

Sanelma



Sanelma

Sanelma

Kotimaisen kirjallisuuden
vuosikirja 2024

Turun yliopisto
Kotimainen kirjallisuus
Vuosikirja nro 29

Toimittajat:

Matilda Kirvelä
matilda.l.kirvela@utu.fi

Henna Hurme
henna.h.hurme@utu.fi

Taitto:

Matilda Kirvelä
matilda.l.kirvela@utu.fi

Kannet:

Martta Puromies
martta.v.puromies@utu.fi

Paino-Kaarina Oy

Turku 2025

ISSN 1238-6340 (painettu)
ISSN 3087-5846 (verkkojulkaisu)

SISÄLLYS

- 11 Toivosta ja kirjallisuudesta
Henna Hurme & Matilda Kirvelä

ESSEET

- 16 ”Ei hän ollut erikoisen suuri eikä hän näyttänyt erikoisen vaaralliseltakaan”
Muumilaakson Mörkö – ankea ilkiö vai väärinymmärretty raukka?
Augusta Sarmiala
- 26 ”Toimeentulotuet tuli tilille, eli I got paid”
Heitteinen raha ja yhteiskunta Lytän ja Tohtori Geton rap-lyriikassa
Matilda Kirvelä & Henna Hurme

ARTIKKELIT

- 36 Reetta Niemelän ja Katri Kirkkopellon lastenromaanin
Mustan kuun majatalo ikonotekstinä ja multimodaalisena teoksena
Kirsi Malvgren
- 50 ”Kirjoittaminen – se tila kun kirjoittaminen luistaa –
se on aivan erillinen, erikoinen tila”
Kirjoittamisen, sukupuolen ja perhe-elämän kytkökset Eeva Kilven
Naisen päiväkirjassa ja Karl Ove Knausgårdin *Taisteluni II* -romaanissa
Matilda Kirvelä

KIRJALLISUUDENTUTKIMUKSEN KENTÄLTÄ

- 68 Suomalaisen lastenkirjallisuuden kolonialististen ideologioiden tutkimusta
yli oppialarajojen
Haastattelussa FT Raita Merivirta
Ennaliina Leiwo
- 73 Onnea ja eläköön, Eeva!
Otteita Eeva Kilpi -matineasta 18.2.2025
Carita Roivas & Matilda Kirvelä

- 76 Millainen merkitys kotimaisella kirjallisuudella on nykyajassa?
Viola Parente-Čapková, Olli Löytty, Anna Helle & Kaisa Kurikka

KIRJA-ARVIOT

- 82 Murtuneet mielet modernistisessa kirjallisuudessa
Anna Ovaska: Shattering Minds: Experiences of Mental Illness in Modernist Finnish Literature
Riitta Jytilä
- 84 Kirjallisuuskritiikin monipuolinen puolustus
Maaria Ylikangas: Kritiikistä
Olli Löytty
- 86 Lähestymistapoja kirjallisuuteen: uutta intoa kirjallisuusanalyysiin
Hanna Meretoja, Aino Mäkikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki (toim.): Lähestymistapoja kirjallisuuteen
Oiva Ristimäki
- 90 Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielmat
lukuvuodelta 2024 – 2025

Toivosta ja kirjallisuudesta

Elämme aikaa, jota eivät vain väritä, vaan tahrivat muun muassa ilmastokriisi, Palestiinan kansanmurha ja äärioikeistolaisten arvojen vahvistuminen. Olemme saaneet vastauksen sille, mitä olisimme tehneet, jos olisimme eläneet holokaustin aikana. Vastaus on, että olisimme tehneet juuri tätä eli emme juuri mitään. Olemme nyt kasvokkain oman välinpitämättömyytemme, mukavuudenhalumme ja rasismimme kanssa.

Kaisa Kurikka viittaa tässä *Sanelman* vuosikerrassa ranskalaisfilosofi **Gilles Deleuzen** ajatukseen siitä, kuinka länsimaalaisten ihmisten usko maailmaan on loppunut toisen maailmansodan jälkeen. Kurikan mukaan kuitenkin ”[j]uuri nyt tarvitsemme uskoa tähän maailmaan ja sen tulevaisuuteen – kirjallisuus osaltaan vahvistaa tätä uskoa.”

Myös me *Sanelman* toimittajat uskomme tähän.

Viime vuosien tapaan *Sanelmalle* ei määritelty ennalta teemaa, vaan jokainen sai tarjota sellaista tekstiä kuin halusi. Jos nyt tekstejä tarkastellessamme kuitenkin kuvailisimme kokonaisuutta jollain sanalla, olisi se *toivo*, sillä kirjallisuus on eräänlaista sisäänrakennettua toivoa. Juuri nyt olisi helppoa ajatella, ettei sillä mitä teemme – tutkimme kirjallisuutta – olisi merkitystä, sillä emme lakkauta sotia, istuta uusia puuntaimia tai keksi parannuskeinoja harvinaisiin sairauksiin. Kirjallisuus ja sen tutkimus eivät kuitenkaan ole yhdentekeviä, vaan syitä yrittää selviytyä ja katsoa, mitä annettavaa ihmisillä vielä on. Emme halua kirkasotsaisesti väittää, että kirjallisuus ratkaisisi kaikki ongelmamme, mutta emme myöskään halua vähätellä sen merkitystä tai työntää sitä sivuun siksi, että on olemassa suurempiakin vaikuttamisen keinoja. Kirjallisuuden tutkiminen ja kirjoittaminen ovat merkityksellistämisen tapoja ja keinoja huomata asioita. Siksi kirjallisuus merkitsee toivoa, tarvetta luoda maailmoja, joita ei ole ja havainnoida niitä, joissa elämme.

Me toimittajat kirjoitimme itse ensimmäisen kerran *Sanelmaan* kandidatuotamme 2023. Kirjallisuusaineiden opinnäytetyökonferenssia kuvailevassa raportissa totesimme konferenssin heijastelevan sitä, mikä opiskelijoita parhaillaan kiinnostaa ja kirjoitimme konferenssin olevan hyvää harjoitusta julkiselle esiintymiselle ”tutussa ympäristössä matalalla kynnyksellä, mutta kuitenkin vakavasti otettavasti”. Samaa haluamme sanoa myös *Sanelmasta*, joka toimii erinomaisena mahdollisuutena opiskelijoille akateemiseen kirjoittamiseen ja julkaisemiseen. Kenties hienointa *Sanelmassa* onkin se, että se tarjoaa alustan niin uransa alussa olevalle kirjallisuudenopiskelijoille kuin kirjallisuuden parissa pidemmälle ehtineille tutkijoille ja henkilökunnalle kirjoittaa siitä, mikä meille on kaikkein tärkeintä ja eniten toivoa herättävää eli kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta.

Sanelman vuosikerran 2024 avaa **Augusta Sarmialan** kandidaatintutkielmaan pohjautuva essee, jossa tarkastellaan **Tove Janssonin** rakastettuja Muumi-kirjoja ja etenkin niissä esiintyvää Mörköä. Sarmiala pohtii, onko Mörkö sittenkään niin paha kuin päällisin puolin vaikuttaa vai onko taustalla sittenkin yksinäisyyttä ja rakkaudenkaipuuta. Mörkö avautuu esseessä monitahoiseksi hahmoksi, jonka ulkokuoren alla on pintaa enemmän.

Meidän toimittajien yhteisesseessä siirrytään toisenlaiseen maailmaan ja lajiin –

nimittäin rap-lyriikkaan. Tarkastelemme esseessä underground- ja lähiräpin tuttujen nimien **Lytän ja Tohtori Geton** yhteisalbumeiden lyriikkaa esimerkkinä siitä, miten suomirapissa ollaan kiinni rahakeskeisyydessä ja toisaalta sen kritisoimisessa, sekä yhteiskunnassa että systeemin vastustamisessa. Esseessä esitellään myös **Matilda Kirvelän** pro gradu -tutkielmassaan käyttämä **Martin Heideggeriltä** lainattu heitteisyyden käsite, jolla Kirvelä viittaa yhteiskunnalliseen heitteisyyteen eli siihen, miten toimimme yhteiskunnan asettamasta kontekstista käsin.

Vuosikirjan ensimmäinen artikkeli on **Kirsi Malvgrenin** kandidaatintutkielmaan pohjautuva katsaus **Retta Niemelän** ja **Katri Kirkkopellon** *Mustan Kuun Majatalo* – kuvakirjan multimodaaliseen luonteeseen. Artikkelissa Malvgren suhteuttaa teosta kuvakirjallisuuden erilaisiin teoretisointeihin korostaen, kuinka yhdistyessään kuva ja teksti voivat luoda sellaisen kommunikaation tason, mihin ne eivät yksinään pystyisi.

Vuosikirjan toisessa artikkelissa Matilda Kirvelä pureutuu osin graduunsa pohjaten **Eeva Kilven** *Naisen päiväkirjaan* ja **Karl Ove Knausgårdin** *Taisteluni*-sarjan toiseen osaan. Artikkelissa rinnakkain asettuvat teosten kuvaukset kirjoittamisesta ja vanhemmuudesta sekä näiden kahden yhdistämisestä. Hyvin erilaisina aikoina ja erilaisista lähtökohdista ponnistavat ja omaelämäkerrallisuudesta ammentavat teokset poikkeavat toisistaan etenkin sukupuolen näkökulmasta, mutta toisaalta molemmissa suhtautuminen kirjoittamiseen on sama: kirjoittaminen on teosten kertojille kaiken ydin.

Kirjallisuudentutkimuksen kentältä -osiossa **Ennaliina Leiwo** haastattelee syksyllä 2024 Euroopan ja maailman historian oppinaineesta väitellyttä **Raita Merivirtaa**, joka on taustaltaan kirjallisuudentutkija. Haastattelussa käsitellään väitöskirjaa, jossa Merivirta tutkii kulttuurista kolonialismia ja ”rotua” suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa sekä lapsille suunnatuissa lehdissä 1900 – luvun alusta 1960-luvulle saakka.

Samassa osiossa **Carita Roivas** ja Matilda Kirvelä kertovat helmikuussa 2025 järjestystä Eeva Kilpi -matineasta, jossa juhlistettiin Kilven kunnioitettavaa 97 vuoden ikää. Roivas ja Kirvelä sivuavat samalla laajasti pidetyn, mutta verrattain vähän tutkitun kirjailijan tuotannon teemoja. Kirjallisuudentutkimuksen kentältä -osion kruunaa jo alussa mainittu juttu, jossa **Viola Parente-Čapková, Olli Löytty, Anna Helle** ja Kaisa Kurikka vastaavat kysymykseen: millainen merkitys kotimaisella kirjallisuudella on nykyajassa? Vastauksissa nousee esiin pohdintaa niin kotimaisen kirjallisuuden määritelmästä kuin sen elinvoimaisuudesta, monimuotoisuudesta ja toivostakin.

Vuosikirjan päätteeksi saamme lukea kolme arviota hiljattain ilmestyneistä teoksista. **Riitta Jytilä** kirjoittaa **Anna Ovaskan** mielenterveysongelmien kuvaamista suomalaisessa modernistisessa kirjallisuudessa käsittelevästä teoksesta *Shattering Minds: Experiences of Mental Illness in Modernist Finnish Literature* (SKS, 2023), joka perustuu kirjoittansa väitöskirjaan. Olli Löytty puolestaan tarjoaa kritiikin *Kritiikistä* (S&S, 2025) eli **Maaria Ylikankaan** keväällä ilmestyneestä nimensä mukaisesti kritiikkejä ja niiden kirjoittamista pohtivasta teoksesta. Sanelman päättää **Oiva Ristimäen** arvio odotetusta *Lähestymistapoja kirjallisuuteen* (SKS 2024) -teoksesta, jossa lähestymistavat on jaettu tekijälähtöisiin; teos-, teksti- ja lajilähtöisiin; lukijalähtöisiin sekä maailmalähtöisiin suuntauksiin.

Kirjoittajien monipuolisuus ja taituruus tekikin *Sanelman* toimittamisesta hyvin mieluista, sillä myös yhdessä tekemisen kokemukset herättävät nimenomaan toivoa. Haluamme kiittää kaikkia kirjoittajia panoksestaan *Sanelman* vuosikertaan 2024, sillä vuosikirjaa ei olisi ilman teitä.

Kiitämme myös kansien kuvittajaa **Martta Puromiestä**, joka loihti *Sanelmalle* upean punaisen ulkoasun.

Kotimainen kirjallisuus tai *Suomen kotimainen kirjallisuus*, kuten Viola Parente-Čapková muotoilee tässä vuosikerrassa, näyttää toiveikkaalta *Sanelmassa*. Vuosikirja onkin osoitus siitä, että kirjallisuutta tutkimalla voimme nimenomaan hahmottaa ja luoda todellisuutta, jossa elämme. Maailma ja kriittisyys, jotka teksteissä avautuvat, näyttäytyvät tavoittelemisen, kyseenalaistamisen ja suojelemisen arvioisina.

Ensi vuonna Sanelma viettää juhlavuottaan, sillä edessä on rakkaan vuosikirjamme kolmaskymmenes vuosikerta. Jäämmekin odottamaan innolla, mitä kolmekymppinen Sanelma keksii.

Tukholmassa ja Turussa 29.6.2025

Matilda Kirvelä ja Henna Hurme

Esseet

”Ei hän ollut erikoisen suuri
eikä hän näyttänyt
erikoisen vaaralliseltakaan”:
Muumilaakson Mörkö –
ankea ilkiö vai väärin-
ymmärretty raukka?

Augusta Sarmiala

Lähes jokainen Suomessa kasvanut – varsinkin oma ikäluokkani – tuntee Tove Janssonin (1914 – 2001) luoman Muumilaakson keskeisimmät hahmot. Melkein jokaisella 1990 – 2000-luvulla syntyneistä on, jos ei nyt traumaa, ainakin vahva ja pelottava muistikuva Muumilaakson Möröstä 1990-luvun japanilais-suomalaisesta animaatiisarjasta *Muumilaakson tarinoita*. Sukelsin kandidaatintutkielmassani* Janssonin *Trollkarlens hatt* -teokseen (1948, suom. *Taikurin hattu*, 1958). Tutkin muun muassa Mörön toimintaa ja sukupuolen toisintamisen tapoja ja havahduin: onko Mörkö oikeastaan ilkeä tai paha alkuunkaan?

Sukupolveni traumaattinen kokemus Möröstä on ymmärrettävä. Niin Janssonin alkuperäisteoksessa kuin animaatiisarjassa hän ilmestyy Muumien kotiovelle yön pimeydessä jahdaten Muumien luona majailevia Tiuhtia ja Viuhtia. Hän on niukkasanainen ja vakavaimainen ja kaikki mihin hän koskee, jäätyy. Ulkoisesti hän muistuttaa pitkine helmoineen klassista kummitusta, mutta hänen ruumiinrakenteensa on rotevampi. Animaatiisarjassa Mörkö ainoastaan örisee tai naisee, kirjassa hän puhuu hieman ja ääntä kuvaillaan ”jäättäväksi” (*Taikurin hattu* = TH 112). Animaatiisarjan Mörkö on myös valtavan kokoinen, *Taikurin hattu* -teoksessa puolestaan kuvaillaan: ”Ei hän ollut erikoisen suuri eikä hän näyttänyt erikoisen vaaralliseltaakaan” (TH 107). Janssonin kuvituskuva Möröstä on oikeastaan jopa sympaattinen, hänellä on suuret, pyöreät silmät, ja hän katsoo Muumeja hieman kainosti olkansa yli (ks. liite I).

Ensikohtaaminen *Taikurin hatussa*

Tutkiessani Mörköä en voinut olla kokematta empatiaa häntä kohtaan. Hän on yksinäinen ja syrjitty, Muumilaaksoon hän saapuu Tiuhtin ja Viuhtin perässä näiden varustettua hänen arvokkaimman omaisuutensa. Ryöstösaalis kulkee Tiuhtin ja Viuhtin matkalaukussa ja sitä kutsutaan teoksessa nimellä ”Sisältö”. Tiuhti ja Viuhti ovat kertoneet Muumitalon asukkaille Mörön olevan ”ilkeä ja ja kauhea” (TH 105). Muumien oma ensihavainto Möröstä poikkeaa kuitenkin hieman tästä: ”Ei hän ollut erikoisen suuri eikä hän näyttänyt erikoisen vaaralliseltaakaan. Jokainen heistä vain tunsu, että hän oli kauhean ilkeä ja saattoi odottaa kuinka kauan tahansa.” (TH 107.) Tiuhtin ja Viuhtin luoma kuva Möröstä on vahvempi kuin Muumien oma suora näköhavainto hänestä. Hän ei ole suurikokoinen tai käyttäyty millään muotoa uhkaavasti, mutta Muumitalon välillä on mielikuvan perusteella syntynyt sitkeä affekti hänen ilkeydestään.

Mörkö siis saapuu Muumilaaksoon anastetun omaisuutensa perässä. Ajankohta, kello kahden jälkeen yöllä (TH 106), toki on hieman erikoinen eikä kotirauhan rikkominen liene Muumilaaksonkaan lakikäsityksen ja arvomaailman mukaisesti hyväksyttävää. Toisaalta, voidaanko Mörön saapumista edes laskea kotirauhan rikkomiseksi tai uhkailuksi – hänhän ei varsinaisesti tee mitään. Teoksessa kuvaillaan, että Mörkö ”istui liikkumattomana hiekkakäytävällä portaiden edessä ja tuijotti heihin pyöreillä, ilmeettömillä silmillään. [...] Hän istui paikallaan jonkin aikaa ja liukui sitten puutarhan pimeyteen” (TH 107). Hän ei hyökkää kenenkään kimppuun,

* Kandidaatintutkielmassani tutkin *Trollkarlens hatt* -teoksen kerrontaa Mörön, Tiuhtin ja Viuhtin sukupuolesta vastakertomuksena (Sarmiala 2025). Tässä esseessä tarkastelen Mörön toimia *Taikurin hatussa*, *Taikatalvessa* (1957) ja *Muumipappa ja meri* -teoksissa (1965). Luettavuuden sujuvoittamiseksi käytän esseessä teosten suomenkielisiä käännöksiä.

metelöi tai riehu eikä edes uhkaa väkivallalla. Visiitin todellinen syy selviää Muumeille vasta seuraavana päivänä: Mörkö ei väijy Tiuhtia ja Viuhtia vain hulin ja urheilun vuoksi, vaan vaatii korvauksia varkaudesta (TH 108). Tästä huolimatta Mörölle ei juuri heru myötätuntoa, vaan Muumiperhe toteaa puutarhassaan järjestettävässä vähintäänkin omalaatuisessa oikeudenkäynnissä: ”Me pidämme hyvin paljon Tiuhtista ja Viuhtista [...] Möröstä emme ole pitäneet alun perinkään. On surullista, jos Sisältö täytyy antaa hänelle takaisin.” (TH 111.)

Kandidaatintutkielmassani väitän, että Tiuhtin ja Viuhtin matkalaukun salaperäinen Sisältö, joka myöhemmin paljastuu Kuningasrubiiniksi, symboloi (homoseksuaalista) rakkautta ja iloa (ks. myös Westin 2007, 188). Tiuhtin ja Viuhtin tosielämän esikuvina oli Jansson itse ja hänen kirjoittamisajankohdan rakastajansa Vivica Bandler, joiden kutsumanimet ”Tofslan & Vifslan” Jansson lainasi hahmoille suoraan. (Westin 2007, 180 – 181, Happonen 2013, 219.) Mörkö havittelee samankaltaista rakkauden, lämmön ja ilon tunnetta, joita Rubiini edustaa (Westin 2007, 189). Ero on siinä, että Mörkö ilmaisee ilon ja halun kohteensa olevan Rubiinin rahallinen arvo. Boel Westinin mukaan:

Jalokivi tuo katsojan mieleen kaikkein ylevimmät, kauneimmat, rohkeimmat tai hienoimmat mietteet ja kokemukset. On kyse halusta ja väristä. Kuningasrubiini on kaiken kauniin ja villin vertauskuva, taideteos, jonka sisin vaihtelee katsojasta riippuen. Mutta ennen kaikkea se on rakkauden kuva, joka herättää kaipuuta, halua ja toiveita taikurissa, Mörössä ja Tiuhtissa ja Viuhdissa. [sic] (Westin 2007, 188.)

Oikeudenkäynti Muumitalon puutarhassa kääntyykin enemmän filosofiseksi pohdiskeluksi siitä, kenellä on *oikeus* Rubiinin omistajuuteen. Tiuhtin ja Viuhtin mielestä Rubiini on kauneinta koko maailmassa, Mörön mielestä ”ainoastaan” arvokkainta (TH 111). Tiuhtin ja Viuhtin omistajuuden perusteluna on siis Sisällön visuaalinen miellyttävyys, esteettinen kauneus ja sen tuottama hedonistinen mielihyvä. Muumilaaksossa taloudelliselle hyödyllä ja kaupallisuudelle ei anneta samanlaista arvoa kuin tuntemamme ihmisyyhteiskunnan kapitalistisessa järjestelmässä (Ojajarvi 2018). Tällöin Muumilaaksosella arvostettuna Mörkö vaikuttaa ahneelta kapitalistilta, joka arvottaa asioita kauneuden sijaan taloudellisen hyödyn mukaan. Tämä on varsin inhimillistä länsimaisen ihmisen vinkkelistä, mutta vierasta Muumien maailmassa. Kun oikeudenkäynnissä todetaan Rubiinin olevan Möröstä ”ainoastaan” rahallisesti arvokkainta, voidaan toteamuksen alatekstiksi tulkita rahallisen arvon olevan vähempiarvoinen peruste ja merkityksettömämpi seikka kuin kauneuden arvostaminen.

Tiuhtin ja Viuhtin puolustusasianajajana toimiva Hemuli kysyy, ”näyttikö hän [Mörkö] teistä siltä, että hänellä oli oikeus Sisältöön?” (TH 110) Kukaan ei vastaa suoraan Hemulin kysymykseen, ainoastaan Tiuhtin ja Viuhtin syyttäjänä toimiva Nipsu myöntää kommentin perusteella Hemulin olevan ”suorastaan terävä” (TH 110), ollen siis Hemulin kanssa samaa mieltä Mörön ulkonäöstä. Kaikkien paikallaolijoiden kanta vaikuttaa olevan yhteneväinen, että jokin Mörön ulkonäössä vaikuttaa hänen omistusoikeuteensa. Yön pimeydessä Mörössä ei kuitenkaan ollut juuri mitään ratkaisevaa nähtävää. Mielikuvat luovat affektiivisen tunnun Möröstä uhkavana ja ilkeänä, vaikka se ei pitäisikään paikkaansa.

Toisaalta Mörön ulkonäköön vetoaminen saattaa myös olla viittaus siihen, että Mörkö on erilainen kuin talonväki. Hänen kasvojensa ilme pysyy aina samana – leveä hammasrivistö muuttumattomassa asennossa ja suuret, pyöreät silmät. Alkuperäisteoksessa käytetty ruotsinkie-

linen persoonapronomini ”hon” viittaa siihen, että Mörkö on naishahmo tai naarasolento. Tiuhtin ja Viuhtin sukupuoliin ei ole mitään viitteitä, kuten persoonapronomineja*, mutta he ovat pieniä ja suloisia ja heitä pidetään viattomina ja avuttomina. Mörön toiminta on kuitenkin naisepätyypillistä”: hän ei ole vaatimaton ja hiljainen vaan päättäväinen ja vaativa. Poikkeava käytös tietyn sukupuolen yleisestä narratiivista voidaan nähdä cis-heteronormin kyseenalais-tamisena, joten tässä mielessä Mörön sukupuolen ilmaiseminen on queeria (ks. *Tieteen termi-pankki* 2025) eikä häntä voida luokitella yksiselitteisesti naiseksi. Monille 1990-luvun piirrossar-jaa suomenkielellä katsoneelle onkin ollut yllätys, että Mörkö on ruotsiksi ”hon” tai englanniksi ”she”.

Mörön hahmon on tulkittu edustavan voimia, jotka tahtovat ottaa Janssonin ja Band-lerin (tai homoseksuaalien yleensä) laittoman ja sopimattoman suhteen pois (Karjalainen 2013, 150). Itse en kuitenkaan voi olla miettimättä, että Mörköhän ei tahdo esimerkiksi tuhota rak-kautta edustavaa Rubiinia vaan saada sen itselleen. Kukapa ei tahtoisi olla rakastettu ja kokea kaikkea sitä, miten Jansson teoksessa Kuningasrubiinia kuvailee: ”suuri kuin pantterin pää, hehkuva kuin auringonlasku, elävä kuin tuli ja vedenkimmellys” (TH 119). Kun sanat eivät riitä Rubiinin ihmeellisyyden kuvailuun, on Jansson lisännyt tähän teoksen kohtaan mustavalkoise-nakin vaikuttavan kuvituskuvan (ks. liite II).

Mörön epätoivoista Kuningasrubiinin tavoittelua voisi tulkita niin, että yksinäinen Mörkö voi nähdä rakastetuksi tulemisen arvokkaana, mutta rakastamisen kauneuden voi näh-dä vasta, kun itse rakastuu. Kenties Mörkö ei vielä ymmärrä sosiaalisten suhteiden itseisarvoa, ainoastaan niiden tuoman hyödyn, ja siksi korostaa Rubiinin rahallista arvoa. Elämänkump-panin etsinnästä hän ylläpidetään monogaamisessa yhteiskunnassa narratiivia suunnilleen elä-mäntehtävänä. Mörkö kapinoi omalla tavallaan tätä narratiivia vastaan hänen arvojensa ja halujensa kohteiden ollessa toisaalla. Toisaalta Mörkö ei ole välttämättä vielä ymmärtänyt, ettei rakkauden lämmön tarvitse välttämättä olla juuri romanttista rakkautta, vaan esimerkiksi Muumien valitun perheen keskinäistä lujaa ystävyyttä ja platonista välittämistä.

”Raukka tuli vain lämmittelemään” – Mörkö toisin silmin

Seuraavan kerran Mörkö saapuu Muumilaaksoon teoksessa *Trollvinter* (1957, suom. *Taikatal-vi*). Hän on kasvanut kokoa (*Taikatalvi* = TT 54), minkä tulkitsen johtuvan talven kylmyydestä. Suurempi fyysinen koko tekee Möröstä uhkaavamman oloisen ja hän muistuttaakin Janssonin kuvituskuvassa enemmän animaatiosarjan versiota (ks. liite III) kuin esimerkiksi *Taikatalvessa* (ks. liite I). Muumipeikko, jonka kautta suurin osa teoksista fokalisoituu, pelkää yhä Mörköä, ovathan he tavanneet vain kaksi kertaa; yön pimeydessä ja oikeudenkäynnissä. *Taikatalvessa* on

* Tuon kandidaatintutkielmassani esille, että Jansson on tahtonut kirjoittaa rakkaudestaan Band-leria kohtaan, kuten ihmiset usein rakastuessaan tekevät. Jansson ei sano suoraan Tiuhtin ja Viuhtin olevan homoseksuaalinen pari, mikä olisi 1940-luvulla ollut paitsi sairaus, myös laitonta ja täten täysin käyttökelvotonta lastenkirjaan. Jansson ei kuitenkaan ole lähtenyt muuttamaan Tiuhtia ja Viuhtia hetero-pariksi, ainoastaan jättänyt sukupuolet persoonapronomineja myöten kertomatta.

** Kandidaatintutkielmassani tarkastelen sukupuolen ilmaisua hyödyntäen Judith Butlerin (1990/2006) teoriaa sukupuolen performatiivisuudesta ja sukupuolen luomisesta toisteisina tekoina.

pitkälti kyse Muumipeikon henkilökohtaisesti kypsymisestä, itsenäistymisestä ja maailmankuvan laajenemisesta, ja tämä tapahtuu myös suhteessa Mörköön.

Tuu-tikista, joka toimii Muumipeikon oppaana talvisessa Muumilaaksossa, voi vetää melko suorat yhtäläisyysviivat Janssonin elämänkumppaniin, taidegraafikko Tuulikki Pietilään ulkomuodosta alkaen (esim. Happonen 2013, 225). *Taikatalvi* syntyi Janssonin ja Pietilän rakastuessa, ja Janssonin mukaan Pietilä opetti häntä ”ymmärtämään talvea” (Karjalainen 2013, 208). Samoin teoksen Tuu-tikki muuttaa Muumipeikon, Janssonin alter egon, näkemyksiä talvesta ja sen olennoista, kuten Möröstä. Esikuvansa tavoin myös Tuu-tikin hahmon on tulkittu olevan queer; esimerkiksi Suvi Ahola (2003, 40 – 41) kutsuu hahmoa androgyyniksi ja maskuliiniseksi kuin Muumipeikko. Lapsuuden animaatiosarjasta muistan itsekin jo tuolloin miettineeni Tuu-tikin olevan kyllä varsin maskuliinisen näköinen (tai lapsen kielellä: ”ihan pojan näköinen”), mutta hänellä oli animaatiosarjassa naisen ääni. Aholan (2003, 41) mukaan ”Tuutikki on *Taikatalven* ruotsinkielisessä alkuteoksessa hon, mutta muuta naisellista hänessä ei sitten olekaan.”

Tuu-tikki kokee ja ilmaisee myötätuntoa Mörköä kohtaan. Mörkö ei tahdo pahaa tai levittää ankeutta. Hän kaipaa lämpöä ja sosiaalisia suhteita. ”Ei hän tullut sammuttamaan tulta, hän raukka tuli vain lämmittelemään” (TT 55), Tuu-tikki selittää Muumille, kun Mörkö on antisankarin lailla vahingossa sammuttanut kylmyydellään suuren talvinuotion (TT 54 – 55). Muumipeikko saa ensikertaa toisen, suopeamman näkökulman Mörköön. ”Mutta kaikki lämmin sammuu, kun hän istuu sen päälle. Nyt hän on jälleen pettynyt.” (TT 55.) Näin Tuu-tikki vaivihkaa käynnistää Muumipeikossa ajatusprosessin; Mörkö ei voi kylmyydelleen mitään ja hän kärsii siitä itsekin. Olen pohtinut paljon, mitä Mörön kylmyys ja jäätyminen symboloi. Kenties se on hänen tietäntyyppistä rahallista ahneuttaan ja kokemattomuuttaan todellisen ystävyys- ja rakkauden suhteen. Hän on saattanut yksinäisyydessään katkeroitua ja siksi levittää ei-toivottua kylmyyttä.

