niistä yhteen.

³ Katja Kettu kirjoitti vuonna 2016 yhdessä Meeri Koutaniemen ja Maria Seppälän kanssa urauurtavan tietokirjan *Fintiaanien mailla*, joka dokumentoi ensimmäisenä teoksena Suomessa suomalaisten siirtolaisten ja Pohjois-Amerikan ojibwa-alkuperäiskansan ihmisten yhteistä historiaa. Teoksen esipuheessa Kettu, Koutaniemi ja Seppälä (2016, 7) toteavat, että koska aihetta koskevaa ”pohjatekstiä ei ollut, kaikki oli aloitettava alusta”.

⁴ Aiheesta viime vuosina myös esimerkiksi Kukka Rannan ja Jaana Kannisen kirja *Vastatuuleen. Saamen kansan pakkosuomalaisuudesta* (2019) ja Suvi Westin ohjaama dokumenttielokuva *Eatnameamet – Hiljainen taistelumme* (2021).

⁵ Assimilaatiolla tarkoitetaan alkuperäiskansoihin kohdistuneita voimakkaita pyrkimyksiä valtaväestöön sulauttamiseksi. Pohjois-Amerikan valtiot ovat kohdistaneet mantereen alkuperäisväestöön julmia assimilaatiotoimia, joihin kuului esimerkiksi lasten sulkeminen ankariin koululaitoksiin, joissa heiltä kiellettiin muun muassa oma kieli, historia ja kulttuuri. (Andersson & Henriksson 2010, 320–327.) Kuten myös *Rose on poissa* kuvaa, koululaitokset olivat traumaattisia ja väkivaltaisia paikkoja. Viimeinen laitos suljettiin vuonna 1996.

⁶ Kolmen Tulen kansan Midewiwin-uskonnollisuuden harjoittaminen oli Yhdysvalloissa kielletty vuoteen 1978. (Kettu, Koutaniemi, Seppälä 2016, 8.)

Viola Parente-Čapková

Tuntemattomalla päähän? Kaunokirjallisuus aikuisten maahan muuttaneiden suomen kielen edistäjänä

(Koneen Säätiö, 2020–2023)

Turun yliopistolla vuonna 2020 käynnistynyt hanke nostaa esiin kaunokirjallisuuden merkityksen kulttuurisen kielenoppimisen olennaisena tekijänä. Lähtökohtamme on, että kaunokirjallisuutta tulisi hyödyntää suomen kielen opetuksessa huomattavasti laajemmin ja monipuolisemmin kuin aiemmin on tehty. Kaunokirjallisuus on keskeinen kulttuurin merkityksellistäjä, mutta kielen opetuksessa sitä on viime vuosien aikana käytetty vain vähän. Käytössä olevissa aikuisille suunnatuissa suomen kielen oppikirjoissa ei yksittäisiä esimerkkejä lukuun ottamatta ole hyödynnetty ja käsitelty kaunokirjallisuutta tai sen rooli on välineellinen.

Hankkeemme toiminnassa on mukana osallistujia, joilla on jo hyvä suomen kielen taito. Heillä on siis hyvä kielellinen kompetenssi, mutta he tarvitsisivat lisää kulttuurista kompetenssia ja enemmän tietoa suomalaisesta yhteiskunnasta, jotta he menestyisivät työelämässä. Osallistujajoukko on kulttuurisesti moninainen ja monikielinen ja se muotoutuu olemassa olevien opiskelijaryhmien ja työryhmämme kontaktien ja yhteistyökumppanien avulla muutamista toisiinsa limittyvistä tahoista: Turun yliopiston suomen ja sen sukukielten maisteriohjelman opiskelijoista, Suomen kielen ja kulttuurin (ei-äidinkiellisille) sivuainekokonaisuuden opiskelijoista sekä työryhmään kuuluvan Hanna Jokelan johtaman korkeakoulutetuille ja korkeakoulukelpoisille maahanmuuttajille suunnatun KOROKE-hankkeen osallistujista. *KOROKE – kieli- ja ohjausklinitikka korkeakoulutetuille maahanmuuttajille* on opetus- ja kulttuuriministeriön rahoittama (2019–2021) hanke, jonka toteuttamisesta vastaavat suomen kielen ja suomalais-ugrilaisen kielentutkimuksen oppiaine ja Brahea-keskus. Hankkeeseemme osallistuminen on siis mahdollista sekä Turun yliopiston S2-taustaisille opiskelijoille että laajemmin (Turun alueen) akateemisille maahanmuuttajille.

Filologia kielen ja kirjallisuuden opetuksen lähtökohtana

Hankkeemme perustana on näkemys suomalaisen kaunokirjallisuuden keskeisyydestä sekä kielen että kulttuurin oppimisessa. Kirjallisuus on kieltä, ja jokai-

nen uuteen maahan muuttanut tarvitsee kielitaitoa kotoutuakseen, työllistyäkseen ja tullakseen puhujayhteisön ja yhteiskunnan täysivaltaiseksi jäseneksi. Hankkeessa ei pakuteta osallistujia “Tuntemattomalla päähän” vaan osallistetaan heidät keskusteluun, jonka avulla tuntemattomasta kielestä, kirjallisuudesta ja kulttuurista tulee tuttua ja yhteisesti jaettua.

Hankkeen jäsenillä on filologista, pedagogista, kielitieteellistä ja kirjallisuudentutkimuksellista asiantuntemusta. Filologia ymmärretään laajasti kielen, tekstien ja kulttuurien välistä yhteyttä painottavana alana, jossa kieli nähdään kulttuurin osana. Monista filologian määritelmistä nostamme esiin sen, jossa korostuu “rakkaus oppimiseen ja kirjallisuuteen”.

Tuntemattomalla päähän -hankkeeseen osallistuu sekä Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitoksen että Kieli- ja käänntieteen laitoksen tutkijoita. Hanke on siis lähtökohdiltaan monitieteinen: kirjallisuudentutkimus ja kielitiede täydentävät toisiaan. Osa tiimin tutkijoista on syntyperäisiä suomen kielen puhujia, osa on oppinut suomen kielen aikuisiällä. Useilla on kokemusta myös suomen kieltä ja Suomen kirjallisuutta yhdistävän modernin filologian opetuksesta. Menetelmä on kehitelty Prahan Kaarlen yliopistossa, jossa hankkeen johtaja Viola Parente-Čapková opiskeli ja opetti 1990-luvulla. Kaarlen yliopistosta tulee myös Lenka Fárová, muut hankkeen tutkijat (Riitta Jyttilä, Hanna Jokela, Niina Kekki ja Kati Launis) tulevat Turun yliopistosta. Hankkeessa työskentelee myös slovakistaustainen, suomeksi kirjoittava ja Tampereella asuva Alexandra Salmela.

Lukupiirit ja työpajat keskeisenä dialogisena menetelmänä

Hanketta luonnehtii kielellinen ja kulttuurinen ylijärjaisuus, joka tuottaa uudenlaista pedagogista tietämystä. Hankkeen toiminnassa tapahtuvan vuorovaikutuksen myötä rikastutamme kirjallisuuden- ja kielentutkimuksellista metodologiaa. Keskeiseksi vuorovaikutusmenetelmäksi on vakiintunut lukupiiri. Hankkeessa on tähän mennessä pidetty kaksi romaanilukupiiriä ja yksi lyhyiden tekstien lukupiiri. Koronavuosi on jonkin verran hidastanut lukupiirien käynnistämistä. Kaikki piirit on ollut pakko pitää etänä Zoom-alaustalla, mikä alussa jännitti. Siitä huolimatta lukupiirit ovat menestyneet erittäin hyvin, ja ne ovat mahdollistaneet projektillaisten ja osallistujien hedelmällisen vuorovaikutuksen, oppimisen puolin ja toisin. Lisäksi Alexandra Salmela pitää osallistujille kielen, kirjallisuuden ja luovan kirjoittamisen työpajoja.

Olemme keränneet osallistujilta lukupiiri- ja työpajatyöskentelyn aikana teks-

tejä, jotka tuovat esiin heidän näkemyksiään suomalaisen nykykirjallisuuden-
teemoista ja toimivat näytteinä kielitaidosta ja sen kehittymisestä hankkeen
aikana. Tavoitteena on kehittää tutkimukseen perustuvia opetuksellisia stra-
tegioita ja opetusmateriaalia erityisesti korkeakoulutettujen maahan muutta-
neiden sekä mahdollisesti muiden suomea toisena kielenä opiskelevien opetuk-
seen. Hankkeen vetäjien ja osallistujien vuorovaikutuksen pohjalta testamme
aiempia tutkimustuloksiamme, uudistamme metodologisia lähtökohtiamme ja
muotoilemme uusia kirjallisuuden- ja kielentutkimuksellisia tutkimuskysymy-
ksiä. Näistä kysymyksistä lähtee hankkeessa toteutettava uusi tutkimus, jossa
tutkijat jatkavat aiempien aiheidensa parissa. Aiheita ovat esimerkiksi edis-
tyneiden suomenoppijoiden synonyymisten adjektiivien käyttö, ei-suomalais-
taustaisten suomeksi kirjoittavien kirjailijoiden tuotanto sekä yhteiskunnalliset
ilmiöt suomalaisessa nykykirjallisuudessa.

Toivomme, että tulevana lukuvuonna pääsemme pitämään myös lähiopetusta.
Voi kuitenkin hyvin olla, että lukupiirejä pidetään jatkossakin kauempana asu-
vien, lukupiiritoiminnasta kiinnostuneiden osallistujien pyynnöstä hybridiope-
tuksena. Kulunut vuosi on opettanut meille kaikille paljon jaetusta lukemisesta
ja lukukokemuksista sekä kirjallisuuden, kulttuurin, kielen ja yhteiskunnallisuus-
den yhteen kietoutumisesta. Osallistujien palautteessa nousi esiin heidän innos-
tuksensa juuri siihen, mikä on hankkeemme ytimessä: opiskellaan kieltä, mutta
saa – tai oikeastaan pitää – kiinnittää huomiota myös sisältöön. Toisin sanoen
osallistujia on rohkaistu keskustelemaan “sekä siitä, miten sanotaan että siitä,
mitä sanotaan”. Hankkeen ensimmäisen vuoden toiminta on todistanut, että
tällaisille menetelmille on tilausta.

Lisätietoa hankkeen sivuilta: <https://tuntemattomalla-paahan.com/>

Sanelma suosittelee

Järjettömistä valinnoista ja valitsemisen mahdollisuudesta

Saara Turunen: *Järjettömiä asioita*. (Tammi 2021)

”Eläkö yksin, vaiko kahdessa eri maassa?”

Tämä kysymys piinaa *Järjettömien asioiden* päähenkilöä. Hän rakastaa katalonialaista miestä, joka on kaikin puolin hyvä, kohtelias ja komea. Mies kuitenkin haluaa asua Espanjassa ja päähenkilö Suomessa. Pari ei haluaisi erota, muttei pysty oikein olemaan yhdessäkään. Syntyy yli vuosikymmenen mittainen Espanjan ja Suomen välillä poukkoileva etäsuhde, jonka aikana päähenkilö ei pääse häntä piinaavasta kysymyksestä eroon. Haaveet naimisiin menemisestä ja yhteisestä elämästä jommankumman kotimaassa valuvat tyhjiin. Elämä ei tunnu etenevän mihinkään suuntaan, lapsen tai yhteisen asunnon hankkiminen ei näytä järkevältä eikä välttämättä edes mahdolliselta. Pitäisikö kuitenkin olla järkevä ja jättää tuo hyvä mies?

Parisuhde muodostaa romaanille ajallisen ja temaattisen kehyksen, jonka sisällä tarkastellaan sekä parisuhteeseen liittyviä että sen ulkopuolisia asioita. Teos sijoittuu sekä Espanjan Kataloniaan että Suomeen, ja maiden kulttuurierot ovat teoksessa vahvasti niin parisuhteen

perhe-elämän, tapakulttuurin kuin ruokailutottumustenkin osalta. Yksi kulttuuri ei ole toista parempi, mutta päähenkilön ajattelusta voi saada vihiä siitä, että hänestä espanjalaiset osaavat nauttia elämästä enemmän kuin suomalaiset. Teoksessa kuvataan myös liikuttavasti, miten espanjalaiset tukevat toisiaan hädän hetkellä ja kokoontuvat yhteen sen sijaan, että sureva jätettäisiin omaan rauhaansa.

Järjettömiä asioita on vahvasti omaelämäkerrallinen, nykytermein autofiktiivinen romaani. Teoksessa viitataan Turusen elämäntapahtumiin ja aiempaan tuotantoon, minä vuoksi päähenkilöä tulee luettua fikionalisoituna versiona Turusesta. Teoksessa myös kerrotaan laajasti eräaseen Turusen henkilöhaastattelusta, jonka olen tunnistanut *Imagesta* (2018). Haastatteluprosessista ja sen herättämistä tunteista ja ajatuksista kertominen luo vaikutelman haastattelun taakse kurkistamisesta, ikään kuin totuudesta tekstin ja kuvien takana. Toisaalta teoksen laji autofiktiona kyseenalaistaa ”julkisuuskuvan taakse” kurkistamisen mahdollisuuden: lukijallahan ei ole mitään tietoa siitä, ovatko *Järjettömissä asioissa* kerrotut tapahtumat tosia vai keksittyjä.

Turusen romaanit *Rakkaudenhiviö* (2015), *Sivuhenkilö* (2018) ja *Järjettömiä asioita* tuntuvat muodostavan omaelämäkerrallisen

kokonaisuuden, joissa on päällekkäisiä tarinoita, päällekkäisiä mahdollisuuksia. Teosten aikata-sot lomittuvat, mutta päähenkilön katsoo kussakin romaanissa omaa elämäänsä hieman erilais-ten lasien läpi. Turunen käyttää omaelämäkerrallista materiaalia kuin lavasteena, jossa hän esittää erilaisia enemmän tai vähemmän tosipohjaisia kohtauksia. Itseään hän käyttää roolihahmona, joka muokkaantuu kulloisenkin teoksen tarpeiden mukaan. *Järjettömien asioiden* päähenkilössä onkin pal-jon samaa kuin Turusen aiempien romaanien päähenkilöissä. Kont-rollin tarve, häpeä, kunnianhimo, taiteilijuus ja kuuseen kurkottelu yhdistävät heitä.

Päähenkilön kokemusta eron ja yhdessä olemisen välillä kuvataan niin osuvasti, että pienoinen paniikin tunne valtaa lukijankin mie-len. Pitäisikö erota, vaiko kenties hankkia lapsi? Entä jos aika loppuu ja kaikki on ollut vain yhtä suurta virhettä? Vaikeassa tilanteessa olevaa *Järjettömien asioiden* päähenkilöä haluaa ymmärtää, mutta toisinaan hänen toimintaansa on välillä vaikeaa hyväksyä. Ensin hän jättää miehen ja vaatii sitten tätä ottamaan hänet takaisin. Myöhemmin hän hakeutuu terapiaan kerä-täkseen rohkeutta miehensä jättä-miseen, muttei kerro eroaikeistaan miehelle. Pahaa aavistamaton mies odottaa päähenkilön paluuta uskollisesti. Lukiessa tuleekin toisi-

naan kuin huomaamattaan asettu-neeksi miehen puolelle.

Järjettömiä asioita tuntuu intiimiltä, samaan aikaan avoimelta ja salai-selta. Henkilökohtaisuuden tuntu välittyy arjen yksityiskohtista: siitä, miten hiukset haisevat pakokaasul-ta motoajelun jälkeen, miten mies syö leipiä veitsellä ja haarukalla, miten alasängystä tuijotellaan ylä-sängyn pohjaan liimattuja tarroja ja siitä, miten valo lankeaa huonee-seen tavalla, joka saa tuntemaan ajan pysähtyneen. Yksinkertaiset lauseet luovat selkeitä kuvia, joiden ansiosta teos on lukukokemuksena hyvin visuaalinen.

Toisinaan päähenkilön tapa ku-vailla ja raportoida tapahtumia ja irrallisen tuntuisia yksityiskohtia käy kuitenkin pitkävetiseksi. Kaik-ki toisiaan seuraavat arjen tapah-tumat imuriostoksineen ja kukkien kasteluineen eivät tunnu palvele-van kokonaisuutta. Itselleni esimer-kiksi päähenkilön ja miehen an-kean lomamatkan kuvaus jäi melko latteaksi. Kenties pötkömäisyydellä ja latteudella tavoitellaankin realistista arjen kuvausta, missä on siinä tapauksessa onnistuttu. Silti pieni karsiminen olisi voinut olla tarpeen.

Teos on pullollaan kuivaa huumo-ria, josta en meinaa saada tar-peekseni. Erityisen huvittavia ovat päähenkilön kuvaukset hänen es-panjalaisen miehensä käytöksestä, joka on vahvassa kontrastissa pää-

henkilön ja hänen maanmiestensä kylmänviileään olemiseen. Miehel-
le on tärkeää, että hän saa kailot-
taa asioitaan kadunkulmissa ja
läimiä ystäviään selkään heidät
kohdatessaan, hän haluaa huudel-
la televisiolle baarissa ja suihkau-
tella liikaa hajuvettä. Päähenkilön
joulunviettoa lapsuudenkodissa on
myös kuvattu hykerryttävän tra-
gikoomisesti ja niin tunteella, että
omakin syke alkaa nousta.

Turusen teoksissa monet asiat jä-
tetään nimeämättä. Hänen aiem-
masta tuotannostaan ovat tulleet
tutuiksi jo esimerkiksi ”kotimaa” ja
”maamme huomattavin päivälehti”.
Nimeämättömyys saa *Järjettö-*
missä asioissa itseironisia sävyjä,
kun päähenkilö kertoo saaneensa
apurahaa ”ylikansalliselta hissi-
firmalta” – tällainen nimettömyys
tuntuu suoranaishan hassuttelulta
teoksessa, jonka ensisivuilla ker-
rotaan Koneen Säätiön tukeneen
kirjoittamista. Hupaisaa on, että
kun päähenkilö kertoo asioivansa
”S-etukorttiravintolassa”, alan poh-
tia, onko tässä olennaista se, että
päähenkilö käyttää S-etukorttia,
vaiko se, onko hän asioinut Ricossa
vai Rossossa. Mitä väliä sillä on?

Järjettömiä asioita kuvaa myös ai-
kaa. Se soljuu eteenpäin, päivät,
viikot, kuukaudet ja vuodet kuluvat
kuin itsestään. Aika kuluu, asiat
muuttuvat hitaasti ja huomaamat-
ta. Päähenkilö kertoo olevansa sel-
lainen, että hän haluaa asioiden ta-

ahtuvan sellaisina kuin hän on ne
suunnitellut. Aika kuitenkin osoit-
taa, ettei elämää välttämättä voi
suunnitella, ja ettei se, mitä on
suunnitellut ja kuvitellut haluavan-
sa, välttämättä olekaan oma toive,
vaan kenties ympäristöstä omak-
suttu normi. Ajan myötä hahmot
myös aikuistuvat, vaikkei aikuisuus
tarkoittaisikaan yhteen muuttamis-
ta ja lasten hankkimista – kenties
se tarkoittaakin hyväksymistä ja
tärkeiden asioiden tunnistamista.
Järjettömiä asioita kertoo myös
siitä, ettei ole vain yhtä tapaa elää
oikein. Lopulta aika tuo vastauksen
kysymyksiin.

Matleena Luukkonen

Intertekstuaalisia keskusteluja unista, tietämisestä ja dekolonialismista

Niillas Holmberg: *Halla Helle* (Gummerus 2021)

Runoilijana ja saamelaisaktivistina tunnetun Niillas Holmbergin esikoisromaani *Halla Helle* kertoo eteläsuomalaisesta Samusta, joka on muuttanut kirjastonhoitajaksi Utsjoelle. Hän on asunut saamelaisperheen luona, milloin perheen äidin Marjan, milloin tämän tyttären Ellen asunnoissa. Tarinan alkaessa Samu on jo tutustunut uuteen asuinympäristöönsä ja ihmisiin siellä, mutta yhä hänellä riittää ihmettelmistä utsjokelaisessa jokapäiväisessä elämässä.

Erityisesti Samua hämmentää Elle, joka on tunnettu kuvataiteilija ja saamelaisaktivisti, mutta ei ole maalannut vähään aikaan ja päättää sen sijasta muuttaa kalastusmajalle järven rannalle. Kun Samu yrittää tuoda hänelle maalaustarvikkeita majalle, Elle käskee viemään ne pois näkyvistä. Elleä vaivaa jokin, ja vaikka hän yrittää, enemmän tai vähemmän, sitä sannallistaa, on Ellen ja Samun välillä katkos. Tätä katkosta Samu yrittää ratkaista alkamalla tulkita Freudin oppien mukaan Ellen unia, joita tämä runomuodossa lähettää Samulle. Teoksen juoni kiertyy – ainakin näennäisesti – tämän ratkaisu-

yrityksen ympärille, joka vie Samun Freudin ja Jungin oppien lisäksi saamelaiskulttuurin ja sitä yhä nykypäivänä sortavan kolonialismin historian äärelle.

Halla Helle -romaanin asetelma on tuttu vanhasta lapinkirjallisuudesta, johon teoksessa usein myös intertekstuaalisesti viitataan. 1900-luvun alun Lapin kirjailijat olivat useimmiten etelämmästä pohjoiseen töihin tulleita virkamiehiä, esimerkiksi pappeja, nimismiehiä ja sotilasjohtajia (Lehtola 2019, 20). Nämä henkilöt, kuten E.N. Manninen, kulkevat mukana *Halla Helle* -teoksessa Samun pappi-isän kiinnostuksenkohteena, joka seuraa myös Samua tämän kulkiessa kirjoista tutuissa paikoissa. Teos asettuu osaksi tätä jatkumoa Lappia hämmästelevistä suomalaisista, mutta tekee sen tietoisesti toisin. Etelästä tullut kirjastovirkailija Samu ihmettelee saamelaisten tapoja ja ajatusmaailmaa, joihin hän tutustuu erityisesti Ellen ja tämän aktivistiystävien kautta.

Teoksessa Samun hämmennys ei kuitenkaan synny saamelaiskulttuurista sinänsä, vaan tietämistä koskevista kolonialistista rakenteista. Kolonialismi sortaa saamelaisia tietämisentapoja, ja samaan aikaan piilottaa omat tietoa ja tietämistä koskevat sorron mekanisminsa valtaväestöön kuuluvalta Samulta. Tietämiseen liittyy myös lukijan paikka; osa juonenkäänteis-

tä tarjonnee erilaisia lukukokemuksia riippuen siitä, kuinka paljon lukijalla on etukäteen tietoa saamelaiskulttuurista ja siihen kohdistuvan kolonialismin historiasta.

Holmbergin romaanissa saamelaiset eivät ole vain ihmettelyn kohteita, vaan kokevia, tuntevia ja tietäviä ihmisiä. Ellen voimakkaan tunne-elämän lisäksi eläväisinä henkilöinä esiintyvät muun muassa naapurin Jouni ja kirjastossa aikaansa viettävän lapsikatraan Siggá. Suomalaisten lapinkirjailijoiden lisäksi Pedar Jalvilla, Suomen ensimmäisellä saamelaiskirjailijalla, on roolinsa Holmbergin romaanissa. Teoksen tietämistä käsittelevät kysymykset ovatkin osa elävää elämää ja kulttuuria, ja siten ovat myös tunne- ja kokemusmaailman asioita, mikä tulee esille erityisesti herkän Ellen hahmossa.

Unientulkinnan ja intertekstuaalisten viittausten lisäksi tilaa teoksessa saavat erilaiset keskustelut, joita Samu käy niin Ellen, Marjan ja Jounin kuin isänsäkin kanssa. Teoksessa kuvataan myös keskusteluja ja kannanottoja saamelaisaktivistien järjestämissä tilaisuuksissa sekä tuulivoimaloita koskevassa näennäisessä kuulemistilaisuudessa. Toisinaan henkilöt asettuvat ikään kuin toteuttamaan jotain itsensä ulkopuolista tarinallista funktiota tai roolia keskustelun osapuolena, kuten tapahtuu mielestäni erityisesti Samun isän kohdalla, mikä hieman

verottaa heidän eläväisyyttään henkilöihminä. Intertekstuaalisessa kontekstissa tämä voinee olla myös tietoinen ratkaisu.

Toisaalta myös useat erityisen kutkuttavat kohdat syntyvät teoksessa juuri henkilöiden välisestä kommunikaatiosta, toisaalta katkoksisista ja toisaalta vilpittömästä pyrkimyksestä ymmärtää. Esimerkiksi Samun ja Siggán keskustelu aktivismista ilahduttaa tuodessaan erilaiset maailmanhahmottamisen tavat yhteen lapsen suulla:

”Jaa. No mitä se sellainen aktivisti tekee?”

Tytön kulmat menivät kurttuun, ja hetken aikaa hän näytti tuskailevan hankalan kysymyksen äärellä. Jälkikäteen ajateltuna hän taisi kuitenkin vain miettiä, varsin harmistuneena, josko he kavereittensa kanssa olivat sittenkin tehneet suhteeni väärän päätelmän: mahdoinko minä sittenkään olla aktivisti?

”No ne taistelee niitä vastaan”, hän aloitti kuin älyvapaata puhutellen, ”jokka meinaa tulla tänne ja viiä oikeuen!”

”Oikeuden mihin?” kysyin.

Tyttö katsoi minua lapsekkaan raa’asti kuin idioottia.

”Höh! Oikeuen!”

Menin sanattomaksi. (Halla Helle 120)

Kirjallisesti *Halla Helle* onkin moniaineksinen ja -ääninen yhdistäes-

sään perinteiseen proosakerrontaan runomuotoa, lainauksia muista teoksista ja pitkiä keskustelujaksoja. Erityisen herkullisia lukukokemuksia teoksessa tarjoavat erilaisten tekstien yhteenliittymät, kuten Samun ajatuksen tasolla käymä keskustelu Freudin kanssa, sekä performanssitaiteilijoiden Laestadius-tulkinta. Mainiot koirahahmot tuovat vielä oman, ei-inhimillisen lisänsä teoksen kuvauksiin erilaisista, mutta risteävistä maailmassa olemisen tavoista.

Katri Aholainen

Lähteet

Lehtola, Veli-Pekka 2019: *Tunturin taika, korpien kirot. Vanhempi Lapin kirjallisuus 1901-1963*. Rovaniemi: Väyläkirjat.

Mitä uutta Tunte mattomasta?

Toim. Jyrki Nummi, Maria Laakso, Toni Lahtinen & Pertti Haapala:
Väinö Linna tunnettu ja tuntematon. (WSOY 2020)

”Lukukokemus ei riipu ainoastaan kirjasta, vaan lukijan kyvystä ymmärtää ja siitä, mitä hänessä itsessään tapahtuu, eikä ulkomaisella lukijalla tietenkään ole samoja asioita mielessään kuin suomalaisella. Siksi kirjailija aina koskettaa eniten maanmiehiään, kun kyseessä on kansallisesti painotettu kirja.” Näin kuvailee kirjailija Väinö Linna *Tuntemattoman sotilaan* vastaanottoa ja oletettua lukijakuntaa, jatkosodan kokeneita miehiä tanskalaisen *Politiken*-lehden haastattelussa vuonna 1964. Haastattelu sisältyy Linnan syntymän juhlavuodeksi julkaistuun kirjaan *Väinö Linna tunnettu ja tuntematon*, jossa etsitään uusia näkökulmia kansakunnan merkkienkilöön. Tuoretta fokusta Linnaan haetaan lukuisan kirjoittajajoukon voimalla, jossa edustettuna ovat sekä eri alojen tutkijat että kirjailijat. Tyyllilaji vaihtelee esseemäisestä tutkimuksellisempaan. Tällä kattauksella on pyritty moniäänisyyteen ja kenties myös monimielisyyteen siitä, mitä 2000-luvun Linnalla voisi olla vielä meille annettavaa. Toki Linnaa on jo tällä vuosituhanella ruodittu Antti Arnkilin ja Olli Sini-vaaran toimittamassa teoksessa

Kirjoituksia Väinö Linnasta (2006).

Kotimaisen kirjallisuuden traditiossa muisti on yleensä kytketty kansalliseen kertomukseen, ja kansallista identiteettiä on rakennettu sotien ja sukutarinoiden jatkumolle. Suomalaisessa muistikulttuurissa käydyt sodat ovat edelleen kirjallisuuden ja kulttuurisen muistin ydinainesta. Sodat ovat yhä keskeinen osa kansakunnan muistia, ja näitä kansallisia traumoja on puitu pitkälti historiallisen fiktion ja sotaromaanin keinoin. Mielestäni kaksi Linna-kokoelman tekstiä avasi aidosti uutta perspektiiviä tähän kansalliseen ”ydinainekseen”.

Kääntäjä Stefan Mosterin artikkeli ”Mitä uutta pohjoisrintamalta? *Tuntematon sotilas* saksalaisin silmin” avaa nimensä mukaisesti näkökulman kansallisen itsetutkiskelun ja kanonisointitarpeen ulkopuolelta, vertailemalla *Tuntemattomaa* Erich Maria Remarquen teokseen *Länsirintamalta ei mitään uutta* (1929). Moster kirjoittaa Linnasta virkeästi ”ulkopuolisen silmin” halutessaan ymmärtää, millainen on romaani, josta on tullut yksi kansallisen omakuvan pilareista. Moster pohtiikin sitä kollektiivista tietoisuutta, joka tarvitaan kirjan kuvaaman todellisuuden ymmärtämiseen. Mosterin mukaan romaani edellyttää yhteistä viitekehystä, joka aktivoituu ilman, että sitä erikseen mainitaan. *Tuntemattomassa sotilaassa* kyse ei ole mistä tahansa sodasta, vaan

jatkosodasta, kuin erillisenä ja eristettynä toisesta maailmansodasta. Artikkelissa tulee hyvin esiin, kuinka Suomessa kirjallisuudella on ollut erityinen merkitys kansakunnan rakentamisessa, mutta samalla kirjallisuus on myös ylijärjättyä ja universaalista, osa maailmankirjallisuutta ja suhteutettavissa sen kehityskuluihin. Kansallisen kontekstin tuottamat historialliset erityisyydet ja kansallisen merkityksen ohittava poetiikka ja estetiikka voivat kyllä mahtua samaan tarinaan, vaikka väantö aiheesta tuntuu näinä päivinä olevan kova.

