

Pääkirjoitus

- 3 Avain-pohdintoja
Kati Launis & Viola Parente-Čapková

Artikkelit

- 6 Uusista murheista muovailtu. Nykylyriikan suhde lyyrisessä kansanrunoudessa esiintyvään surujen ja huoltien purkamisen traditioon 📄
Lena Gottelier
- 21 "Akka tieltä kääntyköhön". Kielen, ajattelun ja arvojen sukupuolittuneisuudesta Lönnrotin *Kalevalassa* ja nykysuomessa 📄
Marjut Pettersson
- 35 Neroja ja promoottoreita: kirjalliset kuraattorit nykykirjallisuudessa 📄
Hanna Kuusela
- 49 "... och något omiskännligt mumindalskt ...". Det sverigesvenska förlagsargumentet, Ulla-Lena Lundbergs *Marsipansoldaten* och recensenternas syn på romanens språk 📄
Tommi Riitamaa
- 64 Kirjallisuus historiantulkintana, mahdollisen taju ja Jonathan Littellin *Hyväntahtoiset* 📄
Hanna Meretoja
- 80 "Laskutan yksinäisyydestä, lievitän sitä maksua vastaan." Seksuaalisuus ja ekonomisaatio Kari Hotakaisen romaanissa *Huolimattomat* 📄
Maria Laakso
- Lukunurkka**
- 96 *Nälkävuotta* lukiessa
Elsi Hyttinen



Arvostelut

- 98 Juhlakirja joka kätkee lajinsa – hyvä niin
Riikka Rossi & Saija Isomaa (toim.): *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*
Päivi Lappalainen
- 100 Helsinki henkilöhahmojen kokemana
Lieven Ameel: *Helsinki in Early Twentieth-Century Literature. Urban Experiences in Finnish Prose Fiction 1890–1940*
Hanna Samola
- 102 Ismi post ismi
Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.): *Posthumanismi*
Toni Lahtinen
- 105 **Abstracts**

Kati Launis & Viola Parente-Čapková

Avain-pohdintoja

Avainta tarvitaan. Sen osoittaa juttuehdotusten tulva, jonka edessä me toimittajina olemme kokeneet iloa mutta myös hämmennystä. Käsillä olevaan vuoden toiseen numeroon tuli 17 artikkeliehdotusta, ja sama runsaus jatkuu seuraavien numeroiden kohdalla. Abstraktien määrä on nousussa, sillä luku koko viime vuoden *Avaimen* osalta oli 38 (ks. Nyqvist 2014, 106). Suuntaus koskee tiedettä laajemminkin: tieteellisiä artikkeleita julkaistaan yhä kiihtyvään tahtiin. Tämän voi liittää tutkimus- ja yliopisto-maailman muutoksiin. Julkaisuilla on enenevä merkitys yliopistojen tuloksellisuuden mittarina. Niitä tarvitaan ja vaaditaan, koska tutkijoiden määrän lisääntyessä rahoitusta ja työtehtäviä on tarjolla yhä vähemmän.

On jossain määrin toivoton tehtävä valita inspiroivien artikkeli-ideoiden joukosta vain muutama eteenpäin työstettäväksi. Abstraktimäärästä johtuen päätimme tässä numerossa tehdä sen mitä voimme eli panostaa eri juttutyypeistä nimenomaan artikkeleihin, joita ilmestyy kaikkiaan kuusi. Moni idea tai jo pidemmälle viety käsikirjoitus jäi odottamaan julki pääsyään. Kirjallisuudentutkimuksen eri alueita koskevia abstrakteja lukiessa kävi ilmi myös se, että teemattomia numeroita tarvitaan.

Avaimen rinnalle laskeutui vuonna 2014 toinen vertaisarvioitu kirjallisuudentutkimuksen julkaisu, sähköisessä muodossa ilmestynyt Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja *Joutsen / Svanen*. Vuosikirjan avausnumeron esipuheessa päätoimittaja Jyrki Nummi toteaa, että *Joutsen* asettuu ”kilpailemaan nykyisin alalla yksin toimivan *Avaimen* kanssa mutta mielellään niin, että kilvasta hyötyy kumpikin julkaisu”. Uusi julkaisu *Avaimen* rinnalla on mitä positiivisin asia, joskin ajatus kilpailusta näin pienellä tutkimusalalla tuntuu oudohkolta. Ja koska *Joutsen* ilmestyy vain kerran vuodessa ja teemoitettuna, voi miettiä, mahtuisiko alalle jopa lisää lehtiä.