Teoksessa *Pappan och havet* (suom. *Muumipappa ja meri*, 1965) Mörkö seuraa Muumiperheen venettä saareen. Muumipeikko kohtaa Mörön monena iltana ja oivaltaa lopulta, ettei Mörkö ole niinkään kiinnostunut Peikon myrskylyhdyn lämmöstä tai valosta vaan Muumipeikosta itsestään. Muumipeikko kohtaa ensikertaa Mörön katseen: ”He seisoivat ääneti vastakain kuten heidän tapansa oli. Mutta Mörön silmät siirtyivät hitaasti pois valosta, ja hän katsoi suoraan Muumipeikkoon. Sitä hän ei ollut tehnyt koskaan ennen. Hyvin kylmät silmät ja hyvin pelokkaat.” (*Muumipappa ja meri* = MJM 94). Öisistä tapaamisista tulee saarella tapa eikä Muumipeikko pelkää Mörköä enää. Mörkö osoittaa kaikin tavoin olevansa iloinen Muumipeikon tullessa tapaamaan häntä puhjeten lauluun ja tanssiin:

Ja äkkiä Mörkö alkoi laulaa. Hän lauloi ilolauluaan ja huojutti ruumistaan edestakaisin niin että hameet lepattivat, hän tömisteli hiekalla ja osoitti kaikin keinoin olevansa iloinen, kun Muumipeikko oli tullut. [...] Ei ollut epäilystäkään, Mörkö oli iloinen nähdessään hänet. Mörkö ei välittänyt myrskylyhdyistä. Mörkö oli iloinen siksi, että Muumipeikko oli tullut tapaamaan häntä. (MJM 176.)

Teoksessa Mörkö muuttuu, hän ei jäädytä enää maata jalkojensa alla eikä häntä myöskään nähdä enää sen koommin. ”Kun Mörkö oli kadonnut, Muumipeikko meni hietikolle ja tunnusteli sitä. Se ei ollut enää jäässä.” (MJM 176.) Mörkö on tullut lämpimäksi. Tulkitsen tämän lämpimäk-

Tuu-tikki kokee ja ilmaisee myötätuntoa Mörköä kohtaan. Mörkö ei tahdo pahaa tai levittää ankeutta. Hän kaipaava lämpöä ja sosiaalisia suhteita.

si tulemisen symboloivan Mörön sisimmän sulamista. Hän on saanut Muumipeikosta ystävän ja löytänyt ymmärryksen *Taikurin hatussa* kadoksissa olleelle rakkauden kauneudelle. Hän ei enää jäädytä maata vaan lähtee lämpimänä elämänsä kevääseen. Toisaalta lämpimäksi tuleminen voi liittyä myös Muumipeikon oivallukseen siitä, ettei hänen Mörössään ole mitään pelättävää.

Lopuksi

Tuula Karjalainen (2013, 158) kirjoittaa Tove Jansson -elämäkerrassa Mörön olleen tarpeellinen vastavoima kilttien olioiden laaksossa. Mörkö toi teosten juoneen jännitettä, ja kun Mörkö tuli lämpimäksi, myös jännite katosi. Karjalaisen mukaan Jansson totesi itse, että ”kun hän salli Mörön tulla lämpimäksi, oli mahdotonta enää kirjoittaa Muumilaaksosta” (Karjalainen 2013, 159). Myös Sirke Happonen kertoo *Muumioppaassa* (2013, 146) lukijoiden kaivanneen Mörölle ystäviä ja lohduttajia, mutta Jansson torjui nämä ehdotukset. Happonen mukaan Jansson totesi vastauskirjeissään ”että lämmenneestä Möröstä tuli muutenkin ’kirjallisesti käyttökelvoton’” (Happonen 2013, 146) eikä Mörkö sen koommin esiinnykään Muumikirjoissa. Tässä mielessä Mörkö, hänen tarinansa ja lämpimäksi tuleminen voidaan nähdä Muumikirjojen kohtalossa ja tarinoiden loppumisessa aivan ratkaisevassa asemassa.

Tulkitsen kaiken edellä mainitun perusteella ja etenkin Janssonin toteamuksen huomioon ottaen, että Mörön alkuperäinen tarkoitus oli olla ilkeä ja paha. Syitä suunnanmuutokseen, joka lopulta johti Mörön lämpenemiseen, voidaan vain arvailla. Vaikka Janssonin tiedetään saaneen paljon lukijapalautetta Mörön yksinäisyydestä huolestuneilta ihmisiltä* (Happonen, 146), on hämmästyttävää, kuinka sitkeänä mielikuva Möröstä ankeana ja pahantahtoisenä on elänyt. Toisaalta vuonna 2019 myös Janssonin Mörkö nostettiin suorastaan kansallissankariksi Suomen miesten jääkiekkomaajoukkueen kapteenin Marko ”Mörkö” Anttilan ansiosta (esim. Korpua 2019). Tällöin myös Muumien Mörkö-teemaisten fanituotteiden myynti räjähti ja Mörköön verhoutuivat erityisesti Suomen MM-voitosta innostuneet miehet, jotka tuskin tänä päivänäkään tietävät sankarinsa olevan naishahmo.

* Juuri ilmestynyt Tuula Karjalaisen teos *Tove Jansson ja maailman lapset* valottaa Janssonin kirjenvaihtoa lukijoiden kanssa. Teos on ”jatko-osa” tässäkin esseessä käytetylle elämäkerralle *Tove Jansson – tee työtä ja rakasta*. (Tammi, 2025.)

En siis sanoisi Mörön olevan ilkeä, paha tai edes varauksettoman ankea, vaikka se onkin *Taikurin hattua* kirjoitettaessa voinut olla Janssonin tarkoitus. Muumipeikon kypsymisen myötä myös Mörkö sai empatiaa osakseen ja oppi lopulta rakastamaan – siis tuli lämpimäksi. Etenkin tämän tiedon valossa myös *Taikurin hatun* Mörköä tulee katsoneeksi myötätuntoisesti: hän on ennen kaikkea väärinymmärretty ja syrjäytynyt, ehkä hieman katkeroitunutkin. Mörön tuleminen lämpimäksi kuitenkin antaa toivoa ja vahvistaa Muumikirjojen tärkeintä sanomaa siitä, että jokainen on tervetullut sellaisena kuin on. Vuonna 2025 Muumit viettävät juhlavuotiaan, kun ensimmäinen Muumiteos *Muumit ja suuri tuhotulva* täyttää 80 vuotta. Juhlavuoden teema on tähänkin kirjoitukseen osuvasti ”Ovi on aina auki”. (Moomin, 2025.)

Lähteet

Kaunokirjallisuus

TH = Jansson, Tove 1948/1958/2010: *Taikurin hattu*. Kahdeskymmenes painos. Suom. Laila Järvinen, suomenoksen tarkistanut Päivi Kivelä. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

TT = Jansson, Tove 1957/2010: *Taikatalvi*. Kahdeskymmenesseitsemäs painos. Suom. Laila Järvinen, suomenoksen tarkistanut Päivi Kivelä. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

MJM = Jansson, Tove 1965/2010: *Muumipappa ja meri*. Kahdeskymmenesneljäs painos. Suom. Laila Järvinen, suomenoksen tarkistanut Päivi Kivelä. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Tutkimuskirjallisuus

Ahola, Suvi 2003: Muumipeikko ja lapsuuden loppu. Teoksessa *Tietokone ja silitysrauta: Kirjoituksia kirjallisuudesta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 39 – 49.

Butler, Judith 1990/2006: *Hankala sukupuoli*. 2. painos. Suom. Tuija Pulkkinen ja Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Happonen, Sirke 2013: *Muumiopus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Karjalainen, Tuula 2013: *Tove Jansson: Tee työtä ja rakasta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Korpua, Jyrki 27.5.2019: Mörköstä tuli koko kansan rakastama. Explorations with Tove – Forskningsresa med Tove – Tutkimusmatkalla Toven kanssa -projekti. <https://explorationswithtove.wordpress.com/2019/05/27/morkosta-tuli-koko-kansan-rakastama/> [haettu 22.5.2025]

Livson, Dennis (tuottaja), Saitô, Hiroshi (ohjaaja). *Muumilaakson tarinoita*. Telecable Benelux B.V., Japani 1990. Suomessa mm. YLE TV1 1.9.1991.

Ojajarvi, Jussi 4.12.2018: Muumit, luokka ja hyvinvointivaltio. <https://explorationswithtove.wordpress.com/2018/12/04/muumit-luokka-ja-hyvinvointivaltio/> [haettu 24.5.2025]

Sarmiala, Augusta 2025: ”Kaikki eivät sitä ymmärtäneet, mutta pääasia olikin, että he itse tiesivät, mistä oli puhe.” Tove Janssonin *Taikurin hatun* Mörkö, Tiuhti ja Viuhti sukupuolen vastakertomuksena. Kandidaatintutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto. https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/180433/Sarmiala_Augusta_opinnayte.pdf?sequence=1&isAllowed=y [haettu 24.5.2025]

Tammi -nettisivu 2025: Tove Jansson ja maailman lapset – Rinnakkaisteos huippusuositulle elämäkerralle. <https://www.tammi.fi/kirjat/tove-jansson-ja-maailman-lapset/> [haettu 21.5.2025]

Tieteen termipankki 7.5.2025: Kirjallisuudentutkimus: queer-teoria. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:queer-teoria> [haettu 7.5.2025]

Westin, Boel 2007/2013: *Tove Jansson. Sanat, kuvat, elämä*. Suom. Jaana Nikula. Helsinki: Schildts.

LIITE I



Muumiperheen
ensikohtaaminen
Mörön kanssa
Taikurin hatussa.
Tove Janssonin
kuvituskuva
sivulta 107.
Valokuva:
Augusta
Sarmiala, 2025.

LIITE II



Tiuhti ja Viuhti
esittelevät Muumipeikolle
matkalaukkunsa Sisällön,
Kuningasrubiinin. Tove
Janssonin kuvituskuva
Taikurin hatusta (1948),
sivulta 118. Valokuva:
Augusta Sarmiala, 2025.

LIITE III



Mörkö talvella öljylampun loisteessa sivulla 54,
Tove Janssonin kuvituskuva *Taikatalvessa* (1957).
Valokuva: Augusta Sarmiala, 2025.

”Toimeentulotuet tuli
tilille, eli I got paid”:
Heitteinen raha ja
yhteiskunta Lytän ja
Tohtori Geton rap-lyriikassa

*Matilda Kirvelä &
Henna Hurme*

Hip-hop-kulttuurin juuret ovat afroamerikkalaisissa, latinoamerikkalaisissa ja afrokariibialaisissa kulttuureissa ja paikantuvat 1970-luvun New Yorkin Bronxiin. Suomirap puolestaan on lainagenre, josta on tullut suomalaisen populaarikulttuurin kuunnelluin musiikkityyli. Alun perin rapin keskiössä on ollut mustien äänten esiintuominen, mutta keskeisiksi teemoiksi ovat nousseet myös stereotyyppiset maskuliiniset asiat, kuten raha, autot ja juhliminen. Mahtailusta huolimatta myös taiteen tekemisen henkisten resurssien, kuten runollisen taidon, merkitys on kuitenkin rapissa keskeistä. (Rose 1994, 21; Pakarinen 2025, 19, 295; Westinen 2023, 97; Bradley 2009, 160.) Vaikka rapista on tullut vahva osa populaarimusiikkia niin Suomessa kuin muualla läntisessä maailmassa, ovat genren juuret kuitenkin vaihtoehtokulttuurissa, ja näin ollen valtakulttuuria vastaan asettuminen on genrelle luonteenomaista.

Näkemyksemme mukaan rap-lyriikoissa ollaankin usein eräänlaisessa yhteiskunnallisuudessa heitteisyydessä, josta käsin sekä kritisoidaan yhteiskuntaa että toisaalta pyritään keksimään sellainen olemisen tapa, jonka avulla heitteisyydessä voi selviytyä. Heitteisyys (*Geworfenheit*) on saksalaisfilosofi Martin Heideggerin* käsite, jolla hän kuvaa sitä, miten maailmassa oleminen on heitetty ja jätetty jonnekin. Siksi myös ihminen elää tällaisessa heitteisessä kontekstissa, jossa oleminen tapahtuu tietynlaisessa maailmassa ja sen tietyistä puitteista käsin ilman, että näitä olosuhteita voisi itse valita. (Heidegger 1927/2000, 174 – 175, Kakkori 2009, 74.) Heideggerille käsite on ontologinen, mutta yhteiskunnallisesti sovellettuna heitteisyys näyttäytyy yhteiskunnan asettamina lähtökohdina ja puitteina, joista käsin eläminen tapahtuu. Yhteiskunnallisena heitteisyyden voidaankin nähdä johtavan kahteen erilaiseen lopputulokseen: aktiiviseen haluun uudelleenkuvitella toisenlaista maailmaa tai passiiviseen tyytymiseen ja henkilökohtaisten pikavoittojen etsimiseen. (ks. Kirvelä 2025.) Tässä esseessä tarkastelemme kahden jyväskyläläisen rap-artistin Lytän (oik. Ville Lyttä s. 1994) ja Tohtori Geton (oik. Jarkko Porrassalmi s. 1996)** yhteistuotannon kautta sitä, miten yhteiskunnallinen heitteisyys näkyy suomirap-lyriikoissa ja miten heitteisyyteen reagoidaan etenkin rahan ja työnteon näkökulmasta.

Rahaa ilman töitä

Raha on yksi heitteisistä lähtökohdista Lytän ja Tohtori Geton yhteistuotannossa, mutta siihen suhtautuminen ei ole täysin mutkatonta. Yhtäältä rahaa ihannoidaan ja halutaan lisää ja se myös näyttäytyy motiivina rapin tekemiselle. Puhuja*** esimerkiksi toteaa, kuinka hän on ”aina ”haalinu massii” (”Mun maineel”, 2020) ja kertoo, kuinka häntä eivät kiinnosta keikkapaikan tarjoamat edut, kuten ”safkat, vaatteet ja vodkat”, sillä hän haluaa ”vaa kuulla mikä prossa” eli millaisen rahallisen palkkion keikasta saa (”Nolla”, 2024).

* Heideggerin natsismikytköksistä ks. Kirvelä 2025, 16.

** Lyttä ja Tohtori Getto ovat tehneet yhteistä musiikkia myös yhteisalbumien ulkopuolella, mutta viittaamme esseessä vain artistien yhdessä julkaisemiin albumeihin *Lyttä ja Tohtori Getto!!* (2020) sekä *Kaks nimee* (2024). Emme kuitenkaan käsittele jokaista kappaletta, vaan lainauksia niistä esimerkinomaisesti.

*** Käytämme sanoitusten minäkertojasta lyriikantutkimuksen käsitettä puhuja yksikkömuodossa. Vaikka Lyttä ja Tohtori Getto ovat siis kaksi eri henkilöä, emme tässä esseessä erottele, kumman säkeestä on kyse.

Toisaalta puhujan halu saada rahaa ei ole kuitenkaan yksiselitteistä. Kasettien painomääristä puhuessaan hän toteaa esimerkiksi, kuinka ”räppi ei oo mulle mikään taitokisa, en haluu kassuista tuhansia painoksia” (”Tohtori Getto Special pt. 2”, 2020). Raha siis näyttäytyy haluttavana asiana, mutta samaan aikaan rapin tekemistä ei pyritä kasvattamaan ja tarjoamaan sitä laajoille yleisöille, jolloin sillä tienaaminenkin on marginaalisempaa. Tärkeä rahan hankkimisen keino lyriikoissa onkin huumeiden myyminen, joka näyttäytyy selkeästi palkkatöitä kiinnostavampana ja sopivampana elannonhankintana esimerkiksi ”Periaattees” -kappaleessa. Siksi raha on puhujalle mieluista ennen kaikkea silloin, kun se liittyy hedonismiin ja kun se saadaan mahdollisimman helposti ilman perinteistä palkkatyötä ja mieluusti vähän piilossa ja kyseenalaisin keinoin, sillä ”itel omat keinot” (”Periaattees”, 2020) ansaita rahaa. Perinteisestä työelämästä puhuja haluaa sanoutua irti, ja lyriikoissa esimerkiksi todetaan: ”Vitut kasist neljää, mielummi delaan tai joudun linnaa” (”Mutkal”, 2020) ja ”Mun maineel” (2020) -sanoituksissa puhuja muistelee vanhaa kesätyötään seuraavasti:

Olin kesätoissä joskus, kaukanen muisto
Taisin olla Postilla, mut sain potkut
Hengasin normisti, puistoissa notkuin
Myöhästyin, että työpäivä loppu
Viideltä alkaa, silti oon väsyny
Töissä ei Tohtori Gettoo oo näkyny
Parit työharkat lintsannu nii
Lepuuttelin koipii, kukaa ei ees älynny
(”Mun maineel”, 2020)

Katkelma muistuttaa yhdysvaltalaiskirjailija Charles Bukowskin esikoisromaanin *Post Office* (Postitoimisto 1971/1986), jonka päähenkilö Henry Chinaski työskentelee postissa, mutta arvostaa lähinnä työn ulkopuolisia huveja. Tamas Dobozyn (2001, 44) mukaan Bukowski kuitenkin muuttaa passiivisuuden kumoukselliseksi, sillä hänen tuotannossaan tietoisesti omakсутaan pääomalle alisteinen asema henkilökohtaiseksi voimavaraksi. Myös Lytän ja Tohtori Geton lyriikassa passiivisuus kuvaa puhujan suhdetta työntekoon. Passiivisuus ei kuitenkaan ole neutraalia, vaan siihen liittyy pyrkimys tehdä omasta elämästä heitteisyyden puitteissa mahdollisimman miellyttävää, jolloin passiivisuudesta tulee lamaantumisen sijaan pikemminkin keino selviytyä heitteisyydessä. Samalla passiivisuuteen liittyy myös kantaaottava puolensa, sillä lainauksessa nousee esiin työn potentiaalinen tarpeettomuus, sillä kukaan ei edes tajua, kun puhuja ei tee työtään. Työn tekemisen ympärille rakentuneessa yhteiskunnassa näyttäytyykin kyseenalaisena se, kuinka paljon töitä on oikeasti tarpeellista tehdä. Kapitalistinen yhteiskunta on riippuvainen siitä, että sen jäsenet tekevät työtä, ja näin työtä tulee keksiä silloinkin, kun sitä ei muuten olisi. Monet työtehtävät perustuvatkin nimenomaan tarpeeseen saada rahaa, eivätkä välttämättä niinkään siihen, että työ tulee tehdyksi, kuten esimerkkitatkelmasta nähdään.

Omien töiden ohella myös muiden työnteko näyttäytyy ironisessa valossa, sillä puhuja kysyy: ”Ai sul on oikee työpaikka, vai? / Teidän majesteettinne, kerro lisää” (”Mun maineel”, 2020). Työ näyttäytyy kaukaisena ja jonakin itselle mahdottomana ja ylevänä, sillä kuten kappaleen nimi ”Mun maineel” toteaa, puhuja ei saa maineellaan työtä ja kuvailee sanoituksissa huumeiden myymiseen perustuvaa elannonhankintaansa. Lytän ja Tohtori Geton sanoituksissa

ollaankin osin irrallisia yhteiskunnasta ja myös halutaan jäädä ulkopuolelle perinteisestä työelämästä. Puhuja ei näe palkkatyön tekemisellä samanlaista arvoa, kuin sille usein annetaan, ja asettuu näin työnteolle perustuvaa yhteiskuntajärjestelmää vastaan.

Työstäkieltäytyminen on tärkeä aspekti puhujien suhteessa työnteokoon ja elannonhankkimiseen, sillä sanoituksissa kuvaillaan esimerkiksi tuilla elämistä. Työstäkieltäytyminen näyttäytyy yhteiskunnallisen heitteisyyden koetteluna, sillä yhteiskunta on rakennettu niin, että jokaisen tulee jollain keinolla hankkia itselleen rahaa, mutta puhuja asettuu tätä vastaan ja nautiskelee ja provosoi tuilla elämisen elämäntyyllillä. Hän vastustaa siis systeemiä, mutta sen sijaan, että yrittäisi muuttaa sitä esimerkiksi puhumalla perustulosta, hän pyrkii hyötymään siitä mahdollisimman paljon itse ja tekemään omasta olemisestaan mahdollisimman mukavaa heitteisyydestä huolimatta. Tällöin yhteiskuntakritiikki jää osin pelkästään yksilön tasolle, sillä keskiössä on oma hedonismi laajemman rakenteellisen muutoksen sijaan. Siksi kritiikistä huolimatta sanoituksissa myös hyödytään systeemistä ja poimitaan kapitalismin parhaat puolet itselle. Tähän vaikuttaa myös rahan korostunut merkitys, joka on osaltaan lyriikoiden yhteiskuntakriittisyyden esteenä eräänlaisena ”rahaheitteisyytenä”, josta käsin puhuja ajatuksiaan jakaa. Rahaheitteisyys selittyy osin rapin rahakeskeisellä kuvastolla sekä yhteiskunnan rahaa painottavilla ihanteilla. Yhteiskuntaa vastaan asettuminen onkin sanoituksissa myös kytköksissä jo olemassa oleviin rakenteisiin, kuten rahan ylivoimaiseen merkitykseen, jolloin systeemiä osaltaan myös tuetaan ja ylläpidetään, vaikka se puhujan ei tarkoitus olisikaan.

Toisaalta työn vastenmielisyyteen liittyy sanoituksissa myös se, miten puhuja tavoittelee myös yksinkertaista ja tiettyjen perusasioiden varaan rakentuvaa elämää. Puhuja toteaa esimerkiksi, kuinka ”välil pitää elää, eikä puskee” (”Nolla”, 2024) eli kieltäytyy suorittamasta. Kun hän puolestaan pohtivat saavutuksiaan, hän toteaa seuraavaa: ”Mitä oon saanu elämälläni aikaa, no en vittuukkaa / Kyhänny, räpäny ja saanu paljon pillua” (”Mutkal”, 2020). Tällöin elämä näyttäytyy melko yksinkertaisena ja osin nihilistisenäkin sekä rahaan liittymättömien asioiden summana. Rahasta huolimatta lyriikoissa onkin nähtävissä myös eräänlaista tyytymistä ja sitä, että asioiden kanssa ollaan sen sijaan, että pyrittäisiin jatkuvaan kasvuun tai muutokseen niin rahan kuin yhteiskuntakritiikinkin näkökulmasta.

Lähiö vai keskiluokka?

Myös luokka vaikuttaa lyriikoiden taustalla vahvasti, sillä sanoituksissa korostuu rahaan liitettyyn itseisarvoisuuteen perustuvia ihanteita sekä toisaalta se, miten elämä ei ole yllleistä, vaan sitä rahoitetaan tuilla ja huumeilla. Rapissa usein tavoitellaan esimerkiksi luksusautoja ja nähdään auto konkreettisena merkinä luokkanoususta (ks. esim. Kirvelä 2024, 46 – 49), mutta Lytän ja Tohtori Geton sanoituksissa rahan korostuminen ei kuitenkaan johda yksiselitteisesti paremman elintason tai ylellisen elämän sanoittamiseen. Paikoin puhujan ihanteet ja esteetiikka näyttäivät perustuvan tyytymiseen, jolloin rahalla on kyllä merkitystä, mutta elämäntyyli ei suoraviivaisesti seuraa rahaa, vaan yhä nautiskellaan esimerkiksi Kelan tuista ja poljetaan polkupyörällä ”aina hies” (”Mutkal”, 2020). Toisaalta tuista myös nimenomaan nautiskellaan ja puhuja toteaa esimerkiksi, kuinka ”[t]oimeentulotuet tuli tilille, eli I got paid” (”Mutkal”, 2020). Tällöin keskiluokkainen elämäntyyli tavallaan otetaan omaksi eli tuodaan se alempaan luokkaan levittelemällä rahaa, vaikka kyse onkin tuista sekä toisaalta asetetaan rahan käyttö

Rap-lyriikka on eräänlaista modernia työväenkirjallisuutta, sillä se tuo esiin lähiöiden ääniä ja kuvaa uusliberalistisessa yhteiskunnassa elävän ihmisen ongelmia.

ironiseen valoon juuri siksi, että tulonlähteenä ovat tuet.

Raha ei sanoituksissa kulminoidukaan yksinkertaisesti tiettyihin esineisiin ja symboleihin, vaan raha on jotakin abstraktia, jota halutaan, mutta itse elämäntyöli säilyy osin irrallaan rahan symboleista, sillä toivottua elämäntyöliä voidaan toteuttaa riippumatta rahanlähteestä. Puhujan asenne näyttäytyy rap-estetiikasta omaksuttuna rahakeskeisyytenä, jota ei suoraan kyseenalaisteta, vaan otetaan se osin annettuna. Toisaalta kuvasto ei ole kuitenkaan yksiselitteistä luksusta, vaan rahaan suhtaudutaan nimenomaan myös ironisoiden sitä. Tällöin raha ei näyttäydy sanoituksissa täysin vakavassa, vaan pikemminkin leikittelevässä roolissa. Sanoituksissa toki lainataan elementtejä kliseisestä rap-kuvastosta, kun maalaillaan esimerkiksi kuva ”[s]otkusel pöydäl” olevasta konjakkilasista (”Nolla”, 2024), mutta silloinkin se tapahtuu ennen muuta genreen kuuluvaan kuvaston kautta ja siinä korostetaan pöydän sotkuisuutta. Lytän ja Tohtori Geton lyriikassa luokkarajoja rikotaankin sekoittamalla yhteen rap-henkistä rahakeskeisyyttä ja lähiötaustasta kumpuavaa vaatimattomuutta. Siten elämäntyöli on sanoituksissa eräänlainen performanssi, jossa leikitellään eri luokkiin kuuluvien elementtien kanssa ja lainataan estetiikkaa niin lähiöstä kuin keskiluokastakin.

Keskiluokan vierastaminen näkyy myös tietynlaisen käytöksen tai pikemminkin käytöstapojen puutteen ihannoitina. Puhuja toteaa esimerkiksi, kuinka sille ei voi mitään, että hänen käytöstapansa ”[e]i miellytä naapureit ja vuokranantajaa” (”Räikket”, 2024) ja kuvailee, kuinka housuilla on ”keltasta kusta, joka haisee” (”Tohtori Getto Special pt.3”, 2024). Myös esimerkiksi hip hop -kulttuuriin olennaisesti kuuluva graffiti näkyy sanoituksissa, koska puhujalla on esimerkiksi ”värei näpeis” (Tohtori Getto pt. 2”, 2020). Hip-hop-kulttuurista ei Lytän ja Tohtori Geton lyriikassa poimitakaan vain rap-ilmaisua ja rahaestetiikkaa, vaan kulttuuri näyttäytyy kokonaisvaltaisempaan ja merkitsee pelkän työn sijaan elämäntapaa sekä keinoa ottaa kaupunkitilaa itselle.

Sanoituksissa ei siis ihannoida kunniallisuutta tai pyritä jäljittelemään keskiluokan hilitettyjä käytösihanteita, vaan asetutaan selkeästi niitä vastaan. Esimerkiksi sosiologi Beverley Skeggs (1997, 1 – 2) kirjoittaa kunniallisuudesta (*respectability*), joka on se standardi, johon tulisi pyrkiä ja joka määrittää sen, miten ihmiset esimerkiksi puhuvat ja luokittelevat toisia. Lytän ja Tohtori Geton tuotannossa kunniallisuus on kuitenkin nimenomaan se, mikä tuntuu itselle vieraalta ja mitä halutaan vältellä. Siksi sanoituksissa ihannoidaan omaa lähiötaustaa ja sitä, miten asiat eivät ole huoliteltuja, vaan keskeneräisiä ja humoristisia. Halu saada rahaa ei johdakaan siihen, että suoraviivaisesti tavoiteltaisiin rahan tuomaa yläluokkaista statusta, vaan

halutaan sekä rahaa että säilyttää se, miten ”[o]llaan samoi räkiksi, nyt vaan enemmän rahaa” (”Räki”, 2024).

Lopuksi

Pyrkimyksestä sopeutua yhteiskunnalliseen heitteisyyteen kertoo se, miten rahalla ja yhteiskuntakritiikillä on Lytän ja Tohtori Geton tuotannossa erilaisia rooleja. On raha, jota ihannoidaan ja halutaan sekä toisaalta lähiötausta ja halu esimerkiksi kieltäytyä töistä. Työstäkieltäytyminen onkin kritiikkiä systeemiä kohtaan, mutta toisaalta systeemistä halutaan myös hyötyä. Kummatkin asenteet tapahtuvat niin yhteiskunnan kuin rapin perinteen heitteisyydestä käsin ja tuovat esiin rapin ristiriitaisuuden, sillä samaan aikaan sekä halutaan että ei haluta asioita, etenkin rahaa. Sanoituksissa mikään ei näyttäydykään yksiselitteisen haluttavana, ja siksi niissä reagoidaan heitteisyyteen tietynlaisella nihilismillä, jonka ratkaisuksi nousee hedonismi.

Esimerkiksi rap-artisti Palefacen yhteiskuntakritiikkiä on luonnehdittu ”helppoihin maaleihin” hakeutuvaksi, mutta toisaalta myös protestilaulun perinteestä ammentavaksi (Knuuti 2013, 343). Myös Lytän ja Tohtori Geton tuotannossa eräänlainen mutkien suoraksi vetäminen viehättää puhujaa, mutta samalla ongelmien kanssa myös ollaan eikä niinkään etsitä valmista ratkaisua, vaan pyritään kyseenalaistamaan yhteiskuntaa ja etsimään omia tapoja selviytyä heitteisyydessä. Mutkien suoristaminen rap-lyriikoissa toimii retorisenä keinona, sillä yksinkertainen ilmaisu tekee myös välitetystä viestistä yksinkertaisen ja helposti ymmärrettävän. Lyriikoiden ironinen tunto syntyy, kun kaksi yksinkertaista asiaa laitetaan vierekkäin niin, että niiden välinen suhde näyttäytyy kuulijalle. Lopulta lyriikoiden todellinen sanoma on kuulijan itsensä tulkittavissa, ja juuri tässä piilee rap-lyriikoiden eräänlainen yhteiskuntakriittisyyden voima: lyriikat laskevat yhteiskuntakriittisyyden alas teoriakeskustelusta jokaisen ymmärrettäväksi, riippumatta sosiaalisesta tai ekonomisesta luokasta. Vaikka mutkien suoristaminen, ”sylkeminen”, paikoin kadottaakin keskustelusta tietyn nyanssin, herättää se kuulijansa kuitenkin pohtimaan asiaa. Siksi rap-lyriikka on eräänlaista modernia työväenkirjallisuutta, sillä se tuo esiin lähiöiden ääniä ja kuvaa uusliberalistisessa yhteiskunnassa elävän ihmisen ongelmia.

Samalla lyriikat tulevat osaksi sitä protestilaulujen perinnettä, mistä rap-musiikki muutenkin on ponnistanut. Yhteiskuntakritiikin ei tarvitse olla totaalisen läpitunkevaa tai kaiken kattavaa, ei edes aina täysin kestäväkään – kunhan se saa kuulijansa ajattelemaan. Ilmaisun muotona rap toimiikin otollisena alustana Lytän ja Tohtori Geton kaltaisten hahmojen sanomalle, sillä rap muistuttaa runoutta ja sitä voidaan lukea runoutena (ks. Pate 2010, 27). Rap-lyriikkaan kuuluu huumori, puhekielisyys ja asioiden huolittelemattomuus sekä ennen muuta huoleton sanominen, ja siksi rap onkin sopiva muoto ilmaisemaan raflaavia rahakommentteja ja piikittelevää yhteiskunnallista ivaa esimerkiksi työstäkieltäytymisen kautta ilman pelkoa kunniallisuuden menettämisestä, sillä niin kutsutussa lähiöräpissä keskiluokkainen kunniallisuus ei näyttäydy tavoiteltavana.