Toinen uusia uria aukova artikkeli on historioitsija Ville Kivimäen artikkeli ”Väkivallan kantajat. *Tuntemattoman sotilaan* posttraumaattisuudesta”. Linna tunnetaan kansallisten traumojen purkajana, mutta Kivimäen mukaan voi yhtä lailla sanoa, että Linna toimi näiden traumojen synnyttäjänä eli kansallisten ja yksilöllisten väkivaltakokemusten käsitteellistäjänä juuri traumaattisuuden kautta. Tässä Linna edelsi sekä psykiatreja että historioitsijoita. Traumailmiöt eri yhteiskunnissa ovat usein syntyneet monien toisiinsa vaikuttavien psykologisten, psykiatristen, oikeudellisten, kansallisten, sosiaalisten ja poliittisten muutosten myötä. Kivimäen kirjoitus avaa hienosti näitä yhteen kietoutumia ja punoo sitä kautta esiin myös kirjallisuuden muutospotentiaalia.

Keskustelu Linnan teosten todellisuussuhteesta ja ”historiasodasta” jatkuu tässäkin kirjassa. Jyrki Nummen artikkeli selvittää Linnan romaanien ympärillä käytyjä kiistoja historiallisesta paikkansapitävyydestä ja korostaa kontekstuaalisuuden merkitystä. Nummi selvittää sitä, kuinka Linnan tavoitteena oli nimenomaan aiemman käsityksen eli ihanteellisen nationalismin kyseenalaistaminen, ei ”totuuden” tai ”kokonaiskuvan” kertominen Suomen historian vaiheista.

Ennalta arvattavasti kirja nostaa esiin myös Linnan teosten liikkeen nykyisessä monimediasessa ympäristössä. Linnan teosten arvoa ja merkitystä pitävät yllä jatkuva kierrättäminen: teokset elävät ja muuntuvat uusiksi sovituksiksi teatterilavoilla ja elokuvissa. Myös ”tuntematon” Linnan alkupään tuotanto saa huomiota osakseen. Tuntemattomampi puoli lienee silti Linna Sven Tuuvan käsikirjoittajana, Kaisa Kurikan artikkelissaan esiin nostama aihe. Tutkijanäkökulmien lisäksi tarjolla on kirjailijoiden lukukokemuksia Linnan teosten äärellä. Sitä ei avata, miksi juuri nämä tutkijat ja nämä kirjailijat on kirjaan valittu. Jostain syystä Laura Gustafssonin, Anneli Kannon, Rosa Liksomien ja Petri Tammisen Linna-muistelot eivät onnistu herättämään minussa erityistä innoitusta tai oivalluksen hetkeä.

Maria Laakson käsittelemät tunte-

mattoman sotilaan kirjalliset parodiat sekä Antti Arnkilin esiin marssittamat uudenaikaiset, omaa elämäänsä elävät Linna-fanikulttuurit osoittavat, että on olemassa jotain sellaista kuin Nykytuntematon, johon uudet sukupolvet luovat omanlaisensa suhteen. Suhde voi olla kansallisen muistikulttuurin ylittävää kuvittelua ja vanhoja merkityksiä kumartelemattomia näkökulmia. Nämä uudet painotukset asettuvat mielenkiintoiseen jännitteeseen suhteessa alussa siteeraamaani Linnan 1960-luvun kirjoitukseen, jolloin kysymys siitä, minkälaiseksi suomalainen lukija kuvitellaan, ei ollut vielä aktivoitunut. Kun puhutaan uusista lukemiskulttuureista ja tulevista lukijasukupolvista Suomessa, enenevää määrää lukijoita ei ole lapsesta asti ”paukutettu tuntemattomalla päähän”. Keskusteluun tästä uudesta yllärajoituksesta lukemishorisontista kirja ei kuitenkaan osallistu vaan säilyttää siinä mielessä pitkälti kansallisen katseensa ja rintamalinjansa.

Kielellinen ja kulttuurinen yllärajoitus on 2000-luvun Suomessa ilmiö, johon olisi voinut pureutua hanakammin ja sitä vasten pohdiskella Linnan merkitystä hieman uskaliaammin tai vaikka teosten affektiivisuutta tutkaillen, edes jotain yllättäviä, tuoreita versoja esiin tuoden. Nyt tietynlainen toisteisuus vaivaa tekstejä jonkin verran, mikä tutkimuskohde huomioon ottaen ei

sinänsä ole kovin yllättävää. Vaikka ”tuntemattoman” tutkimisen kaikkia mahdollisuuksia ei kirjassa käytetä, *Tunnettu ja tuntematon Väinö Linna* jää kuitenkin plussan puolelle monipuolisena ja hyvin toimitettuna teoksena kirjailijasta, jonka paikka pysyy.

Riitta Jytilä

Moniääninen juhlakirja ”iloiselle harharetkelijälle”

Toim. Markku Eskelinen & Jarkko S. Tuusvuori: *Jälleen. Leevi Lehto Reloaded*. (Ntamo 2021)

Muun muassa runoilijana, suomentajana ja kustantajana tunnettu Leevi Lehto (1951–2019) olisi täyttänyt helmikuussa 2021 seitsemänkymmentä vuotta. Näin ei kuitenkaan käynyt, koska hän menehtyi juhannuksena 2019 pitkäaikaiseen sairauteen. Lehtoa jäi kaipaamaan suuri joukko ystäviä, kirjoittajia, kirjailijoita, tutkijoita ja muitakin ihmisiä, joiden kanssa Lehto oli tehnyt yhteistyötä tai joihin hän oli vaikuttanut tavalla tai toisella. Lehdon aikanaan perustaman Ntamo-kustantamon nykyinen kustantaja Jarkko S. Tuusvuori ja tutkija-kirjailija Markku Eskelinen päättivät sen vuoksi koota hänen kunniaksensa juhlakirjan, joka ilmestyisi Lehdon 70-vuotispäivän aikoihin.

Näin syntyi *Jälleen. Leevi Lehto Reloaded*, joka on ihastuttavan rosoinen ja moniääninen katsaus Lehdon elämäntyöhön. Toimittajien alkusanojen mukaan kirjoittajia pyydettiin keskittymään siihen, mikä veti heitä eniten puoleensa Lehdon tekemisissä. Tämä näkyy *Reloadedissa* milloin intohimoisena ja paneutuneena lukemisenä-ja-kirjoittamisena, milloin taas

omakohtaisina muistoina Lehdosta ihmisenä. Mukana on monia Lehdon tunteneita kirjoittajia mutta myös sellaisia, joille Lehto ei ollut henkilökohtaisesti tuttu. Kaikkia kirjoittajia yhdistää kiinnostus paitsi Lehdon elämäntyötä kohtaan myös kielen ja kirjallisuuden ehtojen ja mahdollisuuksien kartoittamiseen ja koettelemiseen.

Sanottakoon heti alkuun, että *Jälleen* ei ole siinä mielessä kevyt kirja, että sen voisi lukea muutta mutkitta sanasta sanaan ja omaksua kaiken yhdellä lukemalla. Eikä sen ole tarkoituskaan olla. Se on pikemminkin kevyen-painokas kokoelma omaehtoisesti pohtivia esseitä, joissa kirjoittajat saavat porautua juuri niin syväälle kiinnostuksensa kohteisiin kuin haluavat. Kyse ei myöskään ole tieteellisestä artikkelikokoelmasta, vaikka osa sen kirjoittajista onkin tutkijoita ja monet esseistä syvällisen oppineita. Mukana on myös henkilökohtaisella otteella kirjoitettuja muisteluja ja Lehdon omia keskeneräisiksi jääneitä kirjoituksia. Kokonaisuus on kiehtova ja moniulotteinen, ja mikä tärkeintä, sen sivuilta huokuu lehtomainen etsivän ennakkoluulottomuuden henki.

Kokoelman avaa yhdysvaltalaisen runoilijan Charles Bernsteinin lyhyt teksti, jossa tämä muistelee kohtaamisiaan Lehdon kanssa. Muistelevia ovat luonteeltaan myös Rachel Blau DuPlessisin ”Homage

to Leevi”, Eskelisen ”Leevi lopusta alkuun. Sentimentaalinen esse”, ja Tuusvuoren ntamon vaiheita kar-toittava ”Leevi Lehdosta ntajana”. Teoksen lopussa on lisäksi neljä Lehdon kirjoittamaa tekstiä: roma-anisuunnitelma, luonnos *Handy McCoystysen rakkauslauluksi*, puhe 50-vuotistaiteilijajuhlissa ja fragmentti muistelmaluonnoksesta.

Muut esseeet keskittyvät johon-kin tiettyyn Lehdon tuotannon osa-alueeseen, usein yhteen teokseen tai runoon. Runoilija Kristian Blomberg kirjoittaa runokielestä, -keinoista ja mitoista otsikolla ”Aikalaiskorvaa ärsyttämässä”. Hän luonnehtii kiinnostavasti ja teoksen alkuun hyvin sopivalla tavalla käsityksiään poetiikasta ja kokeellisuudesta. Hänen mukaansa poetiikka yhdistää kirjoittajan ja lukijan eräänlaiseen paritanssiin, jossa ”osapuolet vievät toisiaan, uomaavat energioistaan yhteistä ja tekevät toisilleen ehdotuksia yhteisen rytmitajun [--] puitteissa”. Blombergin mukaan on kuitenkin niin, että kokeellisessa kirjallisuudessa poetiikka ei ole vielä muodostunut niin vahvaksi, että lukija ja kirjoittaja osaisivat ennakoida toistensa reaktioita ja toimintaa. Tältä pohjalta Blomberg käsittelee ensin suomeksi käännettyä vanhempaa runoutta ja sen kummallisuuksia, ja siirtyy sitten Lehdon omiin runoihin, käännöksiin ja runokielen ominaispiirteisiin. Erityisen huomion kohteena ovat mitat ja riimit, joista monet

modernistit irtautuivat Lehdon (ja ilmeisesti myös Blombergin) mukaan liiankin perusteellisesti.

Kirjallisuudentutkija Laura Piippo taas käsittelee esseessään Lehdon käsitteellistä proosateosta *Päivää* (2004), joka on laadittu käyttäen materiaalina Suomen Tietotoimiston uutisia yhdeltä päivältä (20.8.2003). Kuten tunnettua, Lehdon teoksen välittömänä inspiraationa oli yhdysvaltalaisen runoilijan Kenneth Goldsmithin *Day* (2003), joka on tehty käyttämällä samantapaista menetelmää. *Päivä* on yksi Lehdon mainituimmista teoksista, mutta Piippo löytää siihen uuden näkökulman: hän koettaa lukea teosta yhdenpäivänromaanina. Tulokulma on kekseliäs, etenkin kun Piippo kytkee *Päivän* Lehdon suureen suomennoshankkeeseen, Joycen *Ulysses*seen (1922), joka on yhdenpäivänromaanini. Piipon essee taiteilee kirjallisuustieteellisen argumentoinnin rajamailla tyyliin, jossa olen kuulevinani lehtomaista huvittuneisuutta yllättävien leikkauksien osuvuudesta.

Kokoelmassa on myös kaksi keskenään hyvin erilaista esseettä, joiden aiheena on keinotekoinen ”hen”-pronomini. Lehto käytti sitä *Ulysses*-suomennoksessaan erottaakseen feminiiniset ja maskuliiniset persoonapronominit toisistaan. *Tuli&savu*-lehden päätoimittaja Riikka Simpura kirjoittaa asiantuntevasti, kirjallisuustieteelliseen tyy-

liin, hen-pronominin käytöstä Lehdon suomennoksessa ja tuo esiin pronominien sukupuolittuneisuuteen liittyviä seikkoja laajemminkin. Simpura korostaa, että Lehdon tarkoituksena ei ole ajaa suomen kielen yleiseen käyttöön sukupuoleen sidottuja persoonapronomineja, vaan kyse on Joycen tajunnanvirran viittaussuhteiden kääntämiseen liittyvästä poikkeuksellisesta valinnasta. Mikä kiinnostavinta, ”hen” (*she*) ei viittaa Joycen teoksessa ja Lehdon suomennoksessa vain feminiiniseen sukupuoleen vaan toisinaan myös esimerkiksi Leopold Bloomiin, Irlantiin tai kissaan. Ensi silmäyksellä kaksinaapaiselta vaikuttava persoonapronominien käyttö asettuukin Simpuran mukaan kyseenalaistamaan yksinkertaistavaa jakoa feminiiniseen ja maskuliiniseen. Kirjoittaja-teoreetikko Antti Salmisen essee ”Hen” on puolestaan kollaasi, jossa keskustelua käyvät katkelmat muun muassa Gilles Deleuzelta, kielitieteellisistä hen-pronomia koskevista teksteistä ja Vauva.fi-sivustolla käydystä hen-pronominikeskustelusta, vain muutamia lähteitä mainitakseni. Lopputulos on sekä ajatuksia herättävä että huvittava.

Teemu Ikonen pitkälle mietitty ja hienosyinen essee keskittyy anakronismeihin Leevi Lehdon työssä. Ikonen on paitsi kirjallisuudentutkija myös Lehdon Deleuze & Guattari- ja Joyce-suomennosten toimittaja. Hän erittelee alkuun anakronismin

monia mahdollisia merkityksiä ja suhteuttaa niitä erityisesti Lehdon *Ulysses*-suomennokseen ja siinä tehtyihin käännösvaihtoihin. Käsitelyssä on esimerkiksi Lehdon ratkaisu mukailla Joycen alkuteoksen tyyllillistä vaihtelua kääntämällä osia Joycen romaanista K. A. Gottleundin ja Aleksis Kiven ajan vanhalle suomen kielelle.

Nykykulttuurin tutkimuksen professori Raine Koskimaan esseen aiheena on *Google Poem Generator*. Se on Lehdon kehittämä Googlen hakukoneeseen perustuva runonluomisapparaatti, joka oli käytössä vuosina 2002–2009. Koskimaan kirjoittaa Lehdon generaattorin historiasta ja taustoista ja suhteuttaa teosta digitaalisen runouden vaiheisiin Suomessa ja muualla. Selväksi tulee *Google Poem Generatorin* käännteentekevyys digitaalisen runouden jatkumossa. Kiinnostavia ja hauskoja ovat myös Koskimaan pohdinnat kyborgitekijyydestä ja internetistä kollektiivisena tiedostamattomana.

Kirjallisuudentutkija Juri Joensuun esseen aiheena ovat sanaleikit Lehdon poetiikassa, tutkija Juha-Pekka Kilpiö taas kirjoittaa käännöksistä ja konseptualismeista Lehdon viimeiseksi jääneessä runoteoksessa *Handy McCoystysen rakkauslaulu* (2021). Runoilija, kirjoittamisen opettaja Miia Toivio käsittelee Lehdon ”Hän kirjoittaa” -runon kahta eri versiota pohtien samalla kirjoit-

Anna Helle

tamista. Kirjailija Taneli Viljasen esseen aiheena ovat Lehdon runot ”Lumisade” ja ”Sanasade”. Kirjallisuudentutkija-runoilija Anna Tomi taas kirjoittaa sävykkäästi ja omakohtaisesti Lehdon runoilijan roolista ja tiivistää olennaisimman koko Jälleen-teoksesta yhteen lauseeseen: ”ehkä ratkaisevampaa kuin ymmärryksen lisääntyminen on ajatus perimmäisen käsittämättömyyden kanssa sinuiksi tulemisesta”.

Jälleen. Leevi Lehto Reloaded tuo kirkkaana esiin Lehdon monipuolisuuden, kokeilevuuden, älyllisyyden ja leikkisyyden. Moni Lehdon ajatus tai hanke on tunnetusti tavalla tai toisella vaikeatajuinen, eikä se ole ihme, kun ajattelee esimerkiksi hänen näkemyksiään tarkoittamisen vaikeudesta. Lehdon älyllisyys ei kuitenkaan ole kuivakkaa tai päämääröivää kaikkietävyyttä vaan päinvastoin sen hyväntuulista hyväksymisestä, että kaikki on koko ajan kesken, etsimässä alati muuttuvaa muotoaan.

Leevi Lehto ei kuitenkaan olisi se Lehto, jonka tunnemme tänään, ellei hänellä olisi ollut ympärillään kokeilunhaluisia lukijoita, kirjoittajia ja muita kumppaneita. Tämän *Jälleen* osoittaa päivänselvästi. Sen esseistä henkii arvostus, ihailu ja miksei rakkauskin Lehtoa kohtaan mutta myös kiihkeä halu ajatella ja kirjoittaa edelleen – tai jälleen – Lehdon kanssa.

**Inhimillinen
haavoittuvuus luunkovassa
maailmassa - Wilhelmiina
Palosen 206 pientä osaa**

Wilhelmiina Palonen: 206 pientä osaa. (Gummerus 2020)

Wilhelmiina Palosen *206 pientä osaa* on kirjailijan esikoisromaanini. Palonen on lähtöisin Turusta ja asuu nykyään Helsingissä. Hän on valtiotieteiden maisteri ja hän on opiskellut Maanpuolustuskorkeakoulussa sekä Kriittisessä korkeakoulussa.

206 pientä osaa on rakennettu kuin elämän kiertokulku: alkaa syntymästä, esittelee elämän herkästi ja aalloissa luovien, päättyen kuolemaan ja loppusiivoukseen. Romaanin luvut ovat välillä vain sivun mittaisia, joka luo etäisyyttä lukijan ja romaanin välille. Etäisyyden tuntuu tuo myös Palosen tapa kuvata ja kertoa asiat kuten ne tapahtuvat romaanin henkilöihahmoille. Sannalistetuksi tulee vain henkilöihahmojen osalta oleelliset asiat ilman lukijan palvelua. Tämä tyylikeinona vahvistaa unenomaista ja elämänmakuista kuvailutyylä. Palosen tapa pidättäytyä erikoismerkkien käytöstä luo tajunnanvirtamaisen ja soljuvan kerronnan. Fokalisaatio välillä heittelee, puhuttelu muuttuu ”minästä” ”häneen” ja ”siihen” eri osioiden välillä, joka tuntuu ehkä vähän huolimattomalta.

Kolmeen osioon jaettu romaani kulkee kahdessa aikatasossa, Alvarin ajassa tässä ja Hellin ajassa 20-luvulla. Näitä aikatasoja leikkaa ja lukijaa fantasian puolelle vie mystinen luuranko, jonka Alvar löytää koulun komerosta. Luuranko seuraa Alvaria kotiin ja on hänen seuranaan, kun vanhemmat ovat poissa. Romaani sijoittuu jonnekin maagisen realismiin ja reaalfantasian välimaastoon. Hellin näkökulmasta kertovat osuudet toimivat kuin ajankuvat 20-luvulle.

Alvarin ja luurangon arki on hankalaa, mutta toisistaan he saavat jonkinlaista tukea ja turvaa tyhjyyden tilalle:

Liikaa ohjelmia ja sokeria, me muu tuimme tahmaisiksi ja siinä kaikessa oli samaan aikaan jotakin tukalaa, niin kuin huone olisi vähitellen käynyt pienemmäksi. Kun me puhuimme, tuntui välillä siltä kuin kaikki katveet katoaisivat, paljastui vain tylsyyttä ja arkoja paikkoja, minä takeltelin ja se kertoi itsestään asioita, jotka oli kertonut jo. (*206 pientä osaa* = 206PO 120)

Palonen on kirjottanut henkilöihahmot inhimillisillä, mutta staattisilla tunteilla. Alvar on teini, jonka äiti matkustaa jatkuvasti ympäri maailman tehden uraa ja jonka isä ei ole aktiivisesti osallistunut poikansa elämään. Alvarin elämäntarina no-

jaa yksinäisyyteen ja etäisyyteen niin vanhemmista kuin ikätove-reistakin. Helli elää ajassaan toisenlaista arkea, johon kuuluvat lukio-opinnot sekä rakastuminen. Helliin tarina kiinnittyy voimakkaasti optikko Hugoon ja tunte-elämän myllerryksiin. Lopulta Helli tekee rakkautensa eteen valintoja, jotka vievät hänet vankilaan ja lopulta sairaskuutele.

Molempien, Alvarin ja Helliin, arkeen kuuluu vahvasti jonkun poissaolo. Konkreettisesti Alvarilla se on isä ja Hellillä kuollut velipuoli. Muuten tyhjyys näkyy siten, ettei kumpikaan kykene kertomaan todellisia tunteitaan. Kun Alvarin koulua uhataan kouluväkivallalla erään kouluiskun jälkeen, äiti lähtee tunnistamaan uhreja toiselle paikkakunnalle ja Alvar jää yksin. Helli vain haluaisi, että velipuolesta voisi puhua. Poissaolevat henkilöt ovat romaanissa läsnä muistuttamassa puuttumisestaan, menetyksistä, pelosta ja puhumattomuudesta: ”Oli kuin jokin, mikä oli aina ollut näkymätöntä, olisi muuttunut näkymättömäksi vain uudella tavalla.” (206PO 283)

Romaanissa toistuu aiheena luut. Alvarilla on syntyessään 12 sormeaa, Alvarin äiti tunnistaa menehtyneiden hampaista iät vuosien tarkkuudella, raitiovaunun kuskilta puuttuu kaksi sormeaa ja Helliin vanhempien huvilan kukkapenkistä löytyy luita kuin munankuoria. Luut

ja luuranko toimivat allegoriana sille tyhjyydelle, jota Alvar ja Helli tuntevat. Luun kova pinta ja tehtävä sisäelimiin suojelijana kuvaa Alvarin ja Helliin tapaa kohdata maailma vain kovana kuorena:

Tässä näin, se sanoi ja viittasi kädellä taas kohti minua, hipoi peukalon syrjällä kyljen pinnoja, rintakehä ja siinä kylkiluut, ne suojelevat sisäelimiä.

Kutina lakkasi vaivaamasta. Ei ei ei, minä olisin halunnut pysäyttää sen kätet, eivät suojele, ettekö te näe, ne kaikki pehmeät ovat tummenneet ja pahentuneet, hävinneet jo aikoja sitten. (206PO 52, kursiivi alkuperäinen)

Luurangosta tulee pelkkä rakenne, jossa kovuus irrotetaan omasta tehtävästään elämän kassassa pitämisestä ja muutetaan kuoreksi, jonka sisältö häilytetään. Tällainen tapa kohdata maailma aina satuttavana tai tyhjänä toimii suojaimekseen, joka osoittautuu kuitenkin toimimattomaksi. Kuten luurangossakin on aukkoja ja koloja, joista maailma löytää tiensä, niin Alvarin ja Helliin muurit myös antavat periksi; luunkova murtuu lopulta paineen alla: ”Poika nukkui ja minä kuljetin sormeaa sen olkaa ja käsivartta pitkin, ja sanoin, että se oli sitkas ja kestävä. Se ei nukkunutkaan, vaan vastasi, *en olenkaan kestävä.*” (206PO 296, kursiivi alkuperäinen)

Kovaan kuoreen rakennetun suojan vuoksi molemmat, Alvar ja Helli, kummastelevat ihmisten ystävällisyyttä. Maailma näyttäytyy heille kovana ja kolkkona, jolloin normista ja oletuksista eroava ystävällisyys tuntuu lähes utopiselta:

Hän katsoi, kun se hävisi ulos, mietti sen ystävällisyyttä ja hitaasti hänen sisällään levisi jotakin, joka pisteli, melkein siemättömästi. Niin kuin käsi tai jalka olisi pitkään ollut samassa asennossa ja puutunut, ja nyt veri alkoi kiertää siinä taas. (206PO 203)

Lopulta maailmasta tai heistä itsestään löytyvä ystävällisyys tuo Alvarin ja Hellin kohtalot yhteen, jottain ”lämmintä tahmaa, jonka olin onnistunut saamaan itseni ja maailman väliin.” (206PO 187) Luut ylimääräisinä, terävinä, kipeinä, puuttuvina sitovat yhteen kaksi tarinaa kokonaisuudeksi. Ihmisen luuranko koostuu keskimäärin 206 luusta ja näin nimimotiivina luut nivovat romaanin yhteen. Romaani kertoo pehmeistä arvoista luunkovassa maailmassa.

Romaanin henkilöahmot tulevat toistaneeksi stereotyyppisiä kuvia mahdollisesti syrjäytymisvaarassa olevasta nuoresta pojasta, sekä tytöstä jonka elämän kiintopiste on mies ja rakastuminen. Kuvaston käytön voi nähdä vahvistavan rajoittavia, haitallisia kuvia siitä, että

olisi jokin oikea tapa olla poika ja olla tyttö. Se voi vahvistaa kuvaa naisista, joiden elämä riippuu miehistä, samalla kun mieskuvaukset pysyvät itsenäisinä toimijoina. Voi olla, että Palosen tarkoitus on tuoda kaksi erilaista kohtaloa sekä aikaa yhteen ja siten vetää viivoja niiden välille, mutta vaikutelma on tunkkainen kauniista tarinasta ja tuoreista aiheista huolimatta.

Romaanin henkilöahmot tulevat toistaneeksi stereotyyppisiä kuvia mahdollisesti syrjäytymisvaarassa olevasta nuoresta pojasta, sekä tytöstä jonka elämän kiintopiste on mies ja rakastuminen. Kuvaston käytön voi nähdä vahvistavan rajoittavia, haitallisia kuvia siitä, että olisi jokin oikea tapa olla poika ja olla tyttö. Se voi vahvistaa kuvaa naisista, joiden elämä riippuu miehistä, samalla kun mieskuvaukset pysyvät itsenäisinä toimijoina. Voi olla, että Palosen tarkoitus on tuoda kaksi erilaista kohtaloa sekä aikaa yhteen ja siten vetää viivoja niiden välille, mutta vaikutelma on tunkkainen kauniista tarinasta ja tuoreista aiheista huolimatta.

206 pientä osaa lähtee hitaasti liikkeelle, mutta puolen välin jälkeen tapahtumat ja tarinat alkavat kuljettua mukanaan. Mystisen luurangon olemassaolo ja karmivat tarinat herättävät uteliasuuden, joka kuljettua lukijan romaanin loppuun asti. Luurangosta on mielenkiintoisesti rakennettu fantastinen ja

maaginen, vaikka luuranko on hyvin konkreettinen, kaikkia ihmisiä, eläimiä ja hyönteisiä yhdistävä. Vastauksia romaanissa ei ojenne- ta lukijalle valmiina, vaan ne ovat kirjoitettu sisälle kauniisiin sivu- lauseisiin. Romaani jättää lukijan maagisen realismin tyyllille ominai- sesti kummastelemaan lukemaan- sa. Vaikutelma tuntuu viimeistel- lyttä ja kokonaisuutena romaani vaikuttaa tarkkaan harkitulta. Esi- koisromaanilta tämä on hyvä suo- ritus. Palonen ei ole turhaan ole saanut kiitosta erityisen kauniista tavasta käyttää kieltä.

206 pientä osaa sujahtaa hyvin ny- kyiseen tapaan kirjoittaa roma- neihin eri aikatasoja ja henkilöitä. Tarinoista tulee lopulta eheä kerto- mus, jonka sanoma pysyy tärkeänä ajasta toiseen: luunkovassa maail- massa on rohkeaa olla haavoittu- vainen:

Ajattelin pitämistä, kun pai- noin tyynyä päätäni vasten, mi- ten töksähtelevää ja vaillinaista se oli, omahyväistä itsensä pei- lailua. Minä puristin tyynyä tiu- kemmin. Ja kuitenkin muiden ar- moille asettumista. (206 PO 296)

Milla Kalliokoski

Artikkelit

Matleena Luukkonen

Autofiktio, totuus ja etiikka

Sain hiljattain valmiiksi Saara Turusen kahta ensimmäistä romaania käsittelevän graduni ”*Tämähän on proosaa, siis fiktiivistä kirjallisuutta, yritän sanoa, mutta jostakin syystä ihmiset nauravat.*” Saara Turusen romaanit *Rakkaudenhirviö ja Sivuhenkilö autofiktiona* (2021). Vaikka urakka on ohi, lisää sanottavaa putkahtelee mieleen jatkuvasti. Tämä lieneekin itseaiheutettua, sillä olen haalinut omat somefeedini täyteen Saara Turusta, enkä näin ollen voi välttyä hänen ja hänen teostensa ajattelemisesta, saati sitten autofiktion pohdiskelulta yleensä. Jostain syystä autofiktio häiritsee minua. En voi olla pohtimatta sen etiikkaa.