Tutkimuskentän muuttuessa ja rahoituskriteerien koventuessa *Avaimen* merkitys vertaisarvioituna, tieteellisenä lehtenä korostuu. Viime vuoden *Avaimen* ykkösnumeron pääkirjoituksessa Sanna Nyqvist ja Merja Polvinen (2014) kysyvät aiheellisesti, miksi kirjallisuudentutkimus ei näy eikä kuulu julkisuudessa yleistajuisen kirjallisuudentutkimuksen muodossa. Yksi vastaus on se, että yleistajuistamista ei ehditä tai haluta tehdä, koska paine tuottaa nimenomaan refereejulkaisuja eri alojen johtavissa lehdissä on kova – samaan aikaan kun kaikenlainen tieteellinen ”pöhinä”, ”pakonomainen touhukkuus”, ”pakkoverkostoituminen” ja medianäkyvyys (Kivistö & Pihlström 2015, 10–12) on noussut nykyisen tiedepolitiikan ja tieteestä käytävän julkisen keskustelun

vaatimuslistalle. *Stiiknafuuliaa*, saattaisi Teuvo Pakkala sanoa, on nykytieteellinen ilma sakeanaan. Tieteellisten lehtien toimittajille artikkelitarjousten määrän kasvu tietysti merkitsee sitä, että on mistä valita. Tieteen yleistajuistamisen näkökulmasta kehitys ei kuitenkaan ole suotuisa. Tutkijoiden aika tai halu ei yksinkertaisesti riitä eri suunnilta tulvivien vaatimusten täyttämiseen. Vai voisiko ratkaisu olla niinkin yksinkertainen, että unohdettaisiin ”popularisointi” ja ryhdyttäisiin kirjoittamaan niin, että kirjoitus täyttää yhtä aikaa tieteellisyyden ja yleistajuisuuden kriteerit?

* * *

Tässä *Avaimen* teemattomassa numerossa avautuu näkymä kirjallisuuteen kansanrunoudesta nykylyriikkaan ja -proosaan. Numeron avaavissa kahdessa artikkelissa edistetään kansanrunouden tutkimuksen ja kirjallisuudentutkimuksen lähtymistä: pitkän tauon jälkeen tuntuu siltä, että kirjallisuudentutkimus on suuremmassa määrin palaamassa kansanrunouden ja sen inspiroimien *Kalevalan* ja *Kantelettaren* pariin. Sekä Lena Gottelierin että Marjut Petterssonin artikkelit hyödyntävät kansanrunoutta koskevaa vanhempaa kirjallisuudentutkimusta, uudempiä folkloristisia tutkielmia sekä *Kalevalan* ja *Kantelettaren* analyysjä. Pettersson pohtii artikkelissaan kognitiivista metaforateoriaa hyödyntäen kielen, ajattelun ja arvojen sukupuolittuneisuutta *Kalevalassa* ja nyky-suomessa. Gottelierin analyysin kohteena on puolestaan nykylyriikan suhde kansanrunoudessa esiintyvään surujen ja huolten purkamisen traditioon.

Kaksi seuraavaa artikkelia käsittelee kirjallisen nykykentän ilmiöitä. Hanna Kuusela nostaa esiin yhä keskeisemmäksi nousevan *kirjallisen kuraattorin*, joka välittää, levittää, markkinoi, selittää ja asettaa esille uusissa yhteyksissä tekstejä, jotka on kirjoittanut joku muu kuin hän itse. Tomi Riitamaan artikkeli käsittelee Ulla-Leena Lundbergin *Marsipansoldaten* -romaanin (2001, suom. *Marsipaanisotilas*) vastaanottoa yli kansakunta- ja kielirajojen. Tämän numeron päättäviä artikkeleita yhdistävät eettiset kysymykset, jotka liittyvät historian esittämiseen ja toisaalta kirjallisuuden kriittiseen rooliin yltyvän taloudellistumisen kriittikkona: Hanna Meretoja pohtii kirjallisuutta historianäkökulmasta, aineistonaan Jonathan Littellin holokaustiroomaani *Les Bienveillantes* (2006, suom. *Hyväntahtoiset*), ja Maria Laakso seksuaalisuutta ja ekonomisaatiota Kari Hotakaisen romaanissa *Huolimattomat* (2006).