Lähteet

Tutkimusaineisto

Lyttä & Tohtori Getto 2020: *Lyttä & Tohtori Getto!!*. Albumi. Överdog.

Lyttä & Tohtori Getto 2024: *Kaks nimee*. Albumi. Reijo Oy.

Tutkimuskirjallisuus

Bourdieu, Pierre 1979/1984: *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. Trans. Richard Nice. London: Routledge & Kegan Paul.

Bradley, Adam 2009: *Book of Rhymes. The Poetics of Hip Hop*. New York: Basic Civitas.

Bukowski, Charles 1971/1986: *Postitoimisto*. Suom. Kristiina Rikman. Helsinki: WSOY.

Dobozy, Tamas 2001: In the Country of Contradiction the Hypocrite is King: Defining Dirty Realism in Charles Bukowski's Factotum. *MFS Modern Fiction Studies*, 47(1), 43 – 68. <https://muse.jhu.edu/article/21547/pdf> [haettu 29.5.2025]

Heidegger, Martin 1927/2000: *Oleminen ja aika*. Suom. Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.

Kakkori, Leena 2009: *Martin Heideggerin olemisen kysyminen*. Tampere: Tampere University Press.

Kirvelä, Matilda 2024: ”Joku päivä viel rantatontti / ku ratkasan tän taiteen ja duunin välisen paradoksin ” Raha, materia ja uusliberalistiset ihanteet Gettomasan rap-lyriikassa. *Sanelma. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2023*, 45 – 61.

Kirvelä, Matilda 2025: ”Kaipaamaan maata, saada paneutua levolle siihen, tulla maaksi, vasta se on lepo ihmiselle.” Arki-, luonto- ja sukupuoli-idyllit ja epäidyllit Eeva Kilven *Naisen päiväkirjassa* (1978). Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Knuuti, Samuli 2013: Pop-pop-pop-tekstejä. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosiaisuus, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajarvi. Helsinki: SKS, 335 – 344.

Pakarinen, Anna 2025: *Resilienssin poetiikka. Cheekin rap-runouden ilmaisukeinoja ja merkityksiä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Pate, Alex D. 2010: *In the Heart of the Beat. The Poetry of Rap. African American Cultural Theory and Heritage*. Lanham Maryland: Scarecrow Press.

Purhonen, Semi & työryhmä 2014: *Suomalainen maku. Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Helsinki: Gaudeamus.

Skeggs, Beverley 1997: *Formations of Class and Gender. Becoming Respectable*. London: Sage.

Rose, Tricia 1994: *Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover: Wesleyan University Press.

Westinen, Elina 2023: *Aina ollu tääl. Suomiräp 4.0*. Helsinki: Johnny Kniga.

Artikkelit

Reetta Niemelän ja
Katri Kirkkopellon
lastenromaani
Mustan kuun majatalo
ikonotekstinä ja
multimodaalisena
teoksena

Kirsi Malvgren

Vuonna 2022 Lasten- ja nuortenkirjallisuuden Finlandia-ehdokkaaksi valittu *Mustan Kuun majatalo* (2021) käynnistää Reetta Niemelän ja Katri Kirkkopellon yhteistyönä syntyneen neliosaisen *Musta Kuu* -kirjasarjan. Teoksen on kirjoittanut Reetta Niemelä ja kuvittanut Katri Kirkkopelto, jotka molemmat ovat vakiintuneita ja palkittuja tekijöitä suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden kentällä. Reetta Niemelä on turkulainen runoilija ja lastenkirjailija. Hän on julkaissut niin runoja, lastenkirjoja kuin oppikirjojakin. Niemelän teoksia on käännetty useille kielille, ja hän on saanut niistä lukuisia tunnustuksia, kuten Runo-Kaarina-palkinnon, Suomen Kirjailijaliiton esikoiskirjapalkinnon ja Arvid Lydecken -palkinnon. Katri Kirkkopelto on kuvakirjailija, kuvittaja ja kuvataideopettaja, joka tunnetaan erityisesti suosituista *Molli*- ja *Piki* -kirjasarjoistaan. Kirkkopelto on tehnyt kuvituksia moniin rakastettuihin kuvakirjoihin ja oppikirjoihin. Niemelän tavoin myös Kirkkopelto on saanut useita tunnustuksia työstään lastenkirjallisuuden parissa. Hänelle on myönnetty muun muassa arvostettu Kylli Koski -palkinto vuonna 2009, ja hänen kuvittamansa teokset ovat olleet useasti ehdolla Lasten- ja nuortenkirjallisuuden Finlandia-palkinnon saajaksi. Lisäksi hän voitti Pohjoismaisen kuvakirjakilpailun kansallisen sarjan vuonna 2005 ja oli HelMet-kirjallisuuspalkinnon finalistina teoksellaan *Molli* vuonna 2016.

Mustan Kuun majatalo (2021) on lapsille suunnattua fantasiakirjallisuutta ja aloittaa *Musta Kuu* -sarjan. Kirjan päähenkilö Saimi Salaper ja hänen eläinlääkärinä toimiva isänsä perustavat Sinimäen kaupunkiin hoitolan, joka on omistettu luonnonvaraisten eläinten pelastamiseen ja hoitamiseen. He ostavat vanhan majatalon, joka vetää Saimia mystisesti puoleensa. Vähitellen talo alkaa paljastaa Saimille omalaatuisia salaisuuksiaan. *Mustan Kuun majatalossa* kaunis kuvitus ja sujuva kerronta muodostavat kokonaisuuden, jossa tekstiä on määrällisesti enemmän kuin kuvitusta. Teos on 310-sivuinen kuvitettu kirja, jossa on yksitoista koko sivun nelivärikuvaa ja kuusi sivua mustavalkoisia kuvia. Teoksen lopusta löytyy nelivärikuvitettu henkilögalleria, joka esittelee keskeiset hahmot visuaalisessa muodossa. Mukana on kuusitoista sivua Saimin löytämiä käsin kirjoitettuja kirjelappuja, jotka on typografisesti eroteltu muusta varsinaisesta tekstisisällöstä.

Tämän artikkelin lähtökohtana ja perustana toimii kandidaatintutkielmani ”Entä pienet paperinpalat. Ehkä niistä löytyisi vastauksia.” Ikonotekstin ja multimodaalisuuden kytkennät Reetta Niemelän ja Katri Kirkkopellon lastenromaanissa *Mustan Kuun majatalo*. Tutkielmassani tarkastelen *Mustan Kuun majataloa* kuvan ja sanan vuorovaikutuksen näkökulmasta kysyen, miten teoksen kuvitus ja teksti ovat vuorovaikutuksessa keskenään ja miten näiden elementtien yhteisvaikutus vaikuttaa teoksen tulkintaan. Kuten tutkielmani, myös tämä artikkeli nojaa Kristin Hallbergin ikonotekstin käsitteeseen, joka perustuu hänen artikkeleihinsa ”Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen” (1982) ja ”Ikonotext revisited – ett begrepp och dess historia” (2022). Teoksen multimodaalisuutta asrtikkeli lähestyy Serafinin (2024) esittämien teoreettisten näkökulmien kautta, keskittyen siihen, miten kuvan ja tekstin vuorovaikutus muodostaa merkityksiä ja laajentaa tulkinnan horisontteja. Multimodaalisen tarkastelun taustalla on Frank Serafinin artikkeli ”The Complex Relationship of Words and Images in Picturebooks” (2024), jossa korostetaan tarvetta ymmärtää sanojen ja kuvien välisten suhteiden monikerroksisuutta ja niiden yhteistoiminnan tuottamaa merkityspotentiaalia. Tutkielmassani hyödynnän Frank Serafinin (2024) esittämää kolmijakoa sanojen ja kuvien välisistä suhteista: sanat ja kuvat täydentävät toisiaan ja kertovat saman tarinan, sanat ja kuvat ovat toisistaan irrallisia, tai ku-

vat ilmaisevat asioita, joita sanat eivät pysty välittämään. Tässä artikkelissa tarkastelen ikonotekstin käsitettä, sillä tutkimuskohteeni analyysi multimodaalisena teoksena nojaa tähän käsitteeseen, lähestymistavan taustalla on ikonotekstin käsite. Lähestyn teosta myös multimodaalisesta näkökulmasta, ja lisäksi sivuan yleisesti kuvakirjatutkimusta ja sen historiaa.

Suomalaisessa tutkimuskirjallisuudessa kuvitettujen lastenkirjojen tarkastelu ikonoteksteinä tai multimodaalisina teoksina on toistaiseksi ollut vähäistä. Ikonotekstillä tarkoitetaan kuvan ja sanallisen ilmaisun vuorovaikutusta, jossa molemmat ilmaisumuodot yhdessä muodostavat merkityksiä, joita kumpikaan ei yksinään kykene välittämään (Hallberg 2022). Multimodaalisuus on yleiskäsite, joka kattaa kaikki merkityksenmuodostuksen muodot, joissa yhdistyy useampi kuin yksi esitysmuoto tai merkitysjärjestelmä (Serafini 2024, 240). Kokonaisuuteen sisältyvät myös intermediaalisuus ja intermodaalisuus, jotka tarkentavat multimodaalisuuden ilmenemismuotoja. Intermediaalisuus viittaa eri medioiden – kuten tekstin, kuvan ja äänen – väliseen vuorovaikutukseen, kun taas intermodaalisuus keskittyy erityisesti eri ilmaisumuotojen, kuten visuaalisten ja tekstuaalisten moodien, yhdistymiseen yksittäisessä teoksessa. Intermodaalinen rakenne tekee teoksesta multimodaalisen siinä mielessä, että eri esitysmuodot yhdessä tuottavat merkityksiä, joita ne eivät yksinään kykene välittämään. *Mustan Kuun majatalossa* tämä ilmenee tekstin ja kuvien tiiviinä yhteistoimintana, joka mahdollistaa merkitysten rakentumisen useilla tasoilla (Piippo & Kilpiö 2022, 7). Artikkelissani tarkastelen ilmiöitä kuvakirjallisuuden kontekstissa, jossa visuaalinen ja verbaalinen ilmaisu muodostavat toisiinsa kytkeytyvän, tulkintaa ohjaavan kokonaisuuden. Ikonoteksti on siis yksi multimodaalisuuden ilmenemismuoto, jossa tarkastelun kohteena on erityisesti visuaalisen ja verbaalisen modaalisuuden yhteispeli. Kuvitettu lastenkirja on tästä erinomainen esimerkki, sillä sen merkitykset rakentuvat usein juuri kuvan ja tekstin saumattomasta yhteistyöstä.

Tutkijoiden näkemyksiä kuvakirjan ja kuvitetun kirjan eroista

Kuvakirjan ja kuvitetun kirjan välinen ero on aiheuttanut paljon keskustelua tutkijoiden keskuudessa. Leena Oittinen (2004, 18) huomauttaa, että yksimielisyyttä ei ole edes määritelmän perusteista: jotkut tutkijat perustavat määritelmänsä kuvien ja sanojen määrään, kun taas toiset keskittyvät niiden laatuun ja vaikuttavuuteen. Kuvittamisen perinne ulottuu tuhansien vuosien taakse, ja varsinainen kuvakirja syntyi vasta valistusajalla, jolloin lapsi alettiin nähdä yksilönä. Kuvakirjan historian katsotaan alkavan vuonna 1658, kun Johan Amos Comenius julkaisi teoksensa *Orbus sensualium pictus*. Akateemisesti merkittävä tutkimuskohde kuvakirjasta tuli Oittisen (2001, 18) mukaan 1900-luvun loppupuolella.

Erottelu kuvakirjan, kuvitetun kirjan ja kirjan kuvituksen välillä ei ole selkeä. Kai Mikkosen (2005, 330) mukaan kuvakirjaksi luokitellaan yleensä teos, jossa kuvat ovat keskeisessä roolissa sekä laadullisesti että sisällöllisesti. Kuvitetussa kirjassa puolestaan oletetaan, että teksti on hallitsevampi elementti kuin kuva. Kuvakirjaksi teoksen tekee odotus, että kuvilla on merkittävä rooli tekstin laajentamisessa: kuvat ja sanat ovat yhtä tärkeitä elementtejä, kun teksti selittää kuvien merkitystä ja kuvat antavat visuaalista tukea tekstile. Kuvitetussa tekstissä kuvan ja sanan suhde ei ole yhtä kiinteä ja vuorovaikutteinen. Niemisen (2022, 27) ajatus siitä, että kuvien ja sanojen yhdistelmä voi synnyttää uusia merkityksiä, joita kumpikaan yksinään ei pystyisi tuottamaan, tukee Mikkosen (2005, 330) esittämää tulkintaa, jonka mukaan kuvilla ja

sanoilla on keskeinen rooli merkitystä rakentavana vuorovaikutuksena. Kuvista puhuminen tarkoittaa niiden kielellistämistä ja tarinallistamista, eli kun keskustelemme kuvista, puhumme itse asiassa siitä, miten näkemämme voidaan ilmaista sanoin. Visuaalista kokemusta käsitellään ensisijaisesti kielen kautta, jolloin kuvien merkitykset muotoutuvat kielelliseksi. (Mikkonen 2005, 17.)

Mustan Kuun majatalo -teoksessa teksti on sivumääräisesti ja näennäisesti hallitsevassa roolissa. Kuvien voimakas ja aistivoimainen ilmaisu nostaa ne tekstin rinnalle tasavertaiseksi. Kirkkopellon kuvitus herättää majatalon ja sen asukkaat henkiin. Ilman kuvitusta teoksesta jäisi pois olennainen osa sen ilmaisullista kokonaisuutta, sillä kuvat välittävät sävyjä ja merkityksiä, joita pelkkä teksti ei kykene yksinään ilmaisemaan. Kuvitus esimerkiksi tuo esiin yksityiskohtia, kuten hahmojen eleitä ja ilmeitä. Kuvituksen väreillä, valoilla ja varjoilla puolestaan luodaan tunnelmaa tai tietynlaista ilmapiiriä. Kuvitus auttaa luomaan maailman, jossa tarina tapahtuu ja lukija voi paremmin kuvitella itsensä osaksi tarinaa, kokea sen tapahtumat elävämmiin.

Oittisen (2001, 24) mukaan kuvakirja voitaisiin määritellä yksinkertaisesti kirjaksi, jonka sivuilla on sanoja ja kuvia. Ruotsalainen kuvakirjatutkija Ulla Rhedin (1992, 75 – 76) luokittelee kuvakirjat kolmeen pääkategoriaan: kuvitettu kirja eli eepinen kuvakirja, laajennettu kuvakirja ja varsinainen kuvakirja. Kuvitetussa kirjassa kuvittaja pysyy uskollisena tekstille ja keskittyy kuvittamaan tarinan keskeisiä tapahtumia. Laajennetussa kuvakirjassa kuva laajentaa ja syventää tarinaa itsenäisesti, kun taas varsinaisessa kuvakirjassa merkitys rakentuu nimenomaan tekstin ja kuvan saumattomasta yhteistoiminnasta. Varsinaisessa kuvakirjassa teksti ja kuva ovat tasavertaisia ja tukevat toisiaan niin, että kumpikaan ei voi olla olemassa ilman toista.

Mustan Kuun majatalo määrittyy eeppiseksi kuvakirjaksi, koska siinä on runsaasti kuvitusta, joka tukee tarinan keskeisiä tapahtumia ja auttaa lukijaa visualisoimaan niin tapahtumia kuin keskeisiä hahmojakin. Laajennetun kuvakirjan kriteerit kohdoteos täyttää, koska kuvitus tarjoaa lisätietoa ja syventää tarinaa itsenäisesti. Varsinaiseksi kuvakirjaksi *Mustan Kuun majatalo* taipuu, koska kuvitus ei ainoastaan tue tekstiä vaan myös täydentää ja laajentaa sitä.

Maria Nikolayeva ja Caroline Scott (2006, 8) tarkastelevat kuvakirjaa ja sen keinomahdollisuuksia ääripäiden kautta, jolloin toisessa ääripäässä on kirja, jossa ei ole lainkaan kuvia ja toisessa ääripäässä on kuvakirja, jossa ei ole lainkaan tekstiä. Nikolayeva ja Scottin kuvakirjan malleja voi ajatella kenttänä, jossa eri keinojen välillä voi liikkua ja luoda uusia yhdistelmiä. Symmetrisessä mallissa kuva ja teksti kertovat saman tarinan, eli elementit tukevat toisiaan ja tarjoavat samanlaista tietoa lukijalle. Täydentävässä mallissa kuva ja teksti täydentävät toisiaan, eli kumpikin elementti tuo tarinaan uusia näkökulmia tai tietoa, jota toinen ei tarjoa. Vastakkaisessa mallissa puolestaan kuva ja teksti ovat ristiriidassa keskenään. Kuvakirja voi toimia myös eri tasoilla, jolloin kuvat ja sanat voivat kertoa eri tarinoita, jotka liittyvät toisiinsa epäsuorasti. (Nikolayeva & Scott 2006, 14 – 18.) Myös Nikolayeva ja Scottin (2006) kuvakirjamalleja voidaan soveltaa *Mustan Kuun majataloon* lukuun ottamatta vastakkaista mallia. *Mustan Kuun majatalo* pystytään luokittelemaan kuvakirjaksi myös, jos kuvakirja määritellään teokseksi, jonka kuvituksen voi poistaa tai vaihtaa ilman, että se vaikuttaa merkittävästi tekstiin (Mikkonen 2005, 332). Toisaalta, jos kuvakirja määritellään kirjaksi, joka rakentuu sivujen ja aukeamien esitysmuotoisiin yksiköihin, *Mustan Kuun majatalo* ei täytä kuvakirjan kriteerejä (Mikkonen 2005, 332).

Mustan Kuun majatalo yksittäisenä esimerkkinä asettuu perustellusti eri kategorioihin

kuvakirjan käsitettä määriteltäessä. Vaikka perinteinen kuvakirjallisuuden kategorisointi säilyttää edelleen analyttisen ja pedagogisen käyttöarvonsa, kansainvälisessä tutkimuksessa painopiste on siirtymässä yhä selvemmin kohti ilmaisumuotojen välisten suhteiden ja vuorovaikutuksen tarkastelua. Kuvan ja sanan yhteistoimintaa ei enää tarkastella yksinomaan kirjallisuuden lajityyppien sisällä, vaan osana laajempaa multimodaalista merkityksenmuodostusta, joka voi ilmetä moninaisissa formaateissa, kuten digitaalisissa ympäristöissä, sarjakuvissa tai hybriditeoksissa. Myös suomalaisessa tutkimuskentässä on havaittavissa samansuuntainen kehityskulku, jossa huomio kohdistuu yhä vahvemmin modaalisten ilmaisumuotojen keskinäiseen dynamiikkaan ja niiden merkityspotentiaaliin. Esimerkiksi kirjallisuudentutkija Heta Marttinen tarkastelee artikkelissaan ”Tämä paperi ei soi eikä laula: multimodaalisuus, mediarepresentaatiot ja medioiden välisyys Veera Salmen Puluboi ja poni -sarjassa” (2022) multimodaalisuutta suomalaisessa lastenkirjallisuudessa. Puluboi ja poni -sarjaa ei tarkastella ainoastaan osana perinteistä kuvakirjallisuutta, vaan nimenomaan inter- ja multimodaalisina kokonaisuuksina, joissa kuvan ja sanan vuorovaikutus muodostaa keskeisen osan teosten kerronnallista ja merkityksellistä rakennetta.

Ikonotekstin käsite kuvakirjatutkimuksessa

Ikonotekstin käsitteen pohjoismaiseen kuvakirjatutkimukseen toi Kristin Hallberg. Hallberg sovelsi ikonotekstin käsitettä kuvakirjantutkimuksessa jo 1980-luvun alusta lähtien. Hallberg kritisoi vallinnutta käsitystä, jonka mukaan kuvia arvioitiin tekstin perusteella, jolloin teksti nähtiin ensisijaisena ja kuva toissijaisena. Kun tutkijat lopulta alkoivat tarkastella kuvaa ja tekstiä yhtenä kokonaisuutena, he kohtasivat haasteen, sillä heiltä puuttuivat käsitteet, joilla analysoida kuvakirjaa kokonaisvaltaisesti. Vastatakseen tähän tarpeeseen Hallberg kehitti tutkimusmenetelmän, ikonotekstin käsitteen. Hallbergin mukaan ikonoteksti on kuvakirjan ydin, ”varsinainen teksti”, joka syntyy kuvien ja sanojen, kahden merkitysjärjestelmän, vuorovaikutuksesta. Ikonoteksti liittyy läheisesti kuvakirjan lukutilanteeseen, jossa kuvat ja teksti ovat jatkuvassa, vaikkakin usein epäsuorassa, vuorovaikutuksessa. (Hallberg 1982, 165.)

Kuvakirjan teksti ja kuvat muodostavat yhdessä kokonaisuuden, joka tulee täysin ymmärrettäväksi vasta, kun niitä luetaan yhdessä. Ikonoteksti on hermeneuttinen tekstikäsite, jota sovelletaan kuvakirjoihin. Hermeneuttisella ikonotekstin tulkinnalla Hallberg (2022, 165) tarkoittaa prosessia, jossa lukija tai tutkija siirtyy sanan ja kuvan järjestelmien välillä pyrkien vakiinnuttamaan ja vangitsemaan ikonotekstin diskurssin. Ikonoteksti viittaa siihen viestiin, joka syntyy, kun kuvan ja tekstin vuorovaikutus vakiintuu eli kirjoitetut ja kuvalliset elementit muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden, jossa minkä tahansa osan poistaminen muuttaisi teoksen luonnetta, kuten Mikkonen (2005, 48 – 49) asian esittää. Ikonoteksti muodostuu, kun kuva ja teksti yhdistyvät. Käsite tarjoaa tutkijoille teoreettisen perustan ja työkalun kuvakirjojen analysointiin ja käsittelyyn. Hallbergin (1982, 165) mukaan kuvakirja on ikonotekstin perusmuoto, koska sen ymmärtäminen vaatii sekä kuvan että tekstin, kahden erillisen merkitysjärjestelmän, hallintaa.

Ikonotekstin käsitettä on hyödynnetty laajasti 2000-luvun lastenkuvakirjatutkimuksessa. Hallberg tarkastelee ikonotekstin käsitettä uudelleen vuonna 2022 ja tarjoaa sille syvemmän ja kontekstuaalisemman teoreettisen taustan. Hallberg painottaa, että ikonoteksti on tekstikä-

sitys, ei analyysimenetelmä, vaikka käsitteen taustalla oleva tutkimus sisältää analyysimetodologian. Ikonoteksti ei myöskään ole vastaanottokäsité. Vaikka ikonoteksti edellyttää kuvan ja tekstin yhdistettyä lukemista, se ei tarkoita vastaanottotulkintaa. Hallberg korostaa, että ikonotekstin luominen ja sen tulkinta tarkoittaa, että kuvat ja niiden elementit ovat yhtä merkittäviä kuin sanat ja teksti. Ikonotekstin käsitettä ei tulisi käyttää kuva-tekstisuhteen laadulliseen tai määrälliseen analyysiin. Hallbergin mukaan ikonotekstin käsitettä voidaan käyttää ja soveltaa kaikissa konteksteissa, joissa kuva ja teksti ovat vuorovaikutuksessa, koska kaikki kuvitettuja elementtejä sisältävät tekstit muodostavat ikonotekstin. (Hallberg 2022, 165).

Ikonotekstin käsite onkin osoittautunut toimivaksi myös 2000-luvun intermediaalisesti suuntautuneissa tutkimuksissa. Hallberg (2022, 165) esittää näkemyksen, jonka mukaan koko teos voidaan tulkita ikonotekstinä, viitaten Nina Christensenin väitöskirjaan *Den danske billedbok 1950 – 1999. Teorie, analyse, historie* (2003). Tässä kontekstissa ikonoteksti ymmärretään laajennettuna tekstikäsitteenä, joka huomioi sekä sanalliset että visuaaliset ilmaisut jota tarkastellaan kertomuksellisuuden analyysin kautta. Ajatus tukee näkemystä siitä, että tutkimuksen painopisteen siirtäminen kuvan ja sanan vuorovaikutuksen analysointiin itsessään, formaatista tai sen kategorisoinnista huolimatta, tarjoaa uusia näkökulmia ja syventää ymmärrystä kuvan ja sanan monimutkaisesta suhteesta.

Hallberg (2022, 165) hyödyntää myös laajennettua intermediaalista ikonotekstin lukutapaa analysoidessaan kansikuvia sekä tyttöjen nuortenkirjoissa että aikuisten kirjoissa. Lukutapa huomioi paratekstuaaliset osatekijät, kuten kansikuvan, kirjan nimen, kirjailijan nimen sekä kustantamon ja painotalon tiedot. *Mustan Kuun majatalon* kansikuva (ks. liite I) toimii erinomaisena esimerkkinä ikonotekstistä. Kansikuvassa on mystinen ja houkutteleva kuva, joka herättää lukijan kiinnostuksen ja vihjaa fantasiamaailmasta. Teoksen nimi *Mustan Kuun majatalo* on näkyvästi esillä kultaishalla, koristeellisella fontilla, joka loistaa mustan kuun kajossa. Nimi liittyy suoraan kirjan keskeiseen tapahtumapaikkaan ja majatalon kuvaan. Kirjan nimi yhdistää visuaalisen ja tekstuaalisen viestin. Kirjailijan nimi on myös esillä, mikä voi houkutella lukijoita, jotka tuntevat hänen aiempia teoksiaan.

Hallberg (2022, 165) painottaa, että ikonoteksti keskittyy teoksen materiaaliin ja tekstuaaliin puoliin. Ikonoteksti ei suoraan kuvaa, miten tarina etenee tai miten kuvat ja teksti yhdessä kertovat tarinan, vaan vasta kun ikonotekstiä analysoidaan tarkemmin, teoksen dynamiikka ja kertomus tulevat esiin (Hallberg 2022, 165). Yhdyn Hallbergin (2022, 165) näkemykseen, että ikonotekstin käsite on erittäin monipuolinen ja sovellettavissa laajasti erilaisiin konteksteihin, joissa kuvan ja tekstin vuorovaikutus on keskeistä. Hallbergin teoreettisen ajattelun kehitys 1980-luvun kuvakirjatutkimuksesta 2020-luvun intermediaalisiin tarkasteluihin havainnollistaa ikonotekstin käsitteen konseptuaalista joustavuutta ja sen analyttistä sovellettavuutta monimuotoisiin tutkimuksellisiin konteksteihin.

***Mustan Kuun majatalon* multimodaaliset ulottuvuudet**

Kuvat ovat olennainen osa tarinan kerrontaa, vaikka *Mustan Kuun majatalo* -teoksessa on paljon tekstiä. Hallbergin (1982, 165) ja Mikkosen (2005, 330) tavoin Serafini (2024, 239) korostaa, että kuvat eivät ole pelkkiä koristeita, vaan ne tukevat ja täydentävät tarinaa, mikä on olennaista narratiivisille kuvakirjoille. Kuvakirjoissa sanat ja kuvat eivät ole erillisiä elementtejä, vaan

ne toimivat yhdessä ja vaikuttavat toisiinsa. Intermodaalisesti tarkasteltuna tekstuaaliset ja visuaaliset elementit yhdistyvät luoden syvemmän ja moniulotteisemman lukukokemuksen. Intermodaalisuus käsittelee sanojen ja kuvien yhteistoimintaa, jolloin kumpaakin muotoa luetaan ja tulkitaan kokonaisuutena. Näkökulma korostaa, että sanat ja kuvat eivät ole erillisiä, vaan ne täydentävät toisiaan ja muodostavat yhdessä monimutkaisemman ja rikkaamman viestinnän tavan. (Serafini 2024, 239.) Yhdessä ne muodostavat kokonaisuuden, joka on enemmän kuin osiensa summa, mikä syventää lukukokemusta ja muuttaa tapaa, jolla lukija kokee tarinaa.

Serafinin (2024, 237) mukaan sanojen ja kuvien välisiä suhteita voidaan kuvata kolmella tavalla: sanat ja kuvat eivät liity toisiinsa, sanat ja kuvat tukevat toisiaan ja kertovat saman tarinan, tai kuvat kertovat jotain, mitä sanat eivät pysty ilmaisemaan. Nämä kategoriat eivät kuitenkaan ole riittävän tarkkoja analysoimaan lasten kuvakirjojen moninaisia sana-kuvasuhteita. Serafini (2024, 238) painottaa, että kuvakirjojen analysoinnissa on tärkeä käyttää monipuolisia analyttisiä kehyksiä, jotka huomioivat sekä kirjalliset että visuaaliset elementit. Serafini (2024, 239) korostaa, että kuvakirjojen tutkimuksessa ei tulisi keskittyä pelkästään tekstiin, vaan myös kuviin ja niiden välittämään merkitykseen. Siinä missä Rhedin (1992) painottaa kuvien roolia tarinankerronnassa ja keskittyy kuvakirjojen tyypeihin tai Nikolayeva ja Scott (2006) tarjoavat useita erilaisia tapoja, joilla kuva ja teksti voivat toimia yhdessä mukaanlukien narratiiviset perspektiivit ja ajan kulumisen Serafini (2024) keskittyy sanojen ja kuvien väliin suhteisiin ja niiden vaikutuksiin.

Serafini (2024, 240) jakaa Marttisen (2022, 38) käsityksen, että multimodaalisuus lastenkirjallisuudessa viittaa ilmiöön, jossa eri esitysmuodot, moodit, toimivat yhdessä luoden syvällisempiä ja monitasoisempia merkityksiä kuin kumpikaan yksinään voisi tarjota. Moodit, joilla viitataan tässä yhteydessä visuaalisiin ja tekstuaalisiin viestinnän ja esityksen muotoihin, yhdistyvät multimodaalisuudessa synergisesti, jolloin ne tukevat ja täydentävät toisiaan.