Toden ja fiktion rajoilla

Autofiktion laji on syntynyt, tai oikeastaan tarkoituksella luotu, fiktion ja faktan rajamaastoon. Käsitteen lanseerasi 1970-luvulla kirjailija ja kirjallisuudentutkija Serge Doubrovsky romaanillaan *Fils* (1977). Teoksen päähenkilö on Doubrovsky ja teoksen tapahtumat ovat täysin omaelämäkerrallisia. Tästä huolimatta Doubrovsky ei kutsunut teosta omaelämäkerraksi, vaan nimitti sitä teoksen kansilehdessä autofiktioksi (autobiografia + fiktio). Syynä on teoksen kieli ja tyyli. *Filsissä* on epätyypillisiä sanoja ja lausemuotoja, siinä rikotaan kronologiaa eikä näkökulma ole omaelämäkerralle tyypillinen. (McDonough 2011, 7, 17.) Doubrovskyn mukaan teoksen ”kielellinen leikki” tekee siitä fiktiota, vaikka kaikki teoksen tapahtumat ovatkin tosia (eli eivät keksittyjä).

Autofiktio ilmaantui kirjallisuuden kentälle aikana, jolloin käsitys tekijästä ja tekstistä oli murroksessa. Roland Barthes oli ”Tekijän kuolema” -esseessään (1967) julistanut tekijän kuolleeksi, minkä seurauksena tekijälähtöinen tulkinta menetti kiinnostavuuttaan ja uskottavuuttaan kirjallisuudentutkimuksessa. Pian seuranneen kielellisen käänteen myötä niin kirjailijat, tutkijat kuin lukijatkin alkoivat kiinnostua aiempaa enemmän siitä, miten maailmaa ja identiteettiä muodostetaan kielellisesti. Kiinteät, yksiselitteiset merkitykset ja ihmisen valta niiden määrittelijöinä kyseenalaistettiin. Usko eheään subjektiin alkoi hajota ja tilalle tarjottiin kielellisyyttä ja fragmentaarisuutta, jotka paremmin kuvaavat identiteetin pirstaleista ja keinotekoisista luonnetta. Postmoderni ihmiskäsitys tuli myös omaelämäkerrissa näkyviin. Kertomusmuotoisen ja yhtenäisen omaelämäkerran rinnalle tulivat fragmentaariset ja fiktiiviset esitykset, joiden

tarkoituksena oli hajottaa käsitys persoonallisesta yksilöstä ja tuoda esiin omaelämäkerran muoto tekstinä. (Kofman 1976; Sprinker 1980, teoksessa Kosonen 2016, 44 ja Luukkonen 2021, 11–12.) Autofiktiota voikin tietyllä tapaa pitää postmodernina elämäkertana, tai kuten autofiktion tukija Päivi Koivisto asian määrittelee, subjektin kuoleman jälkeisenä omaelämäkertana. (Koivisto 2011, 23). Autofiktiossa subjekti, kirjailija, ikään kuin irtisanoutuu mahdollisuudesta kirjoittaa omasta elämästään täysin totuudenmukaisesti.

Dobrovskyn *Filsiä* voi sen lajihistoriallisen merkityksen vuoksi pitää prototyyppisenä autofiktiona. Mikään laji ei kuitenkaan pysy muuttumattomana, vaan autofiktioissa lajissa on nykyään runsaasti sisäistä variaatiota. Autofiktiivinen teos saattaa olla todella lähellä autobiografiaa, kuten Karl Ove Knausgårdin *Taisteluni*-romaanisarja (2009–2011) tai Maggie Nelsonin *Argonautit* (2018). Se saattaa sisältää aivan selvää fiktiota, kuten esimerkiksi Bret Easton Ellisin *Lunar Park* (2005) tai Kari Hotakaisen *Klassikko* (1997). Pelkkä lajinimi ei siis vielä kerro mitään siitä, kuinka ”totuudellisesta” tai ”valheellisesta” teoksesta on kyse. Varmaksi voidaan sanoa vain, että teos liittyy jollain tavalla tekijänsä elämään ja persoonaan – miten ja miksi, on teoskohtaista.

Autofiktio kuuluu laajempaan omaelämäkerrallisen kirjoittamisen traditioon, jonka tulkitaan alkaneen jo kirkkoisä Augustinuksen *Tunnustuksista* (397–398), joka lienee maailmanhistorian ensimmäinen omaelämäkerta. Omaelämäkerrallisuutta voi muodossa tai toisessa löytää niin Charles Dickensin, James Joycen, Marcel Proustin kuin Goethenkin teoksista, sekä suoremmin esimerkiksi Jack Kerouackin, Ernest Hemingwayn ja Marquerite Duras’n tuotannosta. Suomessa omaelämäkerrallisia romaaneja ovat kirjoittaneet muiden muassa Juhani Aho ja Helvi Hämäläinen. Hieman latteasti voidaankin todeta, että kirjailijat ovat kautta aikain käyttäneet itseään ja omaa elämäänsä teostensa materiaalina. Itsen ja oman elämän käsittely tai hyödyntäminen teoksessa ei kuitenkaan tee siitä automaattisesti autofiktiota, vaan autofiktiona on perinteisesti pidetty vain romaaneja (ei siis omaelämäkertoja), joissa kirjailija, kertoja ja päähenkilö ovat selvästi sama henkilö. Lisäksi olisi anakronistista nimittää autofiktioksi teoksia, jotka ovat ilmestyneet ennen autofiktion käsitteen käyttöönottoa. Toisaalta voidaan myös ajatella, että autofiktio on vain yksi monista omaelämäkerrallisen kirjoittamisen lajinimistä, eikä käsite itsessään tuo mitään kovin uutta kaunokirjallisuuden kentälle.

Vaikka omaelämäkerrallisella kirjoittamisella on vuosisatainen historia eikä tämänhetkinen omaelämäkerrallisuusbuumi ole ensimmäinen laatuaan (omaelämäkerrallinen kirjoittaminen oli suosittua niin 1970- kuin 1990-luvuillakin, ks. Rojola 2002, 69–70), tuntuu omaelämäkerrallisten tekstien suosio kertovan

jotain omasta ajastamme. Elämme tietynlaista avoimuuden aikaa, jossa yksityinen on julkista. Itsestä ja omasta elämästä avoimesti kertominen erilaisissa sosiaalisissa medioissa on ennemminkin sääntö kuin poikkeus. Myös kirjailijoilta odotetaan julkisuudessa toimimista enemmän kuin ennen. Julkisuus-pääomasta ja kirjailijabrändistä on tullut henkilökeskeisessä kulttuurissamme myyntivaltti: itsestään ja elämästään televisiossa tai lehdissä kertominen nimittäin lisää kirjamyynntejä. (Riihinen 2021.) Olemme kiinnostuneita ihmisestä kirjojen takana.

Omaakohtaisuus ja totuudellisuus on trendikästä. Se puhuttelee ja tarjoaa sekä samastumispintaa että kurkistuksen muiden ihmisten yksityiselämään. Viime aikoina julkaistuja omaakohtaisia tai autofiktiivisiä teoksia ovat muun muassa edellä mainitut Turusen kolme romaania, Joonatan Tolan *Punainen planeetta* (2021), Hanna Brotheruksen *Ainoa kotini* (2021), Anna Järvisen *Uni viime yönä*: (2021), Philip Teirin *Neitsytpolku* (2020) ja Antti Holman *Kaikki elämästä(ni)* (2020). Tieto teoksen omaakohtaisuudesta luo intiimiyden tuntua ja antaa lupauksen siitä, että teos kertoo rehellisesti kirjoittajansa kokemuksista.

Samaan aikaan mahdollisuus totuuteen kyseenalaistuu. Jo yllä mainittujen teosten laji romaaneina elämäkertojen sijaan ohjaa lukemaan niitä jonkinlaisena fiktiona, ja teosten hyödyntämät kaunokirjalliset keinot saavat entisestään kyseenalaistamaan niiden totuudellisuuden. Esimerkiksi Turusen romaaneissa paikkojen ja henkilöiden nimiä ei useinkaan kerrota, joten ne jäävät tietyllä tapaa epämääräisiksi, etäisiksi. Keitä ovat nämä nimettömät karikatyyrimäiset ihmiset, ovatko he fiktiivisiä vai todellisia henkilöitä? Mikä on totta, mikä fiktiota? Ja pitäisikö Antti Holman turvautua manaajan apuun, jotta Jumala ja Saatana eivät enää häiriköisi häntä koulun ruokalassa? Tosi, fiktio, uni, vertauskuva ja kuvitelma sekoittuvat kokonaisuudeksi, jonka lukija joutuu tasapainottelemaan fiktion ja faktan välillä.

Autofiktio tuntuu kutsuvan lukijaansa totuuden selvittämisen leikkiin. Mikä on tapahtunut kirjailijalle ihan oikeasti ja mikä on keksittyä? Keitä todentuntuiset henkilöhahmot ovat? Totuuden palasia voi tiirailta teoksen ja kirjailijan lähiympäristöstä, kuten haastatteluista ja somepäivityksistä. Turusen Instagram-tiliä selaillessani huomaan yhteiskuvia hänestä ja Laura Birnistä ja kuvia nuoresta Turusesta Barcelonan auringossa. Näistä palasista lukija voi hahmotella kirjan ulkopolista kertomusta, joka voi jännittävästi täydentää tai haastaa Turusen romaanien tapahtumia. Autofiktion lukijassa voi herätä salapoliisimainen tarve selvittää, mikä teoksessa on ”totta” ja mikä ”fiktiota”.

Totuuden ja fiktion rajamailla käyminen vaikuttaisi olevan taloudellisesti kan-

nattavaa. Kipeät salaisuudet ja niiden mahdollinen paljastuminen kiinnostavat yleisöä. Eräs Turusen tuttava kysyi tämän uuden teoksen ollessa tekeillä, että ”tuleeko taas paljastuksia”, mistä kirjailija itse loukkaantui (Turunen/Saarikoski 2018) – eikä mikään ihme, sillä kukapa uskottavuutta tavoitteleva kirjailija haluaisi leimautua paljastuksien latelijaksi. On kuitenkin totta, että Turusen teokset kertovat asioita hänen ja hänen lähipiirinsä elämästä, ja tähän on myös vastaanotossa tartuttu.

Kirjailija ja hänen teoksensa saavat mediahuomiota eritoten silloin, kun autofiktioissa esiintyy henkilöahmoina julkisuuden henkilöitä tai jos kirjailija itse on jo entuudestaan tunnettu ja muulla alalla meritoitunut. Turunen itse on arvostettu ja palkittu teatterintekijä, jolla oli jo ennen esikoisromaanin julkaisua tukeva jalansija kulttuurikentällä. Turusen lähipiiriin kuuluvat näyttelijät Laura Birn ja Antti Holma nousivat usein esiin *Rakkaudenhirviön* (2015) vastaanotossa, mikä epäilemättä kasvatti yleisön kiinnostusta teosta kohtaan. Vastikään autofiktiolla *Ainoa kotini* (2021) debytoinut Hanna Brotherus on tunnettu muun muassa tanssialalla ja nykyään laulaja Mikko Kuustosen vaimona. *Punainen planeetta* -autofiktio (2021) tekijä Joonatan Tola on näyttelijä Pamela Tolan veli, eikä tätä yhteyttä suinkaan ole mediassa piiloteltu. Toisaalta autofiktiolla debytoineiden joukkoon kuuluu myös ihmisiä, jotka eivät ole entuudestaan tunnettuja ja joiden lähipiiriin ei kuulu julkkiksia. Esimerkiksi kirjallisuudenopiskelija-kustannustoimittaja Aino Vähäpesola ponnisti *Onnenkissa*-autofiktiolla (2019) käytännössä tyhjästä yleisön tietoisuuteen. Hänet ottivat omakseen esimerkiksi monet kirjallisuudenopiskelijatuttavani, jotka kokivat Vähäpesolan kertovan todella osuvasti niistä raivostuttavuuksista, joita yliopistomaailman tärkeilijät ja kalkkikset aiheuttavat.

Epäilyttävä ja samastuttava autofiktio

Huolestuin ja ärsyynnyin, kun kuuntelin Vähäpesolan haastattelua Turun kirjamessuilla syksyllä 2019. Kun häneltä kysyttiin, mitä autofiktio oikeastaan on, hän vastasi suunnilleen näin: autofiktio on sitä, että tosielämässä hänen deitinsä tukka oli ruskea, mutta että autofiktiossa se onkin vaalea. Jostain syystä Vähäpesolan vastaus ärsytti minua aivan ylettömän paljon. Yhtä lailla minua ärsyttää Turusen maininta siitä, että mikäli hän on teosta kirjoittaessaan muistanut jonkin tosimaailman yksityiskohdan väärin, hän ei välttämättä korjaa sitä, mikäli väärin muistettu yksityiskohta toimii tekstissä paremmin. Esimerkkinä Turunen käyttää oven väriä. (Turunen 2021, 23.) Pauliina Vanhatalo taas kertoo, ettei pidä omia teoksiaan autofiktiona, sillä ”kirjoissani koen, että todella sitoudun todellisuuteen sellaisena kuin se on. Vaikka tekstiin olisi joskus kiva

laittaa pari elävöittävää yksityiskohtaa, niin en laita, jos ei ole muistiinpanoja. [...] Sitoudun siihen, että kirjoitan ainoastaan siitä mitä koen ja tiedän.” (Kangasniemi 2021.)

Tällaiset kommentit antavat autofiktiosta todella kummallisen kuvan. Onko autofiktio sitä, että muutellaan todellisten ihmisten ulkonäköä ja nimiä ja siten väitetään, että nämä henkilöhahmothan ovat fiktiivisiä? Tuleeko teoksesta autofiktio, kun siihen läiskäistään muutamia ”elävöittäviä yksityiskohtia”? Väite tuntuu banaalilta ja suoraan sanoen typerältä, sillä oven tai hiusten värin muuttaminen tuskin muuttaa teosta kaunokirjallisilta ansioiltaan mihinkään suuntaan. Tällaisten kommenttien valossa autofiktio näyttäytyy juuri sellaisena totuuden vääristelynä kuin mistä genreä on syytetty.

Gérard Genette tuomitsee *Fiction et Diction* -teoksessaan (1991/1993) ”doubrovkylaiset” autofiktiot. Hänestä ne eivät ole romaaneja eivätkä oikeaa autofiktiota, vaan vääristeltyjä ja peiteltyjä omaelämäkertoja, jotka on nimetty fiktioksi oikeustoimien pelossa. (Genette 1993: 77, teoksessa Marttinen 2015, 71.) ”Oikeana” autofiktiona hän pitääkin teoksia, jotka sisältävät selvää fiktiota, eli asioita, joita kirjailijalle ei todellisuudessa ole tapahtunut (Genette 1993, 75–77, teoksessa Koivisto 2011, 34). On helppoa kuvitella, ettei Genette suhtautuisi lämpimästi myöskään autofiktioihin, joiden fiktiivisyys perustuu triviaalien yksityiskohtien muuttelulle. Olen huolissani siitä, että käsitys autofiktiosta lajina leimautuu huolimattomasti peiteltyksi omaelämäkerraksi, eikä teoksia tajuta lähestyä niiden yksilöllisistä lähtökohdista käsin.

Jotkut autofiktion kirjoittajat ovat halunneet ottaa etäisyyttä autofiktioon liitettyyn peittelyyn ja vääristelyyn leimaan. Esimeriksi Philip Teirin haastattelussa kerrotaan, että ”[t]oisin kuin moni kirjailija viime aikoina, Teir ei käytä autofiktio-termiä piiloutuakseen sen taakse”. Teir avaa: ”Voin ehdottomasti sanoa, että romaani perustuu omaan elämäni. Niin herkkänahkainen en ole.” (Teir/Laari 2020.) Mysteeriksi jää, keihin herkkänahkaisiin kirjailijoihin artikkelissa viitataan. Kenties Turuseen, joka on jokaisen romaaninsa kohdalla korostanut, että vaikka hän on kirjoittanut läheltä itseään, ovat teokset silti romaaneja, eli fiktiota. En tiedä, miten tämä poikkeaa Teirin ulostulosta, mutta kaipa sävyeroilla on tässäkin asiassa merkitystä. Joku piilottelee, joku on avoin. Teirin ja Turusen metodit lienevät silti hyvin lähellä toisiaan, sillä kumpikin käyttää omaa elämänsä materiaalina.

Autofiktio herättää kysymyksiä ja epäilyksiä. Miksi sekoittaa totta ja fiktiota eikä kirjoittaa vain jompaakumpaa, olettaen että tällainen kahtiajako on mahdollista? Turunen on useissa haastatteluissa kertonut, että hänen tavoitteenaan

on tehdä emotionaalisesti uskottavaa taidetta. Oman kokemuksen käyttäminen on hänen omalla kohdallaan reitti tähän. Samansuuntaisia ajatuksia on Teirillä, joka kertoo valinneensa romaaninsa muodoksi autofiktion, koska halusi kirjoittaa jotain, joka veisi mukanaan, liikuttaisi ja tuntuisi lukijasta todelta: ”Se tuntui mahdolliselta vain, jos kirjoitti asioista, jotka itse tunsivat.” (Teir/Laari 14.3.2020). Pyrkimyksenä on, että teos tuntuu todelta, vaikkei se sitä välttämättä kokonaan olisikaan.

Tavoitteessa on onnistuttu. *Ainoa kotini* -autofiktio (2021) julkaissut Hanna Brotherus sanoo Akateemisen kirjakaupan haastattelussa (5.5.2021), että ihmiset ovat lukijapalautteissa kertoneet samastuvansa hänen kokemuksiinsa. Brotheruksen koetaan kuvanneen naiseutta niin osuvasti, että naiset haluaisivat pakottaa miehensä lukemaan teoksen, jotta miehet viimein ymmärtäisivät heitä. Pauliina Vanhatalo kertoo saaneensa omiin kokemuksiinsa pohjautuvan *Keskivaikea vuosi* -romaaninsa (2016) lukijoilta palautetta, joka hämmensi ei-samastuttavaksi itsensä kokevaa kirjailijaa: ”Se on kirjoittajallekin aika jännä kokemus, kun saa viestejä, että ’hei, olen viettänyt viimeiset päivät pääsisällä’ tai ’nyt tiedän mitä teille kuuluu’, tai että ’kirjoitit kuin suoraan minun elämästäni.’” (Vanhatalo/Kangasniemi 2021). Eräs ystäväni kertoi Turusen *Rakkaudenhirviötä* lukiessaan kokeneensa tulevansa nähdyksi, sillä romaanin päähenkilön tavoin hänkin sai lapsuudenkodissaan kuulla kaiken vähänkään tavallisesta poikkeavan olevan ”erikoista”, ja että hänellä on päähenkilön kanssa hyvin samanlaisia kokemuksia Espanjaan muuttaneena suomalaisena. Toisen kulttuurishokista lukeminen lievitti omaa, toisen lapsuudenkokemukset validoivat omia.

Arttu Seppäsen ja Paavo Kässin (2017) mukaan lukijat haluavat autofiktiolta juuri samastumisen kokemuksia. Kärkevässä artikkelissaan Rakkautta ilman rakkautta he argumentoivat, että autofiktio on sekä kirjailijalle että lukijalle eräänlaista terapiaa: kirjailija käsittelee omia tunteitaan ja kokemuksiaan kertomalla luottamuksellista tarinaansa, josta lukija taas etsii paitsi tyydytystä uteliaisuudelleen, myös samastumispintaa, jonka kautta omille kokemuksille saadaan oikeutusta. Kässin ja Seppäsen mukaan lause ”suoraan kuin minun elämästäni” on se, mitä lukija autofiktiolta haluaa. (mts. 26.) Yllä oleva lukijapalautte viittaisi tähän suuntaan.

Seppäsen ja Kässin artikkelin sävystä välittyy vaikutelma, että tällainen samastuminen voi olla huono asia, jotenkin halpamaista. Syy on autofiktion itsekokeskeisydessä. Kirjoittajat nimittävät autofiktiota ”identiteettipoliittiseksi peliksi” ja jopa ”narsistisen aikakauden toteemiksi” (mts. 24). Vaikka kaksikon näkemys on kärkevä, ymmärrän sitä jollain tavalla. Huonoimmillaan jatkuva

samastumiskokemuksen hakeminen voinee johtaa lukutapaan, jossa omaa itseä etsitään kaikista teoksista. Omalle kokemukselle etsitään ulkopuolista sanoittajaa sen sijaan, että haluttaisiin lukea asioista, jotka eivät suoraan kosketa itseä ja tätä kautta saada maailmaa avartavia kokemuksia. Näin autofiktion kautta irtaannutaan siitä, mitä pidetään yhtenä kaunokirjallisuuden parhaista puolista: mahdollisuudesta kokea elämiä, jotka ovat kaukana omasta elämänpäästä, samastua ihmisiin, jotka eivät ole samanlaisia kuin minä itse. Mikäli autofiktiot tarjoavat juuri samastumisen kokemuksia ja juuri tietyille viiteryhmillä, on väite itsekeskeisyydestä oikeutettu.

Kysymykseksi nousee, millaista ja kenen kirjoittamaa on hyvä kirjallisuus ja mikä kirjallisuuden tehtävä yleensäkin on. Ovatko samastuttavat ja liikuttavat autofiktiot jollain tavalla vähempiarvoista kirjallisuutta siksi, että ne ovat omaelämäkerrallisia ja kenties itsekeskeisiäkin? *Sivuhenkilössä* (2018) nousee esille kysymys siitä, miksi omaelämäkerrallisiin romaaneihin toisinaan suhtaudutaan kuin ne eivät olisi oikeaa kirjallisuutta. Päähenkilö kokee, ettei häntä oteta kirjailijana vakavasti siksi, koska hän on omaelämäkerrallisesti kirjoittava nainen, eikä puhdasta fiktiota kirjoittava mies, joka vieläpä ottaa vaikutteita suurilta (mies)ajattelijoilta. Toisaalta päähenkilö myös kokee, että vain hänen teoksensa omakohtaisuus kiinnostaa lukijoita. He haluavat tietää, "[o]nko kirjasi totta? Siis kertooko se sinun omasta elämästäsi?" (*Sivuhenkilö* s. 71). Päähenkilö ei halua vastata suuntaan tai toiseen. Hän kokee kysymyksen tarpeettomaksi ja ärsyyntyy epäolennaisuuksien tenttaamisesta:

Mitä väliä on lopulta sillä, mikä osa taideteoksesta on poimittu todellisesta maailmasta, mikä henkiolennoilta ja mikä mielikuviutuksesta? Eikö sellaisen tivaaminen ole sama kuin se, että hiillostaisi leipuria kertomaan, montako teelusikallista sokeria taikinassa oli? Onko sillä merkitystä, jos kakku kuitenkin maistuu hyvältä? (*Sivuhenkilö* 71–72.)

Päähenkilöstä tärkeintä on, että kirja on hyvä, muulla ei ole merkitystä. Voidaan kuitenkin kysyä, että jos omaelämäkerrallisuudella ei ole mitään merkitystä, niin onko mitään merkitystä myöskään sillä, että teos on "tavallisen" romaanin sijaan autofiktio.

Omaelämäkerrallisuus antaa mahdollisuuden erilaiseen poliittisuuteen kuin fiktio, ja useimmiten autofiktio rakentuuikin sellaisten kokemusten ympärille, joilla on poliittista merkitystä. Turusella tällaisia aiheita ovat esimerkiksi ulkopuolisuus, vallankäyttö, naistaiteilijuus, sukupuoliero ja rakkauden yhteys rahan ja statukseen. Autofiktiolla voidaan tähdätä voimaantumiseen ja poliittiseen muutokseen feministisen "henkilökohtainen on poliittista" -iskulauseen

hengessä. Olen ollut huomaavinani, että *Sivuhenkilön* ilmestymisen jälkeen kriitikoiden vallankäytöstä ja hyvistä ja huonoista kritiikeistä on puhuttu hieman eri sävyyn kuin ennen. Niin ikään naiskirjailijat ovat saaneet entistä enemmän näkyvyyttä, mistä todistaa Turusen ja Petra Maisosen yhdessä toimittama *Suurteoksia* (2021), joka keskittyy monia muita kirjallisuushistorioita enemmän naiskirjailijoihin. *Sivuhenkilö* ja sen menestys on – Turusen muiden ulostulojen ja tekojen lisäksi – epäilemättä vaikuttanut kirjallisuuden kentän pelisääntöihin ja arvostuksiin ainakin jollain tavalla. Turunen myös itse noussut tietynlaiseen auktoriteettiasemaan hyvän kirjallisuuden määrittelijänä. Hänen asemansa tuo myös uudenlaista vastuuta.

Taiteilijan valta

Taide ole muusta elämästä irrallaan tai sen yläpuolella. Vaikka taiteen vapauden nimissä voikin tehdä monenlaista, ei nykypäivänä ole mitään syytä ajatella, että taiteilijuus vapauttaisi ihmisen vastuusta. Taiteilijaneromyytin ongelmakohtiin on kiinnitetty viime aikoina huomiota ja sen mahdollistamia väärinkäytöksiä on alettu nostaa kiivaasti esiin¹. Taiteilijoilta sekä taiteelta itseltään odotetaankin yhä enenevässä määrin vastuullisuutta ja eettisyyttä. Taiteilijaa ja taideteosta voi (ja usein kannattaakin) yhä tarkastella toisistaan erillään, mutta henkilökeskeisessä ja vastuullisuutta painottavassa ilmapiirissä taiteilijoiden julkilausutut tai oletetut mielipiteet ja yksityiselämä heijastuvat näiden teosten vastaanottoon. Esimerkiksi J. K. Rowlingin fanikunta on laajasti tuominnut Rowlingin transfobisiksi tulkitut mielipiteet ja ilmoittanut julkisesti boikotoivansa häntä (Määttänen 2020). Ongelma ei ole Rowlingin teoksissa, vaan hänessä henkilönä, joskin jotkut lukijat ovat nähneet teokset uusin silmin transfobiasyytteiden jälkeen.

Taide voi muuttaa ihmisten asenteita ja maailmankuvaa, ja eettinen taide toivottavasti veisi maailmaa tasa-arvoisempaan ja oikeudenmukaisempaan suuntaan. Siksi ihmisryhmien tasapuolinen ja reilu representointi kulttuurituotteissa ja mediassa onkin tällä hetkellä yleinen puheenaihe. Suomessa keskustelua ovat herättäneet esimerkiksi saamelaiden loukkaavat ja vääristelevät representaatiot Pirkka-Pekka Peteliuksen ja Aake Kallialan sketseissä ja rasisia stereotyyppioita hyödyntävä intiaanihahmo Herra Heinämäen lato-orkesterissa. Yllä mainituissa tapauksissa representaatioiden vahingollisuus on melko ilmi-selvää. Vaikeampi tapaus on Laura Lindstedtin *Oneiron*-romaanin (2015) juu-talaiskuvaus.

Kirjailija, toimittaja ja kääntäjä Koko Hubara esitti blogikirjoituksessaan

Othe(i)ron (2016), että Lindstedtin kuvaus syömishäiriöisestä juutalaisnaisesta Shlomith Shkkinahista on ”harmistuttava, huolestuttava ja jopa vaarallinen”. Hubara mukaan Lindstedt on *Oneironissa* syyllistynyt kulttuuriseen omimiseen:

Ihmisenä, joka on saanut juutalaisen kasvatuksen ja tapellut syömishäiriötä vastaan lapsesta saakka, koen hyvin loukkaavana, että yksi kokemuksistani ja olemassaoloitani [sic] on yksinkertaistettu jännittäväksi tarinaksi kantasuomalaisen naisen toimesta. Miksi hän ei voinut kirjoittaa tarinaa kantasuomalaisen, evankelisluterilaisen naisen näkökulmasta? (Hubara 2016.)

Oneironin juutalaiskuvaus on ongelmallinen siksi, että vähemmistöjen ääni kuullaan Suomessa kovin usein enemmistön kautta, eivätkä rodullistetut pääse itse kunnolla ääneen, ja jos pääsevätkin, heidänkin tekstinsä on usein kirjoitettu ”valkoiselle katseelle”. Hubara kokee, että *Oneironissa* hänen ja hänen kaltaistensa tarina on ikään kuin omittu valkoisen enemmistön viihdykkeeksi, kivaksi palaksi eksotiikkaa. (Tässä kohtaa lienee aiheellista tarkentaa, ettei Hubara mitä ilmeisimmin ole ollut Shlomithin hahmon tiedostettuna esikuvana.) Lindstedt ei kuitenkaan pidä Shlomithin kuvausta ongelmallisena, sillä hahmo ei ole todellinen. Hubara vastaa: ”Mutta minä olen, ja minä en suostu ottamaan vastuuta jostain mitä en ole – no pun – tehnyt.” (mts.) Jää epäselväksi, mitä Hubara on tai ei ole tehnyt, mutta viesti on selvä: vaikka hahmo on fiktiivinen, se liittyy kiinteästi häneen.

Hubaran kirjoituksesta välittyy ajatus, ettei Lindstedtin olisi ensinnäkään pitänyt valita henkilögalleriaansa juutalaista anorektikkonaista. Kyse ei vaikuttaisi olevan siitä, että juutalaisnaisen representaatio on vääränlainen tai loukkaava, vaan Hubara kokee loukkaavaksi ensisijaisesti sen, että kantasuomalainen ei-juutalainen on luonut juutalaishahmon. Välillä kuulee väitettävän (esimerkiksi Jari Tervon kiistellyn *Layla*-romaanin (2011) kohdalla), että vähemmistökuvauksissa ongelmallista ei ole vähemmistön kuvaaminen, vaan kuvauksen tyyli ja sävy. *Oneironin* tapauksessa asia on toisin päin, eli pelkkä kuvaaminen on epäilyttävää.