Artikkelien ja arvioiden lisäksi tässä – samoin kuin seuraavissa vuoden 2015 numeroissa – ilmestyy lukunurkka. Tutkija-lukija Elsi Hyttinen lukee siinä Aki Ollikaisen palkittua *Nälkävuosi*-romaanin (2012). Numerossa ilmestyvät lisäksi arviot Pirjo Lyytikäisen juhla kirjaksi laaditusta julkaisusta *Kirjallisuuden naiset* (2013) sekä Lieven Ameelin monografiasta *Helsinki in Early Twentieth-Century Literature* (2014). *Posthumanismi*-kirjan (2014) arvio puolestaan nostaa esiin kirjallisuudentutkimuksessa tällä hetkellä vahvasti esillä olevan suuntauksen, jonka pariin palaamme *Avaimen* seuraavassa, saamelasteemaisessa numerossa.

Kirjallisuus

- Kivistö, Sari & Sami Pihlström 2015. Akateemisen elämänmuodon mahdollisuuden ehdoista. *Tieteessä tapahtuu* 3/2015, 8–15.
- Nyqvist, Sanna 2014. Avaimen vuosi 2014: julkaisukynnys, tekstityypit ja katsaus tulevaan. *Avain* 4/2014, 105–107.
- Nyqvist, Sanna & Merja Polvinen 2014. Miksi kirjallisuudentutkimus ei näy eikä kuulu? *Avain* 1/2014, 3–7.

Lena Gottelier



Uusista murheista muovaitu. Nykylyriikan suhde lyyrisessä kansanrunoudessa esiintyvään surujen ja huolten purkamisen traditioon

ankkuri pohjassa ja päivät niin painavia
ettei ole varaa enää olla vakava
(Venho 2006, 51.)

Soitto on suruista tehty. Näin tiivistä Elias Lönnrot (1840) lyyrisen kansanruno-perintemme tummaa ydintä *Kantelettaren* alkumetreillä. Surut ja huolet ovat osa ihmiselämää ja, ehkä juuri siksi, ne ovat edelleen olennainen osa runoutta. Senni Timosen (2004, 308) tutkimuksessa *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan* surujen ja huolten purkaminen näyttäytyy hyvin tyyppillisenä syntytilanteena lyyriselle kansanrunolle. Tämän artikkelin puitteissa tarkastelen 2000-luvulla ilmestyneitä runoteoksia, joilla on yhteyksiä lyyrisen kansan- ja huolirunon traditioon muodon tai sisällön tasoilla. Erityiseksi kiinnostuksen kohteeksi nousee se, mihin 2000-luvun lyriikka tarvitsee traditiota huoltensa ilmaisussa.

Huolten merkitystä tai huolirunoutta nykylyriikassa ei ole tutkittu. Tämä voi osittain johtua siitä pitkään vallinneesta käsityksestä, että huolet synnyttävät esteettisesti korkeatasoista runoutta (vrt. Timonen 2004, 308). Tällöin fokus on ennemminkin huolien kuvastossa kuin kyseisen kuvaston synnyssä. Toisaalta syynä voi olla myös se, että huolten purkamisen merkitys korostuu, kun nykyrunoja luetaan kansanruno-kontekstissa eikä esimerkiksi pitkään vaikuttanutta suomenkielisen lyriikan modernistista traditiota vasten.¹

Kansanlyriikan huolilauluja on useissa tutkimuksissa käsitelty naisten ilmaisutapana ja naisten mahdollisuutena käsitellä ja jakaa yksilöllisiä ongelmia (Timonen 2004, 308). Satu Apo esittää huolilaulut terapian ja taiteen yhdistelmäksi, jonka avulla naiset ovat voineet puhua ongelmistaan osana naissukupolvien pitkää ketjua. Naisen kärsimykselle annetaan lauluissa usein konkreettisiin elinolosuhteisiin liittyvä selitys kuten leskeys, orpous tai miniän tai vaimon kova ja katkera osa. (Apo 1989, 154–157, 176–178. Näen naissukupuolen yhdistävänä tekijänä myös oman tutkimusaineistoni ja tradition huolilyriikan välillä. Kaikki kirjoittajat ovat naisia, ja yhteys lyyrisen tradition naisjatkumoon näyttäytyy teoksissa eräänlaisena selviytymisstrategiana.²

Aineistoni muodostavat Helena Sinervon *Oodeja korvalle* (2003), Johanna Venhon *Yhtä juhlaa* (2006), Vilja-Tuulia Huotarisen *Naisen paikka* (2007) sekä Merja Virolaisen