Mustan Kuun majatalossa teksti ja kuvitus muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden, jossa molemmat elementit tukevat toisiaan läpi koko teoksen. Kirjailija Reetta Niemelän ja kuvittaja Katri Kirkkopellon tiivis yhteistyö* teoksen luomisprosessin aikana vahvistaa Serafinin (2024, 239) ajatusta siitä, että nykyajan kuvakirjatutkimus on siirtynyt pois perinteisestä näkemyksestä. Serafini (2024, 239) viittaa perinteisellä näkemyksellä siihen, että kertomukset esitetään pääasiassa kirjoitetun kielen kautta ja visuaaliset kuvat nähdään toissijaisina tai pelkästään kuvituksellisina elementteinä. Synergistinen vuorovaikutus eri moodien välillä korostaa, kuinka multimodaalisuus voi laajentaa narratiivista kokemusta. Intermodaalisuus, eli eri moodien välinen vuorovaikutus, on keskeinen osa tätä prosessia (Serafini 2024, 240). Nykykirjallisuudessa tutkimus korostaa tekstin ja kuvien tasavertaista roolia kertomusten rakentamisessa ja merkitysten luomisessa. Narratiivisissa kuvakirjoissa sanat ja kuvat ovat syvästi yhteydessä toisiinsa ja kietoutuneet yhteen, mikä tekee niiden tutkimisesta keskeisen osan kuvakirjatutkimusta. Serafini (2024, 239) painottaa, että näiden semioottisten hybridimuotojen tarkastelu on kuvakirjatutkimuksen perusta. Multimodaalisuuden ja kuvakirjatutkimuksen teoriat painottavat lähestymistapaa, jossa tekstin ja kuvituksen merkitykset rakentuvat toisiaan täydentävässä vuorovaikutuksessa. Niemelän ja Kirkkopellon tiivis yhteistyö *Mustan Kuun majatalon* luomisessa konkretisoi Serafinin (2024, 241) esittämää näkemystä tällaisesta synergisestä merkityksen-

* Reetta Niemelä 1.10.2024 (ks. lähdeluettelo).

muodostuksesta, minkä seurauksena teos asemoituu ensisijaisesti kuvakirjaksi, ei pelkästään kuvitettua lastenromaanin edustavaksi teokseksi. Olennaista ei ole myöskään sanojen ja kuvien lukumäärä, vaan myös kuvien visuaalinen tyyli ja niiden ilmaisullinen voima. *Mustan Kuun majatalon* kuvituksen määrä on selvästi vähäisempi kuin tekstin, mutta sen yksityiskohtaisuus ja taiteellinen laatu nostavat sen sisällöllisesti tasavertaiseksi tekstin kanssa. Oittinen (2004, s. 27) tukee näkemystä toteamalla, että kuvilla voi olla merkittävä rooli viestin välittämisessä, vaikka niiden määrä olisi vähäinen verrattuna tekstin määrään.

Mustan Kuun majatalon kansikuva ja nimi yhdessä havainnollistavat, kuinka multimodaaliset ilmaisumuodot voivat tarjota monipuolisia merkityksiä. Visuaalisesti rikas kansikuva houkuttelee lukijan teoksen maailmaan jo ennen kuin ensimmäistäkään sanaa on luettu. Öinen maisema luo mystisen ja salaperäisen tunnelman, ja majatalo viittaa tapahtumapaikkaan. Kansikuvassa esiintyvät myös tarinan keskeiset hahmot: päähenkilö Saimi ja hiisiprinsessa Anskariina. Anskariina, hiisiprinsessa, eläimenkaltaisena hahmona, myös fantasiamailmaan ja sen hahmoihin. Esimerkki korostaa tekstin ja kuvituksen synergistä vuorovaikutusta, joka on keskeinen osa kuvakirjan määritelmää.

Kansikuva sekä kohdeteoksen alussa ja lopussa olevat peritekstit, kuten henkilögalleria, ovat erinomaisia esimerkkejä multimodaalisuudesta, jossa visuaaliset elementit ja tekstuaaliset vihjeet yhdistyvät luoden syvempiä merkityksiä. Ne houkuttelevat lukijaa tarttumaan kirjaan, antavat esimakua teoksen tunnelmasta ja keskeisistä teemoista, sekä tarjoavat lisäinformaatiota keskeisistä hahmoista. Kansikuva itsessään on täynnä symboliikkaa ja vihjeitä, jotka heijastavat kirjan sisältöä. Se luo heti alusta alkaen jännittävän ja salaperäisen tunnelman, joka houkuttelee lukijan sukeltamaan syvemmälle tarinaan.

Kuvien ja tekstin vuorovaikutus kannustaa lukijaa osallistumaan aktiivisemmin lukuprosessiin, kun lukija navigoi visuaalisten ja tekstuaalisten merkitysten välillä. Lukokemuksesta tulee interaktiivinen. Serafini (2024, 239) erottaa sanojen ja kuvien luonteen siten, että sanat etenevät ajassa ja kuvat sijoittuvat tilaan. Teksti rakentuu lineaarisesti, kun taas kuva hahmotetaan kokonaisuutena ilman määrättyä lukujärjestystä. Serafini (2024, 239) kuitenkin korostaa, että olennaisempaa kuin näiden erojen tarkastelu on ymmärtää, miten sanat ja kuvat yhdessä rakentavat kertomusta. Lukija toimii aktiivisena merkityksenantajana valitessaan, eteneekö teoksessa tekstin, kuvien vai niiden vuorottelun kautta.

Luvun ”Vedenneidon nenä” kuvassa (ks. liite II)* Saimin ja hänen isänsä pukeutuminen – ruutupaita, farkut, kännykkä takataskussa ja rennosti puetut vaatteet – sijoittaa tapahtumat nykyaikaan ja tukee tarinan kontekstin ymmärtämistä. Ulkoiset piirteet, kuten Saimin androgyyni olemus ja isän boheemi tyyli, haastavat perinteisiä sukupuoli- ja ammattirooleja, tarjoten lukijalle mahdollisuuden tarkastella omia käsityksiään identiteetistä ja normeista. Kuvallinen esitys konkretisoi Serafinin (2024, 241) kuvaamaa synergistä merkityksenmuodostusta, jossa visuaaliset ja tekstuaaliset elementit toimivat yhdessä.

Esimerkit havainnollistavat, kuinka tekstin ja kuvan yhteistoiminta tuottaa merkityksiä, jotka ylittävät yksittäisten esitysmuotojen tarjoamat tulkintamahdollisuudet. Kuvituksen ja tekstin välinen vuorovaikutus ei ainoastaan vahvista kerronnallista sisältöä, vaan aktivoi myös lukijan henkilökohtaisia muistijälkiä ja kokemuksia. Oittisen (2004, 41) mukaan kuvituksella on

* Katri Kirkkopellolta lupa kuvien käyttöön 22.6.2025.

Mustan Kuun majatalon kuvituksen määrä on selvästi vähäisempi kuin tekstin, mutta sen yksityiskohtaisuus ja taiteellinen laatu nostavat sen sisällöllisesti tasavertaiseksi tekstin kanssa.

kyky välittää sellaista informaatiota, jota teksti ei aina tuo esiin, kuten kontekstualisoida kertomuksen sijoittamalla sen tiettyyn aikaan, paikkaan ja kulttuuriseen ympäristöön.

Serafini (2024, 241) tuo esiin, että sanat voivat esiintyä paitsi tekstinä kuvien rinnalla, myös kuvissa ja kuvina, jolloin puhutaan intraikonisesta tekstistä. Intraikoninen teksti viittaa kuvaan sisältyviin sanoihin, jotka ovat osa itse kuvitusta – esimerkiksi kaupan kyltit, tienviitat tai kirjeet kuvakirjoissa. Saimin löytämät kirjelappuset muodostavat keskeisen osan *Mustan Kuun majatalon* tarinaa. Luvussa ”Kotitonttu” Saimi lukee mulkoliskosta kertovaa lappusta: ”Kuten aiemmassa lapussa kirjoittaja oli kirjoittanut tämänkin lapun toiselle puolelle kirjeen Varikselle, ja toiselle puolelle tietoja oudoista olennoista.” (MKM 75.) Laput voi tulkita kuvina (ks. liite III), sillä ne on visuaalisesti esitetty vanhaa paperia muistuttavina. Ne eivät ole pelkkää tekstiä, vaan kuvitusta, johon teksti on integroitu. Kirjelappujen typografia eroaa selvästi varsinaisesta tekstistä, mikä korostaa niiden visuaalista luonnetta. Kuten Serafini (2024, 241) huomauttaa, sanat voivat olla erottamaton osa visuaalista kontekstia. Tässä tapauksessa sanat sijaitsivat sekä kuvan päällä että sen rinnalla: kirjeessä on myös mulkoliskon kuva, joka visuaalisesti täydentää ja selittää tekstin sisältöä eli kuvitus ja teksti muodostavat yhdessä merkityksellisen kokonaisuuden. Serafini (2024, 241) tarkastelee ilmiötä visuaalisverbaalisten objektien asettelun näkökulmasta, jossa kielelliset elementit ovat erottamattomasti sidoksissa visuaaliseen kontekstiin. Tällöin sanat eivät toimi itsenäisinä merkityksenkantajina, vaan ne muodostavat kiinteän osan kuvallista kokonaisuutta, jonka merkitys rakentuu sanojen ja kuvien vuorovaikutuksessa. Serafini (2024, 243) korostaa, että sanat voivat toimia myös visuaalisina elementteinä, joilla on esteettinen rooli ja jotka tarjoavat merkityspotentiaalia kirjoitetun sisällön ohella. Teksti näyttäytyy tällöin kuvallisena ilmaisuna, jossa sanojen asettelu ja typografia vaikuttavat tulkintaan. Saimin löytämät kirjelappuset erottuvat muusta tekstistä typografiansa ansiosta, mikä vahvistaa niiden kirjeenomaisuutta ja narratiivista itsenäisyyttä.

Koska kuvallisten kirjojen määrittely ei ole yksiselitteistä, niiden tarkastelussa korostuu kontekstisidonnainen ja tapauskohtainen lähestymistapa (Serafini 2024, 236; Mikkonen 2005, 330). Sanat ja kuvat sulautuvat yhä tiiviimmin yhteen, jolloin kirjoitetun kielen visuaaliset piirteet nousevat esiin (Serafini 2024, 241). Mikkonen (2005, 382) painottaa, että kuvat ja sanat toimivat jatkuvasti yhdessä, mutta luovat merkityksiä myös itsenäisesti. Serafinin (2024, 244) ja Hallbergin (1992, 165) mukaan sanojen ja kuvien välinen suhde rakentuu vasta lukijan aktiivisessa tulkintaprosessissa. Lukija tuo mukanaan omat kokemuksensa ja tietonsa, jotka vaikuttavat sekä kielelliseen että visuaaliseen havainnointiin. Kuten Ylimartimo (2001, 95) tiivistää, Se-

rafinin ajattelussa kertoja, kuvittaja ja lukija muodostavat tulkinnallisen kolmikon, jossa jokainen osallistuu tarinan rakentamiseen omista lähtökohdistaan.

Lopuksi

Tarkasteltaessa *Mustan Kuun majataloa* kuvakirjallisuuden kontekstissa käy ilmi, että teos haastaa perinteiset lajityyppi- jaotukset kuvitetun kirjan ja varsinaisen kuvakirjan välillä. Teoksen tekstin ja kuvituksen välinen vuorovaikutus rakentaa ikonotekstuaalisen kokonaisuuden, jossa visuaaliset ja verbaaliset elementit toimivat toisiaan täydentävinä ja merkityksiä synnyttävinä resursseina. Tämä osoittaa, että kuvakirjan määrittelyä ei voi perustaa pelkästään sanojen ja kuvien määrälliseen suhteeseen, vaan olennaisempaa on tarkastella näiden elementtien funktionaalista ja semioottista yhteistoimintaa.

Ikonotekstin käsite osoittautuu analyysin kannalta teoreettisesti käyttökelpoiseksi, sillä se mahdollistaa kuvan ja sanan synergisen vuorovaikutuksen tarkastelun merkityksenantoprosessina, jossa lukija toimii aktiivisena tulkitsijana. *Mustan Kuun majatalossa* kuvitus ei ainoastaan tue tekstiä, vaan osallistuu itsenäisesti kerrontaan myös paratekstuaalisten elementtien – kuten kansikuvan, henkilögallerian ja intraikonisten tekstien – kautta. Näin ollen kuvitus ei ole tekstin visuaalinen vastine, vaan olennainen osa teoksen kokonaisrakennetta ja merkityspotentiaalia.

Tämä tapaustutkimus heijastaa laajempaa paradigman muutosta kuvakirjallisuuden tutkimuksessa, jossa siirrytään määrällisistä jaotteluista kohti laadullista, kontekstisidonnaista ja multimodaalista lähestymistapaa (vrt. Serafini 2024). Havaintojeni perusteella *Mustan Kuun majatalon* kuvituksen esteettinen laatu, visuaalinen rikkaus ja narratiivinen merkitys osoittavat, että kuvakirjan määrittelyä ei voida perustaa pelkästään sanojen ja kuvien määrälliseen suhteeseen. Olennaisempaa on tarkastella, miten nämä elementit toimivat yhdessä merkityksellisinä ja toisiaan täydentävinä resursseina. Näkökulma on linjassa Serafinin (2024) esittämien ajatusten kanssa, joissa korostetaan multimodaalisuuden ja eri esitysmuotojen synergisen vuorovaikutuksen merkitystä.

Kuvakirjallisuuden kenttä näyttäytyy yhä monimuotoisempana, ja yksittäisten teosten erityispiirteet edellyttävät joustavampia analyttisiä välineitä. *Mustan Kuun majatalo* havainnollistaa tätä kehityssuuntaa ja osoittaa, kuinka kuvakirjallisuus voi ylittää lajityyppien rajat sekä haastaa vakiintuneita määritelmiä, tarjoten samalla hedelmällisen kohteen ikonotekstuaaliselle ja intermodaalille analyysille. Teoksen tekstuaalinen runsaus ei vähennä sen kuvituksen narratiivista ja semioottista merkitystä, vaan päinvastoin korostaa multimodaalisen ja intermodaalisen kerronnan keskeisyyttä.

Lähteet

Tutkimuskohde

MKM = Niemelä Reetta & Kirkkopelto Katri 2021: *Mustan Kuun majatalo*. Helsinki: Lastenkeskus.

Tutkimuskirjallisuus

Hallberg, Kristin 2022: Ikonotext revisited – ett begrepp och dess historia. *Barnlitterært forskningstidsskift*. 13:1, 1 – 10. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/blft.13.1.2> [haettu 13.11.2024].

Hallberg, Kristin 1982. Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 11, 163 – 168.

Kirkkopelto, Katri 22.6.2025: Katri Kirkkopellon Instragam-viesti Kirsi Malvgrenille.

Korpua, Jyrki 2022. Mielikuvitukselliset maailmat. Lasten ja nuorten fantasian tutkimuksesta. Teoksessa *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Toim. Kaisa Laaksonen. Tampere: Lastenkirjainstituutti, 153 – 165.

Marttinen, Heta 2022. Tämä paperi ei soi eikä laula: multimodaalisuus, mediarepresentaatiot ja medioiden välisyys Veera Salmen Puluboi ja poni -sarjassa (2022). Teoksessa *Intermediaalinen kirjallisuus*. Toim. Laura Piippo & Juha-Pekka Kilpiö. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 31 – 62.

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

Nikolayeva, Maria & Scott, Carole 2006. *How picturebooks work?* New York: Routledge.

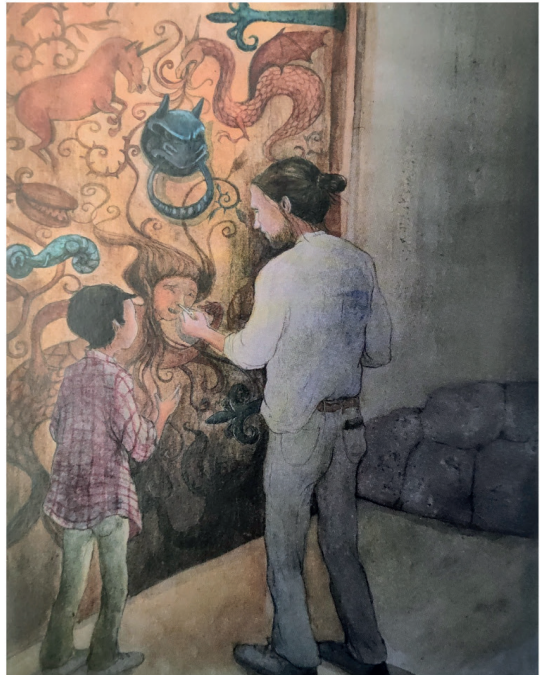
Niemelä, Reetta. 1.10.2024: Reetta Niemelän Instagram-ääniviesti Kirsi Malvgrenille.

Oittinen, Leena 2004. *Kuvakirja kääntäjän kädessä*. Helsinki: Lastenkeskus.

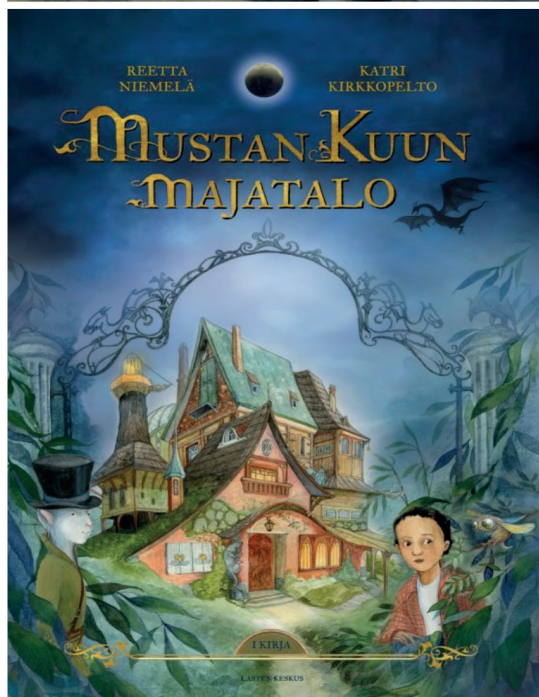
Rhedin, Ulla 1982. *Bilderboken: på väg mot en teori*. Stockholm: Alfabet.

Serafini, Frank 2024. The complex relationship of words and images in picturebooks. *Journal of visual literacy*. 43:3, 233-249. <https://doi.org/10.1080/1051144X.2024.2394338> [haettu 29.10.2024].

LIITE I



LIITE II



MULKOLISKOT

Mulkoliskot ovat sukupuuton partaalla olevia erakkopetoja, jotka elelevät syrjäisissä louhikoissa. Niiden ei tiedetä lisääntyneen vuosisatoihin.

Ne ovat hyvin tietäviäsiä.

Niiden katse voi jähmettää kiveksi.

Toisaalta mulkolisko voi johdatella eksyneen kulkijan turvallisesti louhikkojen läpi yön pimeydessä.



”Kirjoittaminen – se tila kun
kirjoittaminen luistaa – se on
aivan erillinen,
erikoinen tila”:

Kirjoittamisen, sukupuolen
ja perhe-elämän kytkökset

Eeva Kilven

Naisen päiväkirjassa ja

Karl Ove Knausgårdin

Taisteluni II-romaanissa

Matilda Kirvelä

Lähtökohdat Eeva Kilven *Naisen päiväkirjalle* (1978) ja Karl Ove Knausgårdin *Taisteluni*-sarjalle (2009 – 2011) ovat päällisin puolin melko erilaiset. *Naisen päiväkirja* on kirjoittajansa alun perin julkaisemattomaksi tarkoitettu kuvaus nimettömän kertojan elämästä huhtikuusta marraskuulle 1970-luvun lopulta. *Taisteluni*-sarja taas on norjalaiskirjailijan masiivinen kuvaus Karl Ove Knausgård -nimisen miehen elämästä lapsuudesta 1960-luvun lopulta aikuisuuteen 2000-luvun alkuun saakka. Tässä artikkelissa keskityn sarjan toiseen osaan, sillä siinä Karl Ovesta tulee isä ja hän kuvaa perhearkeaan ja kirjoittamistaan paljon. *Naisen päiväkirja* puolestaan valikoitui artikkeliin siksi, että myös se kuvaa vanhemmuuden ja kirjoittamisen haasteita ja onnea.*

Teoksia yhdistää tiettyssä mielessä se, miten kummassakin lähtökohtana on henkilökohtaisuus: maailman kuvaaminen sellaisena kuin se on, ennen kaikkea sellaisena kuin se itselle on, jos muu ylipäättään on edes mahdollista tai kuten *Naisen päiväkirjassa* todetaan: ”’pätevintä’ on henkilökohtaisuus” (*Naisen päiväkirja* 1978; jatkossa NP 69). Molemmissa kertojat myös kamppailevat osin samanlaisten asioiden kanssa, sillä kummatkin ovat kirjailijoita, jahtaavat täydellistä lausetta, seuraavaa romaaniaan ja tasapainottelevat uran, intohimon ja vanhemmuuden välillä. Siksi tarkastelen teoksia tässä artikkelissa vertaillen yhtäläisyyksiä ja eroja teosten vanhemmuuden, sukupuolen ja kirjoittamisen kytkösten kuvauksissa.

Molempia teoksia yhdistävät myös niiden yhtymäkohdat kirjoittajiensa omaan elämään. Eeva Kilpi (1980, 284) on todennut *Naisen päiväkirjan* olevan ”kokeilu fiktion ja dokumentin välimaastossa”. Päivi Kosonen (2018, 122) puolestaan kuvaa *Taisteluni* omaelämäkerralliseksi välitilaksi, jossa vaikuttavat yhtä aikaa niin henkilökohtaisen kokemuksen kuvaaminen kuin kuvitteellisen romaanihenkilön tarina. Teosten laji onkin kiinnostava kysymys, sillä *Naisen päiväkirjaan* viitataan esimerkiksi kustantamon toimesta pelkästään päiväkirjana (ks. WSOY.fi), kun taas itse olen teosta käsittelevässä pro gradu:ssani päätenyt käsitteeseen *päiväkirjaromaani* muun muassa teoksen osittaisen draamankaaren vuoksi (Kirvelä 2025, 5 – 6). *Taisteluni* puolestaan on tarkasteltu niin fiktiivisenä kuin omaelämäkerrallisenäkin (ks. esim. Andersen 2015; Kosonen 2018). Tässä artikkelissa keskeiseksi nousee se, miten faktan ja fiktion ohella yhtenä välitilana teoksissa näyttäytyy myös kirjoittaminen: *Taistelussani* ja *Naisen päiväkirjassa* sekä paetaan kirjoittamiseen että etäännyttään siitä sekä toisaalta irtaudutaan perhe-elämän vaatimuksista ja mennään kohti asioiden ydintä kirjoittamisen avulla. Siksi niitä onkin mielekästä tarkastella yhdessä, koska vaikka teokset ovat ilmestyneet eri aikaan ja erilaisista lähtökohdista muun muassa ajan ja sukupuolen näkökulmasta, on niissä samankaltaisia ajatuksia vanhemmuuden vaikeuksista ja kirjoittamisen merkityksestä. Molemmissa teoksissa onkin läsnä eräänlainen toden ja kerrotun häilyvyys sekä henkilökohtaisesta avautuminen kohti laajempia merkityksiä, vaikka päällisin puolin 1970-lukua kuvaavan kolmen aikuistuvan lapsen keski-ikäisen kirjoittajaksi** kutsumani yksinhuoltajaäidin ja 2000-luvun alun Tukholmassa asuvan tuoreen

* Artikkelini pohjautuu osittain *Naisen päiväkirjaa* käsittelevään pro gradu -tutkielmaani ”Kai-paan maata, saada paneutua levolle siihen, tulla maaksi, vasta se on lepo ihmiselle.” Arki-, luonto- ja sukupuoli-idyllit ja epäidyllit Eeva Kilven *Naisen päiväkirjassa* (1978)” (Kirvelä 2025).

** Viitataan *Naisen päiväkirjan* nimettömäksi jäävään minäkertojaan käsitteellä kirjoittaja, kuten teen myös pro gradu -tutkielmassani, sillä kirjoittaminen on teoksessa niin keskeinen osa kertojan identiteettiä (ks. Kirvelä 2025).

perheenisän elämät ja lähtökohdat eroavat toisistaan melkoisesti.

Tarkastelen kirjoittamista tässä artikkelissa toisena tilana Michel Foucault'n heterotopian käsitteen avulla. Foucault'n (1994/1998, 180) mukaan yhteiskunnassa on todellisia paikkoja, jotka ovat ikään kuin toteutuneita utopioita. Näissä heterotopioissa normaalina nähty järjestys muuttuu, kuten esimerkiksi vankiloissa tai laitoksissa, joihin asetetaan normista poikkeavat yksilöt. Silloin rinnakkain asettuvat sellaiset tilat, jotka eivät niiden ulkopuolella sopisi yhteen. (mt. 180; Kurikka 1995, 40.) Tiina Mahlamäki (2008, 17) luonnehtii heterotopioita myös "eron, toiseuden ja kiistämisen" paikoiksi.

Kaikissa kulttuureissa on heterotopioita, mutta ne ovat monipuolisia ja vaihtelevia (Foucault 1994/1998, 179). Tässä artikkelissa koti- ja perhe-elämä ovat siis eräänlainen normi, josta kirjoittaminen osin poikkeaa ja muodostaa toisen tilan. Kirjoittaminen ei ole Foucault'n kuvauksen mukainen yksiselitteinen paikka, kuten vankila, jossa sisään- ja ulospääsy on säädeltyä, mutta se kuitenkin kytkeytyy myös fyysiseen paikkaan, sillä Karl Ovelle työhuoneeseen ja kirjoittajalle mökille maaseudun rauhaan vetäytyminen on tärkeä osa kirjoitusprosessia. Fyysisen rajatun paikan ohella käsitän tilan käsitteen tässä artikkelissa laveasti myös henkisenä tilana, jollaisena kirjoittaminen suhteessa arkeen usein teoksissa näyttäytyy.*

Vanhemmuuden ja kirjoittamisen sukupuolittuneisuus

Sukupuoliroolit ovat keskeinen osa sitä, miten äitiys ja isyys näyttäytyvät *Naisen päiväkirjassa* ja *Taistelussani*. *Naisen päiväkirjassa* kirjoittaja sanoo olevansa esimerkiksi "huono äiti" ja toteaa, kuinka hänellä "ei totisesti olisi pitänyt olla lapsia turmeltavina", sillä hän ei omien sanojensa mukaan "osaa olla äiti" (NP 85). Myös Karl Ove kuvaa pelkoaan siitä, eikö hän ole hyvä isä, sillä kun hänen tyttärensä Vanja esimerkiksi saa "uhmakohtauksiaan", Karl Ove kertoo huutavansa takaisin "täysin poissa tolaltani" (*Taisteluni* II 2009/2013; jatkossa T 610). Sen jälkeen häntä kuitenkin kaduttaa ja hän yrittää olla ystävällinen ja hyvä, sillä "[s]itähän minä halusin. Se oli ainoa asia, mitä halusin, halusin olla hyvä isä lapsilleni." (T 610).

Molemmissa teoksissa on eräänlainen sisäänkirjoitettu ajatus, että on olemassa tietynlainen hyvä vanhempi, jonka rooli pyritään täyttämään. Tällaiselle äidin tai isän ihanteelle ei anneta teoksissa tarkempaa määritelmää, mutta se on selkeästi ajatus, joka vaikuttaa kertojien alitajuntaan. *Naisen päiväkirjassa* ajatus kytkeytyy riittämättömyyden tunteeseen ja Karl Oven ajatuksessa hyvä isä taas on sellainen, joka ei lähde mukaan lapsen raivonpuuskaan, vaan säilyttää malttinsa. Karl Ovelle isyys on tärkeää ja se liittyy vahvasti siihen, millainen hän on ja haluaa olla, mikä on osaltaan moderni ja uudistava ajatus: hän ei ole vähemmän mies tai oma

* Pro gradu -tutkielmassani keskeisenä käsitteenä ja kehittelemänäni lukutapana on idylli, jolla en tarkoita mitään valmista ideaalia, jossa ei olisi ristiriitoja, vaan prosessia kohti parempaa uudelleenkuuvittelua rajallisista lähtökohdista käsin (ks. Kirvelä 2025). Idyllin käsite eroaa heterotopiasta siinä, että tässä artikkelissa käsittelen kirjoittamista toisena tilana, kun taas idylli on enemmänkin ajattelua ja uudelleenkuuvittelua eikä ole niinkään toinen, vaan vaikuttaa kaikkeen ja kaikkialla. Idylli onkin tässä ja nyt: se on prosessi kohti parempaa, kun taas toisessa tilassa oleellista on jonkinlainen irrallisuus suhteessa niin kutsuttuun varsinaiseen tilaan eli tässä artikkelissa arkielämään. "Toinen" ei kuitenkaan tarkoita toissijaisuutta, vaan eroa lasten- ja kodinhoitoon.

itsensä, vaikka lapsilla onkin suuri rooli hänen arjessaan sekä siinä, minkä hän kokee merkitykselliseksi.

Vaikka kirjoittaja ja Karl Ove tuntevat molemmat riittämättömyyttä omasta vanhemmuudestaan, on heidän vanhemmuuteensa liittyvissä vaikeudentunteissaan kuitenkin myös eroja. Taistelussani tuore isä kokee vaikeita tunteita esimerkiksi ”naismaisuudestaan” työntäessään lastenvaunuja pitkin Tukholman katuja (T 82), mikä viestii sisäistetystä ajatuksesta, että ”naismaisuus” ensinnäkin liittyy lastenhoitoon ja toiseksi on miehelle huono piirre. *Naisen päiväkirjassa* puolestaan tunne esimerkiksi siitä, että äiti ”turmelee” lapsensa linkittyy vahvasti ylipäätään naisen rooliin ja läpäisee osin koko teoksen. Tunne on yhteiskunnallinen, sillä näkemysni mukaan kyse ei ole niinkään todellisesta asiantilasta, että kirjoittaja oikeasti turmelisi lapsensa, vaan pikemminkin riittämättömyudentunteesta ja häpeästä. Kirjoittaja on äiti, mutta hän ei ole pelkästään äiti, vaan edistää omaa uraansa kirjailijana ja tekee itselleen merkityksellisiä asioita. Teoksessa vaikuttaakin nähdäkseni ajatus siitä, että äitiys itsessään, siis se, että kirjoittajalla on lapsia, on kirjoittajalle pääosin mieluisaa ja tärkeää, mutta sen sijaan rooli, johon hän joutuu äitinä astumaan, aiheuttaa hänelle haastavia tunteita. Samalla toistuu kirjoittajan ajatus siitä, ettei hän osaa olla äiti eli hän kokee irrallisuutta äidinrooliin eikä osaa solahtaa siihen mutkattomasti.

Häpeä ei olekaan vain yksityinen, vaan myös julkinen asia eikä häpeästä ole aina mahdollisuus puhua sellaisenaan, sillä se koostuu monista kytköksistä. Samalla häpeä on sukupuolittunutta ja esimerkiksi naiseudella ja häpeällä on omat kytköksensä. (Kainulainen & Parente-Čapková 7, 12; Parente-Čapková 2011, 225.) *Naisen päiväkirjassa* kirjoittaja kokeekin usein häpeää, kun hän on sanonut suoraan, mitä ajattelee (ks. Kirvelä 2025, 46). Kun esimerkiksi kirjoittajan poika Ilkka ei menesty koulussa, hän pitää tälle puhuttelun, jonka seurauksena hän toteaa: ”En käsitä miksi vanhempien pitäisi aina vain ymmärtää ja teeskennellä. [...] Minut pakotetaan poliisimestarin rooliin. Välimme ovat nyt sen mukaiset.” (NP 46.) Kirjoittaja toivookin ikään kuin neutraaleja välejä lapsiinsa niin, ettei hänen tarvitsisi ottaa tällaista kurinpitäjän roolia ja hänen olonsa helpottuikin, kun hän muuttaa käytöstään: ”Tänään en enää yrittänyt olla ”äidillinen”. Olin ystävällinen. Ja ehdottomasti luonnollisempi. Enemmän itseni – joskin myös surullinen kaikesta huolimatta. Helpompaa se minullekin on näin.” (NP 93) Osaltaan vaikeus tietynlaista roolia kohtaan on varmasti persoonallisuuskysymys, mutta kytken sen myös naisen rooliin, jonka alistaisuudessa kirjoittaja kokee vaikeutta äitiydestään ja siksi etsiikin vähemmän latautunutta tapaa olla äiti.