Oneironin innoittama keskustelu tuo esiin ongelma-kohtia, jotka näkyvät myös autofiktiossa. Itsekeskeisenä lajina autofiktio on juuri sitä, mitä Hubara Lindstedtiltä peräänkuuluttaa: ”Miksi hän ei voinut kirjoittaa tarinaa kantasuomalaisen, evankelisluterilaisen naisen näkökulmasta?” (mts.) Autofiktiossa näkökulma on kirjailijan, jolloin toisen ihmisen saappaisiin asettumisesta mahdollisesti muodostuvia ongelmia ei synny. Omasta kokemuksesta käsin kirjoittaessa ei väitetä, että tiedettäisiin, millaista jonkun toisen elämä on ja miksi. Tämä voi

kuitenkin aiheuttaa toisen ongelman, eli sen, että enemmistö säilyy kirjallisuudessa yliedustettuna. Kaikilla vähemmistöillä ei ole mahdollisuutta saada ääntään kuuluviin, joten he jäisivät vielä marginaalisempaan asemaan kuin nykyään, mikäli vaikkapa Laura Lindstedt ei heistä saisi kirjoittaa. On toki aiheellista kysyä, onko kyseenalainen representaatio parempi kuin ei representaatiota ollenkaan.

Vaikka autofiktio itsekeskeisenä lajina sulkee ulkopuolelleen joitain ongelmia, säilyvät vanhat tutut kiistakapulat yhä. Turusen teokset eivät juurikaan ole herättäneet eettistä närää, mutta muutamiin asioihin kritiikeissä on tartuttu. Joonas Sääntti pohtii *Sivuhenkilön* arvostelussaan *Kiiltomadossa*, onko Turusen tapa kuvata sukupuolirooleja kärjistetyksi onnistunut kirjallinen keino, vai tuleeko teos ylläpitäneeksi vahingollista käsitystä miesten ja naisten perustavanlaatuisesta erilaisuudesta:

Kirjoitustyylistä on hankala hahmottaa, milloin kirjan painajaismainen sukupuolirooli on kärjistävää ironiaa ja milloin puhtaasti realismiksi tarkoitettua. En ole vieläkään ihan selvillä siitä, pyrkiikö teos purkamaan kaksinapaista maailmanjärjestystä vai tulevatko tällaiset ”olemukset” sittenkin moninkertaisesti vahvistetuksi. (Sääntti 2018.)

Sivuhenkilö ei olekaan tässä mielessä mikään yksinkertainen tulkittava. Kärjistetyt sukupuoliroolit kuvastavat päähenkilön vinksahantutta kokemusta maailmasta, mutta ei ole selvää, onko kokemus tarkoitus tulkita validiksi vai naurettavaksi, vaiko molempia. Asia jäänee lukijan päätettäväksi. Selvää kuitenkin on, että *Sivuhenkilössä* päähenkilön sukupuoli on juuri se tekijä, joka on ajanut hänet nurkkaan. Joku saattaisi Sääntin kritiikkiin vielä lisätä, että *Sivuhenkilön* maailman jakautuminen tiukasti kahdessa eri leirissä oleviin ihmisiin, miehiin ja naisiin, rajaa muut identiteetit teoksen todellisuuden ulkopuolelle. Teoksen autofiktioluonne herättää lisäksi kysymyksen siitä, näyttäytyykö maailma Turuselle itselleenkin näin mustavalkoisena, ja jos näyttäytyy, pitäisikö lukijan olla asiasta jotain mieltä.

Tällaista pohdintaa enemmän minua kuitenkin kiinnostaa se, miten Turunen kuvaa ihmisiä, joiden esikuvat näyttäisivät löytyvän todellisuudesta, jopa aivan Turusen lähipiiristä. Vaikka Turusen teosten yhteydessä onkin toistuvasti nousut esiin, keitä julkisuuden henkilöitä niissä vilahtelee, ei juurikaan ole puhuttu siitä, onko julkisuuden henkilöiden tai vähemmän julkisten henkilöiden esiintymisessä sinänsä jotain kyseenalaista. Yksittäisiä aiheeseen liittyviä kommentteja olen havainnut, kuten tässä Tuijata-blogin arvostelussa *Rakkaudenhirviöstä*: ”Jos olisin Turusen kirjan äiti, kävisin loppuikäni terapiassa, eikä äidin

kasvatuksen jäljiltä kertojalle taida pelkkä itsehoitokirjoittaminen riittää.” (Tuijata-blogi 2015.) Lainauksessa Turunen, hänen äitinsä ja kertoja ja tämän äiti menevät kaikki iloisesti sekaisin, mutta mikseivät menisi, onhan teos autofiktioita. Miksei useampia lukijoita mietitytä se, mikä oikeus Turusella on kuvata lähipiiriä mielensä mukaan? Miksi hän saa laittaa sanoja ihmisten suihin, ja vieläpä ilman näiden lupaa – Turusella kun ei ole ollut tapana kysellä lähipiiriltään, mitä mieltä he ovat käsikirjoituksista, vaan hän on kirjoittanut juuri mitä on itse halunnut (Turunen 2021, 27). Miksi Turusen vallankäyttöä ei paheksuta? Kenties siksi, koska Turunen on juuri siinä leirissä, jossa äänekkäimmin kritisoidaan patriarkaattia, miesneroja ja heidän kolttosiaan.

Turunen on naistaiteilija, joka ottaa enemmän tai vähemmän feministisillä teoksillaan tilaa kirjallisuus- ja mediakentältä, joka on niin kovin pitkään ollut miesten hallussa. *Sivuhenkilön* ja myöhemmin *Suurteoksia*-kirjallisuushistorian kautta hän on noussut asemaan, jossa hänen sanansa painaa. Hänestä on tullut jonkinlainen naistaiteen äänitorvi, joka uskaltaa sanoa, etteivät homekorvaisten miesten kirjoittamat klassikot ehkä olekaan niin hyviä kuin ajatellaan. On helppoa ajatella, että Turunen on taideasioissa ”historian oikealla puolella”, ja siksi meillä lukijoilla voi olla tarve olla hänen kanssaan samaa mieltä. Haluamme kuulua hänen leiriinsä, haluamme samastua häneen ja kenties olla kuin hän.

Teosten omakohtaisuuden vuoksi Turusen persoona lomittuu niihin. Joskus tuntuu siltä, että Turusen teoksia luetaan liikaakin hänen kauttaan ja että hänet käsitetään liiaksi hänen henkilöahmojensa tai jonkin stereotypian kautta. Tuija Pallaste tulkitsee *Sivuhenkilön* päähenkilön olevan ”urbanissa ympäristössä elävä, itsestään huolta pitävä nainen.” (Pallaste 2.6.2018). Minusta on ilmiselvää, että itsestään huolta pitävä ei ole sanayhdistelmä, joka *Sivuhenkilön* päähenkilöä kuvaa – tämä syö lähinnä pussinuudeleita ja perunaa, käyttää aina samoja vaatteita ja raastaa neuroottisuudessaan kulmakarvansa irti. Tällaisissa arvioissa Turusen henkilöahmoihin kiinnitetään ominaisuuksia, joita ei löydy näistä, vaan kenties Turusesta itsestään, tai toimittajan mielikuvasta siitä, millainen itsellisen naispäähenkilön pitäisi voimaannuttavassa feministisessä teoksessa olla. Urbanit, itsestään huolehtivat, ehkäpä *Kauneus & Terveys* -lehteä tilaavat naiset kutsutaan samastumaan päähenkilöön, joka on todellisuudessa aivan erilainen.

Jos ollaan vakaasti Turusen puolella, ei tunnu mukavalta ajatella, että hän voisi taiteilijana toimia epäeettisesti. Näin ollen voidaan haluta sivuuttaa pohdinnat siitä, onko Turunen mahdollisesti pahat mielessä luonut kriitikkohahmostaan niin majandermaisena, että hänet Majanderiksi tulkitaan. Tällöin on helpointa

väittää, ettei kriitikolla ja Majanderilla ole mitään tekemistä keskenään, vaikka Majander itse itsensä *Sivuhenkilöstä* esiin lukeekin: ”*Sivuhenkilön* kertoja googlaa Turusen ensimmäisen romaanin kritiikin kirjoittajan, ja hänen eteensä ”ilmaantuu kuva harmaatukkaisesta miehestä”. / Se olen minä.” (Majander 2018). Vastauksena Majanderin huomioon Kylmien seutujen linnut -kirjallisuusblogin kirjoittaja lähtee aikamoisella itsevarmuudella tulkitsemaan, ettei kriitikko mitenkään voi olla Majander:

Saara Turusen romaanissa *Sivuhenkilö* seikkaileva harmaatukkainen mies ei ole Helsingin Sanomien kulttuuritoimituksen esimies ja kriitikko Antti Majander. Kuinka voisikaan olla. Antti Majander on olemassa oleva, elävä ihminen, mutta *Sivuhenkilön* ”harmaatukkainen mies” on fiktiivinen, eli keksitty henkilö. Häntä ei ole olemassa. (”Katariina K” 2018.)

Yllä esitetyn luennan mukaan romaanin sivuilla esiintyvä kriitikko on fiktiivinen hahmo, muun väittäminen on typerää. Kun todetaan, ettei kriitikko mitenkään voi olla Majander (”kuinka voisikaan olla”), vapautetaan Saara Turunen vastuusta. Hän ei ole kuvannut todellista ihmistä ikävästi, vaan päähenkilön viha kohdistuu fiktiiviseen henkilöahmoon. Samalla Majander pyritään esittämään aiheettomasti loukkaantujana: ”Nyt hän loukkaantuu jostakin joka on fiktiota, mutta ei kuitenkaan ymmärrä, miksi olemassa oleva kirjailija Saara Turunen loukkaantui olemassa olevan kriitikko Antti Majanderin olemassa olevasta työtötelevästä kritiikistä, joka ei ollut fiktiota.” (K 2018.) Minua kiinnostaisi tietää, kenellä blogistin mielestä on oikeus loukkaantua fiktiosta. Onko esimerkiksi Koko Hubaran loukkaantuminen oikeutetumpaa, koska hän kuuluu etniseen ja kulttuuriseen vähemmistöön? Vai eikö kukaan saakaan loukkaantua fiktiosta? Vai onko kyse siitä, ettei ketään kiinnosta asettua pahan kriitikon puolelle, kun toisella puolella on lahjakas, edistyksellinen ja säkenöivä Turunen, jota Majander on alun perin loukannut kehnolla kritiikillään?

Mielestäni on aiheellista pohtia, mikä tekee asioista fiktiivisiä. Edellä esitin, että autofiktiota on monissa yhteyksissä kuvattu tosipohjaiseksi kirjoittamiseksi, jossa yksityiskohdat eivät kuitenkaan ole kohdallaan, vaan kirjailija on ottanut ”taiteellisia vapauksia” vaikkapa henkilöahmon hiusten värin valinnassa. Riittääkö henkilöahmon hiusten tai nimen muuttaminen tai sen mainitsematta jättäminen siihen, että henkilö muuttuu fiktiiviseksi? Vai riittääkö pelkästään se, että hahmo esiintyy fiktioksi määritellyn romaanin sivuilla? Lain mukaan kyllä (palaan tähän tuonnempaan), lukijoiden mukaan tuskinpa. Majander luetaan Majanderiksi, jos siihen annetaan aihetta – ja siihen kyllä annetaan, eritoten *Sivuhenkilön* parateksteissä, joista merkittävimmät ovat Majanderin kirjoittama

Rakkaudenhirviön arvostelu, Turusesta kertova, myös Turusen *Järjettömissä asioissa* (2021) käsitelty *Imagen* artikkeli *Auteur* (Image 2/2018) ja Majanderin kirjoittama teksti *Saara Turunen kirjoitti romaanin siitä, kuinka HS:n kritiikki romautti aloittelevan kirjailijan – Nyt Antti Majander vastaa, vähättelikö hän nuoren naisen kokemuksia* (2018). Jo pelkkä näiden paratekstien olemassaolo osoittaa, että Majanderin ja kriitikon välillä on niin silmiinpistävä yhteys, ettei sitä kerta kaikkiaan voi sivuuttaa.

Sivuhenkilöä käsittelevän artikkelin otsikko *Helsingin Sanomissa* kertoo, että *Saara Turunen ei halunnut provosoida, mutta sai silti kirjoituksillaan mieslukijat tolaltaan* (2018). Turunen mainitsee toistuvasti haastatteluissa, ettei ollut arvannut, että hänen kirjoituksensa herättäisivät polemiikkia tai että joku voisi loukkaantua (ks. mm. Ylen Kutsuvieras-radio-ohjelma 5.7.2021, vierasana Turunen). Hän on ollut ”ihmeissään” siitä, että Sonja Saarikoski on loukkaantunut *Järjettömien asioiden* tunkeilevasta toimittajahahmosta. Hän on ilmeisesti ajatellut, ettei kriitikkohahmokaan provosoisi ketään, ja että yleisölle olisi ihan samantekevää, keihin Lauran ja Antin hahmot voisivat perustua. Hän ei ilmeisesti myöskään ole ajatellut, että täysin mustavalkoista mies-naiskuvastoa esittävä *Sivuhenkilö* herättäisi sukupuoli-asioiden herkistyneessä nykyilmapiirissä kritiikkiä. Onko mahdollista, ettei Turunen ole halunnut teoksillaan provosoida ketään?

En pysty uskomaan tätä. Mielestäni on päivän selvää, että mikäli kirjailija päättää käyttää romaanissaan helposti tunnistettavia julkisuuden henkilöitä, taapahtumia ja lehtikirjoituksia, tullaan tähän vastaanotossa kiinnittämään huomiota ja jopa provosoitumaan. Minua provosoi lähinnä se, ettei *Provokaatioksi* (2009) opinnäytetyönsä kirjallisen osuuden nimennyt ja provokatiivista taidetta siinä tutkinut Turunen ole itse ollenkaan tietoinen omien töidensä provokatiivisuudesta. Turusen ihmetys voi kuitenkin selittyä ainakin osittain sillä, että hän itse tietää kirjoittavansa fiktiota, ja olettaa muidenkin tietävän tämän: ”En koskaan kirjoita totuutta seuraten. Yritän tehdä sen aina selväksi, kun puhun julkisesti kirjoittamisestani.” (Turunen 2021, 23.) Vaikka Turunen kuinka tekee tätä asiaa selväksi, yleisö ei tunnu uskovan. Saarikoski toteaa tähän, että ”sinulle on selvää, että kirjoitat fiktiota, vaikka kaikille muille ei olisikaan” (Saarikoski 2021, 26). Turunenhan on loppujen lopuksi ainoa henkilö, joka tietää, millaisen prosessin romaaniin päätyvä teksti on käynyt läpi. Muut voivat vain arvailla. Tietyllä tapaa voi pitää ansiokkaana sitä, että Turunen pystyy kirjoittamaan niin todentuntuista tekstiä, että lukijat tulkitsevat sen faktaksi.

Teosten mahdollista epäeettisyyttä nähdäkseni laimentaa se, millaisessa valossa Turunen itseensä pohjautuvat henkilöahmot esittää. *Rakkaudenhirvi-*

össä kohdataan vihamielinen ja eksynyt nainen, joka näkee maailman ja sen asukkaat mustavalkoisena. Niin kamalana kuin päähenkilön äiti näyttäytyykin, on päivänselvää, että hänen esittämisenä yksinomaan huonossa valossa on täysin linjassa romaanin tyylin ja teeman kanssa. Äitiin tiivistyy kaikki se ikävä, mikä päähenkilöä maailmassa rajoittaa, kaikki se, mikä saa hänet tuntemaan, ettei hän ole oikeanlainen eikä sovi minnekään. *Sivuhenkilössä* Turunen ironisoi omaa kokemustaan esikoiskirjailijavuodestaan ja heittäytyy uhrin rooliin: hän on kaikkien väärinymmärtämä taiteilija, joka ei saa osakseen ansaitsemaansa arvostusta. On niin vaikeaa olla herkkä taiteilija! *Järjettömissä asioissa* Turuseen pohjautuva hahmo suunnittelee miehensä jättämistä ja käy tätä tarkoitusta varten jopa terapiassa, muttei kerro ajatuksistaan miehelleen, josta kirjailija saa kaikin puolin mukavan ja sympaattisen kuvan. Päähenkilön käytös ei tunnu oikeudenmukaiselta, eikä lukijalta aina löydy hänelle ymmärrystä.

Lukijoilla voi olla tarve nähdä Turunen ja hänen päähenkilönsä yhdenlaisina monenlaisen sijaan. Turusen päähenkilöt ovat älykkäitä ja itsenäisiä, mutta samaan aikaan epäluuloisia ja vihaisia. He ovat ihailtavia ja naurettavia, heikkoja ja vahvoja. Voi olla vaikeaa nähdä nämä puolet samassa hahmossa, tai peräti itse kirjailijassa. Siksi sekä Turusessa että hänen hahmoissaan tunnutaan mieluusti keskittyvän vain siihen hyvään puoleen, nerokkuuteen ja rohkeuteen. Koska monet Turusen lukijat haluavat olla hänen kanssaan samaa mieltä ja jollain tavalla samastua häneen, voi Turusen toimintaa mediassa tai hänen hahmojensa toimintaa kirjan sivuilla olla hankalan tuntuista kritisoida. Jos mielessä käykin, että kirjailija saattaa olla kostonhimoinen, tulee tällaiset ajatukset pidettyä enimmäkseen omana tietonaan. Rehellisesti sanoen ajattelin useampaan otteeseen graduani kirjoitellessani, että jos Turunen sattuu lukemaan sen eikä pidä siitä, saatan joutua hänen teokseensa typeränä kirjallisuudenopiskelijana, joka ei ole ymmärtänyt teoksia oikein. Pelkään kirjailijan kosta: en mielelläni joutuisi ikäväksi henkilöahmoksi hänen teokseensa. Mukavasti minusta saisi toki kirjoittaa.

Vapaus, ei vastuuta

Turunen kertoo uusimman romaaninsa myötä alkaneensa miettiä kirjoitustensa eettisyyttä uudella tavalla. Hän pohtii, että mikäli mietitään hyvää käytöstä ja esimerkiksi käskyä ”älä tee kanssaihmisellesi sellaista, mikä on itsellesikin vastenmielistä”, ei hän tämän ohjeen valossa ole aina toiminut prosaistina oikein. Silti hänen mielestään ”kirjailija voi kirjoittaa juuri niin kuin itse haluaa, joskin on hyvä varautua siihen, että sanoistaan saattaa joutua vastuuseen.” (Turu-

nen 2021, 27–28.)

Nyt on luonnollista kysyä, kuka voi vaatia kirjailijaa vastuuseen sanoistaan, ja miten. Kuten edellä osoitin, autofiktiota on jo sen syntyaikoina syytetty totuuden vääristelystä ja vastuun pakoilusta. Genetten mielipide autofiktioista oikeustoi-
mien pakoiluna on siinä mielessä ajankohtainen nykyäänkin, ettei fiktiivisillä hahmoilla (yhäkään) ole oikeusturvaa. Kansainvälisen kirjailijoiden sananva-
pausjärjestön (PEN) Suomen osaston varapuheenjohtaja, kirjailija ja lakimies Jarkko Tontin mukaan fiktiivisestä teoksesta seuraa pahimmillaan kunnian-
loukkaussyyte, sekin vain siinä tapauksessa, että loukatuksi tullut henkilö nos-
taisi kanteen kirjailijaa vastaan. Jos taas kirjoitetaan kuolleesta henkilöstä, jon-
ka läheisiä ei ole enää hengissä kannetta nostamassa, on kirjailija koskematon. (Tikkanen 2014.)

Tämänkaltainen onkin tilanne monissa historiallisissa romaaneissa, joista en-
simmäisenä mieleeni tulee Minna Rytisalon *Rouva C* (2018), joka on Minna
Canthista kertova fiktiivinen elämäkerta eli biofiktio. Romaanista voisivat louk-
kaantua esimerkiksi Uno Cygnaeuksen sukulaiset, sillä teoksessa Cygnaeuk-
sen kuvataan seksuaalisesti ahdistelevan nuorta Minna Canthia. Kohtaus on
fiktiivinen eikä perustu historialliseen todistusaineistoon, mutta siinä on kaikki
loukkaantumisen ainekset. Cygnaeuksen henkilökohtaisesti tunteneita ihmisiä
tuskin kuitenkaan on enää elossa kannetta nostamaan. Rytisalo sanoo haas-
tattelussa, että *Rouva C*:ssä mikään ei ole totta: ”Kun Minna, lehtori Canth tai
vaikka seminaarin rehtori Uno Cygnaeus kävelee kirjan sivuille, hän ei ole oikea
ihminen, vaikka sen niminen olisi joskus elänyt ja ollut samanlaisissa tehtäväs-
sä.” (Laurila/Rytisalo 2019.) Tällaista kuullessani mieleni tekee asettua Genet-
ten leiriin. Mielestäni on kohtuutonta väittää, etteivät romaanin hahmot Minna
Canth tai Uno Cygnaeus olisi ”oikeita ihmisiä”, sillä hahmot mitä selkeimmin
viittaavat todellisiin ihmisiin. Tuntuu kohtuullisemmalta sanoa, että todellisis-
ta ihmisistä kirjoitetaan fiktiota. Samaa voidaan sanoa Majanderin tai Saari-
kosken hahmoista.

Fiktio tuntuu tietyissä tilanteissa suojaverholta, jonka taakse piiloudutaan, kun
tilanne käy tukalaksi. Sonja Saarikoski kirjoittaakin, ettei hän voi olla miettimät-
tä, onko taiteen vapaus jonkinlainen uskonnolliseen dogmiin vertautuva asia,
joka isketään pöytään kysymysten muuttuessa turhan monisyiseksi (Saarikos-
ki/Turunen 2021, 27.) Kolumnisti Henry Tikkasen mukaan hyvinkin isoilta ong-
gelmilta on vältytty, kun kirjoitukset on kuitattu fiktioksi: ”Esimerkiksi Bosnian
sodassa palkkasotilaana ollut Marco Casagrande vältti aikoinaan sotarikok-
siin liittyvät poliisitutkimukset sanomalla *Mostarin tien liftarit* -kirjansa olleen
sittenkin fiktiota.” (Tikkanen 2014.) Turusen tai vaikkapa Rytisalon kirjoitukset

eivät tietenkään ole verrattavissa Casagranden tapaukseen, mutta samasta ilmiöstä on kuitenkin kyse. Fiktio suojaa syyteiltä.

Ei kuitenkaan aivan joka tapauksessa. Kirjailija Lasse Lehtistä yritettiin saattaa oikeudelliseen vastuuseen sanoistaan. Eräs Lehtisen *Onni suosii rohkeaa* -romaanista (2010) loukkaantunut henkilö teki rikosilmoituksen koettuaan Lehtisen loukkaavan romaanissa hänen kunniaansa. Lehtistä vastaan nostettiin syyte törkeästä kunnianloukkauksesta. Rikossyyte kummututti Lehtistä, joka oli aikeissa kiistää syytteen. (Kerkelä 2012.) Myöhemmin Lehtinen selvisi syytteenstä yksinkertaisesti pyytämällä loukkaantuneelta henkilöltä anteeksi: ”Lehtinen pyytää anteeksi sitä, että hänen kirjassaan olisi annettu ymmärtää samannimisen Asuntohallituksen virkamiehen ottaneen vastaan rahan arvoisia etuuksia fiktiiviseltä rakennusliikkeeltä.” (Laitinen 11.8.2012.) Lehtisestä tuntui kummalliselta, että fiktiosta nostettiin syyte. Minusta se ei tunnu lainkaan kummalliselta.

Fiktiolla voidaan vaikuttaa todellisuuteen, ja on vaikutettukin. Fiktio ja todellisuus limittyvät, taide ja elämä limittyvät. Sillä, miten naisia, miehiä, vähemmistöjä tai yksityishenkilöitä representoidaan, on väliä juuri sen vuoksi, että taide ei ole irrallaan muusta elämästä. Mielikuvat yllä mainitusta virkamiehestä muuttuvat Lehtisen fiktion vaikutuksesta. *Sivuhenkilöön* liittyvä debatti on vaikuttanut ainakin omaan käsitykseeni Antti Majanderista enemmän kuin mikään muu. Ennen *Sivuhenkilön* ilmestymistä hän oli minulle täysin tuntematon tyyppi, en muistaakseni ollut kuullut hänestä tai ainakaan kiinnittänyt häneen mitään huomiota. Nykyään kohdatessani hänet *Hesarin* sivuilla ajattelen aina, että tuohan on se harmaatukkainen setä, joka kirjoittaa kritiikkinsä huolimattomasti ja työtellen.

Järjettömiä asioita ei nostattanut *Sivuhenkilön* tapaan kohua, mutta teoksen suhteesta totuuteen on herätelty keskustelua. *Järjettömissä asioissa* toimittaja haastattelee Turuseen vertautuvaa päähenkilöä laajaan lehtijuttuun. Toimittajan esikuva on Sonja Saarikoski ja lehtijuttu *Auteur* on luettavissa *Images-ta* (2/2018). *Imagen* numerossa 5/2021 Turunen ja Saarikoski keskustelevat ikään kuin kirjeitse siitä, millaisia ajatuksia ja tunteita Saarikoskeen pohjautuvan hahmon esiintyminen *Järjettömissä asioissa* on herättänyt. Juttua on lainattu jo edellä tässä kirjoituksessa useampaan otteeseen.

Saarikoskea tuntuu harmittavan erityisesti se, millaisen kuvan *Järjettömiä asioita* antaa hänestä toimittajan ammatin harjoittajana. Hän kokee, että hänet kuvataan urkkijana ja sepittelijänä, jonka tarkoituksena on vain tehdä mahdollisimman mehukas juttu, oli se sitten totta tai ei. Tällainen kuvaus on harmittanut

Saarikoskea siksi, koska hän haluaa toimittajana olla eettinen ja totuudenmukainen. Vaikka hän periaatteessa tiedostaa Turusen tekstin olevan fiktiota, häntä vaivaa ajatus: ”tuollainenko minä sinun mielestäsi olen?” (Saarikoski 2021) Tai mikä vielä pahempaa: näinkö minut tullaan kulttuurikentällä vastaisuudessa näkemään teoksesi johdosta?

Turunen itse kertoo, että toimittajan hahmon kautta hänen tarkoituksensa oli näyttää, miten kontrollihakuinen päähenkilö ahdistuu kohtuuttomasti siitä, että joku hänen mielestään yrittää kurkistaa hänen yksityiselämänsä. (Turunen 2021, 25.) Turunen on kertonut haluavansa teoksissaan tutkia ihmisten tekopyhyyttä ja naurun kautta purkaa sitä. Olisi epäreilua olla nauramatta myös päähenkilölle, ja he ovatkin yleensä Turusen teoksissa tavalla tai toisella koomisia. (Heikkilä 2016, 36.) Turusen tarkoituksena on siis tarkastella sekä itseään että maailmaa kriittisesti. Hän ei aseta itseensä samastettavia päähenkilöitä muiden henkilöhahmojen yläpuolelle, ne eivät ole mitään sankareita. He ovat keskeneräisiä ja erehtyväisiä ihmisiä, jotka välillä toimivat järjettömästi. Näin ollen asetelma olisi tämä: romaanin maailma nähdään naurettavan päähenkilön silmien kautta, joten kaikki muut hahmot ja tilanteet suodattuvat hänen neuroottisen ja ahdistuneen tajuntansa läpi. Turunen on valinnut esittää itseensä perustuvan henkilöhahmon ”narrimaisena”. Yllättyneisyys Saarikosken loukkaantuneisuudesta voi johtua siitä, että Turunen on itse se narrimainen päähenkilö: miksi narrin kuvauksesta loukkaannuttaisiin?

Mieleeni kuitenkin tulee, onko Turunen onnistunut päähenkilöidensä esittämisessä naurettavina. Yllä olen pohtinut, että autofiktion lukija usein hakee lukukokemukselta samastumista. Saattaa olla, ettei lukija halua samastua päähenkilöiden epäilyttävään toimintaan, vaan haluaa nähdä tilanteet tämän vuoksi ikään kuin parhain päin. Päähenkilö ei ole epävarma, vaan toimittaja on tunkeileva. Päähenkilö ei ole yliherkkä, vaan kirjallisuuskritiikki on epäasiallinen. Jos päähenkilö ei ole tarpeeksi naurettava, ei häneen välttämättä tajuta tai haluta suhtautua kriittisesti. Näin ollen päähenkilön naurettavuus ei laimenna muiden hahmojen huonoja puolia. Päähenkilöön kriittisesti suhtautuminen voi myös olla vaikeaa, mikäli ihailee Saara Turusta taiteilijana. Häneen samastuvassa henkilöhahmossa ei välttämättä haluta nähdä vikoja, vaan viat ovat muissa henkilöhahmoissa ja yhteiskunnan rakenteissa, joiden uhri päähenkilö on.

Toisaalta *Sivuhenkilö* ironisoi sitä, miten kirjailijat voivat liiallisuuksiin saakka haluta määrittää, miten heidän teoksiaan pitää lukea. Päähenkilö kertoo alussa, mistä hän on ajatellut esikoisteoksessaan kirjoittaneensa ja kokee, että koska teosta on luettu toisella tapaa, on tulkinta väärä. Onko *Rakkaudenhirviön* vastaanottoa kommentoivan *Sivuhenkilön* tarkoitus oikaista väärät luennat?

Onko kyseessä suuri operaatio, jolla Turunen on halunnut kertakaikkisesti osoittaa lukevalle yleisölle, miten hänen teoksiaan luetaan oikein?