Valloittaja (2012). Teoksia yhdistää lyyrisen rytmin korostuneisuus, huolten purkamisen tarve sekä intertekstuaalinen suhde kansanrunon traditioon. Mukana olisivat tilan salliessa voineet olla myös esimerkiksi Saila Susiluodon *Auringonkierto* (2005), Johanna Venhon *Tässä on valo* (2009)³ sekä Vilja-Tuulia Huotarisen *Seitsemän enoa* (2013). Myös niitä yhdistää naispuhujan/-laulajan surujen purkaminen ja viittaussuhde kansanrunotraditioon. Valintaan vaikutti lopulta se, että artikkelin aineistoksi päätyneet teokset sisältävät jonkin verran lyyrisempää runoutta kuin pois jääneet.

Siru Kainulainen on huomioinut 1950-luvun modernistisen lukutavan sukupuolituneen asetelman, jossa kansanrunosta muistuttava rytmi ja toisteisuus eli toisin sanoen perinteisyys on usein liitetty naisten kirjoittamaan runouteen. Tällöin miesrunoiljojen teokset ovat edustaneet uutta ja naisten puolestaan vanhanaikaista. (Kainulainen 2011, 87–88.) Vaikka kansanperinteestä on ammennettu vaikutteita kautta aikojen,⁴ 2000-luvun teoksissa tämä piirre on korostunut. Lisäksi on merkitystä sillä, että kansanrunopiirteet on huomioitu esimerkiksi teosten vastaanotossa.⁵

Huoli liittyy traditiossa jokapäiväiseen henkiinjäämiskamppailuun, turvattomuuteen, raadantaan, sairauksiin, kuolemaan ja ihmissuhteiden välisiin jännitteisiin (vrt. Apo 1989, 154). Aineistossani huolien syyt kumpuavat niin ikään runojen laulajien elämänpiiristä. 2000-luvun Euroopan unioniin kuuluva Suomi on toki ympäristönä hyvin erilainen kuin esimoderni yhteisö. Huolta aiheuttavat silti samankaltaiset perusasetelmat, kuten esimerkiksi äitiyden vaatimukset, yksinäisyys tai ihmissuhdevaikeudet. Huolien vaikutukset runoissa näyttäytyvät riittämättömyyden tunteena, epävarmuutena, masennuksena, väsymyksenä tai kokemuksina siitä, ettei saa ymmärrystä.⁶

Modernin jälkeinen ei luennassani ole yhtä kuin postmoderni, vaikka aineistoni runoihin sisältyy piirteitä, joita postmoderniin lyriikkaan usein liitetään.⁷ Tarkastellessani kansanrunotradition vaikutuksia nykylyriikassa luentani on yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti painottunutta. Pohdin, millä tavalla tradition läsnäolo muodostaa merkityksiä nykyhuolten ilmaisussa. Runouden kulttuuristen piirteiden tutkimuksella ei ole nähty samanlaista emansipatorisen vaikuttamisen mahdollisuutta kuin selkeästi populaarikulttuurin piiriin kuuluvilla kohteilla kuten vaikkapa elokuvilla tai musiikilla (Damon & Livingston 2009, 1–2). Tähän liittyy varmasti osaltaan sekä lyriikan elitistiseksi koettu asema kirjallisuudenlajina että formalistisesti painottunut tutkimustraditio.

Kulttuurintutkimuksen soveltamista lyriikantutkimukseen on kritikoitu muun muassa siitä, että se jättää huomiotta runouden erityisen tavan käyttää kieltä. Huolta on nostattanut se, että kun kiinnitetään tekstin tai poetiikan sijaan huomiota vaikkapa sosiaaliseen kontekstiin tai ideologioihin, lopputuloksena on ollut keskittyminen sisältöön *kirjallisuudellisuuden* sijaan.⁸ (Bean & Chasar 2011, 7; Eagleton 2007, 2–3.) Lähestymistapojen ei kuitenkaan tarvitse olla toisiaan pois sulkevia. Osa 2000-luvun huolirunouden tutkimusta on ottaa huomioon huolien muotoilun esteettinen ulottuvuus.