Siksi näenkin, että kirjoittajan ja Karl Oven häpeän tunteet ja pelot kumpuavat osin eri lähtökohdista. Karl Ovella pelko huonosta isyydestä liittyy tunteen purkaukseen ja siihen, että hän vaikuttaa ajattelevan, että hyvä isä ei näytä suuria tunteita, vaan on pikemminkin hillitty. Siten pelko linkittyy osaltaan miehen rooliin ja osaltaan taas ylipäätään tietynlaisen ihmisen ihanteeseen eli kunniallisuuteen ja hillittyyn käytökseen. Karl Ove haluaa ylläpitää tietynlaista järjestystä, mutta olla kuitenkin lempeä isä, mikä osaltaan uudistaa isän stereotyyppistä roolia. Kirjoittajalla ihanne kytketty ennen kaikkea sukupuolirooliin ja siihen, että hän kokee epä-määräistä syyllisyyttä äitiytensä ”huonoudesta”. Karl Ovella syyllisyys ja häpeä suhteessa isyyteen ei ole samanlaista eikä se vaivaa häntä jatkuvasti, vaan linkittyy enemmänkin yksittäisiin epävarmoihin hetkiin.

Kuitenkin myös Karl Ove tuntee häpeää ja silläkin on kytköksensä sukupuoleen.* Hyvä esimerkki maskuliinisesta, miehen kapeaan rooliin liittyvästä häpeästä on kohta, jossa Karl Ove on raskaana olevan vaimonsa Lindan kanssa juhlassa. Kun Linda jää jumiin vessaan, Karl Ove ei uskalla potkaista ovea auki, vaan joutuu pyytämään juhlassa olevaa nyrkkeilijää auttamaan, minkä seurauksena hän soimaa itseään: ”olin ollut niin pelkuri että annoin toisen tehdä sen” (T 41). Kohtauksessa Linda typistyy objektiksi, jonka Karl Oven pitäisi omasta mielestään miehenä pelastaa. Tässä häpeä on vahvasti kytköksissä sukupuoleen eikä Karl Ovekaan ole siis missään nimessä vapaa sukupuolirooleihin kytkeytyvästä häpeästä, mutta isänä hän pystyy suhtautumaan lapsiin liittyviin velvollisuuksiinsa rennommin ja neutraalimmin kuin kirjoittaja, joka velloo huonouden tunteessaan. Karl Oven ajatuksissa lasten perustarpeista ja kodista huolehtiminen on riittävää, kunhan ei näytä liiallisia raivonpuuskiaan lapsilleen, kun taas äidille mikään ei tunnu riittävän eikä *Naisen päiväkirjassa* häpeä oikeastaan perustukaan siihen, mitä äiti todellisuudessa lastensa eteen tekee, vaan se kumpuaa abstraktista ja yhteiskunnallisesta ihanteellisen äidin ja naisen ideasta sekä riittämättömydentunteesta.

Naisen päiväkirjassa oleellista kuitenkin on, että teos tuo esiin äitiyteen liittyviä moninaisia tuntemuksia. Esimerkiksi Marianne Hirsch (1989, 23) kysyy, missä äitien äänet ja kokemukset äitiyden iloista ja turhautumisista ovat kirjallisuudessa. *Naisen päiväkirjassa* kirjoittaja kuitenkin tuo esiin esimerkiksi sitä, miten hän kaipaakaan lapsiaan, mutta toisaalta myös sitä, miten pojat myös ”riistävät” häntä (NP 58). Myös Karl Oven tunteet lapsiaan kohtaan vaihtelevat ja hän ilmaisee suoraan esimerkiksi, sen ettei välitä, mitä Vanjalle päiväkodissa tapahtuu tai miten tämä pärjää siellä (T 47). Väitänkin, että miehellä liikkumatila tällaisten turhautumisten ilmaisemiseen on suurempi kuin naisella, jonka pitäisi olla onnellinen ja iloinen äitiydestään. Isän kuvaukset siitä, kuinka isyys ei ole pelkästään ihanaa ei ole samalla lailla kantaaottavia kuin äidin, sillä isiltä ei odoteta samaa kuin äideiltä. Siten isän kohdalla kuvaukset lasten merkityksestä ja vaikutuksesta elämään ovatkin niitä, jotka uudistavat mieskuvaa.

Vaikka *Naisen päiväkirja* tuo äitiyden tunteidenkirjoa esille, kirjoittaja ei kuitenkaan typisty vain äidin tai naisen ääneksi ja representaatioksi, vaan ennen muuta kirjoittaa esiin oman kokemuksensa, joka ei kytkeydy vain sukupuoleen tai rooliin, vaan kaikkein eniten henkilökohtaisuuteen (ks. Kirvelä 2025). Kirjoittaja esimerkiksi kysyy seuraavaa: ”voisiko ajatella, että se kerta kaikkiaan on minun elämäni tehtävä – kirjoittaminen – ja että elämä herkeämättä vaatii sitä minulta, ei anna rauhaa muuten?” (NP 78). Tämä kysymys tuo hyviin esiin sen, millainen merkitys kirjoittamisella on kirjoittajalle. Toisaalta kirjoittaja on kuitenkin asetellut ajatuksensa nimenomaan kysymyksen muotoon, mikä voi liittyä siihen, että kirjoittajalle on vaikea myöntää juuri kirjoittamisen olevan tämä tehtävä.

Simone de Beauvoirin (1949/2011, 19) tunnetun luonnehdinnan mukaan nainen on toinen suhteessa mieheen. Hänen mukaansa naisella tuleekin olla elämässään muutakin kuin lastenhoito, sillä kotiin suljetulla naisella ei ole mahdollisuutta ”ilmentää itseään ainutkertaisena yksilönä” (mt. 407, 410). *Naisen päiväkirjassa* kirjoittaminen nimenomaan häiritsee ja koettelee sukupuolirooleja ja toiseutta suhteessa naiseuteen ja äitiyteen. Kirjoittaminen on toinen tila, jossa nainen ei ole toinen tai pelkkä äiti, vaan keskiöön nousee se, miten kirjoittaja tuo esiin henkilökohtaisen kokemuksensa. Kirjoittaminen on hänen omaansa ja roolin ulkopuolinen tila,

* *Taisteluni*-sarjan kahdessa ensimmäisessä osassa kuvatusa häpeästä ks. Vieno 2017.

jossa hän voi nimenomaan ilmentää itseään ja toisaalta ihan vain olla itsensä sekä täyttää tehtävänsä ilman roolia, joka äitiyteen vahvasti liittyy. Kevin Hetheringtonin (1998) tulkinnassa heterotopioista muodostuukin tärkeitä marginaalissa oleville ihmisille, joille tarjoutuu mahdollisuus ilmaista itseään ja rakentaa identiteettiään niissä. Tällöin heterotopiat voivat näyttäytyä mahdollisuutena vaihtoehtoisten järjestysten syntymiselle. (mt. 18, 72, 103, 131.) *Naisen päiväkirjassa* heterotopiaan liittyvä marginaalisuus kytkeytyy naisen toiseuteen, sillä kirjoittaminen on kirjoittajalle toinen tila, jossa häpeästä ja rooleista voi ainakin pääosin olla irrallaan.

Naisen päiväkirjassa kirjoittaja tuokin henkilökohtaisen äänensä kirjoittamiseen, minä liitän osittain esimerkiksi Hélène Cixous'n (1975/2013, 35) ajatukseen siitä, miten nainen kirjoittaa esiin itsensä feminiinisessä kirjoituksessa (ks. Kirvelä 2025). Vaikka *Naisen päiväkirjassa* kirjoittamiseen liittyykin osin tällainen emansipatorinen aspekti, kirjoittaminen puhtaana kirjoittamisena on *Naisen päiväkirjassa* ja *Taistelussani* hyvinkin samanlaista. Niin kirjoittaja kuin Karl Ovekin potevat paineita julkaisemiseen ja menestykseen liittyen, mutta kirjoittaminen itsessään ja toisena tilana vapauttaa siitä roolista, johon he vanhempina joutuvat mukautumaan. *Naisen päiväkirja* ei myöskään julista olevansa feministinen eikä *Taistelussani* ole edes tarvetta pohtia sukupuolta, sillä miehinäinen näkökulma ja mahdollisuus miehen äänen kuulumiseen on itsestään selvää. Kummassakin kirjoittaminen on vapauttavaa ja ikään kuin luonnollista. *Naisen päiväkirjassa* keskeistä onkin häpeästä huolimatta tekeminen, sillä vaikka esimerkiksi Cixous (1975/2013, 37 – 38) kuvaa naisten tunteneen häpeää kirjoittamisestaan, *Naisen päiväkirjassa* nainen kirjoittaa itseään ulos siitä. Teos onkin aktiivinen emansipatorinen teko, sillä häpeä asettuu syrjään ja kirjoittaja tekee mitä hänen on pakko, koska hän kokee sen elämänsä tehtäväksi.

Taistelussani oleellista verrattuna *Naisen päiväkirjaan* on kuitenkin myös se, että siinä on tavallaan itsestään selvää, että isä on muutakin kuin isä: hänellä on yhä oma elämänsä ja työnsä ja hän myös ottaa oman aikansa työlleen, kuten myöhemmin tarkemmin käsittelemässäni kohdassa, jossa hän eristyy työhuoneelleen esikoisensa syntymän jälkeen. Karl Ovelta toki lähtökohdat ovat muutenkin erilaiset, sillä hänellä on puoliso, jonka kanssa hän jakaa lapsista huolehtimisen, joten kirjoittaminen on hänelle jo siksi helpompaa. Hänelle parisuhde nimenomaan tuo paremmat mahdollisuudet kirjoittaa, kun taas *Naisen päiväkirjassa* kirjoittaja on joutunut ottamaan eron puolisosistaan, sillä ero oli hänelle ”valinta yksinelämisen ja avioliiton välillä” (NP 87) ja teoksessa käy ilmi, kuinka miehen kanssa olo vaikeuttaa kirjoittamista. Kirjoittajalla ei yksinhuoltajana siis ole samanlaista tukea, mutta toisaalta hänen lapsensa ovat jo aikuisuuden kynnyksellä ja kykeneviä myös huolehtimaan perusasioista itse. Toisaalta kirjoittaja kuitenkin kantaa huolta esimerkiksi lastensa taloudellisesta ylläpidosta. Hän myös potee enemmän huonoa omatuntoa kuin Karl Ove, joka esimerkiksi suoraan toteaa, että hänen täytyy saada kirjoittaa (T 375). Siten myös tarpeet toiselle tilalle ovat näiden kahden kirjailijan välillä erilaiset: Karl Ovelle tarve on henkilökohtainen, kun taas kirjoittajalla henkilökohtaisesta tulee poliittisempaa, sillä hänen kirjoittamisensa kytkeytyy niin vahvasti feministisiin kysymyksiin.

Kirjoittamisen kaikkivaltius

Molemmissa teoksissa kirjoittamista kuvataan ylevänä ja elintärkeänä. *Naisen päiväkirjassa* kirjoittaminen näyttäytyy kirjoittajalle elämäntehtävänä ja hän kuvailee esimerkiksi seuraavaa:

Luoja minä kiitän Sinua tästä kirjoittamisen autuudesta, jota en niin moneen vuoteen ole saanut maistaa. Ilman sitä olen kuin kuiva erämaa. Annettuasi sen aueta minulle älä ota sitä minulta enää pois. Ilman sitä olen kuollut tai vain pelkkää tuskaa. (NP 105.)

Taistelussani puolestaan radikaalein esimerkki on, kun Karl Ove eristäytyy työhuoneelleen pian Vanjan synnyttyä. Lapsen syntymä ei ole Karl Ovelle yhdentekevä vaan mullistava kokemus, jonka myötä hän näkee esimerkiksi maailman olevan ”merkitystä täynnä” (T 373). Kymmenen päivän lapsiarjen jälkeen hän kuitenkin palaa töihin eli jatkaa kirjoittamista ja pian kirjoittaminen nouseekin ainoaksi asiaksi hänen elämässään:

[N]yt oli kyseessä kaikki tai ei mitään, sanoin Lindalle että muuttaisin työhuoneelle, minun oli kirjoitettava yötä päivää. Et voi, hän sanoi, se ei käy, sinulla on perhe, oletko unohtanut sen? On kesä, oletko unohtanut sen? Pitääkö minun huolehtia tyttärestäsi yksin? Pitää, sanoin. Näin on. Ei, hän sanoi, et saa lupaa. Selvä, sanoin, mutta teen sen joka tapauksessa. Ja sen tein. Olin aivan maaninen. Kirjoitin koko ajan, nukuin kaksi tai kolme tuntia vuorokaudessa, vain romaanillani oli merkitystä. (T 375.)

Linda on tilanteesta vihainen ja uhkaa kasvattavansa Vanjan yksin ilman Karl Ovea, mutta tämä ei välitä, sillä tärkeintä on kirjoittaminen. Tilanne kyllä raukeaa lopulta ja pariskunta palaa normaaliin arkeensa, jossa molemmat ovat osallisina lapsen kasvattamisessa, mutta Karl Ove toteaa yhä, kuinka ei ole saanut tarpeekseen ”paikasta, jossa olin ollut” (T 376). Karl Ove ei kirjoittajan tavoin kutsu kirjoittamista elämäntehtäväkseen, mutta hänen välinpitämätön asenteensa muuta kuin kirjoittamista kohtaan kuvaa kirjoittamisen pakkoa ja muistuttaa tehtävän kaltaista tarkoitusta.

Viittaan pro gradu -tutkielmassani Toril Moin (1985/1990, 238) tekemään tulkintaan Helene Cixous’n feminiinisestä kirjoituksesta, jonka hän näkee olevan utopistinen luonnehdinta ”naisluovuudesta” sorron ja seksismin ulkopuolisesta yhteiskunnassa. Naisluovuutta jatkaen kirjoitan tutkielmassa ”luontoluovuudesta”, jolla tarkoitan sukupuolen ohella *Naisen päiväkirjassa* uudelleen kuvittelun alaisuudessa olevaa ja teoksessa voimakkaasti korostuvaa luontoa. Tässä artikkelissa luovuus uudistavana voimana kytkeytyy kirjoittamiseen ja ennen kaikkea kirjoittamisen kaikkivaltiuteen. Tällainen ”pakkoluovuus” rikkoo sukupuolirooleja, sillä se hälventää naisen toiseutta ja rakentaa toisen tilan perhe-elämän ja vaatimusten ulkopuolelle, jolloin vanhemmat sukupuolesta riippumatta eivät ole vain vanhempia, vaan myös roolinsa ulkopuolisia toimijoita. Pakko syntyy siitä, että vaihtoehtoa kirjoittamiselle ei ole eivätkä Karl Ove tai kirjoittaja kyseenalaista sitä, vaan nimenomaan menevät sitä kohti. Kun he kirjoittavat, pakko ei kuitenkaan tarkoita ahdasta, vaan mahdollisuuksien tilaa. Luominen on kummallekin myös sellainen tila, johon kaivataan, kun siitä ollaan irrallaan ja johon hakeutuminen on itseisarvo, joka ei vaadi perusteluja. Kirjoittamisen tila näyttäytyy tässä yhteydessä heterotopian tavoin myös rajattuna, sillä kummassakin teoksessa muut ihmiset ovat jollain lailla poissa tästä tilasta niin fyysisesti kuin henkisesti.

Taistelussani pakko kytkeytyy myös maskuliinisuuteen. Mies ottaa oman tilansa eikä kysele – riippumatta siitä, saako enää tavata lastaan, sillä kirjoittaminen on kaikkein tärkeintä. *Naisen päiväkirjassa* pakko ei ole samalla lailla itsestään selvää ottamista, vaan siihen liittyy

*”Pakkoluovuus” rikkoo sukupuolirooleja, sillä se
hävittää naisen toiseutta ja rakentaa toisen tilan
perhe-elämän ja vaatimusten ulkopuolelle, jolloin
vanhemmat sukupuolesta riippumatta eivät ole vain
vanhempia, vaan myös roolinsa ulkopuolisia toimijoita.*

myös esimerkiksi erilaisia myönnytyksiä, kuten puolisoista luopuminen. Karl Ovelle kirjoittaminen taas on nimenomaan johdannossani mainitsema kiistäminen tila, sillä hän ikään kuin kiistää lapsensa ja nostaa kirjoittamisen kaikkein tärkeimmäksi. Toisaalta myös kirjoittaja kokee tarvetta tehdä eroa lapsiinsa ja kokee esimerkiksi luontevammaksi olla vähemmän ”äidillinen”, kuten aiemmin kirjoitin. Karl Ovelle kirjoittaminen kuitenkin myös mahdollistaa miehen rooliin liitetyn käsityksen siitä, että mies ottaa tilansa.

Isäksi tuleminen ja puolison kanssa arjen jakaminen ei myöskään johda siihen, että Karl Ove joutuisi tekemään samanlaisia kompromisseja kirjoittamisen ja perhe-elämän välillä kuin *Naisen päiväkirjan* kirjoittaja 1970-luvulla, vaikka Karl Ovellakin perhearki vie aikaa kirjoittamiselta. *Naisen päiväkirjassa* kirjoittaja kuitenkin esimerkiksi kieltää esimerkiksi vanhan rakastajansa tulon luokseen kesäksi, sillä hän muistaa, miten ”passattava hän [mies] on” (NP 66). Karl Ovelle ”pakkoluovuus” on siten pakon ohella myös mahdollisuus, sillä hänellä on nimenomaan mahdollisuus antautua pakolle ja vetäytyä työhuoneelleen. *Naisen päiväkirjassa* velvollisuus ja siihen liittyvä riittämättömyyden tunne taas eivät mahdollista tällaista vapautta ainakaan hyvällä omalla tunnolla. Siksi mahdollisuus onkin tärkeä käsite suhteessa *Naisen päiväkirjan* ja *Taisteluni* sukupuolirooleihin, sillä kirjoittamisen pakko ei ole vain neutraalia, vaan pakosta huolimatta kirjoittaminen ei ole yhteiskunnasta ja mahdollisuuksista irrallista. Myös Karl Ove tiedostaa tämän mahdollisuuden, sillä hän vertaa itseään Odysseukseen ja mastoon, koska ”jos olisin halunnut vapaaksi [perhe-elämästä], olisin kyllä päässyt, mutta en menettämättä kaikkea, mitä minulla oli” (T 99).

Itse kirjoittamisen pakko kuitenkin kumpuaa molemmilla samasta juuresta eli kyltymättömästä intohimosta kirjoittamiseen ja tarpeesta päästä kirjoittamisen toiseen tilaan. Siksi kirjoittaminen voikin näyttäytyä molemmissa teoksissa myös eräänlaisena sukupuolineuraalina ja sukupuolen ylitse menevänä asiana, jossa kaikki muu paitsi itse kirjoittaminen lakkaa. Karl Ove esimerkiksi kuvaa olevansa ”aivan maaninen” (T 375) ja *Naisen päiväkirjassa* taas kuvataan kirjoittamisen tilan olevan ”aivan erillinen, erikoinen tila” (NP 105). Tällöin kirjoittaminen ei näyttäydy vain työnä tai emansipaationa eikä minään muunakaan kuin neutraalina kirjoittamisen ytimenä. Siksi kirjoittaminen on nimenomaan heterotopia: siellä asiat ovat toisin kuin sen ulkopuolella, vaikka täydellisessä tyhjiössä kirjoittaminenkaan ei heterotopian ulkopuolella tapahdu.

Kirjoittamisen ja arjen ristipaineessa

Niin *Naisen päiväkirjassa* kuin *Taistelussanikin* kirjoittaminen ja arki ovat osin ristiriitaisessa suhteessa. Karl Ovelle isyys on luonnollista ja hän esimerkiksi toteaa, kuinka hän ei esimerkiksi kaihda ”lasten riisumista tai pukemista, vaipanvaihtoa tai tarvittaessa jopa leikkimistä” (T 45). Teoksessa ei myöskään puhuta esimerkiksi isän osallistumisesta lastenhoitoon, vaan hän vain suorittaa velvollisuutensa vanhempana ilman erityistä moraalista arvottamista ja riippumatta siitä onko se sillä hetkellä mieluista vai ei. Karl Ovelle lapsista huolehtiminen näyttäytyykin nimienomaan ajoittaisesta epämukavuudesta huolimatta velvollisuutena, jonka ”pelisääntöjä” hän on suostunut noudattamaan (T 98). Myös kirjoittaja kokee arjen askareet taakkana, kun hän joutuu esimerkiksi huolehtimaan kodista, sillä ”[k]ukaan muu ei pane rikkaa ristiin” (NP 34). Arki on kummassakin teoksessa materiaallinen lähtökohta, josta käsin kirjoittaminen tahtuu ja jota vastaan kirjoittamisen avulla osin myös kapinoidaan. Kirjoittaminen edustaakin henkireikää, joka tavallaan kuuluu arkeen, sillä se on kummallekin työ, mutta samalla se myös toisena tilana kumoaa arjen ja lapsista huolehtimisen.

Teoksissa hoivan ja taloustöiden kuvailu on kuitenkin erilaista. *Taistelussani* on pitkiä kuvauksia esimerkiksi lastenkutsuista, pukemisesta ja siivoamisesta, kun taas *Naisen päiväkirjassa* taloustyöt ovat lähinnä mainintoja eikä niitä kuvata yksityiskohtaisesti. Ero selittyy osin teosten muotoeroilla ja sillä mihin ne pyrkivät, sillä *Naisen päiväkirjassa* pidetään päiväkirjaa, jonka keskiössä ovat kirjoittajan tuntemukset eikä pelkästään se, mitä kirjoittaja on päivän aikana tehnyt, kun taas *Taistelussani* arjen raportointi ja yksityiskohtien muistaminen ovat tärkeä osa sitä, miten teos rakentuu. *Taistelussani* hoivan kuvaaminen miehelle neutraalina ja arkisena toimintana uudistaakin mieskuvaa, jossa mies ei ole taustalla, vaan aktiivinen toimija lasten elämässä eikä sankari, vaan tavallinen vanhempi, joka huolehtii osastaan lastenkasvatuksessa.

Naisen päiväkirjassa lasten ja taloustöiden kuvaamisen vähäisyys näyttäytyy puolestaan emansipatorisena, sillä kirjoittaessaan nainen on muutakin kuin passaaaja ja kodinhoivaa-ja. Esimerkiksi Monique Plazan (1982, 347) mukaan nainen liittyy materiaalliseen todellisuuteen, jossa naiset tekevät ilmaista työtä perhe-elämään suljettuina (ks. myös Moi 1985/1990, 163). *Naisen päiväkirjassa* pyritään pois Plazan kuvaamasta sulkemisesta ennen muuta kirjoittamisen vuoksi ja kirjoittamisen avulla. Kirjoittaminen ei ole vain neutraali valinta, vaan siihen liittyy tällainen feministinen puolensa, sillä kirjoittaessaan kirjoittaja tekee eron perhe-elämän materiaalisuuteen ja keskittyy ennen muuta henkiseen ja henkilökohtaiseen, joka ei kosketa pelkästään mitään eksklusiivisesti määriteltyä naista, vaan ylipäätään vapautumista sukupuoliroolista. Esimerkiksi Foucault (1976/2010, 50 – 51) liittää tunnustamiseen myös vapauttavan voiman. Nähdäkseni voikin ajatella, että se, miten niin kirjoittaja kuin Karl Ovekin tuovat esiin arjen ja vanhemmuuden ajoittaisista epämiellyttävyyttä, siis tunnustavat vanhemmuuden haasteet, voikin osin vapauttaa heidät kohti toista tilaa ja aukikirjoittaminen on vähintäänkin ensimmäinen askel vapautumiseen.

David Harvey (1989, 48)* kuvaileekin heterotopioiden olevan ”mahdottomissa tiloissa

* Vaikka Harvey kirjoittaa heterotopioista postmodernismin kontekstissa, Foucault’n (1994/1998, 179) ajatuksessa heterotopioita esiintyy kaikissa kulttuureissa, kuten johdannossa mainitsin.

sijaitsevia osamaailmoja” (ks. myös Kurikka 1995, 40). Nähdäkseni myös kirjoittaminen ja arki ovat *Naisen päiväkirjassa* ja *Taistelussani* tällaisessa suhteessa toisiinsa. Arki on molemmissa eräänlainen ”mahdoton” maailma, josta kyllä huolehditaan ja jonka velvollisuudet täytetään, mutta joiden raskaus painaa molempien teosten kertojia. Kirjoittaminen taas on osamaailma, johon vetäydytään pois lasten- ja kodinhoidosta ja jossa mahdollisuudet ovat ikään kuin rajattomat.

Heterotopiat myös osoittavat näkyviksi potentiaalisesti järjestäytyneemmän itsensä ulkopuolisen maailman suhteita (Taira 2006, 164). Tiettyssä mielessä taloustyöt ovatkin selkeämpi ja järjestäytyneempi elämänosa-alue verrattuna kirjoittamiseen, sillä kodista ja lapsista huolehtimisella on yksiselitteisemmät säännöt: sotkut täytyy siivota ja ruokaa tehdä. Kirjoittamisessa taas kyse on luomisesta eli jostakin abstraktimmasta ja epävarmemmasta, missä vastaavanlaiset säännöt eivät päde. Taloustyöt eivät myöskään vie teosten kertojia samalla tavalla mennessään kuin kirjoittaminen, jossa on selkeästi hurmoksellisia piirteitä. Kirjoittamisessa yhdistyy heterotopiana myös sellaisia tiloja, jotka eivät ainakaan täysin sovellu yhteen arkielämän kanssa. Kodin piirissä ja suhteessa lapsiinsa etenkin *Naisen päiväkirjan* kirjoittajalla on sellaisia velvollisuuksia, jotka tuntuvat raskailta ja elämä ja kirjoittaminen ovatkin paikoin ikään kuin erillisiä asioita, sillä ”[k]un elämä täyttää päivän, jäävät muistiinpanot vajaiksi” (NP 12).

Myös Karl Oven tapauksessa arjella ja kirjoittamisella on eronsa. Kun hän esimerkiksi keskusteleekin lastenkutsuilla toisen isän kanssa kirjoittamisesta, häneltä kysellään, kirjoittaako hän jotakin uutta ja istuuko hän kotona ”odottamassa inspiraatiota?” (T 60). Karl Oven mielestä hänen pitää kuitenkin ”tehdä joka päivä töitä” niin kuin kysyjänkin (T 60). Myös tätä keskustelua aikaisemmin eräs toinen on kysynyt Karl Ovelta ”[e]likö sinun tee mieli katsoa televisiota tai pestä vaatteita tai jotakin sen sijaan, että kirjoittaisit?” (T 36), mutta Karl Oven mukaan kirjoittaminen sujuu. Keskustelukumppaneiden mielissä kirjoittaminen sotkeutuu arkielämään ja jää sen jalkoihin, mutta Karl Ovelle kirjoittaminen näyttäytyy tässä yhteydessä nimenomaan työnä, joka täytyy hoitaa samaan tapaan kuin mikä tahansa muukin työ. Näin on myös *Naisen päiväkirjassa*, jossa kirjoittaja kuvailee, kuinka vaikeaa hänen on esimerkiksi sallia itselleen lepopäiviä ja kuinka hän on ”yrittänyt kirjoittaa epätoivoisesti, valtavan paineen alaisena” kirjaa, jota häneltä odotetaan (NP 53). Toisaalta teoksissa myös vältellään kirjoittamista ja elämä näyttää tulevan kirjoittamisen tielle. Molemmat kertovat suoraan, etteivät ole saaneet kirjoitettua, mitä ovat aikoneet, sillä lapsiarjen takia Karl Ovelta on mennyt ”kaksi vuotta hukkaan” (T 581) ja kirjoittajalle päivä, jona tekstiä ei jaksa tuottaa, on ”hukkapäivä” (NP 133). Kirjoittamiseen liittyikin myös sen mahdottomuus ja välttely, jotka näyttävät olevan osa luomisprosessia. Sillä ja perhe-elämällä on siis sekä selkeät eronsa että yhtäläisyytensä eikä kumpikaan ole täysin irrallinen toisesta muttei myöskään täysin samaakaan. Vaikka kirjoittaminen on toinen tila, jossa irtaudutaan arjen askareista, myös kirjoittaminen on suhteessa arkeen ja näyttäytyy paikoin vastenmielisenä tekemisenä.

Arjessa näkyy myös se, miten äitiys ja isyys eivät ole pelkästään rooleja tai abstrakteja ideoita, vaan niihin liittyy myös niiden ruumiillinen puoli. *Naisen päiväkirjassa* kirjoittaja esimerkiksi kuvaa etäännyntä lapsiinsa fyysisenä ahdistuksena: ”Päätä särkenyt, niska kipeä ja jäykkä, mieli masentunut, syvästi haluton. En jaksa mitään. Kosketus poikiin kadonnut. En yllä heihin. Rintaan koskee henkisesti.” (NP 40.) *Taistelussani* ruumiillisuus puolestaan näkyy esimerkiksi syliin ottamisena, sillä Karl Oven ja hänen toisen tyttärensä Heidin suhteen perusta on Karl Oven mukaan se, että hän kantaa tytärtään ja myös pitää siitä (T 49). Vanhemmuus ei

siis tapahdu vain siten, että on velvollisuus huolehtia lapsesta ja kodista, mistä voisi täysin irtautua, vaan vanhemmuus tuntuu myös ruumiissa.* Tällöin kertojien suhde perhe-elämään muistuttaa ranskalaisfilosofi Maurice Merleau-Pontyn (1974/2014) ajatusta ruumiillisuudesta, sillä hänen mukaansa fenomenologiseen ruumiiseen liittyy keskeisesti eläminen ja kokeminen eikä pelkkä havainnon kohteena oleminen. Siten maailma ei ole objekti, johon tietoisuus kohdistuu, vaan siinä ollaan oleellisesti kiinni ruumiin kautta (mt. 1974/2014; Hotanen 2010, 135, 148.) Kirjoittajan ja Karl Oven kuvaama arki ei olekaan vain todellisuudesta irrallinen tietoisuuden kohde, vaan ruumiillista kiinnittymistä. Siten kumpikaan kertojista ei ole pelkästään kirjalliseen työhönsä ja ajatteluun keskittyvä nero, vaan perhe-elämä vaikuttaa kummankin elämiseen ja kirjoittamiseen, ja arkeen kiinnittään teoksissa ruumiillisuuden kautta.