Järjettömiä asioita käsittelee myös tätä. Päähenkilö suhtautuu kontrolloivasti siihen, millainen julkisuuskuva hänellä on. Hän haluaa huolehtia yksityisyydestään ja kokee lehtijutun tekemisen ahdistavaksi. *Sivuhenkilön* päähenkilö on veistetty samasta puusta. Hän suistuu raiteiltaan, kun hänen teokseensa suhtaudutaan eri tavalla kuin hän oli odottanut ja halunnut, joten hän yrittää saada ihmiset ymmärtämään, miten hänen teostaan luetaan oikein. Turunen vaikuttaisi itsekin olleen ainakin joissain tilanteissa melko äärimmäinen sen suhteen, mitä hän tuo julkisuuteen, kuten tässä *Helsingin Sanomien* artikkelissa: ”Kuvaa varten kirjailija on lainannut pyörän. Oma pyörä on hänelle kuin perheenjäsen; sitä hän ei tuo julkisuuteen.” (Pallaste 2.6.2018) Turusen halu varjella yksityisyyttään voi tuntua ristiriitaiselta, sillä hänen romaaniensa perusteella lukijalle voi hyvinkin tulla tunne, että hän tuntee Turusen ja tietää tämän elämästä paljonkin. Miksi hän haluaa pitää pyöränsä piilossa, mutta kertoo esimerkiksi perhe- ja ystävyysuhteistaan (näennäisen) avoimesti? Teossa on jotain performanssimaista, varsinkin kun pyörän lainaaminen pitää erikseen haastattelussa mainita. Toisaalta selitys voi olla yksinkertainen: Turunen nyt vain haluaa pitää tietyt asiat vain itsellään eikä jakaa niitä julkisuuteen kaikkien tiedoksi, ainakaan kuvien tai edes nimien muodossa.

Imagen artikkelia lukiessani en voi olla ajattelematta, pyritäänkö sen kautta myös likapyykkinen julkiseen pesemiseen. Artikkelin keskiössä nimittäin on Saarikosken loukkaantuneisuus ja Turusen vieno myöntö, jonka mukaan hän ei välttämättä aina ole toiminut prosaistina eettisesti. Tällaiset artikkelit ovat omiaan herättämään lukijoiden mielenkiinnon. Niiden kautta päästään kurkistamaan kulissien taakse ja kaksikon ”yksityiseen” kirjeenvaihtoon. Tämä hyödyttää sekä Turusta että Saarikoskea, joiden tunnettuus kasvaisi kohun myötä. Kunnan kohua ei kuitenkaan tällä kertaa syntynyt.

Kohuamisen aihetta voisi kuitenkin olla. Kriittikkokohussa asetelmana oli, että Turunen kirjoittaa henkilöstä, jonka voidaan tulkita käyttäneensä valtaansa väärin. Majanderin arvostelu ei tehnyt *Rakkaudenhirviölle* kunniaa, joten yllä esittelemääni tapaan voi ajatella, että Turusella olisi oikeus loukata Majanderia, jonka voi nähdä sekä fiktiivisenä että todellisena henkilönä patriarkaatin palikkana. Saarikosken laita on ensi näkemältä toinen. Turusen tapaan hän on nuori nainen, feministi ja kulttuurihenkilö. He ovat samalla puolella, toisin kuin Majander ja Turunen. Kuvatessaan Saarikoskeen pohjautuvan toimittajahahmon hieman epäimatelevassa valossa Turunen kääntyy hengenheimolais-taan vastaan. Tästäkin näkökulmasta Saarikosken loukkaantuneisuus on ym-

märrettävää. Turunen ja Saarikoski näyttäytyvät kulttuurikentällämme liittolaisina, mutta Järjettömissä asioissa toimittaja on tunkeilija.

Asian voi nähdä myös toisella tavalla. Saarikoski on Majanderin tapaan toimittajana vallankäyttäjä. *Järjettömiä asioita* kuvaa oivallisesti sitä, millainen prosessi lehtijutun tekeminen on: siinä valikoidaan, lavastetaan, järjestetään ja muokataan. Kuvauksia varten kirjailija meikataan ja puetaan stylistin päätämällä tavalla. Toimittaja saattaa kurkata haastateltavan kylpyhuoneeseen ilman lupaa ja kenties hakea artikkeliin kulmaa, jota haastateltava ei toivo. Haastateltava voi esittää toiveitaan, mutta toimittaja tekee lopulliset päätökset. Päähenkilö on kuitenkin lopulta tyytyväinen siihen, että toimittaja on juttua tehdessään kunnioittanut hänen toiveitaan. *Järjettömissä asioissa* sama kuvio tapahtuu myös toiseen suuntaan: Turunen valikoi ja muokkaa proosaansa parhaiten sopivimmat palat hänen ja Saarikosken kohtaamisista ja käyttää niitä motiiveihinsa sopivalla tavalla. Turusta ei kuitenkaan Saarikosken tavoin sido totuusvaatimus, vaan hän voi toimittajahahmollaan tehdä mitä tahtoo. Tähän Saarikoski ei ole ollut tyytyväinen.

Kiinnostavaa on, että vaikka Turunen on kritisoinut miesneromyyttä, on hänestä leivottu vastaanotossa hyvin samantapaista hahmoa. *Imagen* lehtijuttukin (2018) on nimetty auteur-termillä, joka tuo mieleen teatteri- ja elokuvamaailman puolella tunnetun miesneromyytin. Turunen asettuu tämän vastakappaleeksi, naisneroksi, jolta odotetaankin anteeksipyytelemätöntä mieskriittisyyttä. Saarikoskeen pohjautuva toimittajahahmo rikkoo tätä asetelmaa. Heidän välillään on kitkaa, joka ei liity kummankaan sukupuoleen, vaan valtaan: siihen, että toisella on valta kertoa maailmalle, millainen toinen on.

Lupia kyselemättä

On helppoa kuvitella, että muitakin kuin Sonja Saarikoskea on kismittänyt joutua hahmoiksi Turusen teoksiin. Asia ei kuitenkaan ilmeisesti ole näin. Pääasiassa Turusen lähipiiri on nimittäin suhtautunut kannustavasti hänen tapansa kirjoittaa ja eräs ystävä on jopa tiedustellut, että miksei Turunen ole kirjoittanut hänestä, vaikka hän on ollut eräessä tunnistettavassa kohtauksessa mukana. (Turunen 2021, 23.) Tämä on ilahduttavaa, sillä autofiktioon liittyy nähdäkseni ihan tarpeeksi skandaalinkäryä ja perheriitoja. Mukavaa, että autofiktiota voi kirjoittaa siltoja polttamatta.

Tilanne on nimittäin usein toinen. Päivi Koiviston mukaan "[m]aailmalla autofiktioita kohtaan on esitetty syytöksiä niiden epäeettisyydestä, niiden nähdään

peittelevän näennäisen fiktiivisyytensä taakse kostoiskuja todellisille ihmisille” (Koivisto 2011, 264). Autofiktioiden epäeettisyyteen ja ”autofiktioiden uhreista” on hiljattain kirjoittanut Pekka Kantonen esseessään *Olen nähnyt ihmisen tuhoutuvan – autofiktioin voimasta* (2021):

Autofiktio sallii yksityisen ihmisen häpäisemisen ja julmien valheiden levittämisen, sillä tekijä voi aina vedota teoksen fiktiiviseen luonteeseen. [...] Autofiktio on taiteilijan paras ase tuhota yksityinen ihminen. Sen jäljiltä ei jää sitovia todisteita. Silti se itse on kiistaton todiste. Autofiktioin totuus perustuu tunteeseen ja vakaumukseen eikä näyttöä tarvita. Taiteilijan sisäinen totuus on autenttinen. [...] [H]än on oman elämänsä totuuden paras asiantuntija. Hän on myös vakuuttavin tulkki elämänpiirilleen, ehkä jopa ihmisyydelle.” (Kantonen 2021.)

Kantosen tulkinnan mukaan tällainen kostaminen on taiteilijoille hyväksyttyä, sillä heille on mediassa varattu uhrin rooli, eivätkä ”autofiktioin uhreiksi” joutuneet ihmiset pysty tätä asemaa horjuttamaan. (mts.) Kantonen ei kirjoituksessaan kerro esimerkkejä ”autofiktioin uhreiksi” joutuneista henkilöistä, mutta en lainkaan epäile heidän olemassaoloaan.

Kysymyksiä herättävä esimerkkitapaus löytyy teatterimaailmasta. Ruusu ja Seidi Haarlan omaelämäkerralliset teatteriproduktiot *Traumaruumis* (2015) ja *Uusi lapsuus* (2020) kertovat dokumentaarisella otteella sisarusten traumaattisesta elämästä, jota vanhempien riitely, henkinen ja fyysinen väkivalta ja mielenterveysongelmat ovat varsinkin lapsuudessa kurjistaneet. *Traumaruumiissa* Haarlojen äidin yksityiselämästä kerrotaan todella avoimesti, minkä vuoksi teos voi olla toimittajalle ammattieettisesti vaikea pala: ”Voiko tunnistettavan henkilön mielisairaudesta kertoa julkisuudessa, vaikka kyseinen henkilö on vielä erikseen ilmaissut, ettei hän sitä halua?” (Saarela 2015.) Myös Hanna Helavuoresta Haarlojen äidin suoranaisten maalittaminen *Uudessa lapsuudessa* tuntuu kohtuuttomalta:

Todellinen elossa oleva henkilö, Seidi ja Ruusu Haarlan äiti, on julkisesti tahrattu. Äidin yksityisiä terveystietoja on käsitelty julkisesti esityksessä. Tämän seurauksena mediasta on esityksiä koskevasta kirjoittelusta luettavissa tätä ”tietoa”. [...] Mitä seurauksia tällä on yksityisten ihmisten elämään? Täysin syynäkeettomina en osaa Seidi ja Ruusu Haarlaa nähdä. (Helavuori 2020.)

Teoksissa on niin vahva dokumentaarinen ote, ettei fiktiosta ole enää suojaverhoksi. Haarlat eivät kosta varjoista, vaan kirkkaassa päivänvalossa. Haarlojen

taide kuitenkin kertoo asioista, jotka ovat vahingoittaneet heitä. Heitä on kohdeltu väärin, he ovat traumatisoituneet ja taide on yksi keino käsitellä ja purkaa traumaa. Heillä on oikeus olla vihaisia. Kenties Haarlojen asema uhreina on syy siihen, etteivät heidän näytelmänsä ole herättäneet tämän suurempaa närää. Heillä on oikeus vihaan ja katkeruuteen – mutta onko heillä oikeus niiden puitteissa julkisesti tahrata äitinsä?

Taiteilijoilla voi olla muitakin tarkoituksia kuin hyvän taiteen tekeminen. Taiteella voidaan provosoida, loukata, paljastaa salaisuuksia, sitä voidaan käyttää terapiamuotona tai sillä voidaan rahastaa. Vaikuttava taide voi olla epäeettistä. Helavuori pohtiikin *Uuden lapsuuden* pohjalta seuraavaa:

Teokset ovat aina tekoja. Joudun miettimään sitäkin, voivatko teokset ilmentää halua tehdä pahaa, vaikka ne olisivat esityksellisesti merkittäviä kutsuja esittämisen rajojen rikkomiseen. Taiteilijoiden taiteelliset päämäärät voivat olla hyväksyttäviä, mutta keinot ja motiivit epäeettisiä. (Helavuori 2020.)

Autofiktiota on tituleerattu eettiseksi lajiksi, sillä se ei pyri kertomaan kenenkään muun kokemusta kuin omaa: näin kenenkään muun tarinaa tai kokemusta ei voi varastaa. Tässä on mielestäni myös autofiktion eettisyyden käänköpuoli. Autofiktiivisen teoksen puitteissa toisia ihmisiä ei ole kuin henkilöhahmoina, eikä noilla henkilöhahmoilla ole sananvaltaa siihen, millaisina heidät teoksessa esitetään – ellei kirjailija erikseen anna läheisilleen sananvaltaa. Turunen kertoo, että eräs hänen ystävänsä oli *Järjettömien asioiden* kohdalla todennut, että mikäli Turunen ei poistaisi tiettyä kohtausta teoksesta, heidän ystävyytensä loppuisi siihen. Palautetta hätkähtänyt Turunen poisti kohtauksen ja ystävyys säilyi, mistä Turunen on kiitollinen. (Turunen 2021, 27.) Ainakin tässä tapauksessa ystävyys meni taiteen edelle.

Ranskalaisen kirjailijan Catherine Cussetin mukaan autofiktion arvo on siinä, miten sen kautta voidaan ilmaista ja käsitellä kaikkia ihmisiä yhdistävää tuskaa. Omaan kipeään muistoon sukeltaminen ja siitä kaiken ammentaminen tuo teokseen jotain universaalia, kaikkia ihmisiä koskettavaa. Autofiktion hinta voi kuitenkin olla kova. Pyrkimys raakaan ja peittelemättömään totuuteen voi tuhota ihmissuhteita ja aiheuttaa entistä enemmän tuskaa. Autofiktion kirjoittajan on siksi autofiktiota kirjoittaessaan tiedostettava ja ymmärrettävä autofiktion itsetuhoisuus. Ehkä autofiktiota ei edes kannata kirjoittaa, jos sille ei ole pakottavaa sisäsyntyistä tarvetta. (Cusset 2012, 1–6, 9–10.) Tässä voi olla vastaus autofiktion eettisyyttä koskeviin pulmiin. Jokaisen kirjoittajan on itse päätettävä, mitä he ovat valmiit riskeeraamaan. On kohtuutonta olettaa, että itsen-

sä teoksista tunnistavat ihmiset kykenisivät suhtautumaan itseensä vain henkilöinä, sanoina paperilla tai nukkeina teatterin lavalla. Siksi kirjailijoiden on mietittävä, haluavatko he antaa läheistensä vaikuttaa siihen, miten heitä fiktiossa kuvataan. Kenties joissain tapauksissa taipuminen on tarpeen, joissain taas ei. Taiteilijan vapaus on hänen omissa käsissään.

Lähteet

Aineistolähteet

Turunen, Saara 2015: *Rakkaudenhirviö*. Helsinki: Tammi.
Turunen, Saara 2018: *Sivuhenkilö*. Helsinki: Tammi.
Turunen, Saara 2021: *Järjettömiä asioita*. Helsinki: Tammi.

Muut lähteet

Barthes, Roland 1967/1977: The Death of the Author. Teoksessa Barthes, 1977: *Image–Music–Text*, s. 142–148. Pdf osoitteessa <https://sites.tufts.edu/english292b/files/2012/01/Barthes-The-Death-of-the-Author.pdf> [luettu 7.7.2021].

Brotherus, Hanna 5.5.2021: Akateeminen kirjakauppa, Helsinki. Haastattelijana Johanna Harkkila.

Cusset, Catherine 2012: The Limits of Autofiction. <http://www.catherinecusset.co.uk/wp-content/uploads/2013/02/THE-LIMITS-OF-AUTOFICTION.pdf> [luettu 13.6.2021].

Genette, Gérard 1991/1993: *Fiction & Diction*. Kääntänyt Catherina Porter. Ithaca: Cornell UP.

Heikkilä, Ulla 2016: Autoritratto. *Puolustuspuheenvuoro omaelämäkerrallisuudelle*. Maisterivaiheen opinnäytetyö. Elokuvaohjauksen koulutusohjelma. Espoo: Aalto-yliopisto.

Helavuori, Hanna 2020: Uusi lapsuus – epäluotettavuudesta, kostosta, (itse)vihasta ja etiikasta. <https://hannahelavuori.com/uusi-lapsuus-epaluotettavuudesta-kostosta-itsevihasta-ja-etiikasta/> [Luettu 6.5.2021].

Hubara, Koko 2016: Othe(i)ron. <https://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/otheiron/> [luettu 13.7.2021].

Kangasniemi, Sanna 6.3.2021: Minä, maailmassa. *Helsingin Sanomat* <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007845050.html> [luettu 19.6.2021].

Kanttonen, Pekka 2021: Olen nähnyt ihmisen tuhoutuvan – autofiktion voimasta. Teatteri&tanssi. <https://www.teatteriitanssi.fi/2021/04/olen-nahnyt-ihmisen-tuhoutuvan-autofiktion-voimasta/> [luettu 6.5.2021].

Katariina K, 2018: Sivuhenkilön väärinluennat osa I. https://kylmienseutujenlinnut.blogspot.com/2018/07/sivuhenkilon-vaarinluennat-osa-i_16.html [luettu 6.5.2021].

Kerkelä, Lasse 20.4.2012: Lasse Lehtinen joutuu käräjille romaanistaan. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004869037.html> [luettu 12.6.2021].

Kofman, Sarah 1976: *Autobiogriffures*. Paris: Christian Bourgois.

Koivisto, Päivi 2011: *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Kosonen, Päivi 2016: Moderni omaelämäkerrallisuus & itsen kertomisen muodot. Lehdessä *niin & näin* 3/2016, s. 43–49.

Kässi, Paavo & Seppänen, Arttu 2017: Rakkautta ilman rakkautta. Essee lehdessä *Nuori Voima* 1/2017, s. 24–28.

Laari, Susanna 14.3.2020: Philip Teir rakastui toiseen naiseen ja halusi kertoa siitä miehen näkökulmasta – niin ettei se kuulosta säälittävältä selitykseltä. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006438432.html> [luettu 19.6.2021].

Laitinen, Joonas 11.9.2012: Lasse Lehtinen sopi oikeusriitansa. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kotimaa/art-2000002558113.html> [luettu 12.6.2021].

Laurila, Elina 2019: Minna Rytisalo uskoutui miehelleen treffeillä, että hän halua kirjoittaa kirjan: lopulta ratkaiseva käänne tapahtui hotellissa yli 20 vuotta myöhemmin. *Aamulehti*. <https://www.aamulehti.fi/kirjat/art-2000007474744.html> [luettu 12.6.2021].

Luukkonen, Matleena 2021: ”Tämähän on proosaa, siis fiktiivistä kirjallisuutta, yritän sanoa, mutta jostakin syystä ihmiset nauravat.” *Saara Turusen romaanit Rakkaudenhirviö ja Sivuhenkilö autofiktiona*. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Majander, Antti 8.4.2018: Saara Turunen kirjoitti romaanin siitä, kuinka HS:n kritiikki romautti aloittelevan kirjailijan – Nyt Antti Majander vastaa, vähättelikö hän nuoren naisen kokemuksia. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005633079.html> [luettu 5.5.2021].

Marttinen, Heta 2015: *Rajan tiloja: luonnollisuus, luonnottomuus ja epäluonnottomuus 2000-luvun pohjoismaisissa autofiktioissa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

McDonough, Sarah 2011: *How to Read Autofiction. A Thesis*. Middletown: Wesleyan University. <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.648.2641&rep=rep1&type=pdf> [luettu 1.6.2021].

Määttänen, Juuso 13.12.2020: J.K. Rowling pyörityksen keskellä. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007677268.html> [luettu 9.7.2021].

Pallaste, Tuija 2.6.2018: Saara Turunen ei halunnut provosoida, mutta sai silti kirjoituksillaan mieslukijat tolaltaan. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000005701849.html> [luettu 13.6.2021].

Riihinen, Eleonoora 25.3.2021: Katso kirjailijaa. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kuukausiliite/art-2000007879275.html> [luettu 21.6.2021].

Rojola, Lea 2002: Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Soikkeli, Markku. Turku: Turun yliopiston julkaisu.

Saarela, Matti 2015: Saako sen sanoa ääneen, että oma äiti on seinähullu hirviö? <https://www.kielipuolenpaivakirja.fi/2015/08/saako-sen-sanoa-aa-neen-etta-oma-aiti-on-seinahullu-hirvio/> [luettu 8.5.2021].

Saarikoski, Sonja & Turunen, Saara 2021: Totuutta ja tehtävää. Lehdessä *Image* 5/2021, s. 20–29.

Saarikoski, Sonja 2018: Auteur. Saara Turusen esikoisromaani Rakkaudenhirviö ei ensin kiinnostanut juuri ketään. Sitten Turusesta tuli hetkeksi kirjapiirien päähenkilö. Siitä kertoo Turusen romaani Sivuhenkilö. Lehdessä *Image* 2/2018. <https://www.apu.fi/artikkelit/auteur> [luettu 16.4.2021].

Sprinker, Michael 1980: Fictions of the Self. The End of Autobiography. Teoksessa *Autobiography. Essays Theoretical & Critical*. Toim. James Olney. Princeton: Princeton University Press, 321–342.

Säntti, Joonas 2018: Pakenematon sukupuoli. Kiiltomato-verkkójulkaisu. <https://kiiltomato.net/critic/saara-turunen-sivuhenkilö/> [luettu 9.7.2021].

Tikkanen, Henry 2014: Kolumni: Fiktiossa kaikki on sallittua. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/10/03/kolumni-fiktiossa-kaikki-on-sallittua> [luettu 12.6.2021].
Turunen, Saara 5.5.2021: Akateeminen kirjakauppa, Helsinki. Haastattelijana Johanna Harkkila.

Tuijata-blogi, 2015: Saara Turunen: Rakkaudenhirviö. <https://tuijata.com/2015/11/18/saara-turunenrakkaudenhirvio/> [luettu 5.10.2020].

Radio:

Radio Suomi, Kutsuvieras-ohjelma 5.7.2021: Saara Turunen – kirjoitan itseltäni salaa. Yle. <https://areena.yle.fi/audio/1-50863970> [kuunneltu 8.7.2021].

¹ Lisää neromyytistä ja taidealalla tapahtuneista väärinkäytöksistä:

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005627469.html>

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005643910.html>

<https://vitanuovablogi.wordpress.com/2021/02/14/miesneromyytin-tarkastelua-osa-1/>.

Roosa Levola

Ihminen eläimenä ja eläin ihmisenä – miksi vieraus luetaan metaforana?

Se on ihan tavallinen tarina. Olen ihan tavallinen kissa, tavallisesta kodista ja kaikki minussa on tavallista, tavalliset ystävät ja tavallinen työ, jäkä jäkä. Älä välitä siitä. (KJ 118)

Tutkin pro gradu -tutkielmassani maagista realismia kotimaisessa 2000-luvun kirjallisuudessa, ja eräs tutkimistani romaaneista on Pajtim Statovcin esikoisromaani *Kissani Jugoslavia* (2014). Romaani käsittelee 1980-luvun Jugoslaviaa ja 2000-luvun Suomea, naisten asemaa ja syvälle piirtyneitä kulttuurisia konstruktioita, maahanmuuttoa sekä toiseutta. Romaanissa nuori Emine naitetaan Jugoslaviassa maaseudulla komealle nuorelle miehelle, Bajramille. Pian heidän häidensä jälkeen yhteiselon karu todellisuus valkenee Eminelle, joka joutuu opettelemaan naisen ahtaan ja kurinalaisen paikan parisuhteessa ja yhteiskunnassa. Vuosien kuluttua Emine ja Bajram pakenevat maan levottomuuksia Suomeen, jossa heidän lapsensa kotiutuvat suomalaiseen kulttuuriin, opivat kielen ja edistyvät huomattavasti vanhempiaan nopeammin.

Romaanin päähenkilö, Eminen ja Bajramin nuorin poika Bekim, ostaa itselleen aikuisena eläinkaupasta lemmikkiboan, tapalee lyhyinä suhteina miehiä, ja päätyy lopulta tapaamaan baarissa puhuvan ja vaatteita käyttävän kissan, johon kiintyy nopeasti. Kissa muuttaa Bekimin luokse ja pian heistä tulee pariskunta. Yhteiselo on kuitenkin haastavaa kissan oikukkaan luonteen vuoksi, ja muutaman yhteenoton jälkeen he päätyvätkin eroon.

Romaanissa on useita eläimiä: Bekimin lemmikkikäärme, Kosovossa elävä käärme, baarin kissa, Eminen ostama lemmikkikissa, ja vielä lisäksi Jugoslaviassa elävä katukissa, jonka Bekim pelastaa ollessaan käymässä synnyinmaassaan Kosovossa. Eläinten kuvaukset ovat romaanissa hyvin erilaisia keskenään. Siinä missä baarin kissalla on kyky puhua ja kävellä kahdella jalalla, on esimerkiksi Kosovon kissa hyvin geneerisen kissamainen, nelijalkainen otus.

Tarkastelen Statovcin romaanissa eläimiä – erityisesti baarin kissaa – henkilö-hahmoina. Millä tavoin kissan hahmo rakentuu suhteessa romaanin ihmisiin tai suhteessa toisiin eläimiin. Mikä niissä on samaa, mikä taas erilaista? Onko baarin kissa metafora ihmisyydelle, vai voisiko se todella olla kissa? Miksi baarin kissan hahmo tuntuu vieraannuttavalta henkilö-hahmolta; mikä siinä on lu-

onnotonta ja mistä syystä? Tutkin takakannessakin 'maagiseksi esikoisteokseksi' kuvailtua *Kissani Jugoslaviaa* maagisen realismin genren viitekehyyksistä lähtien, ja yritän avata maagisen realismin genreteorian kautta mahdollisesti valtavirrasta poikkeaviakin tulkintamahdollisuuksia romaanin kissalle.

Hanna-Leena Nissilä kirjoittaa *Kissani Jugoslaviaa* käsittelevässä artikkelissaan "Ylirajaiset merkit" (2017), että baarin kissa sekä heijastelee suomalaisen yhteiskunnan asenteita, että toimii äänenä Bekimin tuntemalle itseinholle ja häpeälle. Nissilä tulkitsee siis kissan symboliseksi hahmoksi, joka tavalla tai toisella esiintyy romaanissa aina, kun jotakin merkittävää tapahtuu (Nissilä 2017, 287).

Iina-Elina Niemi puolestaan tutkii pro gradu -tutkielmassaan (2017) päähenkilön identiteetin muodostumista *Kissani Jugoslaviassa*. Tutkielmassaan Niemi lähtee liikkeelle siitä ajatuksesta ja tulkinnasta, että romaanin kissahahmo on "päähenkilön mielen sisäisen maailman heijaste, jonka avulla käsitellään hänen omassa elämässään kipeitä ja keskeneräisiä, työstettäviä asioita" (Niemi 2017, 2). Sekä Nissilä että Niemi siis tulkitsevat kissan symbolina tai heijasteena ihmiselle. Oma tulkintani ja tarkastelutapani sen sijaan on päinvastainen: lähdän liikkeelle siitä, että kissa ei ole metafora tai heijastus ihmisestä, vaan se on kissa – kaikkine vierauksineen ja ihmeellisyyksineenkin.

Niemi toteaa tutkielmansa alussa myös esimerkiksi näin: "Tutkimukseni tuo uutta sekä havainnollistavaa tutkimustietoa siihen, kuinka erikoisen eläinhahmon läpi voidaan fiktiivisessä teoksessa peilata ja heijastaa vaikeita ihmisyyteen ja kasvuun liittyviä kysymyksiä ja käsittelemättömiä asioita" (Niemi 2017, 3). Itse sen sijaan keskityn päinvastaiseen suuntaan, joka tavoittelee Philip Armstrongin (2008, 2) ajatusta teoksessa *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*: sellaisen lukutavan yli olisi jo päästävä, jossa eläimet luetaan vain erilaisiksi ihmisen mielenkiinnonkohteiden ja tunteiden näyttämöiksi. Tulkitseen *Kissani Jugoslaviassa* baarin kissaa siis omana, itsenäisenä hahmonaan, joka ei viittaa itsensä ulkopuolelle eikä toimi metaforana kenestäkään muusta romaanin henkilöahmosta.

Eläinhahmona kissa ei oikeastaan ole kirjallisuudessa erikoinen, vaan pikemminkin hyvin tavallinen (vrt. *Saapasjalkakissa* tai *Saatana saapuu Moskovaan*), jopa siinä määrin, että ihminen saattaa tuudittautua tunteeseen siitä, että tietää ja tuntee kissan "eläimenä" jo perin pohjin. Tällöin romaanien aikaansaama vieraus lukijassa voi saada välittömästi ajattelemaan, että koska kissa toimiikin odotuksen vastaisesti, se ei voi olla 'kissa', vaan jotakin muuta; siis mahdollisesti vertauskuva ihmisestä. Aivan kuin maailma alkaisi ja loppuisi

ihmiseen ja ihmisen tapaan tietää.

Kirsi Laitila (2017) kirjoittaa paikkaa, rajaa, ja ylijärjaisuutta Statovcin *Kissani Jugoslaviassa* ja *Tiranän sydämessä* käsittelevässä pro gradu -tutkielmassaan sen sijaan näin: ”Toinen sotkevista kumppaneista on kissa, hahmo, joka on kutsumanimestään huolimatta ihminen ja jolla on paljon kissamaisia piirteitä” (2017, 46). Laitila siis lähtee vielä Nissilää ja Niemeäkin suoremmin tulkitsemaan romaanin kissahahmoa ihmiseksi – ei enää vain heijasteeksi ihmisestä. Nämä edellä mainitsemani tutkielmat ja artikkeli ovat esimerkkejä siitä, kuinka sitkeästi ihmiskeskeinen tulkinta ja tapa ymmärtää pitävät asemaansa kirjallisuudentutkimuksessakin.

Lähtökohtani *Kissani Jugoslavian* tarkasteluun ja tulkintaan on siis myös posthumanistinen. Posthumanistisessa ajattelussa ihminen ei määrity vastakohtaisessa ja ylivertaisessa suhteessa ei-inhimilliseen (Lummaa & Rojola 2014, 14). Lea Rojola kirjoittaa artikkelissaan ”Hänen olivat täytetyt linnut” (2014, 145–146), että monissa kulttuureissa moraaliset opetukset kirjoitetaan eläinmyyttien muotoon. Tällöin kyse on antropomorfismista, eli siitä että eläimelle annetaan inhimillisiä piirteitä. Antropomorfismin avulla on voitu näyttää ihmisen moraalisesti kyseenalaisetkin teot ja arvot. Rojola kirjoittaa antropomorfismin ja sen aikaansaaman antroposentrismien tuovan esiin ihmisen itsekeskeytyksen: eläintä katsoessaan ihminen näkee silti vain oman heijastuksensa.