Runojen luennassani kontekstina on kansanrunoperinne, erityisesti sen huolirunous, sekä ne 2000-luvun yhteiskunnalliset olosuhteet, joissa elämme. Jokaisella tekstillä on niitä ajassa ja paikassa ympäröivät kontekstinsa. Kontekstit liittävät tekstit toisiin teksteihin ja muihin inhimillisiin käytäntöihin. Kontekstit aktivoivat tekstin sisältämiä merkityspotentiaaleja tekstin ja lukijan kohtaamisessa. Tämä tapahtuu aina tiettyjen sosiaalisten ja tekstuaalisten ehtojen alaisuudessa. (Lehtonen 2004, 158, 165, 168.) Traditio osana 2000-luvun runoutta muodostaa puolestaan uuden kontekstin, jossa voi tarkastella esimerkiksi nykypäivän huolten yhteiskunnallisia ulottuvuuksia.

Tunteet ja tuntemukset, joita helposti pidetään yksityisinä kokemuksina, muodostavat sosiaalisia ja kulttuurisia konteksteja. Tunteiden kulttuurinen konsepti, vaikkapa tietämys siitä mitä tarkoittaa, että kokemamme tunne on kateutta eikä inhoa, opitaan lapsena tutustuttaessa kieleen ja ympärillä ilmenevään tunteiden ilmaisuun. (Eagleton 2007, 105.) Huolilaulujen yksi ulottuvuus onkin tunteiden kulttuurinen konsepti. Marja-Liisa Honkasalo on pohtinut toden ja representaation suhdetta pohjoiskarjalaisten naisten surun, eron ja ahdistuksen kokemusten ilmaisuissa. Hän toteaa, että vaikkakaan kulttuuriset representaatiot, kuten kansanrunotraditio, eivät avaa suoraa väylää menneeseen, ne eivät ole siitä täysin erillään. (Honkasalo 2002, 54.) Huoli on halki historian ollut ihmisen osa, ja perinne näyttäytyy tilana, jossa huolia voi suhteuttaa ja jakaa muiden huolellisten kanssa. *Huolellinen* on lyyristen huolilaulujen minän itsemäärittäminen, joka on sukua nykyajan masennukseen viittaaville kärsimyksen muodoille (vrt. Timonen 2004, 311; Hänninen & Timonen 2004, 193–194).

Kontekstualisoivan tutkimuksen apuvälineenä toimii artikulaation käsite, joka auttaa hahmottamaan tiettyjen ideologisten ainesten liittymistä yhteen. Kulttuurintutkija Lawrence Grossbergin (1995, 250) sanoin ”[a]rtikulaatio kytkee tämän käytännön tuohon vaikutukseen, tämän tekstin tuohon merkitykseen, tämän merkityksen tuohon todellisuuteen, tämän kokemuksen tuohon politiikkaan. Nämä yhteydet puolestaan artikuloidaan osaksi laajempia rakenteita.” Artikulaatio mahdollistaa huolten ja niiden ilmaisuuden yhteiskunnallisten merkitysten tarkastelun. Kytökset, jotka koskevat esimerkiksi lyyrisen kansanrunouden merkityksiä, ovat sidottuja sekä historialliseen että kirjallisuushistorialliseen kontekstiinsa.⁹ Syntyneitä kytöksiä on mahdollista myös purkaa ja neuvotella uudelleen muuttuneissa tilanteissa.

Kansallisen historiamme kirjoitukselle on tyypillistä vahvan naisen retoriikka, jota esiintyy esimerkiksi kuvauksissa naisten työ- ja perhe-elämän haasteista selviytymisessä. Pirjo Markkola on kyseenalaistanut vahvan naisen retoriikan tuottamisen tutkimuksessa ja arkipuheessa. Loppumattoman jaksamisen esitetään olevan tyypillistä juuri suomalaiselle naiselle, joka sai jo varhain äänioikeuden ja on puurtanut tasavertaisena kansalaisena miesten rinnalla. (Markkola 2002, 79–85.) Näen huolilaulujen tradition 2000-luvun lyriikan kontekstina myös mahdollisuutena tarkastella naisen vahvuutta uudesta näkökulmasta.

Naisen perintöpaikka

Vilja-Tuulia Huotarisen teoksessa *Naisen paikka* (2007) kansanrunouden ja huolilaulujen yhteyttä rakentavat alluusiot *Kalevalaan* ja *Kantelettareen*, naiseuteen liittyvien huolten purkamisen sekä ajoittainen kalevalamittaa lähentelevä rytmi ja soinnillisuus. Yhteyttä korostaa myös teoksen omistuskirjoitus ”äidille ja esiäiti Mateli Kuivalattarelle” (Huotarinen 2007, 7). Traditio on korosteisimmin esillä teoksen osastojen alkurunoissa: ”Sitä kuusta kuuleminen / jonka juurella asunto / asunnossa pystyt muijat / pahat akat lumohuulet / Sitä metsää pelkääminen / jossa maatuu hamoset / silmäkkeissä mustat helmat / ikivarjot ja häpeät”. (Huotarinen 2007, 9.)