Kirjoittamisen onkin jollain lailla sopeuduttava hoivan ruumiillisuuteen tai päästävä siitä irti ja siksi se on teosten toinen tila. Hoiva on tässä mielessä läheisyyttä ja etäisyyttä, sillä lasten kanssa olemiseen liittyy kumpaakin – sekä ruumiillisuutta että toisaalta kaipuuta päästä pois tästä ruumiillisesta todellisuudesta. Karl Ove esimerkiksi toteaa, ettei kaipaa ”elämäänsä läheisyyttä” (T 47) ja kirjoittaja taas toisinaan kyllä kaipaa poikiaan, mutta kaipaa heiltä myös enemmän itsenäisyyttä etenkin raha-asioissa. Kirjoittaminen on tämän fyysisen hoivan ulkopuolista, mutta toisaalta se on kuitenkin eräänlaista itsehoivaa, sillä kirjoittaminen on tärkeää molemmille. Jotta kirjoittaja ja Karl Ove voivat palata perhe-elämään ja kodista huolehtimisen maailmaan, tarvitaan tämä toinen tila. Etenkin päiväkirjan kirjoittaminen voikin näyttäytyä keinona huolehtia itsestä ja toisaalta myös maailmasta (ks. Kosonen 2020). Kirjoittaessaan kertojat saavat olla lähellä sellaista maailmaa, joka heitä erityisesti kiinnostaa, sillä Karl Ove työstää molemmat työstävät teoksissa uusia romaanejaan.

Kirjoittaminen näyttäytyy myös siinä mielessä toisena tilana, että siinä aineellinen maailma ja ruumis väistyvät osittain ainakin näennäisesti, sillä kuten olen jo todennut, kirjoittamisessa kyse on ennen kaikkea kirjoittamisesta. Esimerkiksi luonnostellessaan puhetta kirjailijantyöstä Karl Ovelle materiaallinen todellisuus kirjoittamisen ympärillä on täysin toissijainen hänen todetessaan, ettei välitä palkinnoista tai edes kirjoittamastaan kirjasta, sillä hän ei ”halua muuta kuin kirjoittaa lisää” (T 495) *Naisen päiväkirjassa* kirjoittamisella on kyllä ruumiillisuuteenkin kytkeytyvät puolensa ja vaikka esimerkiksi sairastelu vaikuttaa kyllä negatiivisesti kirjoittajan elämään, pohjimmiltaan ei ”edes fyysinen hyvinvointi” (NP 136) ole edellytys kirjoittamiselle, jolloin kirjoittaminen näyttäytyy vapautumisena myös suhteessa ruumiiseen. Tällöin kirjoittaminen eroaa osin Merleau-Pontyn ruumiinfilosofiasta, sillä kirjoittaminen itsessään on abstrakti tila, jossa ruumiista tulee toissijainen. Merleau-Pontylle (1974/2014) ruumis taas näyttäytyy siten, että subjekti on jo maailmassa ennen kuin hän tulee ajatelleeksi, millainen maailma on (Hotanen 2010 135), mutta kirjoittaminen on nimenomaan olemassa vasta, kun sitä ajatellaan ja tuotetaan. Myös siksi kirjoittaminen on toinen tila ja vapautumista arjen ja hoivan ruumiillisuudesta. Yhteiskunnallisena ja taloudellisenä kysymyksenä kirjoittaminen kuitenkin kytkee molemmat kirjailijat materiaalliseen maailmaan ja taloudelliseen rooliin, sillä kumpikin kuvaa sitä, millaisia taloudellisia ja menestymisen paineita kirjoittamiseen liittyy. Vanhemmuu-

* Tällä en kuitenkaan tarkoita biologista vanhemmuutta, vaan ylipäätään hoivaa ja kiintymystä, jotka eivät typisty pelkästään sukulaisuussuhteeseen eivätkä toisaalta myöskään vain rooliin ja velvollisuuteen, vaan läheisyyteen.

nessa tällaista taloudellisen onnistumisen painetta ei ole, mutta myöskään vanhemmuus ei ole taloudesta irrallista, vaan se, miten kirjat menestyvät vaikuttavat suoraan kirjoittajan ja Karl Oven perheiden taloudelliseen tilanteeseen.

Kirjoittaminen jakautuukin teoksissa ikään kuin kahteen erilaiseen kirjoittamiseen: on kirjoittaminen, joka on eräänlainen puhdas ydin ja selkeästi toinen tila, jossa on vain kirjoittaminen ja sen itseisarvo sekä sellaiseen kirjoittamiseen, jossa arki ja yhteiskunta, niiden paineet ja realiteetit, vaikuttavat kirjoittamiseen niin, että aina pelkkään kirjoittamiseen täydellinen keskittyminen ole mahdollista. Kirjoittaminen itsessään on siis heterotopia myös siinä mielessä, että kirjoittamisen puhtaassa tilassa kodin askareet lakkaavat ikään kuin olemasta ja on vain kirjoittaminen, mutta työnä ja fyysisenä tekemisenä kysymys on monimutkaisempi.

Omassa huoneessa

Vaikka kirjoittaminen ei olekaan varsinainen fyysinen paikka, johon voi mennä, se kytkeytyy toisena tilana myös paikkaan. Symbolisella tasolla *Naisen päiväkirjan* ja *Taisteluni* kertojilla on eräänlainen kirjojen maailma, sillä kirjoittaja puhuu nimenomaan siitä, kuinka hänelle ”kirjojen maailma on läheinen” (NP 56) ja Karl Ove puolestaan toteaa, ettei saa ”rauhaa mistään muualta kuin kirjoista” (T 483). Karl Ove myös menee kirjoittamaan konkreettiseen paikkaan eli työhuoneeseensa ja kirjoittajalla puolestaan on mökki, johon hän vetäytyy kirjoittamaan kesäksi. Virginia Woolf (1929) kirjoittaakin tunnetussa *A Room of One's Own* teoksessaan siitä, kuinka naisen kirjoittaminen vaatii oman huoneen ja toimeentulon. Oma huone onkin selkeästi yhteiskunnallinen kysymys ja konkreettinen tarve, jonka toteutuminen mahdollistaa kirjoittamisen. Naisille nimenomaan päiväkirjan pitäminen on myös tarjonnut symbolisen oman huoneen, jossa kapinoida (Sjö & Leskelä-Kärki 2020, 33). *Naisen päiväkirjassa* kirjoittaminen on oman huoneen raivaamista niin mökille ilman lapsia vetäytymisenä kuin myös symbolisena omana tilana, sillä kirjoittaminen kytkeytyy teoksessa vahvasti henkilökohtaisuuteen (ks. Kirvelä 2025). Oma huone ei olekaan kirjoittajalle vain huone, vaan se merkitsee ylipäätään henkilökohtaista tilaa ja kirjoittamiseen keskittymistä ilman arkeen liittyviä häiriötekijöitä, sillä hän myös kokee, että kesällä on kuin hänellä ei ”olisi lapsia koskaan ollutkaan” (NP 58) ja silloin myös kirjoittaminen sujuu ajoittain paremmin kuin kaupunkiarjessa.

Myös Karl Ovelle työhuone merkitsee paikan ohella henkistä vapautta, sillä oma työhuone mahdollistaa vetäytymisen kodin ympäristöstä ja askareista. Kirjoittajan ja Karl Oven tarpeet ja puitteet ovat erilaisia, mutta molemmissa tapauksissa kuitenkin näkyy se, että kirjoittaminen vaatii tietynlaisia taloudellisia ja henkisiä mahdollisuuksia. Toisaalta kirjoittamista ei kuitenkaan voi ottaa kummaltakaan pois, vaan se vaikuttaa kummankin elämään ja alitajuntaan silloinkin, kun sitä ei fyysisesti jostain syystä tehdä. Kirjoittamisella onkin siis myös tästä näkökulmasta eräänlaiset kaksi tasoa: konkreettinen, tiettyjä fyysisiä puitteita ja taloudellisia mahdollisuuksia vaativa taso, jossa esimerkiksi vanhemmuuteen ja sukupuoleen liittyvät roolit vaikuttavat sekä toinen, pikemminkin henkinen taso, jonka keskiössä ovat intohimo ja elämän merkitykselliseksi kokeminen. Kirjoittaminen on sekä poistumista että kiinnittymistä, sillä kirjoittaminen vaatii oman huoneen, mutta toisaalta se myös on itsessään oma symbolinen huoneensa suhteessa arjen velvollisuuksiin. Oma huone on myös eräänlaista ottamista: mahdollisuus kirjoittaa on otettava, sillä se ei välttämättä tule annettuna. Kirjoittaminen siis edustaa

vapautta suhteessa arkeen, mutta myös kirjoittaminen itse vaatii vapautta ja tilaa. Kuten kirjoitin aiemmin, Karl Ovelle on miehenä osittain parempi mahdollisuus valita kirjoittaminen, mutta myös *Naisen päiväkirjassa* kirjoittajan täytyy valita kirjoittaminen ja siksi hän esimerkiksi karttaa ajoittain muita ihmisiä. Kirjoittaminen ei olekaan aina mukavaa tai taloudellisesti kannattavaa, mutta molemmat haluavat valita sen.

Naisen päiväkirjassa kirjoittamisen toinen tila kytkeytyy vahvasti myös luontoon ja se jopa muistuttaa luontoa. Kirjoittaja kokee esimerkiksi, kuinka ”[s]anasta, sanojen maailmasta on tullut minulle toinen luonto. Kaipaan siihen luontoon.” (NP 52) Siten luonto onkin yksi kirjoittajan ”huone”, ja molemmat näistä ovat kirjoittajalle erityisen merkityksellisiä asioita. Kytkös linkittyy myös siihen, miten suhteessa kumpaankin naisen toiseus hälvenee. Luonnon kanssa yhdessä sukupuolella tai sukupuolirooleilla ei ole merkitystä ja kirjoittaessa kirjoittaja ei ole roolinsa summa, vaan ennen kaikkea kirjoittava ihminen.

De Beauvoirin (1949/2011, 530) mukaan luonnossa nainen lakkaakin olemasta vaimo, äiti ja kodista huolehtija, sillä luonnossa hän on ihminen, joka elää toisten sijaan itseään varten. Siten myös miehinen ylivalta katoaa luonnossa. (mt. 530 – 531.) De Beauvoir (mt. 531) kirjoittaa ”hedelmällisen kohdun” liittävän naisen luontoon, mutta vaikka luonnon ja naisen kytköksiä ei käsittäisi tällaisesta biologisesta lähtökohdasta käsin, miehisen ylivallan katoaminen näyttäytyy kiinnostavana. Kun on kyse luonnosta tai kirjoittamisesta, nainen ei olekaan vain nainen tai toinen, vaan ensisijaisesti kokija ja tekijä. Luontona kirjoittaminen ei myöskään liity taloustöihin tai rahaan, ja tällöin kirjoittaminen on heterotopia, jossa naisen rooli sekä normi rahantavoittelusta ja työn tuottavuudesta kyseenalaistuu ja johon pyritään kodin piiristä pakenemaan. Karl Ovelle puolestaan luonnolla ja kirjoittamisella ei ole samanlaista yhteyttä, sillä mies ei tarvitse tällaista paikkaa ja rinnastusta, koska vapaus näyttäytyy annettuna ja itsestään selvänä eikä miehellä ole samanlaista toiseutta, josta pyrkiä vapauteen.

Lopuksi

Vaikka Eeva Kilven *Naisen päiväkirja* ja Karl Ove Knausgårdin *Taisteluni* on julkaistu erilaisina aikoina ja erilaisista lähtökohdista, niissä on paljon myös yhteistä, sillä molemmissa sukupuolella, vanhemmuudella ja kirjoittamisella on vahvat kytköksensä ja kummallakin kerroksella on olosuhteiden eroista riippumatta selkeä tarve saada kirjoittaa ja etsiä kirjoittamisen heterotopiaa. Molemmissa myös niin fiktion ja dokumentaarisuuden sekoittuminen kuin kirjoittamisen pakko ovat keskeisiä eikä nähdäkseni ole sattumaa, että juuri vanhemmuuden ja kirjoittamisen teemoja käsittelevät teokset linkittyvät lajin ja muodon näkökulmasta osin myös kirjoittajiensa omaan elämään. Molemmissa henkilökohtaisuus ja kirjoittamisesta kirjoittaminen ovatkin oleellisia elementtejä toisen tilan rakentumisessa.

Vanhemmuuden ja kirjoittamisen näkökulmassa niin *Naisen päiväkirjassa* kuin *Taistelussanikin* ollaan kiinni arjen ja vanhemmuuden asettamisissa puitteissa. Osin se näkyy tiedostamatta ja toisaalta taas uudenaikaisena koetteluna ja tekemisenä esimerkiksi häpeän tunteesta huolimatta. Kirjoittaja valitsee kirjoittamisen ja Karl Ove puolestaan työntää lastenvaunuja naismaisuuden pelostaan huolimatta. Molemmissa teoksissa keskeistä onkin nähdäkseni se, miten eletään osin epämieluisista ja hankalista asioista huolimatta. Pintatasolla teosten hahmojen toiveet ja vaikeudet ovat hyvinkin samankaltaisia. Ero tulee kuitenkin siitä, millaiset mahdolli-

suudet, taustat ja seuraukset heidän toiveillaan ja teoillaan on. Äidin tapauksessa vapautuminen kantaa historiallista ja yhteiskunnallista taakkaa eri tavalla kuin isyydessä, jossa vapautumiseen ei liity samanlaista tarvetta emansipaatioon eikä se ole samalla lailla yhteiskunnallista kuin 1970-luvun naiselle. Kuitenkin *Taisteluni* toisaalta myös normalisoi miehen aktiivista roolia lasten- ja kodinhoidossa, vaikka kirjoittajalla ole mahdollisuutta ottaa tai edes suoraan ajatella samanlaista vapautta kuin Karl Oven, vaikka kirjoittajan lapset jo aikuisuuden kynnyksellä ovatkin. Toisaalta itse kirjoittaminen ja kuvaamani arkea koetteleva ”pakkoluovuus” ovat hyvin samankaltaisia: kummallakin kertojalla on vahva kirjoittamisen pakko, joka ei riipu sukupuolesta, vanhemmuudesta tai mistään muusta kuin itse kirjoittamisesta.

Teoksissa keskeistä onkin se, miten kirjoittaminen on osaltaan kiinni arjessa ja arkeen liittyvissä askareissa, mutta myös abstraktimpaa pakkoa, joka täytyy täyttää tavalla tai toisella. Teoksissa näkyy se, miten toinen tila voi olla merkityksellisin tila. Merkityksellisyys ei kuitenkaan ole stabiili asia eikä kirjoittamisen tai vanhemmuuden tarvitse voittaa eksplisiittisesti. Molemmissa teoksissa ongelman – siis perhe-elämän ja kirjoittamisen välisen suhteen – kanssa ollaan eikä sitä yritä väkisin ratkaista. Oikeastaan kummassakaan teoksessa ei suoraan sanoiteta ristiriitaa suoraan ongelmaksi, vaan eletään sen kanssa ja etsitään tapaa olla niin, että voisi sekä täyttää velvollisuutensa ja rakkautensa lapsiaan kohtaan, mutta myös tavoitella omia unelmiaan ja edistää uraansa sekä ennen kaikkea seurata kirjoittamisen pakkoa. Siksi kirjoittaminen on toinen tila ja oma huone, jossa molemmilla keskiössä on henkilökohtaisuus, vaikka yhteiskunnalliset lähtökohdat eivät olekaan samat.

Lähteet

Tutkimuskohteet

NP = Kilpi, Eeva 1978: *Naisen päiväkirja*. Helsinki: WSOY.

T = Knausgård, Karl Ove 2009/2013: *Taisteluni II*. Suom. Katariina Huttunen. 2. painos. Helsinki: Like.

Tutkimuskirjallisuus

Andersen, Claus 2015: *På vakt skal man vaere. Om litterariteten i Karl Ove Knausgårds Min kamp*. Nordica Helsingiensia 39. Helsingfors: Helsingfors universitet.

Beauvoir, Simone de 1949/2011: *Toinen sukupuoli II. Eletty kokemus*. Suom. Iina Koskinen, Hanna Lukkari ja Erika Ruonakoski. Helsinki: Tammi.

Cixous, Hélène 1975/2013: *Medusan nauru*. Teoksessa *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia*. Suom. Heta Rundgren & Aura Sevón. Helsinki: Tutkijaliitto, 33 – 67.

Foucault, Michel 1994/1998: *Aesthetics, Method, and Epistemology. Essential Works of Foucault 1954 – 1984: Volume Two*. Trans. Robert Hurley and others. Ed. James Faubion. London: Penguin Books.

Foucault, Michel 1976/2010: *Seksuaalisuuden historia I. Tiedontahto*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.

Harvey, David 1998: *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Oxford: Basil Blackwell.

Hetheringtonin, Kevin 1989: *Expressions of Identity. Space, Performance, Politics*. London: Sage.

Hirsch, Marianne 1989: *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Blooming & Indianapolis: Indiana University Press.

Hotanen, Juho 2010: *Merleau-Ponty ja ruumiillinen subjekti. Teoksessa Fenomenologian ydinkysymyksiä*. Toim. Timo Miettinen, Simo Pulkkinen & Joona Taipale. Helsinki: Gaudeamus, 134 – 148.

Kainulainen, Siru & Parente-Čapková, Viola 2011: Häpeä, kapina ja äiti-tytär-suhde. Teoksessa *Häpeä vähän! Kriittisiä tutkimuksia häpeästä*. Toim. Siru Kainulainen & Parente-Čapková. Utukirjat. Turku: Turun yliopisto, 225 – 258.

Kilpi, Eeva 1980: Eeva Kilpi. Teoksessa *Miten kirjani ovat syntyneet 2*. Toim. Ritva Haavikko. Helsinki: WSOY, 267 – 286.

Kirvelä, Matilda 2025: ”Kaipaamaan maata, saada paneutua levolle siihen, tulla maaksi, vasta se on lepo ihmiselle.” Arki-, luonto- ja sukupuoli-idyllit ja epäidyllit Eeva Kilven *Naisen päiväkirjassa* (1978). Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Kosonen Päivi 2018: Karl Ove Knausgårdin tiloissa. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*, (3), 120 – 129. <https://journal.fi/avain/article/view/75234> [haettu 14.5.2025]

Kosonen, Päivi 2020: Päiväkirja itsestä ja maailmasta huolehtimisen välineenä. Teoksessa *Päiväkirjojen jäljillä. Historiantutkimus ja omasta elämästä kirjoittaminen*. Toim. Maarit Leskelä-Kärki, Karoliina Sjö & Liisa Lalu. Tampere: Vastapaino, 39 – 54.

Kurikka, Kaisa 1995: ”Sitä kuusta kuuleminen...” Kodin ikävä Irmari Rantamalan teoksessa Harhama. Teoksessa *Identiteettiongelmia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopisto, 35 – 53.

Mahlamäki, Tiina 2008: Toisia tiloja. Heterotopiat Eeva Joenpellon Lohja-sarjassa. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti*, (2), 16 – 29. <https://doi.org/10.30665/av.74731> [haettu 14.5.2025]

Merleau-Ponty, Maurice 1974/2014: *Phenomenology of Perception*. Trans. Donald. A. Landes. Abingdon, Oxon: Routledge.

Moi, Toril 1985/1990: *Sukupuoli/teksti/valta. Feministinen kirjallisuusteoria*. Tampere: Vastapaino.

Plaza, Monique 1982: “Phallic power” and the psychology of “woman”. Teoksessa *Human Sexual Relations. Towards a Redefinition of Sexual Politics*. Ed. Mike Brake. New York: Pantheon Books, 323 – 359.

Taira, Teemu 2006: *Työkuulttuurin arvomuutos työttömien kerronnassa*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1097. Helsinki: SKS.

Vieno, Petri 2017: Häpeä Karl Ove Knausgårdin ensimmäisessä ja toisessa *Taisteluni*-romaanissa. Pro gradu -tutkielma. Yleinen kirjallisuustiede. Turku: Turun yliopisto. <https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/143432/PetriVieno.pdf?sequence=2&isAllowed=y> [haettu 14.5.2024]

Woolf, Virginia 1929: *A Room of One's Own*. ProQuest LLC. <https://www.proquest.com/books/room-ones-own-virginia-woolf/docview/2137893805/se-2>. [haettu 14.5.2024].

WSOY.fi: Eeva Kilpi. Naisen päiväkirja. <https://www.wsoy.fi/kirjat/naisen-paivakirja/> [haettu 14.5.2025]

Kirjallisuudentutkimuksen
kentältä

Suomalaisen lastenkirjallisuuden kolonialististen ideologioiden tutkimusta yli oppialarajojen: Haastattelussa FT Raita Merivirta

Suullisen haastattelun pohjalta kirjoittanut Ennaliina Leiwo

(E.L.) Kiitos, että suostuit haastatteluun, Raita Merivirta. Halusin haastatella sinua Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja *Sanelmaan* vasta valmistuneesta väitöstutkimuksestasi *Kolonialismia ilman siirtomaita? Kulttuurinen kolonialismi ja ”rotu” suomalaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa ja lapsille suunnatuissa lehdissä 1900 – 1960*. Väitöskirjasi valmistui Euroopan ja maailman historian oppiaineesta Turun yliopistossa syksyllä 2024. Olet kuitenkin taustaltasi kirjallisuudentutkija, ja tässä tutkimuksessa yhdistyvät molempien alojen menetelmät ja kysymyksenasettelut. Miten olet päätenyt tämän aiheen äärelle ja millainen historiantutkimuksen kohde lastenkirjallisuus on?

(R.M.) Minulle nämä oppialat, historia ja kirjallisuustiede, ovat kulkeneet rinnakkain ja ruokineet toisiaan yliopistoaikani alusta asti. Alkujaan olen opiskellut sekä historiaa että englantilaista filologiaa Turun yliopistossa ja tein ensimmäisen väitöskirjani intialaisesta englanninkielisestä kirjallisuudesta La Trobe Universityssä, Melbournessa, josta väittelin vuonna 2013. Jo silloin historian, erityisesti kolonialismin ja postkolonialismin, teemat vetivät minua puoleensa. 2010-luvun edetessä aloin pohtia yhä enemmän, miten olen tutkinut vuosia brittikolonialismia, pääasiassa Intiaa ja Irlantia – mutta entä Suomi? Muutamat muutkin alkoivat niihin aikoihin tutkia Suomen ja muiden Pohjoismaiden roolia kolonialismissa. Itselleni luonteva näkökulma aiheeseen löytyi pian kirjallisuudesta: olen aina ollut kiinnostunut lastenkirjallisuudesta ja huomasi, että Suomessa sitä ei olekaan vielä tutkittu tästä näkökulmasta. Sitten luin Ulla Vuorelan artikkelin* koloniaalisesta osallisuudesta ja omista lastenkirjakokemuksistaan, ja siitä miten kriittikittömästi kirjallisuuden koloniaaliset narratiivit 1950 – 1960 -luvun Suomessa otettiin vastaan, ja ymmärsin, että tässä vanhemmassa lastenkirjallisuudessahan meillä onkin työmaata.

Lastenkirjat osoittautuivat hyväksi lähteeksi historiantutkimukselle. Lasten- ja nuortenkirjallisuus tarjoaa vähän sellaisen aatehistoriallisen linssin ilmiöihin, koska lasten- ja nuortenkirjallisuudessa näkyy se, mitä arvoja ja asenteita aikuiset ovat halunneet siirtää seuraaville sukupolville. Kyse on yhtä kirjailijaa laajemmasta ilmiöstä, johon päästään käsiksi kirjallisuuden avulla, nimittäin siitä, miten 1900-luvun alkupuolen suomalaista nuorta väestöä on kirjallisuuden myötä opetettu ajattelemaan esimerkiksi kaukomaista ja kolonialismista. Lastenkirjallisuus on ollut hirveän otollinen pohja välittää asenteita, sillä kun kriittistä suhtautumista luettuun ei ole juuri opetettu, kirjallisuuden kolonialistinen maailmakuva on uponnut lukijoihin kuin kuu-

* Vuorela, Ulla 2009: Colonial Complicity: The “Post-Colonial” in a Nordic Context. Teoksessa *Complying with Colonialism: Gender, Race and Ethnicity in the Nordic Region*. Eds. Suvi Keskinen, Salla Tuori, Sara Irni & Diana Mulinari. Aldershot: Ashgate.

ma veitsi suihin. Viihdyttävyyden varjolla voidaan toki omaksua vähän kaikennäköistä, oli se kirjailijalta tarkoituksellista tai ei, mutta jos lastenkirjoja tarkastelee rinnakkain esimerkiksi oppikirjojen kanssa, kuten teenkin yhdessä väitöskirja-artikkelissani, huomaa nopeasti, että molemmista välittyy samanlainen asenneilmasto. Kaunokirjallisuus, oppimateriaalit ja vaikka uskonnollinen kasvatusta eivät ole ristiriidassa keskenään vaan vahvistavat toistensa viestiä. Se kertoo kulttuurisesta ilmapiiristä, jossa 1900-luvun alkupuolella elettiin.

(E.L.) Aineistosi koostuu suomalaisista lapsille suunnatuista teksteistä, jotka sijoittuvat Australiaan, Owanboon eli nykyisen Namibian alueelle ja Saamenmaalle. Tarkastelet tekstejä kulttuurisen kolonialismin näkökulmasta. Viittaat kehittelemälläsi* kulttuurisen kolonialismin käsitteellä niihin tapoihin, joilla eurooppalaista kolonialistista diskurssia omaksutaan ja siihen kontribuoidaan kulttuurin välityksellä, luomalla ja kierrättämällä kolonialistista kulttuurista kuvastoa. Argumentoit, että kulttuurinen kolonialismi on keskeinen väline, kun luodaan oikeutusta konkreettiselle siirtomaihin kohdistuvalle alistamiselle, esimerkiksi hallinnolliselle, sotilaalliselle ja taloudelliselle vallankäytölle. Se osallistuu siis sekä imperialistisen maailmanjärjestyksen rakentamiseen että sen ylläpitämiseen. Miksi kulttuurista kolonialismia on tärkeää tarkastella Suomen kontekstissa?

(R.M.) Kun aloitin tätä tutkimusta vuonna 2018 ensimmäinen ”Being black in the EU” -raportti** oli juuri julkaistu. Sen mukaan Suomi oli tutkituista EU-maista rasistisimpia. Ja koska kukaan ei synny rasistina, aloin pohtia, että jostainhan nämä suomalaisenkin rasismin juuret löytyvät. No, on yhtäältä niin, että usein keskustelu suomalaisesta rasismista on vaikeaa ja koko rasismikysymystä ei oikein haluta purkaa. Mutta toisaalta siihen purkamiseen tähtäävää kasvatusta ja keskustelua on ollut niin vähän, että Suomessa ei oikeasti ymmärretä erityisesti kulttuurin näkökulmaa keskusteluun rodusta ja rasismista. Kun tutkii suomalaista suhdetta kolonialismiin huomaa nopeasti, että yleisen näkemyksen mukaan kolonialismi liittyy Britanniaan, Ranskaan, ehkä Yhdysvaltoihin. Suomalaista kolonialismia sen sijaan ei ole, suomalaiset ovat syyttömiä ja puolueettomia. Joskus väitetään, että n-sana on suomen kielessä ihan neutraali, koska Suomi ei osallistunut transatlanttiseen orjakauppaan, tai että Afrikan tähti on ihan ok, koska meillä ei ole siirtomaahistoriaa. Suomalaisesta muuttoliikkeestä Australiaan ja Yhdysvaltoihin puhutaan harvoin asuttajakolonialismina, sen sijaan suomalaisasuttajien ja alkuperäiskansojen yhteiselo on romantisoitukin, erityisesti Amerikan kontekstissa. Suomessa on tämä ristiriita, että jatkuvasti tulee vastaan esimerkkejä siitä, että jaa, suomalaisia oli sielläkin siirtomaissa ja he tekivät sitä ja tätä, ja toisaalta puhutaan paljon siitä, että Suomellahan ei ollut siirtomaita, että suomalaiset ovat viattomia suhteissa kolonialismiin. Mutta vaikkei virallisia siirtomaita, niin kyllä meilläkin on kaikennäköistä ollut, myös muun muassa suomalaisessa kirjallisuudessa, ja se näkyy tänäkin päivänä ihmisten arvoissa ja asenteissa. Kulttuurisen kolonialismin käsite on sopiva työväline, kun koloniaalista viattomuutta aletaan tästä näkökulmasta haastaa.

* Ks. esim. Merivirta, Raita; Leila Koivunen & Timo Särkkä 2021: *Finns in the Colonial World*. Teoksessa *Finnish Colonial Encounters: From Anti-Imperialism to Cultural Colonialism and Complicity*. Eds. Raita Merivirta; Leila Koivunen and Timo Särkkä. London: Palgrave, 1 – 32.

** European Union Agency for Fundamental Rights 2018: *Second European Union minorities and discrimination survey: Being black in the EU*. Publications Office.

(E.L.) Suomalainen käsitys kolonialismista on tosiaan pitkään ollut, että Suomi ei ole ollut millään tavalla osallinen kolonialismiin. Viime vuosikymmeninä on toisinaan myönnetty, että voi olla perusteltua puhua jonkinasteisesta osallisuudesta. Tutkija Suvi Keskinen on kuitenkin kyseenalaistanut* puheen ”osallisuudesta” riittämättömänä kuvatessaan suomalaista Afrikkaan kohdistuvaa kolonialismia. Rauna Kuokkanen puolestaan on nostanut esiin** ongelmat siinä, että Saamenmaalla yhä jatkuvaa kolonialismia käsitellään ”osallisuuden” viitekehyksessä. Mikä on Suomen rooli kolonialismissa?

(R.M.) Tässä on usein hyvä selkeyden vuoksi erottaa toisistaan Suomen ja suomalaiset. Silloin, kun puhumme Saamenmaasta, voimme puhua Suomen roolista valtiollisena toimijana, mutta jos keskustelemme merentakaisesta kolonialismista, täytyy puhua ennen kaikkea yksittäisten suomalaisten toiminnasta Suomen valtion suoran osallisuuden sijaan. Kuitenkin yksittäisetkin tarinat kertovat laajemmasta ajatusmaailmasta, jossa koloniaalista toimintaa ei ole kyseenalaistettu. Suomalaisia on ollut esimerkiksi taistelemassa Etelä-Afrikan sodassa eli toisessa buurisodassa sekä brittien että buurien rinnalla ja rakentamassa Belgian Kongoa, ja vaikka he ovat vain yksittäisiä ihmisiä, niin siirtomaiden olemassaolo otettiin aikanaan suomalaisessa yhteiskunnassa annettuna ja sitä, että joillain Euroopan mailla on nyt tällainen mahdollisuus rikastua, pidettiin pitkälti hyvänä asiana. Nykytutkimuksessa tällaiseen osallisuuteen liittyvään problematiikkaan on yritetty pureutua kulttuurisen kolonialismin käsitteellä, mutta konkreettisemmasta näkökulmasta myös muun muassa kolonialismin transimperiaalisuuden tarkastelulla. On argumentoitu, että monet imperiumit eivät ole olleet vain kansallisia hankkeita vaan monikansallisia yrityksiä, ja että siksi kansallinen tai valtiollinen näkökulma niiden tarkasteluun ei ole yksin riittävä.