Eläinsaduissa eli faabeleissa eläimet käyttäytyvät ihmisen tavoin ja toimivat siten ihmisen luonteenpiirteiden kuvaajina. Faabelit ovat kirjallisuudessa vanhoja, jo 1700-luvulla esiintyneitä opetus- ja taidetarinoita, joiden keskiössä ovat eläimet tai kasvit, ja joiden opetuksen tarkoitus on moraalinen. Faabelikäsite on muotoutunut moniulotteiseksi, sillä eri kansojen uskonto- ja katsontatavat ovat vähitellen muovanneet ja laajentaneet käsitteen merkityssisältöä. (Rancen 1950, 12–13.) *Kissani Jugoslaviakin* on luettavissa ja tulkittavissa faabelina, jolloin baarin kissalla olisi symbolinen ja opettavainen rooli, aivan kuten esimerkiksi Laitila, Niemi ja Nissilä ovat tulkinneet.

”Suomalaiset katselivat meitä kuin häkkiin teljettyjä eläimiä” – ihminen eläimenä

Kissani Jugoslaviassa ihmisen ja eläimen käsitteet ovat koko romaanin mitalta kietoutuneet toisiinsa; siinä missä eläin saattaa olla ihmismäinen, kuvaillaan ihmistä myös eläimeksi. Toisaalta myös naisen asema (romaanissa erityisesti Jugoslaviassa) rinnastuu voimakkaasti lemmikkieläimeen, ja miehen rooli puo-

lestaan lemmikin omistajaan.

Kissani Jugoslavia kulkee kahdessa aikatasossa, joista toinen sijoittuu 1980-luvun Jugoslaviaan ja toinen 2000-luvun Suomeen. Jugoslaviassa pääroolissa on Emine, kun taas Suomessa päähenkilönä on Bekim. Bekim elää nuoren miehen arkea, ja romaanissa on muutamia kohtia, joissa kuvaillaan hänen seksisuhteitaan miesten kanssa. Näiden miessuhteiden yhteydessä vertauksellisuus eläimiin nousee esiin. Eläimiin ja sitä kautta luonnollisuuteen viittaaminen on Bekimille kuin hyväksynnän hakemista homosuhteelle, jota hänen kotimaassaan ei katsota hyvällä.

Halusin uskoa antaneeni periksi siksi, että olemme lopulta vain eläimiä, me emme voi tälle yhtään mitään, se kuuluu luonteemme perusominaisuuksiin. (KJ 14)

Koska kyseessä on homosuhde kahden miehen välillä, nousee hyväksynnän haku kenties aivan toisella tavalla merkittäväksi, kuin se heterosuhteissa nousisi. Eläimellisyys ja seksuaalisuus rinnastuvat romaanissa toisiinsa tavalla, jota luonnehditaan luonnolliseksi ja sen vuoksi hyväksyttäväksi. Toinen kohta romaanissa, jossa eläimellisyydestä haetaan hyväksyttävyyttä ei-sopivana pidetylle käyttäytymiselle, tulee kissan suusta: ”Olen kissa enkä mahda yksinkertaiselle luonnolleni mitään.” (KJ 122)

Kissa käyttäytyy monessa tilanteessa hyvinkin ihmismäisesti, mutta toisinaan hänen ”kissamaisuutensa” nousee pintaan, eikä hän tällöin yritäkään pyydellä anteeksi tai muuttaa käyttäytymistään – päinvastoin. Kissa elää luontevalla tavalla jossakin eläimen ja ihmisen rajamailla, selittäen käyttäytymistään vuoroin kummallakin. Bekimin esimerkiksi ostaessa hänelle kissanruokaa, hän sanoo: ”Tällaista sontaa minä en ainakaan pistä poskeeni.” (KJ 93). Tämä kohta ja repliikki korostavat sitä, että kissa ei ole kissa siinä mielessä kuin ihminen ehkä yleisesti ottaen kissoja ajattelee. Kissojen ajatellaan pitävän kissanruuasta ja syövän sitä mielellään.

Salla Tuomivaara (2015, 63) kirjoittaa artikkelissaan ”Saako ihmistä sanoa eläimeksi”, että vaikka eläimiin liitetyt asiat – kuten vaistot, vietit, kontrollottomuus, väkivaltaisuus ja erilaiset ruumiin toiminnot – löytyvät aina poikkeuksetta myös ihmisestä, tavataan ihmisyyteen liittää vain myönteisiä asioita. Näitä ovat esimerkiksi eettisyys, moraalit, välittäminen, järki ja rationaalisuus. Ja kun eläimestä muodostetaan ihmisen vastakohta, typistetään koko laaja eläinkunta yksiköksi. Tämänkaltaisessa lajismissa yksilön arvo on sidottu sen edustamaan lajiin, jolloin se on helpompi arvottaa ihmistä alemmas (Lummaa

& Rojola 2014, 20). Näin kaikki epätoivottu käytös voidaan siirtää ihmisestä syrjään, mutta tarpeen tullen kaivaa esille sillä verukkeella, että elämellisyys on kuitenkin luonnollista – silloin kun siitä on ihmiselle hyötyä. Tämä elämellisten piirteiden hyväksikäyttö ilmenee *Kissani Jugoslaviassa* erityisesti seksisuhteiden luonnollistamisena ja hyväksyttämisenä.

Bekimin vanhempien, Eminen ja Bajramin, suhteessa omistajuus ja omistettavuus tulevat voimakkaasti ilmi. Jugoslaviassa naisen asema on miehelle alisteinen, ja naisen tehtävä on ensisijaisesti huolehtia kodista, lapsista ja miehen tarpeista. Häiden kuvauksessa moni asia naisen asemassa yhdistyy lemmikkieläimen asemaan:

Kissa pyydystettiin noin viikkoa ennen häitä. – häyönä aviomies saattoi tuoda tuoreen morsiamensa eteen kissan ja tappaa sen paljain käsin osoittaakseen morsiamelleen ylivaltansa, opettaakseen tämän pelkäämään miestänsä. (KJ 37)

Häyönä aviomies tappaa paljain käsin nimenomaan *kissan*. Kissa esiintyy romaanissa mitä erilaisimmin tavoin, ja sen kantama merkityssisältö vaihtelee. Häyönä kissan tappaminen asettaa ensinnäkin ihmisen eläimen yläpuolelle, ja lisäksi vielä miehen naisen yläpuolelle. Kissan tappamisen voi tulkita tarkoittavan sitä, että juuri kissaan (ei vaikkapa koiraan tai kanaan) liittyy hallitsemisen tarve. Kissa näyttäytyy romaanissa arvaamattomana ja villinä olentona, jolle miehen on näytettävä voimansa. Kissan tappaminen on eräänlainen valankäytön performanssi.

Avioliitossa mies on naisen omistaja, jolla on ylivaltaa ja jota naisen tulee pelätä ja sen vuoksi kyetä miellyttämään. Asetelma on melko sama kuin ihmisen suhteessa lemmikkieläimeen: eläintä pidetään hyvänä, mutta sen on toteltava omistajaansa. Tottelematon lemmikkieläin saatetaan antaa pois tai pahimmassa tapauksessa jopa lopettaa. Romaanin kuvaamassa Jugoslaviassa naisen elämästä päättävät monessa tilanteessa muut kuin nainen itse – aivan kuin lemmikkieläintenkin tapauksessa. Eläimen omistaja tekee päätöksiä ja valintoja, ja kuitenkin varmasti aina ajattelee toimivansa vain eläimen parhaaksi. Sama ajattelumalli on siirrettävissä Emineen ja Bajramiin: suvun miehet tekevät Eminen puolesta päätöksiä ja valintoja hänen elämänsä koskien, ja uskovat toimivansa nimenomaan naisen parasta ajatellen: ”Hetken kuluttua Bajram ja hänen isänsä astuivat sisään ja kävelivät olohuoneeseen keskustelemaan minun tulevasta elämästäni.” (KJ 47)

Naisella on perheessä tehtävä ja oma roolinsa, mutta ei toimia oman tahtonsa

mukaan, vaan päinvastoin: toimia miehen tahdon mukaan, tämän elämän somisteena ja riemastuttajana. Täsmälleen samanlainen paikka on varattuna lemmikkieläimillekin: niiden tehtävä on viihdyttää omistajansa elämää, mutta ne eivät saa käyttäytyä kuinka vain tahtovat. Eläinten ei haluta olevan ihmisiä, mutta myöskään täysin omia itsejään ne eivät saa olla. Aivan kuten naisenkaan ei haluta tai oleteta olevan kuin mies talossa – sen halutaan olevan nainen – mutta tietyllä tavalla.

Kun Emine ja Bajram lapsineen muuttavat Kosovon levottomuuksia pakoon Suomeen, heidän asemansa yhteiskunnassa kääntyy pääläelleen: heistä tulee maahanmuuttajia, pakolaisia, vieraita ja ulkopuolisia. Erityisesti perheen kuopus Bekim pohtii kasvaessaan sitä ulkopuolisuuden tunnetta, jonka heidän pakolaisasemansa on saanut aikaan.

Kaupoissa nuoret miehet alkoivat matkia puhettamme, he asettelivat kätensä kainaloiden alle ja alkoivat esittää apinoita. Uliuliuliuliuliuli vittu mitä apinoita turpa kiinni. (KJ 237)

Bekimin perheen yhteiskunnallinen toiseus on ajanut heidät asemaan, jossa heidät rinnastetaan muihin 'toisiin', eli eläimiin. Uudessa kotimaassaan he ovat vieraita ja sen vuoksi jotakin vähemmän kuin syntyperäiset suomalaiset, jolloin he tulevat rajautuneeksi ulos siitä normista, johon kuuluvat ihmiset luokitellaan ihmisiksi ylipäätään. Rasismi ei piirry esiin noin tarkkasanaisesti, ei välttämättä selkein ajatuksin tai sanoin alkuunkaan, mutta se näyttäytyy tavoissa suhtautua toisiin, ja erityisesti se näyttäytyy rasismia kokeneen tunteissa. ”Minusta tuntui että suomalaiset katselivat meitä kuin häkkiin teljettyjä eläimiä.” (KJ 168)

Eläimellisyys näyttäytyy romaanissa toisaalta vapauttavana, hyväksyttävyyttä tuottavana luonnonvoimana, jota on mahdotonta paeta tai vastustaa, mutta samaan aikaan se näyttäytyy myös kaiken kunnioitettavana pidetyn vastaakohtana, jota olisi syytä paeta ja vastustaa. Romaanissa erityisesti pakolaisuus, siirtyminen Kosovosta Suomeen, ajaa Eminen ja Bajramin perheen selkeästä, kunnioitettavasta ”ihmisyydestä” eli vakavasti otettavasta yhteiskunnan kansalaisesta kohti toiseutta; paikkaa, johon sekä eläimet että esimerkiksi juuri pakolaiset on rajattu. Näin heidän vierautensa tulee lähelle eläimen vierautta, jossa ”ihminen” tekee oletuksia ja tulkintoja ”eläimestä”, tai kenestä tahansa ”toisesta”. Pakolaiset nähdään eläinten tavoin yhtenä yksinkertaistettuna joukkona, josta ulkopuolisilla on mahdollista tietää vain yleistysten varassa lähes mitään vain. ”Ihminen” katsoo jostain hieman ylempää aina alaspäin, holhoaa ja dominoi järjellään.

”Se ei halunnutkaan olla enää kissa, vaan elokuvaleikkaaja”
– eläin ihmisenä

[–] ja minun teki mieli sanoa sille että mikä ihana mirri sinä oletkaan, ihana kisumirri kerta kaikkiaan. (KJ 64)

Siinä missä romaanin ihmishahmot vertautuvat toiseutensa, alisteisen asemansa, tai epätoivotulle käyttäytymiselle hyväksynnän hakemisen kautta eläimiin, vertautuvat romaanin eläinhahmot (tai ainakin yksi niistä) ihmisiin. Bekim tapaa baarissa kissan, jota jo ensinäkemältä pitää erityisenä:

Tapasin kissan baarissa. Eikä se ollut mikä tahansa kissa, joka piti leluhiiristä tai kiipeilypuista tai höyhenhuiskuista, ei alkuunkaan, vaan täysin toisenlainen kuin kissat, joita olin tavannut. (KJ 62)

Bekim tulee paljastaneeksi käsityksensä siitä, mitä 'kissa' on. Kissan yhdistetään leluhiiret, kiipeilypuut ja höyhenhuiskut, jotka rakentavat todennäköisesti hyvin geneerisen kissakuvan myös lukijoiden mieliin. Toisaalta vaikka Bekim kuvaileekin kissaa *erilaiseksi* kuin muut tapaamansa kissat, tulee lukijalle välityneeksi siitä huolimatta kuva melko perinteisestä kissasta, sillä tekstissä mainitaan kissan esimerkiksi loikkivan paikasta toiseen ja sillä kuvaillaan olevan pehmeä turkki. Se ei näyttäytyä tekstin tasolla ulkoisesti siis lainkaan representaationa ihmisestä, jota esimerkiksi vain puhuteltaisiin kuvailevalla termillä 'kissa'. Jokin kissan hahmossa on kuitenkin vierasta, sillä se esimerkiksi puhuu Bekimille:

”Kappas”, kissa totesi ylimalkaisesti leukaansa raapien. Sillä olikin yhtäkkiä silmälasit silmillä. ”Kukas se siinä?” (KJ 64)

Käsitys erikoisesta, mutta kuitenkin kissamaisesta kissasta rikkoutuu yllättäen niin lukijalle kuin Bekimillekin. Kissan puhe, ja se, että sillä on esimerkiksi silmälasit, ovat asioita, joita ei tavanomaisesti yhdistetä kissoihin – yhtään minkäänlaisiin kissoihin.

”Olet aivan hirvittävän näköinen”, kissa väitti suurelliseen sävyyn. ”En minä sinua tunne enkä varsinkaan halaisi, pthui”, se oli sylkäusevinään toiseen suuntaan. ”Tuollaista mokomaa.” Olin niin järkyttynyt kissan tuomitsevasta sävystä, etten osannut kuin istua hiljaa sen vieressä. ”Niin, heh heh, se oli vain vitsi, pölkkypää! Emme me tunne toisiamme. Äläkä puhu niin kuin tuntisimme”, kissa torui. (KJ 65)

Kissan kommentti siitä, että Bekim puhuu hänelle ”niin kuin tuntisimme”, on monessa mielessä merkitsevä. Sen lisäksi, että toteamus olisi useissa ensimmäisissä tapaamisissa relevantti, on se erityisen relevantti tapauksessa, jossa ihminen tulee tehneeksi olettamuksia jostakin itselleen vieraasta – tässä tapauksessa ei-inhimillisestä olennotta, joka on nimetty kissaksi. Jacques Derrida on pohjittanut teoksessaan *Eläin joka siis olen* (2006, 2019), kuinka eläimen toiseus saa meidät liittämään siihen ajatuksia ja oletuksia, jotka eivät pohjaa muuhun kuin siihen, että miellämme itsemme ihmiseksi – ja samalla kaikki muut ”eläimiksi”. Ihmiset eivät ole tottuneet ottamaan huomioon sellaista tosiasiaa, että se, jota he kutsuvat ”vain eläimeksi” voisi katsoa ja puhutella heitä (Derrida 2019, 30).

Bekim ehkä olettaa tietävänsä, mitä tai ketä lähestyy lähestyessään kissaa, vain kenties siitä ainoasta syystä, että tunnistaa olennon ulkoisesti kissaksi ja itsensä ihmiseksi. Kissan omalaatuisuus saa sen koko hahmon muuttumaan Bekimin silmissä. Aivan kuin siis juuri toimijuus ja toimijan persoona (llisuus) olisivat syynä siihen, että kissan hahmo tuntuu yllättävältä. Mitä Bekim odottaa? Että kissako toimisi ihmiselle aina arvattavalla tavalla, että ihminenkö tuntisi kissan – ja samalla aivan kaikki maailman kissat. Ajatus tuntuu lähemmin tarkasteltuna epäuskottavalta siinä määrin, että lopulta kissan persoona tuntuu – jos ei nyt aivan luonnolliselta – niin ainakin huomattavasti ymmärrettävämältä.

Kissan puhe itsestään muistuttaa hyvin paljon ihmistä, ja ihmisiin – aivan erityisesti marginaalisiin ryhmiin, kaikkiin toiseutettuihin – liitettävää ajattelutapaa:

[–] koska ensinnäkin kissoista oli niin paljon ennakkoluuloja, jotka pitäisi oikaista. Esimerkiksi se, että kissat eivät ole itsenäisiä, vaan yksinäisiä. – – Ongelmana oli vain se, ettei kukaan kuunnellut mitä asiaa kissalla oli, sillä mitöpä kissa voisi tietää politiikasta, taloudesta tai muista yhteiskunnallisista asioista. (KJ 73, 75)

Kissa on lajismmin tavoin vain lajinaan nähty olento; hän edustaa suurelle osalle vain kissaa, eikä yksilöä sinänsä. Kissan hahmo on *Kissani Jugoslaviassa* vieraannuttava elementti, sillä sen toiminta on yllättävää ja odottamatonta. Kissan ihmismäiset piirteet, kuten esimerkiksi puhe, sama kieli Bekimin kanssa, ja vaatteisiin pukeutuminen, ovat seikkoja, joita ihminen ei ole tottunut yhdistämään kissoihin. Kaikki, mikä poikkeaa olennaisesti totutusta ja tavallisena pidetystä, tulee nähdäksi vieraana; kaunokirjallisuudessa fantastisena tai maagisena elementtinä tai kenties faabelin kaltaisena satuna, jolloin kissan merkitys muuttuu symboliseksi ja teoksen tulkinta vertauskuvalliseksi. Romaanissa on kohta, jos-

sa tarve saada vahvistusta omille, jo olemassa oleville käsityksille, tulee suoraan ilmi, mutta paradoksaalisesti juuri kissan hahmon kautta:

Kissa halusi tarinan, jonka päähenkilön elämä on alkanut mahdottomista olosuhteista ja joka riipaisevuudellaan saisi sen päivittelemään maailman nykytilaa, mutta se halusi tarinan kuitenkin päättyvän tilanteeseen, jossa se saattoi taputtaa päähenkilön kyvyille ottaa ohjat omiin käsiinsä – huolimatta siitä, että päähenkilö oli opetellut sen kyvyn voidakseen irtisanoutua muiden ihmisten säälistä – saadakseen varmistuksen käsitystensä paikkansapitävyydelle. (KJ 76)

Kohta on kuin metafiktiivinen kommentti lukijalle: lukijahan usein – ehkä aivan tiedostamattaan – tekee lukiessaan jonkinlaisia oletuksia siitä, miten olisi odotettavaa käydä. Miten olisi ehkä jopa suotavaa käydä, jotta lukijan käsitykset saisivat vahvan alleviivauksen, eikä todellisuus tulisi liikaa horjutetuksi; ettei täytyisi tehdä valintaa fantasian ja realismin väliltä.

Niemi (2017, 2) kirjoittaa pro gradu tutkielmassaan, että ”*Kissani Jugoslavia* sisältää myös normaalista poikkeavan, fantasiakirjallisuuden maailmaan rinnastettavan henkilöahmon, joka on osittain ihmisen tavoin käyttäytyvä kissa – se jättää useita kysymyksiä vaille vastausta ja monia mahdollisuuksia sekä tulkintoja kissan hahmon vertauskuvallisuudesta.” Koska kissa käyttäytyy osittain ihmisen tavoin, Niemi luokittelee sen vertauskuvaksi ihmisestä. Näkökulma on ihmiskeskeinen, sillä huomio keskittyy hahmon kissamaisuudesta huolimatta nimenomaan ihmiseen. Konventionaalisen ajattelutavan logiikka on se, että ihminen ja eläin ovat erilaisia, jollakin tavalla ehkä jopa vastakohtaisia, eivätkä niiden piirteet siksi voi sekoittua keskenään. Tällaisissa tilanteissa kyse on olta-va siis väistämättä allegorioista tai vertauskuvista.

Carol Adams (2013, 226) puolestaan kirjoittaa artikkelissaan ”Lihan sukupuolipolitiikka”, että eläimestä on tullut poissaoleva viittauskohde, jolloin sen kohtalona on vain kuvata jonkin toisen olemassaoloa. Eläimeen siis viitataan milloin missäkin yhteydessä ja tarkoituksessa, mutta eläintä itseään ei tarvita, eikä eläin näin ollen edusta koskaan itseään vaan aina vain sitä, johon sillä viitataan. Luettaessa ja tulkittaessa *Kissani Jugoslavian* kissaa nimenomaan ihmisen vertauskuvaksi tullaan käyttäneeksi eläintä hyväksi ja asettaneeksi kissan kohtaloksi olla ihmisen kuvajainen

Maagisessa realismissa dikotomioiden purkaminen on yksi keskeinen piirre, jolla luodaan näennäistä magiikkaa ’tavalliseksi’ mielletyn maailman keskelle. Dikotomioiden purkamisen keskeisenä ajatuksena on totutun ajattelutavan

haastaminen. Elisa Aaltola (2013, 279) kirjoittaa toimittamansa teoksen *Johdatus eläinfilosofiaan* luvussa ”Lopuksi: Kohti eläintä”, että perinteisiä käsityksiä leimaa usein dualismi, jonka mukaan on valittava joko ihminen tai eläin, ja että tämän mustavalkoisuuden varaan rakentuu lopulta koko identiteetti. Vuonna 2015 Aaltola kirjoittaa yhdessä Sami Kedon kanssa toimittamassaan teoksessa *Eläimet yhteiskunnassa*, että tiedot eläimistä palautuvat kuitenkin aina lopulta ihmisiin, ja että tiedot ja kuvaukset eläimistä pohjautuvat aina ihmisen kielelliseen tapaan jäsentää todellisuutta (Aaltola 2015, 10).

Maaginen realismi toimii ajattelutapojen haastajana myös silloin, kun kielen tai ihmiskeskeisyyden välttämisen haasteet ovat ylitsepääsemättömiä. Tällä tarkoitan esimerkiksi sitä, että vaikka baarin kissalle on kirjoitettu ihmisen kieli, ihmisen vaatteet ja käytöstavat, ei sen suoraan ole tarkoitettava sitä, että kyseessä on ihminen. Kissa ei siis automaattisesti symbolisoi ihmistä, vaan ennemminkin vierautta, vaikka se olisikin toteutettu ihmiskielen (rajallisten) keinojen kautta. Mahdollisuutta (tai ylipäätään tarvetta) päästä kielen tai ihmisen itsensä yli ei ehkä ole olemassa, mutta sen ei ole tarkoitettava sitä, että kaikki, mikä joudutaan kuvaamaan ihmiskielen keinoin, on välttämättä palautettava ihmiseen – joko heijastuksena tai konkreettisuutena. Edellä mainitun kaltainen ajattelu olisi aukottoman dualistista, ja veisi ihmisen lopulta aina tulkitsemaan eläintä vain heijastuksena, sillä toistaiseksi ei ole olemassa mahdollisuutta kuvata eläimen näkökulmaa (kirjallisuudessa) muutoin kuin nimenomaan ihmiskielen kautta.

Myös Gilles Deleuze ja Félix Guattari ovat huomauttaneet teoksessaan *Anti-Oidipus: Kapitalismi ja skitsofrenia* (1972), ettei mitään ikuisesti pysyvää identiteettiä kuten esimerkiksi ”ihminen” ole olemassa. He kirjoittavat muun muassa siitä, miten henkilöitä on turha etsiä tai erottaa sukusolujen virrasta, sillä olemisen itsessään on virtaamisen kaltaista. Olennaista ei myöskään ole se, mitä symboli tai subjekti on, vaan miten se toimii ja mitä se tekee. (Deleuze & Guattari 2010/1972, 30, 183, 187, 208.) *Kissani Jugoslaviassa* kissan hahmo on juuri tällä tavalla virtaava. Kissa on toisinaan kissamainen, mutta toisinaan ihmismainen, ja tämä liike identiteetistä toiseen ilmenee tekstissä myös eksplisiittisesti:

Eikä se ollut kissalle vain harrastus, sillä muutamien viikkojen yhdessä asumisen jälkeen se kertoi minulle haaveilevansa salaa alanvaihdosta: se ei halunnutkaan olla enää kissa, vaan elokuvaleikkaaja. (KJ 119)

Samankaltainen pysyvän identiteetin idean kyseenalaistaminen postmodernismin tapaan on yksi maagisen realismin genren keskeisimmistä vaikuttami-

sen tavoista. *Kissani Jugoslaviassa* on havaittavissa ”moniminäisyyttä” ihmisten ja eläinten välillä. Tulkitsen *Kissani Jugoslavian* kissan ”kissaksi”, mutta onhan siinä myös ilmiselvästi jotakin ihmismäistä – ja juuri niin voi ollakin. Ilman tarvetta vetää rajaa siihen, kumpaa on enemmän, eli kumpaa hahmo siis representoi, tai kumpi hahmo on.

”Jäimme eristyksiin – kahteen erilaiseen maailmaan” – rajoista

Se ei ole mikä tahansa käärme, vaan kuningasboa. (KJ 189)

Avtar Brah käsittelee teoksessaan *Cartographies of diaspora: contesting identities* (1996) rajoja, ja huomauttaa, että niiden mielivaltaisen rakennelmallisuuden vuoksi niihin sisältyy aina myös metaforia. Brah’n mukaan rajat haastavat kysymään, keiden välille ja miksi ne on asetettu. Ketkä rajataan ulos, ja mikä on se paikka, joka jää jäljelle? Jacques Derrida (2019, 53) puolestaan kirjoittaa, että suurin vahinko liittyy nimenomaan sanaan ”eläin”, jonka ihminen on ottanut käyttöönsä ja siten rajannut valtavan suuren joukon eliöitä osaksi jotakin sellaista, mihin ei itse kuulu. Tähän termiin ”eläin” siis liittyy suora rajanveto, jolla ihminen myös määrittelee itsensä ja rakentaa oman identiteettinsä.

Maagisen realismin magiikka leikittelee epätavallisuudella. Se yhdistelee asioita, jotka tuntuvat luonnottomilta yhdistää toisiinsa, se venyttää opittuja ajatusrakennelmia ja kyseenalaistaa niiden pysyvyyden. Mutta vaikka vieraus ja outous vaikuttaisivat olevan olennoissa ja paikoissa itsessään kuin sisäsyntyisiä, asia on oikeastaan päinvastoin: vieraus on havaitsijan mielen sisällä. Se on uskomus, tai sellainen seikka, joka sotii omaa uskomusta vastaan.

Romaanissa rajat ihmisten ja eläinten väleillä horjuvat, mutta myös rajat eläinten kesken ovat koetuksella. Bekim kohtaa sekä kissan että käärmeen niin Suomessa kuin Kosovossakin, mutta nämä kohtaamiset ovat huomattavan erilaisia keskenään. Siinä missä suomalainen kissa baarissa puhuu ja käyttäytyy ”ihmismäisesti”, nirsoilee ruuan suhteen ja hoitaa turkkiaan, edustaa kosvolainen kissa hyvin stereotyyppistä kuvaa katukissasta, joka etsii ruokaa katujen varsilta ja jonka turkki on likainen. Kosovossa kissoja ei tavata pitää lemmikkieläiminä kotona, kuten Suomessa. Sen sijaan käärmeet kuuluvat osaksi Kosovon luontoa, kun taas Suomessa käärmeet ovat eksoottisia. (Laitila 2017, 47–48.) Nämä maa- ja kulttuurikohtaiset tavat suhtautua eläimiin vaikuttavat väistämättä myös siihen, mitä missäkin pidetään tavallisena. Suomessa on tavallista, että kissaa kohdellaan arvostavasti kuin perheenjäsentä, ja että sen annetaan

nirsoilla, sitä pajataan ja hemmotellaan. Ollessaan Kosovossa käymässä, Bekim näkee kadulla kissan, jonka haluaa pelastaa.

Likaiseen hihattomaan paitaan ja sinisiin tahriintuneisiin farkkuihin käsiään pyyhkivä mies kyseli painepesurin sihinän läpi, miksi minä halusin sen tietää, kyseessähan oli vain kissa, *vetëm një macë*. En kiihtymykseltäni kuullut hänen kysymystään, vaan kysyin, minkälainen kissa oli. Ja hän sanoi, ettei hän ollut koskaan käynyt rakennuksen takana katsomassa, millainen se oli, koska se oli vain kissa. (KJ 177)

Kyseinen kohta romaanissa osoittaa, kuinka suhtautuminen kissoihin on Kosovossa huomattavasti toisenlaista kuin vaikkapa Suomessa, jossa kissat ovat ensisijaisesti nimenomaan lemmikkejä. Hitaan ja rauhallisen tutustumisen jälkeen Bekim ottaa kissan mukaansa hotelliin:

Lähdin viemään sitä hotellihuoneeseeni. Sillä ei ole kotia, ajattelin. Mikä sääli, ettei kukaan ollut huolinut sitä lähelleen, niin kaunista kissaa. Missään nimessä sitä ei voinut jättää sellaisen ihmisen armoille, jolle niin hurmaava kokonaisuus oli *vain kissa*. (KJ 178)

Kissa käyttäytyy hotellihuoneessa huomattavasti toisenlaisella tavalla, kuin aikaisemmin baarin kissa käyttäytyi Bekimin kotona. Siinä missä baarin kissa oli suorasanainen ja röyhkeäkin, on kosvolainen kissa vetäytyvä, arka ja hienotunteinen. Suurimpana erona tietysti myös se, että kosvolainen kissa ei puhu Bekimin kanssa mitään. Mitä tämä sitten kertoo baarin kissasta tai kosvolaisesta kissasta? Luultavasti ainakin sen, että ne ovat omanlaisiaan yksilöitä, ja ”kissuudestaan” huolimatta aivan täysin erilaisia olentoja, joista kummankin Bekim kohtaa, eli jotka kummatkin ovat Bekimin todellisuudessa totta sellaisinaan. Voidaan pysähtyä ajatusleikin pariin: tuskin kukaan olettaisi satunnaisen ihmisen Suomesta ja satunnaisen ihmisen Kosovosta käyttäytyvän samanlaisella, odotettavalla tavalla, jos heidät vietäisiin yhtäkkiä vieraaseen asuntoon. Jotakin hyvin perustavanlaatuista voisi toki odottaa ja olettaa, mutta mitä suurimmalla todennäköisyydellä nämä kaksi ihmistä käyttäytyisivät erilaisin tavoin oman persoonansa ja oppimiensa käyttäytymistapojen vuoksi. Sen sijaan ihmiset saattavat helpommin kuvitella kahden kissan käyttäytyvän samanlaisella, kissoille tyypillisellä tavalla, vaikka heidänkin erilaisuutensa toisiinsa nähden on täysin rinnastettavissa ihmistenväliseen erilaisuuteen.