Traditiossa huolen synnyn kuvataan usein olevan yhteyksissä lapsien syntymään. Huotarisen runossa ”LADY HYSTERIA” lapset ovat lenkki huolten loppumattomassa ketjussa. Runoa kantoittaa joukko naisia, äitejä, tätejä, siskoja ja serkkuja. Heitä yhdistää se, että he ”[p]litävät huolta, alati huolesta kiinni” (Huotarinen 2007, 32). Huolelle ei anneta mitään konkreettista syytä, vaan syyksi tarjoutuu itse huoli. Huolehtiminen liitettiin biologiseen tai sosiaaliseen naissukupuoleen erityisesti äitiyden kautta 1800-luvun sivistyneistön valistusprojektissa. Ajan ihanteet perheestä ja naisesta perheen moraalisena ja lastenkasvatuksellisenä keskipisteenä ohjasivat myös Elias Lönnrotin kansanrunouden toimitustyötä *Kalevalassa* (Hämäläinen 2012, 261–264). Tällaiset huolen historialliset merkitykset joutuvat Huotarisen runossa uuteen valoon.

Ensimmäiset, *Kantelettaren* runoa ”Tytär syntyi, tyhjä syntyi” muistuttavat säkeet ”*Jos poika syntyy, polte nousee / Kun tyttö tulee, kaiho kohoo*” (Huotarinen 2007, 32) liittävät huolen syntyvän lapsen sukupuoleen. Tytön syntymä kohottaa kaihon, minkä voi tulkita viittaukseksi sosiaaliseen sukupuoleen kirjoitettuun huolehtimisen taakkaan. Edelleen, runon naishahmot on ”koulutettu” yhteiskunnallisilla vaatimuksilla niin, että se näyttää vaikuttaneen heidän käsityksiinsä naiseudesta:

He ovat koulutettuja selviämään kaikesta
paitsi siitä ettei onnettomuutta tulekaan [--]

että huolet menevät ohi
tyttäret lähtevät
kaipaavat aina. (Huotarinen 2007, 32.)

Huolehtiminen on paisunut niin suureksi osaksi naisen elämää, ettei ilman huolta osaa olla. Kysymys on yhtäältä halusta tuntea itsensä tarpeelliseksi ja toisaalta siitä, kuinka kulttuurisesti opittua on tarpeellisuuden määrittely.

Runo kuitenkin kääntää ulkopuolelta vaaditun huolehtimisen suuntaa myös naiseen itseensä: ”vähän väliä heitä kehoitetaan kiertämään kädet polvien ympärille, / kertomaan itselle: *Sinä olet olemassa, sinä olet tärkeä.*” (Huotarinen 2007, 32.) Runon nimi ”LADY HYSTERIA” on intertekstuaalisessa suhteessa siihen merkityskenttään, jota sana hysteria

kantaa kreikankielisessä alkuperässään *kohtu*.¹⁰ Runossa hysteria ja kohtu kuitenkin artikuloituvat uudelleen uudessa yhteiskunnallisessa tilanteessa. Luen hysterian runon maailmassa *huolesta huolehtimisena*. Hysteria on sairautena aiemmassa lääketieteellisessä diskurssissa liitetty nimensä mukaisesti naissukupuoleen juuri kohdun vuoksi. Hysterian syyn on toisin sanoen nähty olevan naisen sisällä, rakenteellisena osana naiseutta.

Runossa huolehtiminen liittyy kuitenkin naiseuden ja äitiyden kulttuurisesti kantamaan vaatimukseen huolenpidosta. Huoli määrittelee naisen paikan ja tarpeellisuuden yhteiskunnassa. Tällöin hysterian kytkeminen huolehtimiseen viittaa ”taudin” tulevan naisen ulkopuolelta, niistä kulttuurisista merkityksistä, joita naiseen liitetään äitinä. Huolilaulu huolesta pitää sisällään sekä jaetun perinnön että toiveen huolien taakan kevenemisestä. Uusi artikulaatio mahdollistaa huolehtimiseen liittyvän syyllistämisen ja syyllisyyden tunteiden käsittelyn esimerkiksi lasten kotihoitoa tai omien vanhempien hoitamista pohtivissa keskusteluissa.