Suvi Keskinen on tosiaan huomauttanut, että Suomen kontekstissa koloniaalisen osallisuuden sijaan tulisi käyttää koloniaalisuuden käsitettä, joka tulee lähelle kulttuurisen kolonialismin käsitettä, jota itse käytän. Se onkin toimiva väline, kun tarkastellaan suomalaisten asenne- ja arvomaailmaa. Sen avulla voidaan suunnata katse nimenomaan siihen, miten Suomessa on varsinaisen siirtomaahistorian puuttumisesta huolimatta hyväksytty sellainen maailmankuva – ja osallistuttu sellaisen maailmankuvan rakentamiseen – jossa imperialismi, siirtomaat ja rotuhierarkiat ovat hyväksyttäviä. Toki ajatusmaailma on yksi asia, toiminta on toinen, mutta entä, kun tällä samalla maailmankuvalla on oikeutettu Saamenmaalla saamelaisiin kohdistuvaa kolonialismia, jossa kyse ei ole enää tietenkään ole osallisuudesta vaan ihan kolonialistisesta toimijuudesta? Tässä näkyy kulttuurisen kolonialismin ja käytännön kolonialismin välinen vuorovaikutteinen suhde. Sitten tässä on vielä tietysti se näkökulma, että voihan suomalaistenkin ajatella olleen kolonialismin kohteena Ruotsin valtakunnan aikana tai Venäjän vallan alla, mutta siinäkin tapauksessa, ei yksi sulje pois toista. Suomessa on ollut suhteessa kolonialismiin monen tyyppistä osallistumista ja toimijuutta, jotka ovat tukenet ja ruokkineet

* Keskinen, Suvi 2019: Intra-Nordic Differences, Colonial/Racial Histories, and National Narratives: Rewriting Finnish History. *Scandinavian Studies*, 91 (1 – 2), Spring/Summer 2019, 163 – 181.

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

toisiaan.

(E.L.) Yksi väitöskirjasi keskeinen argumentti on, että paitsi että suomalainen kirjallisuus osallistui kulttuuriseen kolonialismiin kierrättämällä esimerkiksi brittikirjallisuuden kuvastoa, se myös täydensi ja muovasi sitä sekä loi omaa. Haluaisitko kertoa tästä lisää?

(R.M.) Suomessa oltiin hyvin valmiita hyväksymään brittikirjallisuuden kolonialistiset ideologiat, sillä niitä omaksumalla pystyttiin todistelemaan ja vahvistamaan suomalaisten eurooppalaisuutta ja valkoisuutta suhteessa rasistisessa rotuhierarkiassa alemmiksi käsitettyihin rotuihin, kuten mustiin ja alkuperäiskansoihin, muun muassa saamelaisiin. 1900-luvun alussa oli huomattu, että englantilainen nuorisokirjallisuus on Suomessa valtavan suosittua, ja että kun heitetään sellaiseen tarinaan suomalaispoika seikkailemaan, niin saadaan luotua vastaavanlaista omaa, suosittua kirjallisuutta. Esimerkiksi Anni Swan, yksi aineistoni kirjailijoista, uransa aikana sekä käänsi näitä lapsille suunnattuja kolonialistisia kertomuksia englannin kielestä että kirjoitti omia. Swanin tuotannosta näkee ihan konkreettisesti, miten samat teemat ja narratiivit toistuvat käännöksissä ja alkuperäisteoksissa. Esimerkiksi Swanin oman kertomuksen ”Uutisasukkaana Austraaliassa” karrikoiduissa alkuperäiskansakuvauksissa voi nähdä suoraan, miten inspiraatiota on haettu englanninkielisistä uudisasutuskertomuksista, mutta tapahtumat on siirretty lähemmäksi suomalaisten kokemuspiiriä, Australiaan, jonne lähti juuri 1920-luvulla suomalaisia.

Kiinnostavaa kuvaston kierrätyksen kannalta on, että usein tuon ajan seikkailukertomuksissa ei ole niin väliä, että ovatko kuvatut alkuperäiskansat Australian aboriginaaleja vai Amerikan alkuperäiskansoja, vaan tämä kertomuksen ”toinen” on kontekstin mukaan vapaasti vaihdettavissa. Kyse on ennen kaikkea siitä, että alkuperäiskansakuvaus täyttää tietyn funktion kertomuksessa: kertomusten alkuperäiskansat edustavat seikkailukirjallisuuteen kuuluvaa fiktiivistä uhkaa. Suomessa näitä samoja narratiiveja onkin sovellettu pohjoiseenkin. 1900-luvun alun saamelaiskuvauksessa on paljon samaa kuin englanninkielisessä Pohjois-Amerikan alkuperäiskansoista kertovassa kirjallisuudessa, ja esimerkiksi Alfred Emil Ingmanin Rimpisuon Usvapatsaassa vuodelta 1915 jopa viitataan välillä ”intiaaneihin” ja kuvataan esimerkiksi uhrauspaikkoja ja piiveitsiä. Ei sillä kuvauksella ollut realismin kanssa mitään tekemistä, vaan kertomukset saattoivat erityisesti 1900-luvun alussa olla fantastisiakin. Myöhemmin suomalaisen kirjallisuuden saamelaiskuvaus muuttui jonkin verran hienovaraisemmaksi, kun suomalaiset saivat saamelaisista lisää tietoa eikä voitu enää samalla tavalla sekoitella asioita. Siitä huolimatta samat brittikirjallisuudesta tutut juonimallit ja rakenteet näkyvät selkeästi vielä 1960-luvunkin nuortenkirjallisuudessa. Saamelaisista kertova kirjallisuus tuolta ajalta on usein seikkailukertomuksia, eräkertomuksia tai muita selviytymistarinoita, joihin liittyy metsästystä, uudisasutuksen rakentamista, rajaseudun ja luonnon tarjoamaa draamaa, ja joissa saamelaisiin liittyy aina ajatus jostain toiseudesta, jopa biologisesta erilaisuudesta. Vaikka kirjailijan tarkoituksena ei ehkä ollut rakentaa mitään tiettyä saamelaiskuvaa, niin kyllä nämä kuvaukset kertovat ajastaan ja sen ajan käsityksistä myös itseään laajemmin.

(E.L.) Haluaisin puhua tästä toiseuden rakentamisesta vielä vähän lisää. Nationalismi – nimenomaan siirtomaavaltojen ja muiden kolonialismiin osallisten valtioiden nationalismi – ja kolonialismi näyttäytyvät tutkimuksessasi ja myös jälkikolonialisissa tutkimuksissa laajemmin

ideologiaparina, joita voi olla vaikeaa tai jopa mahdotonta erottaa toisistaan. Esimerkiksi ”suomalaisuuden” rakentaminen on tarvinnut rodullistettua ”toista” vastinparikseen, ja nämä kansakunnan rakentamiseen liittyvät rodullistamisen prosessit tietysti kytkeytyvät kolonialistisiin rotuhierarkioihin. Mitä ajatuksia tästä herää, Suomen historiaa ja suomalaista kirjallisuutta tutkineena ihmisenä?

(R.M.) Kun kansakuntaa luodaan, sitä luodaan aina joillekin yhteisille piirteille, kuten kielen, kulttuurin ja vastaavan pohjalle. Se on luonnostaan ulossulkevaa. Suomessa sen määrittely, kuka kansakuntaan kuuluu ja kuka määritellään ulkopuoliseksi, on tarkoittanut esimerkiksi saamelaisiin ja romaneihin kohdistuvaa ulossulkemista ja sortoa. Suomalaisessa kirjallisuudessa erityisesti toista maailmansotaa edeltävä 1920 – 1930 -luku oli vahvasti nationalistista suomalaisuuden luomisen aikaa, mikä näkyi lasten- ja nuortenkirjallisuudessa muun muassa siinä, että kertomusten konnat ja muut epäilyttävät henkilöhahmot olivat usein ulkomaalaisen näköisiä ja erityisesti venäläiset olivat pahiksia. Toki on hienoa, että on luotu suomalainen lasten- ja nuortenkirjallisuus ja että suomenkieliset lapset ja nuoret ovat saaneet lukea omalla kielellä jo 1800-luvulta asti. Mutta siinä on aina suuria vaaroja, kun vedetään rajoja, jotka määrittävät kuulumista ja kuulumattomuutta, meitä ja muita. Koska pian niitä rajoja sitten jo suljetaankin. Syntyy yhä tiukemmat muotit sille, kuka kelpaa mukaan esimerkiksi kansalliseen projektiin – ja yleensä niihin muotteihin eivät mahdu esimerkiksi ”toisiksi” rodullistetut ja muut vähemmistöt.

(E.L.) Viimeinen kysymykseni liittyy jälkikoloniaaliseen tutkimusperinteeseen. Erityisesti loka-kuun 2023 jälkeen moni on kyseenalaistanut jälkikolonialistisen tutkimuksen merkitystä. Jo vuosia myös dekolonisaation käsitettä tutkimuksessa on kritisoitu, perustellusti, sillä sen on nähty menettävän merkityksensä, kun sitä aletaan käyttää symbolisessa merkityksessä ensisijaisesti maaoikeuksiin liittyvien kamppailujen sijaan, ja jotkut ovat ehdottaneet vaihtoehdoksi yksinkertaisesti antikolonialismista puhumista. Onkin totta, että myös poliittisesti motivoituneet tutkimussuunnat ovat jatkuvassa vaarassa väljähtyä akatemian paineessa, ja usein dekolonisaatio on vain metafora. Mikä on jälkikoloniaalisen tutkimuksen relevanssi nyt?

(R.M.) Nämä kysymykset ja niihin liittyvä tutkimus elää ja muuttuu ajan mukana. Kun aloitin työskentelyn kolonialismin ja jälkikolonialismin temojen parissa 25 vuotta sitten, ala oli hyvin erilainen kuin tänä päivänä. Siitä huolimatta se oli tärkeä silloin ja on ehkä vielä tärkeämpi nyt. On totta, että välillä on puhuttu jälkikolonialismista, välillä painotettu tuota dekolonisaation käsitteen käyttöä, esimerkiksi, mutta yhtäältä taustalla toistuvat yhä samat suuret nimet – Frantz Fanon, Edward Said, Gayatri Spivak, muun muassa – ja toisaalta en ehkä pidä näitä käsitteitä itsessään niin tärkeinä. Vaikka olen itse identifioitunut jälkikolonialismin tutkijaksi melko aikaisin ja jämähtänyt siihen, ajattelen, että näiden aiheiden parissa on aina tilaa uusille kysymyksenasetteluille ja teorioille. Nyt on selkeästi meneillään yhteiskunnallinen vastaliike kolonialismiin ja rasismiin liittyvää avoimuutta ja keskustelua kohtaan. Se tarkoittaa, että nyt sitä keskustelua vasta täytyykin käydä, olkoon se sitten dekoloniaalisuuden tai postkoloniaalin käsitteen avulla, tai jollain aivan muulla. Oma tarkoitukseni, ja monen muun näiden aiheiden parissa työskentelevän tarkoitus, on ennen kaikkea herättää keskustelua ja muuttaa maailmaa – muuttaa sitä, miten rasismia ja kolonialismia tunnustetaan ja miten niitä sitä kautta voidaan vastustaa.

Onnea ja eläköön, Eeva!

Otteita Eeva Kilpi -matineasta

18.2.2025

Carita Roivas & Matilda Kirvelä

Helmikuun 18. päivänä 2025 Eeva Kilpi täytti 97 vuotta. Juhlapäivän kunniaksi Karjalan Liitto ja Hiitolaiset ry järjestivät matinean, jossa Eeva Kilven, tai kuten matineassa tuttavallisemmin kutsuttiin, Eevan, tuotantoa tarkasteltiin eri näkökulmista runsaslukuisen puhujajoukon voimin. Suureksi iloksemme myös meidät kutsuttiin mukaan matinean paneelikeskusteluun, jossa Kilven tuotantoa opinnäytetöissään tutkineet pääsivät jakamaan ajatuksiaan yhdessä. Helsingin Kämpylässä sijaitseva Karjalatalon juhlasali oli täynnä Eevan kirjallisuuden ystäviä, eikä ihme – kuka keksii rakastetumpaa kirjailijaa kuin Eeva Kilpi?

Matinean puheenvuoroissa nousi erityisen hienosti esille Kilven tuotannon monipuolisuus, sillä kahdeksalle vuosikymmenelle ulottuva tuotanto kattaa niin erilaisten lajien kuin teemojenkin kirjon. Yksi puhuja oli Anna-Riikka Carlson, joka kertoi paljon huomiota saaneesta kirjastaan *Rakas Eeva Kilpi. Nämä juhlat jatkuvat vielä* (2024), sen syntyprosessista ja ystäväystään Kilpeen. Teoksen *Heräämisiä - Kuinka minusta tuli luonnonsuojelija* (2021) kirjoittanut Juha Kauppinen puolestaan jakoi kokemuksiaan siitä, kuinka Kilven tekstit ovat vaikuttaneet hänen ajatteluunsa luonnonsuojelusta ja kuinka hän luonnehtii itseään ”Eevalaiseksi”, eli lyhyesti sanottuna tunteen ja nimenomaan oikeudenmukaisuuden tunteen vaalijaksi. Näiden puhujien lisäksi matineassa tervehdyksensä esittivät myös Eeva Kilven teoksia käsitelleet lukupiirit ja lukuisat muut Kilven tuotannon parissa tavalla tai toisella työskennelleet ja oleilleet.

Illan aikana nousi useaan otteeseen esiin Kilven tekstien terävyys ja tarkkanäköisyys, jota voisi myös kuvata sanalla poliittisuus. Kilven tuotannossa poliittisia ovat sellaisetkin asiat, joita ei aina nähdä poliittisina tai jotka leimataan arkiseksi näkemättä niiden kantaaottavaa ulottuvuutta. Tällaisia teemoja Kilven tuotannossa ovat esimerkiksi levon merkityksen korostuminen kiireisessä maailmassa ja naisen – etenkin ikääntyvän naisen – seksuaalisuus, joka herätti myös matineassa paljon keskustelua. Puheenvuoroissa nousi esiin muun muassa se, miten Kilpi on jo 1970-luvulla käsitellyt seksuaalisuutta avoimesti sekä samaan aikaan ylläpitänyt tuotannossaan vahvaa ekologista teesiä. Tärkeä teema keskusteluissa oli myös Kilven karjalaisuus, sillä Kilpi on käsitellyt evakkoutta laajasti tuotannossaan, ja myös matinean tarkoituksena oli kunnioittaa tätä arvokasta muistitietoa.

Kilven monipuolista ja laajaa tuotantoa on tutkittu vielä toistaiseksi yllättävänkin vähän. Hänen teoksiaan on tutkittu lukuisissa, muun muassa allekirjoittaneiden opinnäytetöissä, mutta esimerkiksi ensimmäinen hänen tuotantoonsa keskittyvä väitöskirja on vasta tekeillä. Voikin kysyä, onko Eeva Kilven tekstit nähty tutkimuksellisesti epäkiinnostavina? Liian yksinkertaisina ja silti liian kantaaottavina?

Matineassa myös konkretisoitui, miten monen ikäisiä ja erilaisissa elämäntilanteissa olevia ihmisiä Kilven tuotanto koskettaa. Kilven teokset eivät puhuttelekaan vain hänen omaa ikäpol-

veaan, vaan myös huomattavasti nuorempia lukijoita vielä vuosikymmenten jälkeenkin. Uusia lukijoita löytäneen Kilven tuotannon äärelle yhä uudelleen myös kaukana tulevaisuudessa. Kilven yhteydessä tuodaan usein esiin hänen roolinsa tunteiden vaalijana. Runoteoksesta *Laulu rakkaudesta* ja muita runoja (1972) löytyykin runo, jonka säe kuuluu: ”Rehellisyys on rehellisyyttä tunteelle.” Matineassa ei voinut välttää ajatukselta, että juuri Kilven taituruus usein arkipäiväisten ja juuri siksi asioiden ytimiin ulottuvien kokemusten ja tunteiden sanoittamisessa vaikuttaa lukijoihin niin yli sukupolvi- kuin myös sukupuolirajojen. Kirjallisuustapahtumien tärkeä kokemuksellinen ulottuvuus onkin saada kokoontua yhteen toisten lukijoiden kanssa ja tuntea, kuinka tila väreilee tekstien tuottamista liikahtuksista ja tunnekokemuksista, kirjallisuuden tärkeiden äärelle asettumisesta. Matinean kenties vaikuttavin hetki koettiin sen lopuksi: koska oli Eevan syntymäpäivä, lauloimme hänelle yhteen ääneen onnittelulaulun. Suuri sali kaikui kauniisti. Se taisi olla myös laulu kiitoksesta.

Matinean puhujia pyydettiin valitsemaan itselle tärkeä teksti Eeva Kilven tuotannosta lausuttavaksi tilaisuudessa. Aikataulusyistä valitsemamme tekstit jäivät lausumatta itse tilaisuudessa, mutta sen sijaan päätimme lopettaa tämän tekstin omiin mielisitaatteihimme.

Caritan valinta:

Sano heti jos minä häiritсен,
hän sanoi astuessaan ovesta sisään,
niin minä lähden saman tien pois.

Sinä et ainoastaan häiritse,
minä vastasin,
sinä järkytät koko minun olemustani.
Tervetuloa.

(Kokoelmasta *Laulu rakkaudesta ja muita runoja*, 1972)

Matildan valinta:

Eräänä päivänä hänelle tuli kasvi vatsaan,
se iti, kasvoi ja levittäytyi.
Ja eräänä toisena päivänä hän oli kukkia täynnä.
Sisäisillä silmillään hän näki ne kaikki,
myös perhoset niitten yllä.
Ja hän puolusti viimeiseen saakka sitä maisemaa.

(Kokoelmasta *Ennen kuolemaa*, 1982)

Kirjallisuutta

Carlson, Anna-Riikka 2024: *Rakas Eeva Kilpi*. Nämä juhlat jatkuvat vielä. Helsinki: WSOY.

Kauppinen, Juha 2021: *Heräämisiä - Kuinka minusta tuli luonnonsuojelija*. Helsinki: Siltala.

Kilpi, Eeva 1972: *Laulu rakkaudesta ja muita runoja*. Helsinki: WSOY.

Kilpi, Eeva 1982: *Ennen kuolemaa*. Helsinki: WSOY.

Kirvelä, Matilda 2023: ”Usko sinä että kaikki on politiikkaa, / minä uskon että jokainen päivä on kertomus.” — Arjen poliittisuus ja epäpoliittisuus Eeva Kilven runokokoelmissa *Laulu rakkaudesta ja muita runoja* (1972) ja *Terveisin* (1976). Kandidaatintutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Kirvelä, Matilda 2025: ”Kaipaamaan maata, saada paneutua levolle siihen, tulla maaksi, vasta se on lepo ihmiselle.” Arki-, luonto- ja sukupuoli-idyllit ja epäidyllit Eeva Kilven *Naisen päiväkirjassa* (1978). Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus.

Roivas, Carita 2020: ”Niin mummotkin itävät”. Ikääntyvä nainen Eeva Kilven runoudessa. Aineopintojen sivuainetutkielma. Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos: Sukupuolentutkimus. Turku: Turun yliopisto.

Millainen merkitys kotimaisella kirjallisuudella on nykyajassa?

Sanelman toimittajat kysyivät painavan kysymyksen, joka tuotti Viola Parente-Čapkováta, Olli Löytyltä, Anna Helteeltä ja Kaisa Kurikalta neljä erilaista ja äärimmäisen kiinnostavaa vastausta.

Viola Parente-Čapková

Kysytte vaikean kysymyksen! ”Kotimainen kirjallisuus” on itselleni aina ollut mahdoton käsite, samoin kuin ”äidinkieli” tai omistusliitteet kirjallisuuteen liittyvissä sanoissa, kuten ”kirjailijamme” tms. Kenen kotimaa, kuka äiti, ketkä me: käsitteisiin sisältyy intiimiyttä ja tunnetta, mutta samalla ne ovat poissulkevia. Ne liittyvät ryhmäkeskeiseen ajatteluun, joka on aina ollut – ja on edelleenkin – kansalliskirjallisuuksien ytimessä, vaikka tätä ajattelua on jo pitkään purettu monesta eri näkökulmasta.

Kotimaaksi voi ymmärtää maan, jossa asuu ja joka voi olla monelle kirjailijalle henkilökohtaisesti tärkein paikka, vaikka hän ei välttämättä identifioituisi kyseisen maan valtakulttuuriin ja kieleen. Ulkomailta Suomeen tullut kirjailija voi siis pitää Suomea kotimaanaan, vaikka hän kokisi jonkun muun kuin suomalaisen kulttuurin itselleen läheisemmäksi. Moni voi mieltää myös kielen kotimaaksi, ja silloin ”kotimainen”-adjektiivi voi liittyä suoraan kieleen, ja kotimainen kirjallisuus voi tarkoittaa tällä tietyllä kielellä kirjoitettua kirjallisuutta. Kotimaita voi olla useita ja jotkut kirjailijat kirjoittavatkin kahdella tai jopa useammalla kielellä sekä identifioituvat kahteen tai useampaan kulttuuriin. Kun analysoidaan ilmaisua ”kotimainen kirjallisuus”, sen merkitys nykyajassa on jo siinä, että se monimerkityksellisyytensä ja ongelmallisuutensa ansiosta saa meidät pohtimaan monia kansallisuuteen, kulttuuriin ja kieleen liittyviä kysymyksiä.

Jos kuitenkin unohdetaan hetkeksi kaikki tämä ja sovitaan, että kotimainen kirjallisuus ymmärretään Suomessa kirjoitettuna tai Suomeen hyvin olennaisesti liittyvänä kirjallisuutena, silloinkin sen merkitys on suuri. Vaikka nykyään puhutaan paljon siitä, että kirjallisuuden merkitys on muuttunut ja että kirjallisuus on menettämässä asemaansa muille medioille, mikä on epäilemättä totta, on myös selvää, että niin kauan, kun kielellä on jokin merkitys ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa, ihmisillä on tarve luoda sanataidetta, taidetta kielellä ja kielessä sekä vastaanottaa tätä taidetta. Sanataiteen tärkeästä roolista tässä ajassa voi nostaa esimerkiksi toisen kohtaamisen, ja aitoon kohtaamiseen tarvitaan yhteiskunnallisesti valvutun moniäänisyyttä. Suomen kotimaisen kirjallisuuden merkityksen nykyajassa voi nähdä juuri tällaisen moniäänisyyden lisäämisessä.

Kirjallisuuden ja todellisuuden välinen suhde on ihanan ratkaisematon. Toisinaan kirjallisuuden sanotaan kertovan todellisuudesta tai vähintäänkin heijastavan sitä, toisinaan kirjallisuutta taas kuvataan erottamattomaksi osaksi tuota todellisuutta.

Kirjallisuuden merkitys kansakunnan nimeltä Suomi historiallisessa rakentumisessa havainnollistaa tämän suhteen kahtalaisuutta: yhtäältä kirjallisuudessa kuvattiin Suomea ja suomalaisuutta sellaisena kuin sen nähtiin olevan, toisaalta siinä luotiin ja muokattiin kansallista omakuvaa ja valikoitiin siihen sopivia aineksia ja painotuksia.

Enää kirjallisuus ei ole yhtä merkittävä yhteiskunnallinen muutostekijä kuin ennen. Etenkin painetussa muodossaan sen väitetään olevan marginalisoitumassa. Toisenlaisiakin signaaleja on nähty. Kävin juuri käytettyjen kirjojen messuilla Tampereen vanhassa jäähallissa, jossa minun näkökulmastani katsoen hyvin nuoret ihmiset penkoivat ilmiselvästi innoissaan kirjavuoria. Junissakin voi nähdä ihmisiä kirja sylissään. Kahviloista ja puistoista en osaa sanoa, sillä vietän niissä aivan liian vähän aikaa.

Juuri nyt minua kiehtoo ajatus kirjallisuudesta kieliarkistona. Mistäpä muualta kuin kirjallisuudesta voisimme tarkistaa, millaista kielenkäyttöä on milloinkin pidetty elävänä ja arvokkaana. Kulloisetkin kielinormit, esteettiset ihanteet ja kirjallisuuskäsitykset säilyvät kirjojen sivuilla.

Kun kaunokirjallisuutta katsoo kieliarkiston näkökulmasta, sopii toivoa, että kirjallisuudessa kuullaan aiempaa enemmän suomalaisen yhteiskunnan tosiasiallista moni- ja sekakielisyyttä. Runoudessa voi jo nyt kuulla monenlaisia sivuääniä, mutta proosan kieliestetiikka on juuttunut jonnekin 50-luvulle. Haaveilen pääseväni lukemaan – tai miksei yhtä hyvin kuuntelemaan – sellaista suomalaista nykyproosaa, jonka kieltä en oikein ymmärrä ja joudun vähän pinnistelemaan kärryillä pysyäkseni. Pelkään kuitenkin, että kirjallisuuden portinvartijat päästävät entiseen tapaan painokoneisiin vain norminmukaista kieltä. Sitä suomea minä jo osaan, ja haluaisinkin ymmärtää myös niitä kieliä, joita puhutaan bussin takapenkillä.

Kotimaisella kirjallisuudella, olipa se vanhaa tai uutta, on monenlaisia merkityksiä ja tehtäviä nykyajassa. Monet tässä esittämistäni ajatuksista koskevat tosin kirjallisuutta laajemminkin, koska raja kotimaisen ja muun kirjallisuuden välillä on liukuva ja ainakin jossain määrin keino-tekoinen. Kysymys kotimaisesta kirjallisuudesta (jota kutsuisin ehkä mieluummin Suomen kirjallisuudeksi) ei kuitenkaan ole epäolennainen, sillä vaikka globalisaatio on tehnyt maailmasta aikaisempaa pienemmän, saattaa kotimainen kirjallisuus (kaikessa moninaisuudessaan) katsoa maailmaa jossain määrin erilaisista näkökulmista kuin vaikkapa ranskalainen, kiinalainen tai botswanalainen kirjallisuus.

Vanhemman kotimaisen kirjallisuuden yksi tärkeä tehtävä on säilyttää ja välittää eteenpäin kulttuuriperintöä ja kantaa kulttuurista muistia menneistä tapahtumista. Oikeastaan tekisi mieli puhua kulttuuriperinnöstä monikossa, koska kirjallisuuteen on tallentunut monenlaisten ryhmien erilaisia perintöjä. Vanhempaa suomalaista kirjallisuutta lukemalla voimme esimerkiksi oppia, millaisten aatteiden, ihanteiden, mielikuvien ja symbolien varaan suomalaisuutta on aikojen saatossa rakennettu. Saatamme kuitenkin myös havaita erilaisia ulossulkemisen mekanismeja ja oppia ymmärtämään suomalaisuuden tosiasiallista moninaisuutta.

Kotimainen nykykirjallisuus taas pitää yllä ja kehittää suomen kieltä, suomenruotsia ja vähemmistökieliä maailmassa, jossa suurten valtakielten asema vahvistuu koko ajan, joskus pienten kustannuksella (on tosin muistettava, että kotimaista kirjallisuutta kirjoitetaan myös englanniksi ja muillakin isoilla kielillä). Kaunokirjallisuudella on keskeinen rooli kielellisen monimuotoisuuden ja pienempien kielten elinvoimaisuuden säilyttämisessä.

Vähintään yhtä tärkeää on, että kotimainen nykykirjallisuus jatkaa ja uudistaa kirjallisuutta sanataiteena. Se voi paitsi ylläpitää kirjallisia perinteitä myös synnyttää uudenlaisia ilmaisutapoja, käsitellä juuri tässä kulttuurisessa tai yhteiskunnallisessa tilanteessa olennaisia aiheita, antaa tilaa marginaaleille ja erimielisyydelle tai nostaa esiin orastavia kehityskulkuja. Lukijoille kotimainen kirjallisuus antaa ajattelemisen aihetta, kokemuksia ja monenlaisia tunte-elämyksiä ärtymyksestä tai järkytyksestä ihmetykseen ja nautintoon. Se voi saada lukijat ymmärtämään paremmin itseään ja muita ja auttaa kuvittelemaan vaihtoehtoisia todellisuuksia ja mahdollisia tulevaisuuksia.

Ilmastonmuutos, sukupuuttoaalto, Gazan sota, Venäjän hyökkäyssota Ukrainaan... Ajankohtaisia ja elämismailmaan ratkaisevasti vaikuttavia ilmiöitä ja tapahtumia riittää nykyisyydessä ja vielä tulevassakin. Maailmantila aiheuttaa ahdistusta, tuottaa tuskaa, rakentaa rajoja, kylvää kaunaisuutta ja vahvistaa voimattomuutta, sillä vaikutusmahdollisuudet tuntuvat minimaalisilta ja siten turhauttavilta. Kirjallisuuden merkitys kaiken kaoottisen tapahtumisen keskellä tuntuu vähäiseltä – miksi lukea tai kirjoittaa kirjallisuutta kun voisi tehdä konkreettisia tekoja kärsivien ihmisten, eläinten ja luonnon puolesta?

Filosofi Gilles Deleuze on kirjoittanut, miten länsimaisilta ihmisiltä on loppunut usko tähän maailmaan. Deleuze viittaa erityisesti toisen maailmansodan jälkeiseen aikaan; aikaan jälkeen Auschwitzin – joillekin ajattelijoille runous ja taide eivät enää olleet mahdollisia keskitysleirien jälkeen. Deleuze ei kirjoituksissaan kuitenkaan julista taiteen loppua tai runouden mahdottomuutta. Deleuzen mukaan palautamme uskon tähän maailmaan juuri taiteen kautta. Kirjallisuus vahvistaa olemistamme ja sijoittumistamme tässä ajankohtamme ankeuttavassa ympäristössä sysätessään seipitteen voimat liikkeelle ja fabuloimalla erilaisia maailmoita, tulevaisuuksia. Juuri nyt tarvitsemme uskoa tähän maailmaan ja sen tulevaisuuteen – kirjallisuus osaltaan vahvistaa tätä uskoa.

Suomalainen kirjallinen kenttä on erilaisten myllerrysten sotkema; digitalisoituminen vaikuttaa kirjallisuuden muotoihin ja lukemiskulttuureihin, painetun kirjallisuuden jatkuvuus on epäselvää, kirjojen jo muutoinkin kallista hintaa nostetaan arvonalisäveroprosentin muutoksella. Tämänhetkisen poliittisen kulttuurin suhtautuminen taiteeseen ja kirjallisuuteen kulminoituu symbolisesti ja konkreettisesti siinä, että eduskunta luopuu lukusalinsa kaunokirjallisesta kokoelmasta – sen säilyttämiseksi ei löytynyt tarpeeksi puolustajia.

Deleuze on yhdessä Félix Guattarin kanssa esittänyt, miten tarvitsemme jatkuvaa vastarintaa nykyisyydelle – jos tahdomme asioiden tilan muuttuvan ja menevän eteenpäin. Kirjallisuuden osoittaminen tarpeelliseksi on vastahankainen teko nykyisessä kulttuuripoliittisessa tilanteessa. Kirjallisuus tuo uskoa tähän maailmaan, tulemalla olevaksi se luo vastarintaa nykyisyydelle.