Boakäärme, jonka Bekim itselleen ostaa, on vieras ja monin tavoin pelättykin eläin (ainakin Suomessa). Lemmikkinä sitä suositellaan pidettäväksi lukittuna terrariossaan, mutta Bekim alkaa vähitellen pitää sitä vapaana asunnossaan

ja toisinaan jopa nukkuu sen kanssa samassa sängyssä. Bekimin luona vieraillevat ihmiset hämmästelevät ja pelkäävät kerta toisensa jälkeen vapaana liikkuvaa käärmettä:

Tuollainen jättipää, huh, he huokaavat avatessaan oven, eikö sinua pelota? Mitä jos se menee pönttöön ja sukeltaa viemäriin? he kysyvät ja sulkevat oven perässään, ja minä mietin, miksi he kysyisivät käärmeestä sellaista. Sehän voisi yhtä hyvin opetella kostuttamaan nahkaansa vessanpöntössä ja luikerrella sen jälkeen pois. Tai opetella tekemään sinne tarpeensa ihan niin kuin muutkin. Voiko todella olla niin, mietin silitellessäni sen karheaa päälakea, että siltä odotetaan pahinta siksi, että se sattuu olemaan käärme? (KJ 190)

Käärme aiheuttaa pelkoa silloin, kun se on rajatun alueensa (terraarion) ulkopuolella (Laitila 2017, 46). Kun se siis toisin sanoen on ihmisen reviirillä. Bekimin ajatus siitä, että käärmevän yhtä hyvin voisi opetella kostuttamaan nahkansa vessanpöntössä tai tekemään sinne tarpeensa, on poikkeuksellisuutensa vuoksi lähellä sitä, mikä voisi tapahtuessaan olla juuri maagista realismia; epätavanomaista, mutta ehkä kuitenkin mahdollista. Voimme toki olettaa, että käärmeethän eivät yleensä tee tarpeitaan vessanpönttöön, mutta pelkästään sen oletuksen varassa, että niin ei ole ehkä aikaisemmin tapahtunut, ei oikeastaan voida tehdä suoraa päätelmää siitä, etteikö niin voisi kuitenkin tapahtua.

Bekim tulee kuitenkin tehneeksi itsekin oletuksen käärmeestä:

Ajattelin, että olisimme yhdessä ikuisesti, minä ja se. Emme koskaan lakkaisi rakastamasta toisiamme. *Kukaan ei saa koskaan tietää tästä – varjelen tätä kuin omaa henkeäni*, ajattelin. Annan sille kodin, kaiken minkä se tarvitsee, ja se tulee olemaan kanssani onnellinen, koska tiedän mitä se haluaa. Opin tuntemaan sen niin hyvin, ettei sen tarvitse sanoa minulle sanaakaan, ja minä syötän sitä ja katson kun se sulattaa ruokaansa ja seuraan kun se kasvaa ja kasvaa ja kasvaa. (KJ 21)

Bekimin suhtautuminen käärmeeseen on hänen avomielisyydestään ja rakkaudentunteestaan huolimatta omistava, sillä hän kaiken taustalla kuitenkin ajattelee hallinnoivansa käärmettä ja jopa sen tunteita. Myöhemmin, romaanin loppuvaiheilla, käärme kiertyy Bekimin nukkuessa tämän vartalon ympärille kolmesti, niin tiukkaan ja niin itsepäisesti, että Bekim joutuu aamulla viiltämään käärmeen auki ja keräämään sen lattialle tipahtaneet sisälmykset muovipussiin. Heidän suhteensa päättyy raadollisella tavalla, joka kuitenkin osoittaa sen, ettei ihmisellä sittenkään ollut ylivaltaa päättää siitä, kuinka toiset olennot hän-

tä varten käyttäytyisivät. Jo romaanin alussa, käärmettä vasta ostaessaan, Bekim ajattelee sitä, mikä lopulta koituukin heidän kohtalokseen: ”Mutta mikään määrä rakkautta, rauhaa ja rajoja ei tehnyt käärmeestä sitä, mikä siitä olisi pitänyt tulla.” (KJ 38)

Bekimillä on ollut jonkinlainen käsitys siitä, mitä ovat *käärmeet yleensä*, ja ostaessaan itselleen lemmikiksi käärmeen, hän tulee tehneeksi siitä oletuksia, jotka perustuvat rajoihin; erityisesti rajaamansa alueen sisäpuolelle, joukkoon, joka on ulkoapäin luokiteltu homogeeniseksi. Suurin harha, joka koskee rajoja, on siinä, että se yleistää joukon olentoja yhteneväiseksi. Mutta kuten Derridakin huomauttaa, ei ole olemassa rajaa, joka erottaisi eläimen ihmisestä (tai eläimen toisesta eläimestä), vaan on ymmärrettävä, että on olemassa joukko eläviä olentoja, joita ei voi asettaa toistensa vastakohdiksi tai täysin yhteneväisesti toistensa kaltaisiksikaan (Derrida 2019, 74).

Tarkasteltaessa Bekimin kanssa asuvia eläimiä – kissaa ja käärmettä – on merkillepantavaa, että ne poikkeavat toisistaan hyvin paljon. Ne ovat erilaisia jo tietysti lajinsa vuoksi, mutta niiden kuvaamisen tapakin on erilainen. Kissa puhuu ja käyttäytyy ihmismäisesti siinä määrin, että se on herkästi luettavissa vertauskuvallisena ja sen rooli romaanissa ennen kaikkea symbolisena. Sen sijaan käärmeen kuvaus ei johdattele lukemaan sitä vertauskuvana, vaan kirjaimellisemmin vain käärmeenä. Käärme käyttäytyy romaanissa siis sillä tavoin, miten käärmeiden voi *olettaakin* käyttäytyvän. Mitä tulee romaanissa esiintyviin muihin eläimiin, ovat nekin luettavissa ennemminkin vain lajiaan edustavina eläiminä. Bekimin baarissa tapaama kissa on romaanissa ainoa selvästi erilainen kuvaus eläimestä. Huomionarvoista rajoista puhuttaessa on myös se, että Bekim kohtaa tämän kissan nimenomaan baarissa, joka paikkana ja tilana on kissoille varsin epätyypillinen. Rajojen ylittämistä ja vieraissa tiloissa merkityksellistymistä on romaanissa nähtävillä myös siis eläinten keskuudessa.

Kissani Jugoslaviassa vieraus ja outous syntyvät koko romaanin mitalta suhteessa rajoihin ja ennen kaikkea uskomuksiin siitä, mitä nuo rajat merkitsevät ja mitkä osa-alueet ne erottavat toisistaan. Tähän rajojen ja uskomusten aikaansaamaan eroon perustuu identiteetin rakentuminen ja käsitys niin itsestä kuin toisestakin. Kun ihmisen ja kissan väliin on asetettu järkkymätön raja, on selvää, että kun tätä rajaa venytetään ja häivytetään, syntyy vaikutelma jostakin omituisesta, ehkä jopa luonnottomasta. Mutta kuten olen esittänyt, tuo raja on hyvin keinotekoinen perustuessaan uskomuksiin ja olettamuksiin.

Kissani Jugoslavian kohdalla relevantiksi muodostuu myös kielen valta siihen, miten olemme tottuneet käsittämään ihmisyyden. Miten olemme siis tottuneet

käsittämään ihmisyyden. Miten olemme siis tottuneet rajaamaan itsemme esimerkiksi juuri kielen vuoksi muita ylemmäs tai ainakin etäälle. Puhuva kissa, nimenomaan juuri *ihmisen kieltä puhuva kissa*, tuntuu kielensä vuoksi vieraan-
nuttavalta, sillä kieli sellaisena kuin se esimerkiksi juuri tämän romaanin kohdalla ilmenee, on totuttu yhdistämään vain ja ainoastaan ihmisille kuuluvaksi. Kieli kuitenkin tässä tapauksessa on ehkä vain ainoa mahdollinen tapa päästä kuvaamaan kissaksi kutsutun olennon vierautta. Ja silloin vieraus juuri tuntemattomuutena nousisikin keskiöön, eikä niinkään se, pääseekö kirjallisuus koskaan kuvaamaan ”kissaa kissan näkökulmasta”, sillä kuten aikaisemmin on jo useaan otteeseen käynyt ilmi, oikeastaan mitään ”kissaa” tai ”eläintä”, niin kuin myöskään ”ihmistä” ei ole.

Kissan nimeäminen ”kissaksi” on lähtökohtaisesti harha, ja vielä suurempi harha on kutsua sekä kosovolaista että suomalaista kissaa ”kissaksi”. Tietämällä, että ne ovat ”kissoja” emme oikeastaan tiedä niistä vielä juurikaan mitään. Siksi kaikki, mitä nämä olennot tekevät ja sanovat, on lähtökohtaisesti mahdollista – ainakin jonkun havaintosijan todellisuudessa.

Lähteet

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

Aaltola, Elisa 2013: Lopuksi: kohti eläintä. Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*. Toim. Elisa Aaltola. Helsinki: Gaudeamus.

Aaltola, Elisa 2015: Johdanto. Teoksessa *Eläimet yhteiskunnassa*. Toim. Elisa Aaltola & Sami Keto. Helsinki: Into.

Adams, Carol 2013: Lihan sukupuolipolitiikka. Teoksessa *Johdatus eläinfilosofiaan*. Toim. Elisa Aaltola. Helsinki: Gaudeamus.

Armstrong, Philip 2008: *What animals mean in the fiction of modernity*. London: Routledge.

Brah, Avtar 1996: *Cartographies of diaspora: contestin identities*. London: Routledge.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 2010: *Anti-Oidipus. Kapitalismi ja skitsofrenia*. 2. korjattu laitos. Suom. Tapani Kilpeläinen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Derrida, Jacques 2019: *Eläin joka siis olen*. Suom. Anna Tuomikoski. Helsinki: Tutkijaliitto.

Laitila, Kirsi 2017: *Ympärillä vuoret, jaloissa kiehnää meri. Paikka, raja ja ylijärjaisuus Pajtim Statovcin teoksissa Kissani Jugoslavia ja Tiranin sydän*. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014: Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos.

Niemi, Iina-Elina 2017: *Päähenkilön identiteetin muodostuminen Pajtim Statovcin romaanissa Kissani Jugoslavia*. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Nissilä, Hanna-Leena 2017: Ylirajaiset merkit. Teoksessa *Maamme romaani, esseitä kirjallisuuden vuosikymmeniltä*. Toim. Jussi Ojajärvi & Nina Työlähti. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 121. Jyväskylä: Jyväskylän yli-

opisto.

Rancken, Gunnar E. 1950: *Faabelien elämä Suomessa*. Tampere: Helsingin yliopiston väitöskirja.

Tuomivaara, Salla 2015: Saako ihmistä sanoa eläimeksi? Teoksessa *Eläimet yhteiskunnassa*. Toim. Elisa Aaltola & Sami Keto. Helsinki: Into.

Helka Oksanen

Ympäristötoimijat ja -toiminta 2010-luvun kotimaisessa lastenkirjallisuudessa

”Se on sellaista ainetta”, että sopii syötäväksi. Se on kuitenkin kaukomailta tuotu lelu, ”oudon elävän tuntuinen”, joka puhuu kuin ihminen, mutta kulkee hihnassa kuin lemmikkikoira. Se on kuitenkin ”se”, ei hän, ja ”sen” tehtävänä on kasvaa isoksi, tulla ihmisen syömäksi. Näin lasten kuvakirjassa *Eino ja suuri possukysymys* (Otava 2018) kuvaillaan Pulla-possua, tuotantoeläimen ja lelun hybridiä, jonka teoksen päähenkilö Eino saa lahjaksi mystiseltä enoltaan.

Pulla pitää aktiivisia puheenvuoroja oman lajinsa sekä muiden ”syödyiksi tarkoitettujen” puolesta ja herättää niin Einon kuin lukijankin pohtimaan omia ruokailutottumuksia. Eläin saa käytännössä koko teoksen mittaisen puheenvuoron vaikuttaakseen ympäristöönsä ja sen käsityksiin siitä, mikä on ruokaa ja millä perustein. Hybridiys kuvastaa Pullan olomuotoa lelun ja tuotantoeläimen risteymänä, mutta ei varsinaisesti kuvasta hänen toimintaansa ja toimijuuttaan. Millaisia toimijapositioneja ei-inhimilliset hahmot saavat ympäristötietoisissa lastenkirjoissa? Entä millaisia toimijan malleja inhimilliset hahmot tarjoavat lukijoille?

Tässä artikkelissa esittelen syksyllä 2020 julkaistua pro graduani, jossa tutkin nykylastenkirjojen ympäristötoimijoita ja -toimintaa. Artikkelin aluksi esittelen kehittämiäni ympäristötoimijan termin ja avaatan sen posthumanistisia, ekokriittisiä ja sosiologisia lähtökohtia. Lopuksi esittelen termin käyttöä pro graduani kohdeteoksien ei-inhimillisten hahmojen analysoinnissa sekä avaatan lyhyesti huomioitani iän ja sukupuolen vaikutuksista inhimillisten ympäristötoimijoiden aktiivisuuteen.

Mitä on ympäristö?

Ympäristön käsitettä käytetään arkisissa keskusteluissa varsin laajasti. Puhutaan työympäristöstä, lähiympäristöstä, toimintaympäristöstä ja ympäristön-suojelusta, joissa kaikissa ympäristö voi tarkoittaa hyvinkin eri asioita. Myös sanakirjamerkitykset ovat usein laiveita, kuten ”jotakin ympäröivä alue”, ”lähistö”, ”miljöö” tai ”kasvupaikka” (Oksanen 2020, 13). Rachel Carsonin klassikkoteos *Äänetön kevät* (1962) käynnisti ilmestyessään ympäristöheräämisen, joten lähestyn ympäristön käsitettä ja sen pakenevaa määritelmää Carsonin teoksen

näkökulmasta. Teoksessa Carson määrittelee ympäristön tilaksi, joka on sekä vuorovaikutuksessa elollisiin olioihin, että johon elolliset olennot vaikuttavat. Siinä missä ympäristö vaikuttaa elollisten olioiden kasvu- ja elinympäristöön, vaikuttavat olennot omalla toiminnallaan siihen, millaisessa tilassa ympäristö on ja miten se voi. (Carson 1962, 14–15.) Tunnetuimpia teoksen esimerkkejä lienee ihmisten käyttämien ympäristömyrkkujen tuhoisat vaikutukset elinympäristöihin.

Luonnon ja ympäristön termejä käytetään usein arkikielessä synonyymeina, mutta tarkemmin ajateltuna ne tarkoittavat hyvinkin eri asioita, joskaan ne eivät poissulje toisiaan. Yksinkertaisesti ajateltuna voidaan tiivistää, että ympäristö on kaikkea sitä, mikä ympäröi elollista, mutta luonto on jotain, jossa elollinen on itse osallisena. Ympäristöä voivat olla luontoon kuulumattomatkin asiat, kuten keinomateriaaleista tehdyt rakennelmat tai tekoälyn tuottama virtuaalimaailma. Luontoa ja ympäristöä kuitenkin yhdistää ihmisen pyrkimys hallita kumpaaakin. Vain kolme prosenttia luonnosta on enää täysin koskematonta, ja loput on jollakin tavoin ihmisen muovaamaa tai hyödyksi valjastamaa (Lapintie 16.04.2021).

Puhuessani ympäristötoiminnasta olen tietoisesti valinnut käyttää termiä ympäristö luonnon sijaan, sillä fiktiivisten hahmojen toiminta kohdistuu heitä ympäröivään elintilaan, joka ei välttämättä ole luontoon liittyvä. Esimerkiksi teoksissa käsitellyt tuotantoeläinten elinympäristöt ovat kaukana siitä, mitä ne olisivat täysin luonnontilassa, ihmisen vaikutuspiirin ulkopuolella. Kirjallisuuden ympäristötoimijoita tarkasteltaessa on kuitenkin hyvä muistaa, että kyse on fiktiivisistä hahmoista ja fiktiivisistä ympäristöistä. Ne voivat olla hyvinkin aitoja, todellisia ympäristön- ja luonnontiloja jäljitteleviä, tai sitten hyvinkin tämänhetkisestä tilanteesta poikkeavia, esimerkiksi dystopisia tulevaisuuden kuvia. Siksi toimintaa tulee aina tarkastella suhteessa hahmon omaan ympäristöön.

Halusin pro graduuni mahdollisimman laajakirjoisen valikoiman erilaisia ympäristötoimijoita, jotta termin monikäyttöisyys tulisi hyvin esiin. Itse aineiston löytäminen oli melko helppoa, sillä ympäristöteemaisia lastenkirjoja voidaan sanoa olleen aina. Rajasin kohdeteokseni kuitenkin nykykirjallisuuteen, sillä olen kiinnostunut siitä, millaisia ympäristötoimijoita ja eri toimijoiden välisiä suhteita lapsille tarjotaan nyt, kun ilmasto- ja ympäristöteemat ovat esillä arkisissa keskusteluissa enemmän kuin koskaan aiemmin. Artikkelin alussa viittasin Antti Nylénin *Eino ja suuri possukysymys* -teokseen, jossa Pulla-niminen tuotantoeläimen ja lelun hybridisika valistaa Eino-poikaa ruoan alkuperään liittyviin seikkoihin, kuten siihen, millä perusteilla pidämme joitain eläimiä syö-

tävinä ja toisia lemmikkeinä, ja miten kaikki syötäväksi kelpaava ei välttämättä kelpaa ravinnoksi. Valitsin teoksen nimenomaan Pullan hahmon takia, koska sen hybridiys kiinnosti itseäni toimijuuden näkökulmasta. *Eino ja suuri possu-* *kysymys* sisältää kuvitusta ja on suunnattu noin 7–8-vuotiaille lapsille.

Toiseksi eläintoimijoita käsitteleväksi teokseksi valitsin Elina Lappalaisen *Nakki lautasella* (Tammi 2015) kuvakirjan, jossa serkukset Emilia ja Alekski tutustuvat tuotantoeläintiloihin eläinlääkäri-isän matkassa. Kirjan kuvat ja teksti antavat melko realistisen kuvan tosielämän tuotantotiloista ja ruoan alkuperästä, sekä eläinten oloista tiloilla. Kirjassa on paljon tietokirjamaisia osuuksia, joissa syvennytään eläimiin ja niistä saataviin elintarvikkeisiin.

Inhimillisiä ympäristötoimijoita analysoin lähinnä Juha-Pekka Koskisen *Matilda pelastaa maailman* (Karisto 2018) kuvakirjan sekä Martti Linnan lastenromaani *Isän luokse* (Myllylahti 2017) hahmojen kautta. Koskisen kuvakirjassa kerrotaan Matildasta, joka työskentelee jo pienestä pitäen sinnikkäästi ympäristön hyväksi – välillä jopa aikuisen hermoja raastavin ottein. Kirjassa kerrotaan erilaisista ympäristöongelmista ja siitä, miten yksilö voi niihin vaikuttaa. Linnan romaanissa taas käsitellään yhdeksänvuotiaan Katrin taistelua jäätiköiden sulamista vastaan. Romaanissa seikkailee myös mielikuvituspingviinejä ja -jääkarhuja, jotka nekin pääsevät osaksi toimijuusanalyysiani. Teoksissa sekä Katri että Matilda kohtaavat aikuisten välinpitämättömyyden ympäristöasioiden edessä, mikä herättää kysymyksen siitä, kenen vastuulle ympäristöongelmien ratkaiseminen teosten perusteella kuuluu. Molemmat teokset ovat suunnattu 6–12-vuotiaille lapsille.

Toiminnasta toimijuuteen

Toimija ja toiminta määrittyvät aina suhteessa siihen, millainen toimijan oma suhde ympäristöön on (Latour 2005, 46). Lähtökohtani ympäristötoimijuuden määrittelyssä on se, että toimijan aktiivinen tai passiivinen toiminta vaikuttaa toimijan ympäristöön. Yleensä mielikuva toiminnasta on aktiivinen: joku tekee jotakin niin, että asia muuttuu. Aktiivinen toiminta voi nähdäkseni olla myös passiivista, mikä tulee analyysissäni erityisesti esiin *Nakki lautasella* -teoksen eläintoimijoiden ilmeisiin perustuvassa toiminnassa. Oli ympäristötoiminta sitten aktiivista tai passiivista, se vaikuttaa aina ympäristöön jollakin tapaa.

Yleensä sekä yhteiskunnassa että kirjallisuudessa toimijalla viitataan ihmiseen tai ihmisen kaltaiseen henkilöön. Kirjallisuudessa lukijalle on luonnollista verrata fiktiivisiä hahmoja todellisen kaltaiseen ympäristöön, sen henkilöihin ja ta-

pahtumiin (Steinby 2013, 69), jotka yleensä ovat hyvinkin inhimillisiä. Bruno Latour (2004) kuitenkin purkaa tätä antroposentristä toimijuusajattelua poliittisen ekologian käsitteellään. Purkamalla luonto–kulttuuri–dikotomiaa voidaan luonto hyväksyä osaksi poliittista päätöksentekoa ja ottaa se mukaan sitä itseään koskevaan keskusteluun. Dikotomian tilalle Latour ehdottaa kollektiivia, jossa luonto ja politiikka ovat yhtä. Kollektiivi vapauttaa ei-inhimilliset objektiasemastaan ja inhimilliset valtaa pitävästä subjektiasemasta. (Latour 2004, 2–3, 29–30, 51, 57.)

Kollektiivia ei muodosteta aivan sormia napsauttamalla, vaan se vaatii prosessin, joka alkaa muuttamalla käsitystä keskustelun luonteesta. Luonto ei nimitäin keskustele tavalla, jonka me ihmiset ymmärrämme keskusteluksi, sillä siltä puuttuu kyky inhimilliseen keskusteluun. Latourin mukaan ei-inhimillinen voi osallistua keskusteluun puolestapuhujien avustuksella, joita käytetään ikään kuin tulkkeina inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä (Latour 2004, 62–69). Kuten pro gradussani, myös tässä artikkelissa haluan kuitenkin nostaa esiin Latourin ajattelun porsaan reiän.

Latour kyllä painottaa ajattelussaan inhimillisen ja ei-inhimillisen välisen puheen tasavertaisuutta, mutta kirjoittaa puheen olevan mahdollista ei-inhimilliselle ”vain metaforisella tasolla” (Latour 2004, 70). Puhuminen ei siis ole Latourin näkökulmasta vain inhimillisen yksinoikeus, mutta hän tarjoaa puheen mahdollisuutta ei-inhimillisille kuitenkin vain kuvainnollisesti. Myös puolestapuhujien objektiivisuutta ei-inhimillisen tulkkinä on haastavaa olla kyseenalaistamatta. Poliittinen ekologia pyrkii kuitenkin luopumaan myöhemmässä vaiheessa puolestapuhujista, jotta ei-inhimilliset pääsisivät itse ääneen (Latour 2004, 70). Nähdäkseni pyrkimys hyvään ikään kuin pyhittää keinot päämäärän saavuttamiseksi.

Puolestapuhujien tehtävänä on ehdottaa uudenlaista kollektiivia. Prosessin seuraavassa vaiheessa tämän ehdotus voidaan artikuloida niin, että uudenlainen kollektiivi on mahdollista muodostaa. Artikuloinnin hyväksymisestä vastaa eräänlainen kollektiivin tuomaristo, joka neuvottelee siitä, onko ehdotelman liittäminen osaksi kollektiivia mahdollista vai ei. (Latour 2004, 122–123, 237, 247.)

Latourin poliittinen ekologia toimii ikään kuin ympäristötoimijan käsitteen mahdollistavana lukutapana tai heijastuspintana. Pyrin pro gradussani luomaan kollektiivin toimimalla itse ei-inhimillisen puolestapuhujana. Tällöin ”propositioni on artikuloida ei-inhimilliset eläinhahmot osaksi ympäristötoimijuuden kollektiivia” (Oksanen 2020, 17). Jotta ehdotelmani ei-inhimillisistä ympäristö-

toimijoista voi tulla osaksi todellisuutta, sen täytyy tulla hyväksytyksi ”tuomari-riston” edessä. Lopullinen päätösvalta kollektiivin hyväksymisestä on nähdäk-
seni niin kirjallisuustieteen kuin eläintutkimuksen tiedeyhteisöllä, joka joko hy-
väksyy tai ei tekemäni ehdotuksen siitä, että myös ei-inhimilliset hahmot voivat
inhimillisten hahmojen rinnalla toimia tasavertaisina ympäristötoimijoina.

Hybridisian ympäristötoimijuus

Lelusika Pullan voi syödä. Einon Vihtori-enon mukaan ”se on sellaista ainetta”,
koska se on syötäväksi tarkoitettu. Ei ihme, että Eino suhtautuu aluksi jopa pe-
läten laatikossa piileksivään otukseen, sillä harvemmin lapsi saa lahjakseen
syötäväksi tarkoitettua lelua maailmassa, jossa ruoalla leikkiminen on yleisesti
ottaen paheksuttua. Einon mielestä koko laatikko ”säteilee jotakin outoa”.

Mystisen kuvauksen lisäksi Pullaan liitetään paljon inhimillistettyjä piirteitä. Se
tietää, että ihminen tarvitsee proteiineja ja että kaikkea mitä ihminen voi syödä,
ei kuitenkaan voi kutsua ravinnoksi. Pulla ymmärtää ihmisen ja eläimen eroja
ja osaa silti filosofisesti ajatella, ettei ”ystävien tarvitse olla samaa lajia”. Pulla
osaa myös näyttää tunteitaan, joskin näitä tunteita kuvataan ainoastaan ihmisen
näkökulmasta (Oksanen 2020, 21). Pullan mystifointiin käytetään teoksen
alussa valtavasti aikaa. Koska Pullassa yhdistetään niin ei-inhimillisiä kuin in-
himillisiäkin piirteitä, sitä voidaan kutsua hybridiksi. Monesti hybrideitä pide-
tään luonnottomina, eikä välttämättä ole selvää, kuinka niihin tulisi suhtautua.
(Raipola 2015, 159–161.)

Yleisesti ottaen posthumanistisessa ajattelussa pidetään ongelmallisena eläin-
ten inhimillistettyä representaatiota, sillä inhimillistämistä on pidetty välinee-
nä täydentää eläinten puutteita. Puutteet, kuten inhimillisen kommunikoinnin
mahdottomuus puheen tai elekielen keinoin, ovat kuitenkin puutteellisia ainoas-
taan ihmisen näkökulmasta. Ne ovat ihmisen asettamia inhimillisiä normeja,
joita eläimen ei kuuluisikaan pystyä toteuttamaan muuta kuin omalle lajilleen
tyypillisin keinoin. Lastenkirjallisuudessa kuitenkin hyödynnetään personifioi-
tuja eläinhahmoja, koska ne ovat usein samankaltaisia (esimerkiksi pieniä tai
vaarattomia) lapsilukijan kanssa, jolloin lapsen on helppo samaistua hahmoon
(Nikolajeva 2002, 14). Lastenkirjat pyrkivät lähes aina opettamaan lapsille jo-
takin uutta, ja kohdeteoksissani tämä pedagoginen ulottuvuus on ympäristötie-
toisella sanomallaan hyvinkin keskeinen syy sille, miksi eläinhahmoja on inhi-
millistetty. Lastenkirjatutkimuksen ja posthumanismin välinen representaation
ristiriita on täysin mahdoton ylittää, mutta ympäristötoimijoita tutkiessani olen
pyrkinyt kääntämään inhimillistämisen eläinhahmojen voitoksi, sillä inhimillis-

ten piirteiden ansiosta hahmot saavat oman puheenvuoron. Kuten kirjallisuudentutkija Lea Rojola (2014, 146) asian oivasti tiivistää, voi inhimillistäminen toisinaan edesauttaa eläimiin kohdistuvaa tasa-arvoista ajattelua, koska niitä on vaikeampi kohdella huonosti, jos ne muistuttavat meitä. (Oksanen 2020, 66–67.)