Kansan huoli

Kansanrunolle ominainen laulullisuus nostaa päätään Helena Sinervon runokokoelmassa *Oodeja korvalle* (2003), joka vihjaa jo nimellään, ettei teos noudattele modernistisessä runoudessa korostunutta silmäkeskeisyyttä.¹¹ Rytmikkyyden ja soinnullisuuden synnyttämä auditiivisuus on ominaista monille kokoelman runoista. Korosteisesti tämä näkyy esimerkiksi jo nimellään perinteen suuntaan osoittavassa runossa ”Kansanlaulu”:

Mitä sulle tyttö on tapahtunut,
kun sun niskassa kasvaa löpö,
kun sun polvella istuu valkea rotta
ja silmistä lentävät yököt?

Mitä sulle tyttö on tapahtunut,
kun sun kissasi itkee tikkailla,
kun verho on revennyt ikkunaan
ja piipusta katkeaa kaula?

Ota sinä suhusi pilleri,
ota pilleri niin et kärsi,
yhtään miltään ei tunnu, tyttö,
jos toisen ja kolmannen nappaat! (Sinervo 2003, 16.)

”Kansanlaulun” laulaja ei kerro suoraan itsestään, vaan puhuttelun kautta ”tytöstä”, jonka voi nähdä otsikkoa mukaillen metonymisesti edustavan Suomi-neitona koko kansaa. Runo muistuttaa selkeässä säkeistöjaossa, soinnullisuudessaan ja toistorakenteissaan kansanrunojen ja -laulujen muotorakenteita.¹²

Surun ja huolen voidaan lyrissä huolirunoudessa kuvata ottavan sijansa ihmisruumiissa. Pohjois-Karjalan runoissa suru voi asua surullisessa ihmisessä kuin talossa.

(Timonen 2004, 321.) Sinervon runossa tytön ruumis on surun muuttama. Hänen niskastaan kasvaa löpö, joka arkikielessä tarkoittaa raskasta polttoöljyä tai lehmäntattia.¹³ Silmistä, toisin sanoen tytön sisältä, lentää yökköjä eli lepakoita, jotka tunnetusti viihtyvät pimeässä. Huoli on kuitenkin esitetty osin epäsuorasti ironian kautta, mikä näkyy esimerkiksi paikoin rallattavan rytmin ja synkän sana-aineksen ristiriitana. Koska ironia toteutuu tekstin diskurssissa, sen semanttisia ja syntaktisia ulottuvuuksia on tarkasteltava yhdessä tekstin käyttö- ja toimintakontekstien sosiaalisten, historiallisten ja kulttuuristen puolten kanssa (Hutcheon 1995, 17).

Yleisen (kansan)käsitteksen mukaan mielenterveysongelmat ovat yhteiskunnassamme lisääntyneet ja niiden hoito medikalisoitunut, lähinnä taloudellisista syistä, 1990-luvun laman seurauksena.¹⁴ Samoin syyt mielenterveysongelmien taustalla juontavat usein taloudellisista tekijöistä, kuten työttömyydestä ja sen sosiaalisista vaikutuksista. Nykyisin on vallalla ymmärrys, että huolista puhuminen on terapeutista. Avautumisen kautta haetaan toisen ihmisen ymmärrystä. Pelkkä kokemuksen sanallistaminenkin saattaa auttaa, vaikka varsinaista kuulijaa ei olisikaan. Huolirunoissa tästä purkautumisesta käytetään nimitystä *tuultaminen*¹⁵, mikä viittaa sekä puhuvaan *minään* että kuuntelemaan *toiseen*. Puhuminen ei kuitenkaan aina ole ongelmatonta. *Huolellisen* on kyettävä luotamaan henkilöön, jolle hän murheistaan puhuu. Psykoterapiaan pääsy taas voi tuntua yhtä saavuttamattomalta kuin lottovoitto. (Hänninen & Timonen 2004, 218–221.)