Kirja-arviot

Murtuneet mielet modernistisessa kirjallisuudessa

Anna Ovaska:

Shattering Minds: Experiences of Mental Illness in Modernist Finnish Literature. 261 s.
Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2023.

Anna Ovaskan teos käsittelee mielen murtumisen ja pirstoutumisen kokemuksia suomalaisessa modernistisessa kirjallisuudessa ja se perustuu kirjoittajansa väitöskirjaan *Fictions of Madness: Shattering Minds and Worlds in Modernist Finnish Literature* (2020). Tutkimuskohteena on suomalaista modernistista proosaa eri vuosikymmeniltä: Helvi Hämäläisen varhainen, postuumisti julkaistu *Kaunis sielu* (1928/2001), Jorma Korpelan kaksoisolentomotiivia hyödyntävä *Tohtori Finkelman* (1952), Timo K. Mukan *Tabu* (1965) sekä Maria Vaaran omaelämäkerrallisen romaanin ja autofiktion rajoilla liikkuva *Likaiset legendat* (1974). Yhteistä näille kaikille on ahdistusta aiheuttavat ja minän ja toisen rajoja koettelevat mielten kuvaukset sekä minäkerronnan keinovarantojen hyödyntäminen näiden kokemusten tuottamisessa. Ovaskan tutkimuksessa analysoidaan valittujen kaunokirjallisten teosten psykologista ja metafiktivistä ulottuvuutta rinnakkain ja tuodaan ne yhteen särkyneen mielen konstruktiossa. Tutkimus pureutuu fiktiivisiin mieliin, mielten rakentamiseen sekä kirjallisuuden erityisyyteen mielten lukemisen kannalta.

Kokemukset särkyvästä mielestä tulkitaan usein mielenterveysongelmiksi tai mielisairaudeksi, ja myös tekstien päähenkilöt ja kertojat itse viittaavat kokemuksiinsa ”hulluksi tulemisesta”. Kirjassa kysytään, minkälaisilla tekniikoilla ja kerronnan keinoilla poikkeavina pidettyjä kokemusmaailmoja rakennetaan sekä miten lukijoita kutsutaan mukaan kohtaamaan näitä kokemuksia. Ovaska pohtii kiinnostavasti kertomisen ja lukemisen eettisiä kysymyksiä ja valta-asetelmia sekä sitä, minkälaista tietoa fiktiiviset tekstit voivat tuottaa kärsimyksen kokemuksesta. Esimerkiksi Vaaran Likaisten legendojen voi katsoa kritisoivan psykiatrisia käytäntöjä ja osoittavan psykiatrian itsessään yhdeksi vallankäytön muodoksi. Tällaisen näkemyksen mukaan kaunokirjallisuus voi edustaa medikaalisesta poikkeavaa tiedontuotannon tapaa, haastaa kulttuurisia käsityksiä mielen sairastumisesta sekä lisätä niitä koskevaa ymmärrystä.

Tutkimuksen käsitteellinen viitekehys on monipuolinen, sillä Ovaska hyödyntää niin kertomusteoreettisten, feminististen, fenomenologisten ja kehollisen kognition teorioita. Tutkimus asettuukin osaksi monitieteisiä ja tieteidenvälisiä kenttiä (mm. Medical Humanities, Health Humanities, kulttuurinen mielenterveystutkimus), joilla käydään keskustelua mielenterveyden, terveyden ja sairauden yhteiskunnallisista, historiallisista, kulttuurisista ja poliittisista määrittelyistä. Vaikka suuntia on paljon, Ovaska kerää erilaiset käsitteellistykset osaksi kirjakokonaisuutta ilman, että teoksesta tulee raskas lukea. Nostan tässä esiin vain muutamia säikeitä, jotka valottavat Ovaskan rakentamaa tutkimuksellista kokonaisuutta.

Timo K. Mukan tuotantoa on kotimaisen kirjallisuuden kentällä tutkittu useamman väitöskirjan verran, ja myös Ovaska tarttuu Mukan romaaniin *Tabu* (1965). Ovaskan tutkimus onnistuu kirkkaasti tuomaan tuoretta ja aiempaa tutkimusta haastavaa näkökulmaa sekä samalla tarpeellisen, kriittisen katsauksen teoksen tulkintahistoriaan. Traumaattiset kokemukset ja niihin liittyvä vaikeneminen sekä traumaattisten kokemusten ruumiillisuus ovat tutkimuksen

ytimessä. *Tabun* tulkinnassa seksuaalinen väkivalta on aiemmin kokonaan ohitettu tai jäänyt piiloon, ja lähilukemalla teosta Ovaska osoittaa, kuinka ”tabu” on kuvaus nuoren tytön seksuaalisesta traumasta, joka saa myös yhteisöllisiä ulottuvuuksia.

Mukan teoksen symboliset ja metaforiset elementit sekä myyttiset intertekstit aktivoivat allegorisen tulkintakehyksen, joka peittää näkyvistä seksuaalisen väkivallan problematiikan. Uskonnollisella kuvastolla kehystetty minämuotoinen kerronta on houkutellut lukemaan romaania vaikkapa ”langenneen naisen” tarinana huolimatta siitä, että päähenkilö Milka on kuvattujen tapahtumien aikaan lapsi. Mielenkiintoista on, että myöskään aikuisena kertoja ei reflektoi menneisyyttään, vaan jää myyttis-uskonnollisen ilmaisutavan vangiksi. Edes ajallinen etäisyys ei onnistu rikkomaan asetelmaa, jossa naisilla ei ole kerronnallista toimijuutta väkivallan edessä, vaan jossa he joutuvat kiedotuiksi itselleen tuhoisiin kulttuurisiin myytteihin ja käsityksiin.

Mukan teos tuntuu samaan aikaan avaavan ja verhoavan seksuaalisen väkivallan tabuaihetta, ja lukijan vastuulle jää, kuinka hän vastaanottaa tämän – eri aikoina erilaista hämmennystä aiheuttavan – moniselitteisyyden. Kysymys lukijasta, lukijuudesta ja lukijan paikasta on edelleen monien kirjallisuudentutkijoiden (teoreettisen tai empiirisen) kiinnostuksen kohteena, niin myös Ovaskan. Ovaska avaa jälkiklassisen (retorisen ja kognitiivisen) narratologian ja kertomusteorian keskusteluita lukemisesta laventaen fenomenologian ja ruumiillisen kognition teorioiden suuntaan. Ajatus on, että kokemukset syntyvät lukijan ja tekstin kohdatessa ja ne ovat aina sosiaalisesti sijoittuneita. Toisaalta sivutaan myös kokemuksen yleistettävyyttä, kaikille lukijoille yhteisiä kokemusrakenteita. Punaisen langan luominen erilaisten käsiteperinteiden välille ei ole helppoa, ja lukijan mallintaminen (paikantuneeksi ja ruumiilliseksi) tuo mukanaan vaaranpaikan, että tutkimus alkaa rakentaa yhtenäistä lukijaa päinvastaisesta aikomuksesta huolimatta. Ovaska lähilukee kuitenkin tutkimuskohteitaan omasta spesifistä lukijan ja tutkijan positioistaan ja tekee sen eettisesti ja hienovireisesti korostamalla tulkintojen kulttuurista ja poliittista määrittynäisyyttä. Näin tutkimus osoittaa sitoumuksensa myös feministisen tutkimuksen lähtökohtiin.

Ovaskan tutkimus on ajankohtainen ja uraauurtava liikkeudessaan tieteidenvälisessä maastossa ja siihen kannattaa tarttua useammastakin syystä. Teos tuottaa taitavia ja tarkkoja, kontekstoituja tulkintoja kotimaisen kirjallisuuden klassikoista ja vähemmälle huomiolle jääneistä helmistä ja on siten sivistävää luettavaa sekä kirjallisuudenopiskelijoille että -tutkijoille. Tutkimuksessa kaunokirjallisuus jäsenyy osaksi ajankohtaisia keskusteluita sairaudesta, terveydestä ja erilaisten kokemusmaailmojen ”normaaliudesta”, joten näistä aiheista kiinnostuneille tutkimus antaa runsaasti uusia suuntaviivoja.

Riitta Jytilä

Kirjallisuuskritiikin monipuolinen puolustus

Maaria Ylikangas:

Kritiikistä. 380 s.

S&S, 2025.

Ajattelin, että olisi hauskaa kirjoittaa kritiikki kirjasta nimeltä *Kritiikistä*. Yleensä kirja-arvioiden kirjoittaminen on minulle vaivalloista ja ahdistavaa: pitää sekä osata referoida sisältöä että antaa jonkinasteinen kuluttajasuositus. Varsinkaan silloin, jos kirja ei herätä tunteita puoleen tai toiseen, tehtävä ei sytytä.

Onneksi tässä tapauksessa arvioitavan teoksen kirjoittaja suhtautuu intohimolla aiheeseensa. Se nimittäin tarttuu.

Aktiivisesti niin päivä- kuin kulttuurilehtiinkin kirjoittava Maaria Ylikangas on yksi Suomen suhteellisen harvalukuisen kirjallisuuskriitikkojen ammattikunnan jäsenistä. Hänet tiedetään omaääniseksi kirjoittajaksi, joka rohkenee tarpeen tullen huomauttaa keisarin puuttuvasta vaatekerrasta.

Ylikankaan kirjaa voi suositella kirjallisuuden kentän ammatteihin pyrkiville opiskelijoille. Vaikka Ylikangas kieltää saatesanoissaan teoksensa käyttökelpoisuuden oppikirjana, parempaakaan suomenkielistä teosta en tuohon tarkoitukseen keksi. Kritiikkien kirjoittaminen on kaikessa monimuotoisuudessaan taito, jota ei voi suoraviivaisesti paketoita perinteiseksi oppikirjaksi.

Oppimisen kannalta on kaikin puolin tarkoituksenmukaista, että kriitikko avaa omia subjektiivisia lähtökohtiaan ja työskentelytapojaan, ja lukija voi sitten miettiä, mitä niistä haluaa omaksua ja mitä puolestaan varoa, tai miten suhtautua, jos oma kirja sattuu olemaan kritiikin kohteena. Esimerkiksi tällaiset työprosessin arkiset kuvaukset toimivat myös pedagogisesti:

”Kirjoitin ensimmäisiä kritiikkejäni pitkään, tein monta versiota ja mietin tarkkaan sanamuotoja. Nykyään teen tavallisen mittaisen sanomalehtikritiikin ensimmäisen version yhdeltä istumalta. Tosin ennen sitä olen kirjoittanut muistiinpanoja ja merkannut kirjaa tarralappusilla, ja yleensä päättänyt, mitä suunnilleen haluan sanoa. Mietin yhä tarkkaan mutta mietin nopeammin. Sen jälkeen järjestän tekstiä, korjailen sitä joiltain osin ja mietin vielä, että näinkö todella haluan sanoa. Jossain vaiheessa päätän, että teksti on valmis, koska se tosiaan vaatii aktiivisen päätöksen. Jos ratkaistavana on erityinen ongelma, nukun yön yli ja hoidan sen seuraavana päivänä.”

Näyte ei ole edustava, sillä kriitikon työn käytännöt ja olosuhteet muodostavat oikeastaan vain pienen osan kirjan sisällöstä. Teos sisältää sekalaisia aineksia, lähestymistapoja ja tyyllilajeja. Paljon on puhetta kriitikon etiikasta ja identiteetistä. Lukija tulee perehtyneeksi myös kritiikin historiaan: Ylikangas käy läpi suomalaisen kirjallisuuden historian kaksi tunnetuinta virhearvio-

ta eli August Ahlqvistin lyttäyksen *Seitsemästä veljeksestä* ja Toini Havun tyrmäävän kritiikin *Tuntemattomasta sotilaasta*.

Waltarin *Sinuhe egyptiläinen* saa osakseen perusteellisen käsittelyn, joka käynee kriitikon työnäytteestä. Tyyli on ilahduttavan railakasta: ”Ei Waltari peruunnu siitä, että hapan kulttuuritāti haluaa vähän avata kysymystä siitä, miksi suomalaiset rakastavat kaikista kirjoista kaikkein eniten läpirasistista Egyptiin sijoittuvaa romaania, jossa vanha kyynikko kitisee noin tuhannen mitalla.” Ylöspäin saa kai aina lyödä ja kaanoniamurjoa.

Ylikangas osallistuu myös viime vuosien kulttuurikeskusteluihin, joiden kautta avautuu kiinnostava näkymä taiteen kenttään. Feministiseen kritiikkiin keskittyvässä osassa pohditaan myös ”valtavirtakriitikon” suhdetta vähemmistönäkökulmiin ja aktivismiin.

Ylikankaan kirjaa voi kritisoida siitä, että se ei oikein toimi kirjana, varsinkin jos odottaa kirjan muodostavan ehjän kokonaisuuden alusta loppuun saakka etenevine jännitteineen. Ennemminkin *Kritiikistä* on tyyliltään sekalainen kokoelma lyhyitä esseitä. Siksi teosta onkin mukavampi lukea pieninä palasina, kiinnostuksen mukaan. Monessa kohdin Ylikankaan ajatukset tiivistyvät kriitikon huoneentauluiksi, vaikkapa näin: ”Esteettinen tieto on ehkä ruumiillisinta tietoa mitä meillä on.” Tai: ”Mielipiteen, tulkinnan tai edes tietopohjan vakaudella ei voi turvata oikeassaoloaan, vaan kritiikissä näyttäytyy minuuksemme loputon kyky olla väärässä, osittaista, kesken, hetkellisiä.”

Joskus kriitikkojen merkitystä väheksytään sanomalla, että toisin kuin taiteilijoille, joiden töitä he arvioivat, heille itselleen ei ole pystytetty patsaita. Ylikankaan kirjan lopussa on kuitenkin luettelo kriitikoiden patsaista. Se alleviivaa kirjan pyrkimystä tehdä näkyväksi, mikä on kritiikin yhteiskunnallinen tehtävä ja arvo.

Olli Löyhty

Lähestymistapoja kirjallisuuteen: uutta intoa kirjallisuusanalyysiin

Hanna Meretoja, Aino Mälikalli, Anna Helle, Kaisa Ilmonen & Markku Lehtimäki (toim.):
Lähestymistapoja kirjallisuuteen. 501 s.
Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2024.

Viime vuoden lopulla julkaisunsa saanut Hanna Meretojan, Aino Mälikallin, Anna Helteen, Kaisa Ilmonen ja Markku Lehtimäen toimittama *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*, kokoaa nimensä mukaisesti yhteen käytänteitä ja tapoja kirjallisuuden tutkimukselliseen tarkasteluun kirjallisuusanalyysin laatimiseksi. Tämän tyyppisenä kokoelmana ja hyvin laajana sellaisena se on helppo hahmottaa niin kutsutuksi metodioppaaksi, jonka määritelmää teos tosin monin tavoin myös pakenee. Johdantoineen ja osioidensa johdantoineen järkäläinen teos pitää sisällään huppeat 44 artikkelia ja kokoaa kirjoittajia laajalti ympäri suomalaisen kirjallisuuden tutkimuksen kentän. Kattavan läpiharavoinnin sijasta tämä arvio on omasta kompetenssistani kumpuava yritys nostaa esiin teoksen erityisintä kirjallisuudenopiskelijalle. Myös esittämässäni kritiikissä näkökulma määräytyy osin kirjallisuudenopiskelun instituutiosta käsin.

Kirjan mielestäni tärkeimpänä antina ovat pätevästi kirjoitetut esittelyt kansallisesti ja kansainvälisesti merkittävistä lähestymistavoista, joista osaa voi hyvällä syyllä kutsua myös tutkimussuuntauksiksi ja joista ei aikaisemmin ole ollut tarjolla vastaavia kattavia suomenkielisiä yleisesityksiä. Näistä tavoista ja suuntauksista voidaan mainita ainakin retorinen kertomusentutkimus (Markku Lehtimäki; 141 – 150), adaptaation teoria (Kaisa Kurikka & Laura Piippo; 176 – 188), omaelämäkerran ja autofiktion tutkimus (Päivi Kosonen; 48 – 58), intersektionaalisuus (Kaisa Ilmonen; 347 – 356) sekä empiirinen lukemisen tutkimus (Kati Launis, Aino Mälikalli & Viola Parente-Čapková; 247 – 257). Jo tämä lista saa väkisin ajattelemaan, että tämän sisältöiselle ja muotoiselle teokselle on ollut tilausta. Käytänteitään vakiinnuttavana ja kasvavana tutkimusalan maininnan ansaitsee lisäksi ”kirjallisuuden ja hyvinvoinnin tutkimus”, jota väitöskirjatutkija Eevastiina Kinnunen (258 – 270) Turun yliopistosta esittelee varmallalla otteella ilmaisten oman punnitun ehdotuksensa tutkimusalan nimen medical humanities käännösratkaisuksi.

Yksi omista ilonaiheistani teoksessa on professori Markku Lehtimäen artikkeli maailmalla erittäin vaikutusvaltaisesta retorisesta kertomusteoriasta. Artikkelin voi nähdä merkkinä kahdesta teoreettiskatsannollisesta murroksesta suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Ensinnäkin artikkelin myötä asettuu yhä kyseenalaisemmaksi niin kutsutun Chicagon koulukunnan perinteen mieltäminen yhdeksi narratologian haaroista. Toiseksi on paikallaan mainita se, kuinka Lehtimäki nostaa retorisen kertomusteorian pioneerin Wayne C. Boothin tutkimuksen sijasta keskiöön suuntauksen nykytrendien kannalta oleellisen tutkijan James Phelanin pitkälle kehittäneen ja jo hyvinkin monenlaisin aineistoin koetellun retorisen poetiikan.

Edeltävä merkittävä vastaavan kaltainen teos *Johdatus kirjallisuusanalyysiin* (toim. Aino Mälikalli & Liisa Steinby, 2013) on jäsennetty klassisen proosa/lyriikka/draama-jaottelun mukaisesti. *Lähestymistapoja*-teoksen jäsenitys on hyvin erilainen, kun esiteltävät lähestymista-

vat jaotellaan *Tekijälähtöisiin; Teos-, teksti- ja lajilähtöisiin; Lukijälähtöisiin* sekä *Maailmalähtöisiin suuntauksiin*, joista viimeisin osio kattaa teoksesta lähes puolet. Tutkimukselliselta kannalta mielenkiintoista on jo tarkastella, mistä osiosta mikäkin lähestymistapa – tai joissain tapauksessa lähestymistavan osatekijä – on löytänyt paikkansa.

Johdatuksen rakenneratkaisun yhtenä seurauksena on runouden- ja draamantutkimuksen verraten laaja käsittely teoksessa proosantutkimuksen käsittelyn rinnalla. *Lähestymistapoja* läpikäydessä on puolestaan vaikea vältyä vaikutelmalta, että runouden ja draaman tutkimus jäävät jossain määrin katveeseen. Joukossa on toki artikkeleja, joissa runouden- tai draamantutkimuksellinen näkökulma on eksplisiittisesti esillä. Näihin lukeutuvat Jussi Ojajärven artikkeli ”Marxilainen kirjallisuudentutkimus” (297 – 309), yliopistonlehtori Anna Helteen artikkeli ”Kirjallisuuden ja tunteiden tutkimus” (388 – 397) sekä Maria Mäkelän ja Merja Polvisen artikkeli ”Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus” (236 – 246). Draamantutkimuksen vähäinen painottuminen on tietysti hyvin ymmärrettävää, kun asiaa pohditaan suomalaisen tutkimuskentän näkökulmasta. Runouden kohdalla vajuus herättää enemmän ihmetystä, tehdäänhän meillä Turussakin runsaasti runoudentutkimusta.

Oma kysymyksensä on, missä määrin nämä puutteet ovat kytköksissä siihen, kuinka huomattava osa kirjallisuudentutkimuksen klassisimmista käsitteistä loistaa teoksessa poissaolollaan. *Lähestymistapoja kirjallisuuteen* -teoksessa ei esimerkiksi ole löydettävissä laajasti runojalkaan tai -mittaan liittyvää käsitteistöä tai klassisten draamanteoreettisten kategorioiden kuten ”käännö/peripetia” tai ”tunnistaminen/anagnorisis” esittelyä. Voidaan kysyä, onko jo näkökulma ”lähestymistavoissa” ollut sanelemassa käsitteiden poisjättämistä.

Perinteisten käsitteiden ulosrajaamisen taustan hahmottamiseksi on avartavaa kiinnittää huomiota professori emerita Liisa Steinbyn ”Johdatus kirjallisuusanalyysiin” -teoksen päättännässä tekemään linjanvetoon. Steinbyn mukaan kirjallisuudentutkimuksessa se ei vielä riitä, että tutkija kykenee nimeämään toimittamassaan kirjassa esiteltyjen analyysikäsitteiden – joita on paljon – ”mukaiset seikat teoksesta”, kuten vaikkapa metaforat. Tätä nimeämistä Steinby luonnehtii tutkimuksen välivaiheeksi, jonka pohjalta tutkijan tulee kyetä laatimaan teoksesta kuvaus, joka ”ylittää tarkkuudessaan annetut kategoriat”. (*Johdatus*, 351.) Jo tässä linjauksessa, joka esitetään perinteisemmän käsitteellistämisen tarjoavassa metodioppaassa, voidaan havaita skeptisyyttä kirjallisuusteoreettisten käsitteiden heuristista voimaa kohtaan. Steinbyn ajatuksia voidaan verrata vanhemman yliopistonlehtorin Aino Mälikallin ja professori Hanna Meretoja uuden menetelmäteoksen johdannossa esittämään näkemykseen pohtien paitsi eroja myös yhtäläisyyttä:

Kirjallisuudentutkimuksen pluralistisessa tilanteessa tutkija joutuu perustelemaan, miksi kokoa tietystä lähestymistavoista tutkimuksensa teoreettis-metodologisen perustan. Parhaassa tapauksessa se muotoutuu osana tutkimusta siten, että analyysi voi tuoda jotakin uutta myös lähtökohtanaan oleviin teoreettisiin käsitteisiin. (*Lähestymistapoja*, 10.)

Molemmissa teoksissa näkyy täten omalla tavallaan ajatus käsitteen tarjoaman selityskapasiteetin ylittämistä. Teosten yksi keskeinen ero on puolestaan siinä, mitä käsitteitä niihin on sisällytetty. *Lähestymistapoja* päättyy epäilemättä uudenlaiseen ratkaisuun rajatessaan ulkopuo-

lelleen paljon sellaista, minkä on perinteisesti nähty kuuluvan kirjallisuudentutkijan perustietoon. Tämän kaiken voi tietysti opetuksessa ammentaa muista lähteistä. Koulutuksen saaneiden kirjallisuudentutkijoiden perustietouden ei tokikaan tule olla jonkin tietyn metodioppaan tai minkään sentapaisen varassa.

En tällä kaikella tarkoita sanoa, että *Lähestymistapoja* olisi ennen kaikkea kokoelma tämän hetken suosituimpia suuntauksia, koska sitä se ei missään nimessä ole. Julkilausumana pyrkimyksenään valottaa kirjallisuudentutkimuksen historiaa ja nyky menetelmien historiallisia juuria toimittajat ovat tehneet lukuisia ansiokkaita valintoja. Yksi maininnan ansaitseva on päätös sisällyttää kokoelmaan Gennadi Obatninin ja Tintti Klapurin mainio artikkeli venäläisestä formalismista (100 – 106). Myös meidän turkulaisten usein katkerasti karsastama uus-kritiikki saa teoksessa oman itseisarvonsa, Markku Lehtimäen ja Aino Mälikallin artikkelissa (109 – 119), joka toimii samalla hyvänä johdatuksena lähilukemisen problematiikkaan.

Ajatus ”lähestymistavoista” osoittautuu teoksessa paikoin mielenkiintoiseksi tavaksi haarukoida ja syntetisoida erilaisia tutkimusperinteitä ja suuntauksia tavalla, joka välistä tekee kunniaa eri suuntausten omintakeisuuksille ja välistä avartaa tutkimuksellista näköalaa. Esimerkin ensimmäisestä lopputulemasta tarjoaa päätös käsitellä strukturalismi ja jälkistrukturalismi erillisissä luvuissa ja jopa eri osioissa: ensimmäistä käsittelevät Helle ja Lehtimäki (120 – 131) yhdessä osana *Teos, teksti- ja lajilähtöisiä suuntauksia*, jälkimmäistä (erityisesti dekonstruktioita koskien) Helle yksin (216 – 224) osana *Lukijalähtöisiä suuntauksia*. Ratkaisu palvelee mielestäni nimenomaan kirjallisuusanalyttistä näkökulmaa. Onhan tunnettua, että vaikka jälkistrukturalismi seuraa geneettisesti strukturalismia, strukturalistinen ja jälkistrukturalistinen kirjallisuusanalyysi saavat useimmiten hyvinkin toisistaan poikkeavia muotoja ja johtavat toisistaan poikkeaviin tulkintaratkaisuihin. Monia kiinnostaa varmasti toisaalta esimerkiksi yliopistonlehtori Kaisa Ilmosen artikkeli (335 – 346), jossa limittyvät yllirajaisuuden ja postkoloniaalisuuden kysymykset.

Kun ajatellaan teoksen kokonaisuutta, esiin tulee nostaa ensimmäisenä mainittavan toimittajan, professori Hanna Meretojan panos paitsi toimittajana myös jopa kuutta tekstiosiota laatimassa olleena kirjoittajana. *Lähestymistavoissa* tärkeän sijansa saa Meretojan oma, laajalti kotimaassa ja ulkomailla vaikuttanut työ esimerkiksi traumatutkimuksen ja filosofisen kirjallisuudentutkimuksen (ja kirjallisuusfilosofian) saralla. Edelleen teos saa professorin kynästä sopivan huipennuksen, kun Meretoja käy käsittelemään meille turkulaisille rakkaaseen ”kontekstuaaliseen otteeseen” liitoksissa olevia kysymyksiä, otsikollaan ”Kontekstualisoiva kertomuksentutkimus” (463 – 476). Informatiivisessa artikkelissaan Meretoja käy läpi kertomuksellista käännettä ja sille relevantteja erilaisia suuntauksia sekä maailmassa olemisen problematiikkaa esittäen kuvauksen narratiivisesta hermeneutiikasta, jota on itse ollut kehittämässä. Artikkelin keskeistä antia on professorin pohdinta kertomuksen luonteen ymmärtämisestä, mikä on tietysti kirjallisuudentutkimuksen ydintä. Osana tätä pohdintaa Meretoja huomauttaa narratologian ja historiallisesti orientoituneen tutkimuksen välisistä jännitteistä.

Teos tuo täten viimeistä artikkeliaan myöten kirjallisuudenopiskelijalle näkyväksi lähestymistapoihin liittyvän problematiikan. Lähestymistapoja kirjallisuuteen on paljon ja niitä voidaan jakaa, niputtaa, vertailla ja yhdistellä ajatuksia kirjoittavalla tavalla, myös ja kenties ennen kaikkea kirjallisuusanalyysin kontekstissa, muttei kuitenkaan aina täysin ongelmattomasti. Sekä menetelmälliset kokeilut että menetelmien punnitseminen ja menetelmällisten rat-

kaisujen perusteleminen ovat ensisijaisen tärkeä osa tutkimusta. Parhaimmillaan perustellusti valittu ja luovasti sovellettu lähestymistapa toimii suurena innoituksena ja jäsentävänä tekijänä esseen tai tutkielman laatimisessa.

Oiva Ristimäki

Lähteet

Meretoja Hanna, Mäkikalli, Aino, Helle, Anna, Ilmonen, Kaisa & Lehtimäki, Markku (toim.) 2024: *Lähestymistapoja kirjallisuuteen*. Helsinki: SKS.

Mäkikalli, Aino; Steinby, Liisa (toim.) 2013: *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: SKS.

Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielmat
lukuvuodelta 2024–2025

Kaipaala, Heidi 2025: Elisabetin identiteetin rakentuminen Helvi Hämäläisen sivistyneistö-romaanissa *Kadotettu puutarha*.

Kaukonen, Katariina 2024: ”Minä olen vain yksinkertainen lapsi, enkä ymmärrä, miksi me ihmiset tuhoamme luontoa.” Lapset ympäristövastuunkantajina Timo Parvelan *Ella ja kaverit* -teoksissa.

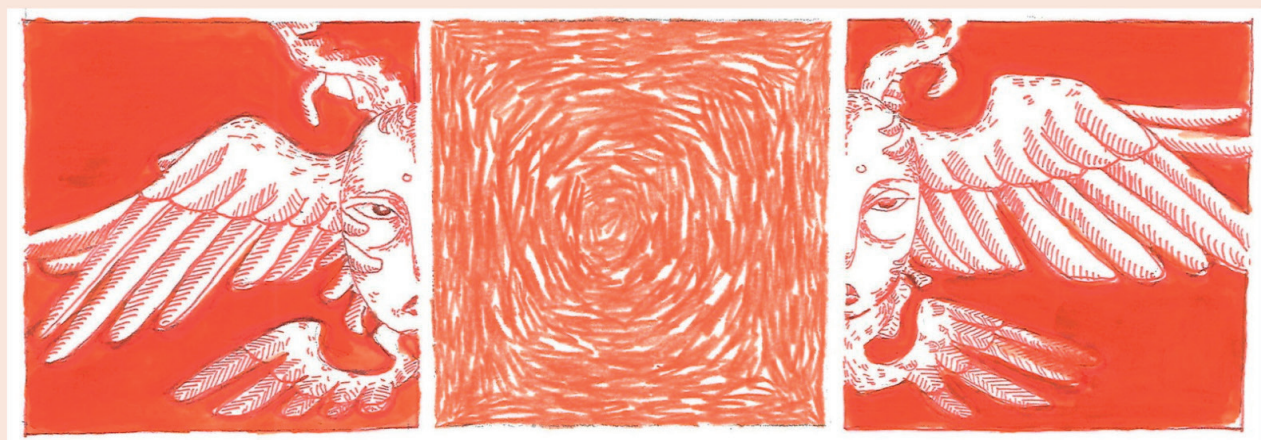
Kirvelä, Matilda 2025: ”Kaipaen maata, saada paneutua levolle siihen, tulla maaksi, vasta se on lepo ihmiselle.” : Arki-, luonto- ja sukupuoli-idyllit ja epäidyllit Eeva Kilven *Naisen päiväkirjassa* (1978).

Nyysölä, Sara 2025: ”MISTÄ MUUSTA voi kirjoittaa kuin rakkaudesta tai kuolemasta?”. Vinot tytöt ja kuolema teoksissa *Den amerikanska flickan, valoa valoa valoa ja Lux*.

Ruonavaara, Pyry 2025: Maskuliinisuus, sotilaallisuus ja miestenvälisen vuorovaikutuksen queerit potentiaalit Väinö Linnan romaanissa *Tuntematon sotilas* (1954).

Oppiaineen gradupalkinto myönnettiin Matilda Kirvelälle ja Sara Nyysölälle kirjallisuusaineiden kevätjuhlassa 20.5.2025.

Onnittelut kaikille gradunsa valmiiksi saaneille!



Turun yliopiston
kotimaisen kirjallisuuden
vuosikirja
2024