Pullan ympäristötoimijuuden analyysissä keskityin erityisesti siihen, miten ja millaisin keinoin hän vaikuttaa teoksen muihin hahmoihin. Teoksen keskiössä on pitkälti Pullan ja päähenkilö Einon välinen suhde ja erityisesti Einon kasvutarina. Pullan argumentit ja puheenvuorot vaikuttavat Einoon niin, että poika haluaa teoksen lopussa ryhtyä vegaaniksi. Pullan kaltaisia, päähenkilöön voimakkaasti vaikuttavia hahmoja kutsutaan katalyyteiksi (Nikolajeva 2002, 94). Pullan katalyyttiuden mahdollistaa pitkälti hänen hybridiytensä, eli se, miten Pulla on yhtä aikaa inhimillinen ja ei-inhimillinen. (Oksanen 2020, 22.)

Pullan toiminta perustuu verbaalisille puheenvuoroille, ei niinkään fyysisille teoille. Hänen argumentointinsa on etenevä, sillä se alkaa ruoan perustasoisesta käsittelystä ja laajenee tarinan edetessä aina ihmisten ja eläinten välisen samankaltaisuuksien käsittelyyn. Koska Pulla selkeästi tavoittelee muutosta teoksen ihmishahmojen ympäristötoiminnassa pyrkimällä muuttamaan heidän ruokailutottumuksiaan sekä edistämään oman lajinsa karuja tuotanto-oloja, voidaan Pullan ympäristötoimintaa pitää aktiivisena. Pullan vaikutukset päähenkilön ympäristötoimintaan ovat myös luonnon ja yhteiskunnan välisen dikotomian purkavaa toimintaa. Koska Eino on lapsilukijalle samaisuttava henkilö, voidaan Pullan ympäristötoiminnan katsoa vaikuttavan myös teosta lukevaan lapseen ja hänen käsitykseensä siitä, millainen eläinten kohtelu on oikein ja millainen väärin, ja millaiset asiat voivat vaikuttaa käsityksiimme ruoasta.

Äänettömät ympäristötoimijat

Nakki lautasella -teoksen tuotantoeläimet eivät puhu itsensä puolesta kuten Pulla-sika. Kuvakirjan teksti on kirjoitettu ihmishahmojen fokalisaatiosta, joten kuvitus nousee keskeiseksi eläinhahmojen toimijuuden tarkastelussa. Kirjassa lapsihahmot vierailevat eri tuotantoeläintiloilla eläinlääkärin matkassa, joten eläimet esitetään lähtökohtaisesti ihmisille alistaisina, häkitettyinä toimijoina. Eläin kuvataan joko biologian kirjoista tutuilla infomaisilla, eläinten ominaisuuksia korostavilla aukeamilla tai kuvituksessa osana tuotantotilojen elinoloja, eli navetta-, sikala- tai häkkimiljöötä. Äänettömien eläinten tarkastelussa keskityn jälkimmäiseen, koska tekstiosuudet on kirjoitettu ihmisen näkökulmas-

ta eikä ne anna tilaa eläinhahmon itseilmaisulle.

Kuvituksen fokalisaatiota tarkasteltaessa voidaan selvittää, kuka on kuvan katsoja ja kuka tai mikä on katsomisen kohde. Kuvallinenkin fokalisaatio voi olla kirjallisen ilmaisun tapaan ulkoista tai sisäistä: ulkoinen kertoo kuvan rajauksesta ja sisäinen katseiden linjoista. Etenkin kuvan rajausta vaikuttaa siihen, miten kuvaa on edes mahdollista katsoa. (Mikkonen 2005, 188–190.) Länsimaissa kuvitusta luetaan kuten tekstiä, vasemmalta oikealle. Yleensä vasemmalle pyritään asettamaan meitä edustavat asiat ja oikealle esimerkiksi meitä uhkaavat asiat (Rhedin 1992, 178–181; Happonen 2001, 101–105.). *Nakki lautasella* -teoksessa tämä näkyy siten, että ihmishahmot ovat asetettu kuvissa usein vasemmalle kuvan alalaitaan ikään kuin katsojan asemaan ja eläimet taas ovat sekä asetettu että rajattu niin, että ne ovat väistämättä katsomisen kohteena, meitä edustavan vastakappaleena. Eräässä kuvassa emakot ovat häkitettyjä ja kuva rajattu niin, että lukija pakotetaan katsomaan emakkoja kuvakulmasta, joka jättää ne kasvottomiksi. Teoksen lehmät ja siat kuvataan isoissa joukoissa, joista vain etualalle jäävien yksilöiden ilmeet näkyvät lukijalle. Broilerit ja kanat kuvataan valtavina joukkoina, jolloin lukijan on mahdoton yksilöidä lintuja. Ihmishahmot kuvataan aina häkin tai aitauksen tällä puolen, kun taas eläin on aina niiden sisällä. Myös ihmishahmojen suoja-putket rakentavat näennäisesti eroa ihmisten ja eläinten välille, vaikka suoja-putkia käytetäänkin siksi, ettei ihminen tuo tiloille eläimille haitallisia sairauksia. Kuvituksen fokalisaatio jää siis monestakin syystä ihmiskeskeiseksi, eikä eläimille juuri anneta mahdollisuutta edes näennäiseen toimijuuteen. (Oksanen 2020, 29.)

Nakki lautasella-kirjan lähemmin kuvatut eläimet kiinnittävät lukijan huomion ilmeillään. Eräässä kuvassa sikalan karsinahäkissä makaa emakko, joka on erotettu porsaistaan häkillä. Häkin ulkopuolella olevilla porsilla on tyytyväisen näköiset ilmeet, mutta häkkiin teljetyn emakon ilme on varsin alakuloinen, jopa epätoivoinen. Sen korvat ovat luimussa ja suun juova osoittaa alaspäin tehden ilmeestä surullisen. Emakon katse kuvataan lukijalle, mutta se katsoo lukijasta ja kuvan katsojasta pois päin, jolloin kuvan ulkoinen fokalisaatio pakottaa kohtaamaan emakon ilmeen (Oksanen 2020, 30).

Tuotantotilojen linnut kuvataan kirjassa varsin ilmeettöminä, eikä niiden ilmeistä voi emakkoa vastaavalla tavalla tehdä tulkintoja. Tulkintani mukaan tämä kertoo tuotantoeläinten arvostamisesta: mitä suurempi ja hitaammin lisääntyvä eläin on, sitä enemmän sitä arvostetaan ja sitä enemmän se saa teoksessa mahdollisuuden itseilmaisuuksiin. Myös sillä on vaikutusta, kuvataanko kirjassa tavallisia vai luomutiloja. Esimerkiksi lehmätilan kerrotaan olevan luomutila, jossa lehmillä on enemmän tilaa ja virikkeitä, jotka tekevät ne iloisemmiksi – ai-

nakin ilmeiden perusteella. Tulkitsen tämän teoksen sisäisenä ideologiana, jossa luomutilat esitetään eettisesti paremmassa valossa, sillä luomutilojen eläinyksilöiden ilmeet ovat verrattain iloisemman näköisiä kuin tavallisten tilojen eläinhahmoilla. (Oksanen 2020, 30–31.)

Tulkitsen *Nakki lautasella* -teoksen eläinhahmojen ympäristötoimijuutta suhteessa niiden vapauteen, jolloin toimijuus näyttäytyy passiivis-aktiivisena: eläimet ovat pakotettu passiivisiksi ihmisen rajatessa niiden elintilan tietynlaiseksi ja -kokoiseksi. Kun teoksen lopussa eläimiä kuvataan vapaina, ne kykenevät paremmin toteuttamaan niille ominaista toimintaa, jolloin ne myös näyttävät fyysisesti aktiivisempina. Näihin kuviin verrattuina fyysinen passiivisuus alkaa näyttää ympäristötoimijuuden näkökulmasta aktiivisena toimintana, joka viestii vapauden, ”tai ainakin vapaampien olojen puolesta”. (Oksanen 2020, 34.)

Eläinten aktiivinen ympäristötoimijuus perustuu *Nakki lautasella* -teoksessa pitkälti niiden ilmeiden varaan. Eläinten toimijuutta rajaa nähdäkseni eniten se, että niille ei anneta teoksessa juurikaan muuta positiota, kuin ruokatuotannon keskiössä olo. Eläinhahmojen katseissa on kuitenkin voimaa, joka korostaa teoksessa ei-inhimillisen olemassaoloa kenties enemmän, kuin hahmojen suora puhe ikinä voisi.

Poissa olevia ympäristötoimijoita

Martti Linnan romaanissa *Isän luokse* päähenkilö Katri huolestuu ilmaston lämpenemisestä katsottuaan Brasiliassa asuvalta isältään saadun Al Goren elokuvan *Epämiellyttävä totuus*. Katri alkaa nähdä ympäristöongelmia kaikissa arkisissa tilanteissa ja pelkää, että maailman tila muuttuu niin katastrofaaliseksi, että keuhkosairas pikkuvelikään ei saa enää happea. Lopulta Katri on niin ympäristöhuolestunut, että alkaa nähdä arkisissa tilanteissa jääkarhuja ja pingviinejä: suojatietä ylittävät eskarilaiset muuttuvat sulavista jäätiköistä kärsiviksi pingviineiksi ja kinkkisissä tilanteissa Katri pyytää apua jääkarhuilta. Hän käy kuviteltujen eläinten kanssa keskusteluja, vaikka myöntää itsekin niiden olevan vain hänen mielikuvituksensa tuotteita. Koska kuvitelluilla jääkarhuilla ja pingviineillä on kuitenkin vaikutusta niin Katrin omaan ympäristötoimintaan, kuin mahdollisesti teoksen lukijan ympäristötoiminnan motiiveihin, kiinnostuin siitä, miten jääkarhut ja pingviinit voidaan nähdä itsenäisinä toimijoina.

Vegaani-feministi ja tutkija Carol J. Adamsin mukaan esimerkiksi teurastaminen tekee ruokatuotannon eläimistä poissa olevia, sillä eläimet tehdään ensin

kuolleiksi, jotta ne voidaan kokea läsnä olevina lihatuotteina. Kuollut eläin on sellaisenaan poissa oleva, mutta kieli mahdollistaa niiden tekemisen jälleen läsnä oleviksi: puhutaan kyljyksistä, koivistä ja muista ruoista, joiden alkuperä on eläimessä ilman, että nimeämme niitä. Poissaolevaksi tekemisen tapoja on Adamsin mukaan kolme: lihansyönti, jossa eläin nähdään kuoleman mahdollistamana sivutuotteena, edellä mainitsemani uudelleen kielellistämisen, jossa puhutaan eläimestä puhumatta eläimestä, sekä eläimestä puhuminen metaforisesti niin, että tällä metaforalla kuvataan ihmisen kokemuksia. Viimeisessä eläimestä tulee viittaus ihmiseen, ei itseensä eläimenä. (Adams 1990, 66–67.) Koska jääkarhut ja pingviinit ovat *Isän luokse*-romaanin päähenkilön ilmastoahdistuksen sivutuotteita, hyödynnän niiden tulkinnassa Adamsin poissa olevan viittauskohteen (*absent reference*) käsitettä.

Kun Katri alkaa kuvitella ja nähdä arktisia eläimiä ympärillään, hän kokee, että niiden puolesta toimiminen on hänen vastuullaan:

Suojatie, jolla olin nähnyt eskarilaiset jotka muuttuivat keisaripingviineiksi, oli hiljainen ja autio. Mutta minua ei hämätty. Tunsin, että pingviinit olivat yhä jossakin lähistöllä. Ne piilottelivat puiston puiden ja liikennemerkkien takana. Ne seisoivat siellä ja odottivat, että minä teisin jotakin niiden hyväksi. (*Isän luokse* = IL 108)

Pingviinit tuntuvat hyvinkin materialistisilta ”vaaniessa” Katria. Ajatus sulavilla jäätiköillä kamppailevista jääkarhuista on niin vaikuttava, että Katri alkaa pukeutua jääkarhupukuun. Pukeutumalla jääkarhuksi Katri haluaa ikään kuin kohdistaa ympäristötoimintansa juuri ilmaston lämpenemisen ja sen eläimiin kohdistuvien negatiivisten vaikutusten ennaltaehkäisyyn. Katrin toimijuuden motiivi tiivistyy osuvasti pro graduni otsikoksikin valikoidussa sitaatissa: ”pienille jääkarhuille annetaan liian isoja ongelmia ratkottavaksi. Kuten se, miten maailma pelastuu.” (IL 113). Ajatuksen voi nähdä liittyväksi kirjaimellisesti dokumentin jääkarhuihin, jotka eivät voi vaikuttaa maailman pelastumiseen kuin olemalla osa tunteisiin vetoavaa dokumenttia. Toisaalta ajatuksen taustalla on jääkarhuksi pukeutunut Katri, joka jää yksin ilmastoahdistuksensa kanssa, sillä häntä ympäröivät aikuiset eivät suhtaudu ilmaston lämpenemiseen Katrin tavalla vakavuudella. Niinpä Katri käy ympäristökeskusteluja eläinten kanssa:

Ne sanoivat, että pitkä merimatka on aina rasittava. Ne tiesi sen, kun niiden oli pitänyt lähteä Etelänapamantereelta sen jälkeen kun niiden kotijäätikkö romahti mereen. Kaikista mieluiten ne olisivat vieläkin seisoneet kylki kyljessä siellä jäätiköllä. Antarktiksella niiden tarvitsisi

ajatella vain krillejä. Suomessa niiden piti väistellä kadulla autoja ja pelätä kaikkia kirkkaita valoja. (IL 136)

Myös jääkarhut kertovat Katrille uineensa pitkän matkan Grönlannista Norjaan, koska kestäviä jäälauttoja ei yksinkertaisesti ollut enää riittävästi. Yksi jääkarhuista kertoo ikävöivänsä Grönlantia ja olevansa surullinen, että rakkaat kotijäätiköt sulavat ihmisen toiminnan vuoksi: ”Jääkarhun silmäkulmassa kimmelsi suuri kyynel. Muutkin niistä pyyhki silmiään. Minullekin tuli paha mieli.” (IL, 163).

Katkelmissa eläinten ympäristötoiminta perustuu pitkälti siihen, miltä niistä tuntuu, kun ne joutuvat luopumaan omista elinympäristöistään ihmisen toiminnan vuoksi. Myös tilanteiden kuvaus eläinten inhimillistettynä itkuna ja suruna on vahvasti tunteisiin vetoavaa argumentointia. Vaikka eläinten toimijuus määrittyykin teoksessa antroposentrisesti ihmisen toiminnan ja epäluotettavan kertojaäänänen kautta, välittyy teoksen taustalla oleva ympäristösanoma nähdäkseen lapsilukijalle selkeästi. Teoksen vaikuttavuuden ja lapsiyleisön näkökulmasta inhimillistäminen voidaan nähdä tarpeellisena ympäristö- ja ilmastosanoman välittämisen näkökulmasta. Jääkarhujen ja pingviinien kuvaus on paikoittain niin materialistista, ettei lukija välttämättä edes muista niiden olevan mielikuvituksen tuotetta.

Näin ollen pingviinien ja jääkarhujen ympäristötoimijuus määrittyy aktiiviseksi, vaikkakin se ilmenee välillisesti metaforisina poissaolevina viittauskohteina. Eläimet vaikuttavat suoraan päähenkilö Katriin hänen ympäristötoimintansa motiiveina ja kannustimina. Kun eläimet sitten pääsevät välillisesti ääneen, ne argumentoivat tunteisiin vetoavasti omien elinympäristöjensä puolesta, mikä taas vaikuttaa suoraan teoksen lukijaan ja tämän käsityksiin ympäristötoiminnasta ja sen motiiveista.

Iän ja sukupuolen vaikutus inhimilliseen ympäristötoimijuuteen

Ei-inhimillisten ympäristötoimijoiden lisäksi tarkastelin pro gradussani myös teosten inhimillisiä toimijoita ja toimintaa suhteessa ikään ja sukupuoleen. Artikkelin tiiviin muodon vuoksi olen painottanut ei-inhimillisiä toimijoita, mutta haluan lyhyesti kiteyttää ympäristötoimijan termiä myös kohdeteosteni inhimillisten hahmojen osalta.

Vaikka ekokriittisen ja posthumanistisen tutkimuksen näkökulmasta ei-inhimillisten hahmojen tutkiminen on keskeisessä asemassa, koin tärkeänä ottaa

huomioon myös kohdeteosten inhimilliset toimijat, jotka olivat teosten kohdeyleisön kanssa suunnilleen saman ikäisiä ja siten myös samastuttavia hahmoja lapsilukijalle (vrt. Nodelman 2008, 18–19; Nikolajeva 2002, 14). Koska lastenkirjat välittävät lukijoilleen esimerkiksi sukupuoliin liittyviä käyttäytymismalleja ja kasvuoletuksia (Long 2016, 272; Coats 2018, 120–121), kiinnostuin siitä, millaisia sukupuoliin ja ikään liittyviä ympäristötoimijain malleja teokset tarjoavat kohdeyleisölleen. Erityisen kiinnostunut olin siitä, miten sukupuoli tai ikä mahdollisesti vaikuttaa hahmon ympäristötoiminnan aktiivisuuteen.

Tyttöoletettujen päähenkilöiden Katrin ja Matildan kohdalla poikatyttöys näyttäytyi sekä toiminnan mahdollistavana että toimintaa aktivoivana luonteen- ja ulkonäön piirteenä:

Poikatyttöille sallitaan tyttöjä helpommin sosiaalisesti paheksuttavana pidettyä käytöstä. Voidaankin ajatella, että saadakseen tarpeeksi huomiota omalle ympäristötoiminnalleen, tyttöhahmojen täytyy olla äänekkäitä ja uhata auktoriteetteja. Poikatyttö hahmo antaa nuorelle lukijalle esimerkin siitä, että toimiakseen ympäristön eli hyväksi tulkitun asian puolesta, saa ja täytyy olla hieman kapinamielinen ja poiketa jossain määrin tavallisenä pidetyn tytön muotista. (Oksanen 2020, 55)

Miesoletetut hahmot on esitetty lastenkirjoissa yleensä aktiivisten seikkailusankarien rooleissa, mutta viime aikoina niin kutsuttu ”uusi mies” on pehmeine luonteenpiirteineen korvannut aiemman stereotyyppisen, jossain määrin myös haitallisesti rajallisen mieskuvan (Mallan 2002, 16, 24). Tällaiselle feminiiniselle maskuliinille tyypillisiä luonteenpiirteitä ovat aktiivisuuden ja kovuuden sijaan passiivisuus ja haavoittuvuus. Tutkielmani kohdeteosten poikahahmoissa onkin enemmän nähtävissä näitä feminiinisen maskuliini piirteitä, mikä osaltaan johtaa siihen, että ympäristötoiminnan aktiivisuus jää teoksissa selkeästi tyttöhahmojen harteille. Teoksista kyllä löytyy myös aktiivisina kuvattuja, miesoletettuja ympäristötoimijoita, mutta he myös loistavat teoksissa poissaolollaan: Einon Vihtori-eno kiertää maailmaa ja Katrin maailmanparantaja-isä asuu kaukana Brasiliassa. (Oksanen 2020, 55–62.)

Sukupuolen lisäksi toimijuuteen vaikuttaa hahmojen ikä, mikä näkyy erityisesti lapsi- ja aikuishahmojen välisenä polarisoitumisena. Lastenkirjoissa aikuisen rooli on kautta aikain asettunut ylihuolehtijan ja toimintaa rajoittavan, negatiivisen aikuisen välimaastoon. Jo romantiikan aikana lapsen tehtävä oli valistaa harhaista aikuista kohti oikeaa, ja 2000-luvulle tultaessa tämä käsitys heijastui myös luonnonsuojeluaiheisiin teoksiin (Natov 2003, 4, 21; Lesnik-Oberstein 1998, 213). *Isän luokse* -teoksen Katri kamppailee sekä passiivisen ja poissa-

olevan äidin, että luontoa korostetusti kuluttavan isäpuoli Jumppasen kanssa. Myöskään *Matilda pelastaa maailman* -teoksen vanhemmat eivät ole kovin kiinnostuneita maailman parantamisesta, vaan ottavat varsin herkästi itseensä Matildan ympäristöneuvot.

Vaikka sukupuoliroolit ovat lähestulkoon kääntyneet pääläelleen vuosien saatossa, on aikuisten rooli pysynyt pitkälti historiasta tutussa uomassaan tähän päivään asti. Poikkeuksia lukuun ottamatta kohdeteoksissani ”tyhmä aikuinen” vähättelee ja aliarvioi lapsen kypsää ympäristöajattelua. Aikuishahmojen tuntuu olevan hankala kestää lasten viisautta etenkin pienten, mutta suurivai- kutteisten ympäristötoimien edessä. Pidän kuitenkin lasten ja aikuisten polarisoitunutta suhdetta ambivalenttisenä: lapsilukija voi voimaantua siitä, että nimenomaan lapsi on ympäristösankari. Toisaalta riskinä on, että lapsi käsittää ympäristöongelmien ratkaisun olevan yksinomaan lasten vastuulla, koska aikuiset ovat joko välinpitämättömiä tai muuten vain ajattelemattomia. Erityisesti *Matilda pelastaa maailman* -teoksessa esitetyt ympäristödystopiat saattavat laukaista turhaakin ympäristöhuolta, ellei aikuinen selitä, että tosielämässä asiat eivät aina ole yhtä suoraviivaisia ja mustavalkoisia, kuin mitä teos antaa ymmärtää. (Oksanen 2020, 64.)

Lopuksi

Äänekäs hybridisika, pakotetusti passiiviset, mutta vahvaeleiset tuotantoeläimet ja tunteisiin vetoavat eläinmetaforat kertovat kaiken kaikkiaan siitä, että ei-inhimillisten ympäristötoimijoiden kuvaukset ovat nykylastenkirjoissa varsin kirjavia ja antavat aktiivisen roolin ei-inhimillisille toimijoille. Ennen kaikkea aktiiviset eläinhahmot lisäävät lasten tietoisuutta siitä, ettei ihminen ole kaikkivoipainen olento, vaan ihmisen toimet vaikuttavat suoraan kanssalajien hyvinvointiin. Erityisen ilahduttavana pidän sitä, miten paljon aktiivista toimintaa teokset sisältävät niin ei-inhimillisten kuin inhimillistenkin hahmojen osalta. Näen myös, että teosten passiivisilla ihmishahmoilla on oma tehtävänsä: ikävä kyllä tosielämässäkin kaikki eivät ota aktiivista roolia yhteisen ilmaston ja ympäristön hyvinvoinnista. Tätä asiaa on turha yrittää peittää lapsilta: tärkeämpää on se, millaisia työkaluja ja esikuvia teokset antavat pärjäämään maailmassa, jossa voi kohdata monia ikäviäkin asenteita erityisesti ympäristötoiminnan saralla.

Vaikka nykylastenkirjoissa suhtaudutaan varsin tiedostavasti sukupuolistereotyypeihin, toivoisin silti näkeväni tulevaisuudessa entistä enemmän sukupuolineutraalimpia toimijoita. Tällöin entistä keskeisemmäksi nousisi ympäristötoi-

mintä itsessään eikä esimerkiksi tiettyjen, usein sukupuolitettujen luonteenpiirteiden tulisi ratkaista toimijan aktiivisuutta.

Olisi myös virkistävää nähdä aikuinen toisinaan aktiivisessa roolissa, eikä niin usein vastaan hangoittelevana ja negatiivisena osapuolena. Ennen kaikkea toivon lajien ympäristötoiminnan yhteistyötä. Pro gradussa hahmottelemani ympäristötoimijoiden kollektiivi on mielestäni eheä ja toimiva vasta, kun erilaiset toimijat pystyvät sujuvaan yhteistyöhön ja -eloon ympäristössä, joka on meidän kaikkien yhteinen.

Lähteet

Adams, Carol J. 1990/2014: *The sexual politics of meat: a feminist-vegetarian critical theory*. 20th edition. London: Bloomsbury.

Carson, Rachel 1962/1970: *Äänetön kevät*. 3. painos. Suom. Pertti Jotuni. Helsinki: Tammi.

Coats, Karen 2018: Gender in picturebooks. Teoksessa *The Routledge Companion to Picturebooks*. Edit. Bettina Kümmerling-Meibauer. New York: Routledge.

Happonen, Sirke 2001: Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti. Teoksessa *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Kaisu Rättyä & Raija Raussi. Jyväskylä: Gummerus.

Koskinen, Juhani-Pekka 2018: *Matilda pelastaa maailman*. Kuvittanut Paula Mela. Hämeenlinna: Karisto.

Lapintie, Lassi 16.04.2021: Katoava luonto. *Suomen kuvalehti*.

Lappalainen, Elina 2015: *Nakki lautasella*. Kuvittanut Christel Rönns. Helsinki: Tammi.

Latour, Bruno 2004: *Politics of nature. How to bring the sciences into democracy*. Transl. Catherine Porter. Cambridge & London: Harvard University Press.

Latour, Bruno 2005: *Reassembling the social: an introduction to actor-network theory*. Oxford: Oxford University Press.

Lesnik-Oberstein, Karin 1998: Children's literature and the Environment. Teoksessa *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. Edit. Richard Kerridge & Neil Sammels. London: Zed Books.

Linna, Martti 2017: *Isän luokse*. Espoo: Myllylahti Oy.

Long, Rebecca 2016: Gender restrictions in children's literature. Teoksessa *New Perspectives on Gender in Children's and Young Adult Literature*. Edit. Tricia Clasen & Holly Hassel. London: Routledge.

Mallan, Kerry 2002: Picturing the male: representations of masculinity in picture books. Teoksessa *Ways of being male: representing masculinities in children's*

literature and film. Edit. John Stephens. New York: Routledge.

Mikkonen, Kai 2005: *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.

Natov, Roni 2003: *The Poetics of Childhood*. New York & London: Routledge.

Nikolajeva, Maria 2002: *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Maryland: Scarecrow Press.

Nodelman, Perry 2008: *The Hidden Adult. Defining Children's Literature*. Baltimore, Maryland: The John Hopkins University Press.

Nylén, Antti 2018: *Eino ja suuri possukysymys*. Kuvittanut Ilja Karsikas. Helsinki: Otava.

Oksanen, Helka 2020: "Pienille jääkarhuille annetaan liian isoja ongelmia ratkottavaksi. Kuten se, miten maailma pelastuu." Ympäristötoimijat 2010-luvun kotimaisessa lastenkirjallisuudessa. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Raipola, Juha 2015: *Ihmisen rajoilla. Epävarma tulevaisuus ja ei-inhimilliset toimijuudet Leena Krohnin Pereat munduksessa*. Lisensiaatintutkimus. Kieli-, käänös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö. Tampere: Tampereen yliopisto.

Rhedin, Ulla 1992: *Bilderboken. På väg mot en teori*. Stockholm: Alfabeta.

Rojola, Lea 2014: Hänen olivat täytetyt linnut. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Turku: Eetos.

Steinby, Liisa 2013: Tarinan analyysi: henkilöt ja tapahtumat sekä tapahtumien jäsentyminen tarinaksi. Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäkikalli & Liisa Steinby. Tampere: Vastapaino.

Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -työt 2020

Gradut 2020

Aholainen, Kuu: *Tietokonelapsellisesti ajatellen. Tiedontuottamisen käytänteet tietokonelapsi-koosteen muodostumisessa Erkki Ahosen romaanissa Tietokonelapsi*

Antinluoma, Iina: *Jörn Donnerin kulttuurikritiikki teoksessa Nya Boken om vårt land. Läsebok för vuxna i Finland*

Hiltunen, Eliisa: *Metsän rooli Anni Kytömäen romaanissa Kultarinta Hyry, Salli: Pehmenemisen ja sulautumisen ihmeellä oli seurauksensa. Lukijan ja lyyrisen tekstin limittyvät ruumiit Pauliina Rauhalan Taivassaulun kohtaamisessa*

Laitinen, Lotta: *Uskonnollinen kutsu ja lukijapaikkojen rakentuminen Suomen Rauhanyhdistysten Keskusyhdistyksen 2010-luvun romaaneissa*

Levola, Roosa: *Todellisuus on harha, jonka jokainen näkee. Maaginen realismi kotimaisessa kirjallisuudessa*

Lietzen, Jaana: *Hiltun kärsimys ja Ragnarin tietämättömyys saavat lukijan tuntemaan myötätuntoa. Miten yhdeksäsluokkalaiset lukevat F. E. Sillanpään Hiltua ja Ragnarina? Tutkielmaessee, sivuainetutkielman täydennys pro gradu -tutkielmaksi*

Lindbland, Miina: *Tajusin pukeutuneeni omiin naamiaisiini ullakolle suljetuksi hulluksi vaimoksi. Intertekstuaalisuus uudelleenkirjoittamisen ja vastakirjoituksen valossa Päivi Alasalmen romaanissa Vainola*

Oksanen, Helka: *Pienille jääkarhuille annetaan liian isoja ongelmia ratkottavaksi. Kuten se, miten maailma pelastuu. Ympäristötoimijat 2010-luvun kotimaisessa lastenkirjallisuudessa*

Rantalainen, Laura: *Lapsenpyöreystä läski-identiteettiin. Lihavuuden representaatiot Laura Lähteenmäen teoksessa Marenkikeiju ja Niina Revon ja Seita Parkkolan teoksessa Jalostamo*

Saarinen, Tuija: *Minna Canthin kirjailijakuvan muutoksia elämäkertojen ja kirjallisuushistorioiden valossa*

Suuniitty, Eveliina: *Alistetun asema? Intersektionaaliset valtasuhteet ja niiden purkaminen Susanna Alakosken Svinälängorna-romaanissa*

Väisänen, Juha: *Vapaata vain pudotus. Raha- ja talouspuhe Tuomas Kyrön Kerjäläisessä ja jäniksessä sekä Heli Slungan ja Jaana Seppäsen Lapin Lolitassa*