Senni Timonen puhuu huolirunojen yhteydessä tiheästä tunnekielestä, missä "[t]unteellinen puhe (surullisen affektin ilmaisu, läsnäolo ja vaikutus) ja puhe tunteesta (surun ominaisuuksien ja kokemuksen kuvaukset) toimivat korostuneen yhteenkietoutuneina" (Timonen 2004, 310). "Kansanlaulussa" huolta ei esitetä selväsanaisesti yksilöllisen huolen tunteen ilmaisuna, vaan huoli ilmenee affektiivisen ilmaisun kautta. Affektiivisuus toteutuu runossa "kiertoteitse" tunteiden sekamelskana, jolloin tunnekieli sisältää esimerkiksi näennäisen ilon alle naamioitunutta surua. "Kansanlaulun" kolmannessa säkeistössä tunteellinen puhe ja puhe tunteesta kietoutuvat uudella tavalla, kun puhutellulle tytölle annetaan neuvo, että pillereitä ottamalla ei tunne mitään. Runon nimen "kansa" ja "laulu" artikuloituvat huolilauluksi kansasta, jolla ei mene kovin hyvin.

Puhe tunteesta muuttuu tunteelliseksi puheeksi sen kautta, että se vaiennetaan. Maksettuihin ammattikuuntelijoihin ei ole varaa, kemialliset ratkaisut ovat halvempia. Tunteellinen puhe "Kansanlaulussa" herättää pohtimaan ongelmien historiallista ja yhteiskunnallista ulottuvuutta.

Huolilaulu artikuloituu nykyrunon lukijalle tunnistettavaan muotoon ironian mahdollistaman tunteellisen puheen kautta. Tradition tapa lääkittää murheellista mieltä oli purkaa huolet lauluksi, "Kansanlaulussa" huolilaulu puolestaan kertoo huolien turruttamisesta lääkkeillä.

Jaettu huoli

Vaikka traditiossa *huolellinen* laulaa usein yksin huoliaan, tämä ei ole ristiriidassa laulu-tradition yhteisöllisyyden kanssa. Yhteisöllisyys toteutuu laulun sisällössä ilman huolia jakavaa yleisöäkin. Runojen näkemykset perustuvat vuosisatojen hämääriin jatkuvaan naissukupolvien ketjuun. (Apo 1989, 176–177.) Johanna Venhon runoelmassa *Yhtä juhlaa* (2006) kansanrunotraditioon viitataan niin muodon kuin sisällön tasolla. Alku- ja loppusoinnut vilisevät säikeissä, ja ajoittain silmiin osuu myös kalevalamittainen säe kuten ”Menen metsään, metsän peittoon” (Venho 2006, 15). Sanasto ammentaa niin ikään perinnevakasta äimättäriä, kivuttaria, karttuja ja katajakauhoja.

Tradition muodon ohella erityisesti äitiyden arjen huolet yhdistävät naisia. On asioita, jotka säilyvät sukupolvesta toiseen; lapset sairastelevat, kaipaavat huolta ja ruokaa.¹⁶ Huolet ovat kuitenkin 2000-luvun runossa erilaisia kuin ennen. Hätää ei koeta niinkään siitä, mistä ruoka saadaan pöytään, vaan siitä mitä ruoka on: ”Syö ksylytolia, syö gefilusta, syö pottuja, / älä syö sokeroitua jugurttia. [--] Lapsesta tulee narkkari mummonpotkija / jos et syötä sille itsetehtyjä soseita.” (Venho 2006, 41.) Traditiolla voidaan nähdä useampia funktioita nykyryiikassa. Kiinnostus vanhaan voi esimerkiksi heijastella kiinteiden arvojen tavoittelua, kun maailman koetaan olevan juoksevässä tilassa. Toisaalta se voi ilmentää myös miltei vastakohtaista tavoitetta löytää esteettistä nautintoa arjen harmauden ja päämäärille alistetun tehokkuuden keskelle. (Fornäs 1998, 65.) Monet *Yhtä juhlaa* -runoelman huolista kumpuavat ajasta, jossa elämme, mutta huolista syntyvät laulut voivat tuottaa myös esteettistä nautintoa.¹⁷

Yhtä juhlaa demystifoi ja purkaa ideaalia äitikuva. Suullisessa kansanrunoudessa äiti on ruumiillinen, konkreettinen maidonantaja ja synnyttäjä. *Kalevalassa* äitiyteen liittyvä ruumiillinen aspekti ei painotu, vaikka äidin rooli synnyttäjänä on huomioitu. Lönnrotin tulkinnat äitiydestä painottuvat synnyttämisen sijaan asialliseen ja kasvatukselliseen rooliin. (Hämäläinen 2012, 264.) Venholla (2006, 51) ruumiillisuus on vahvasti läsnä: ”Syvältä räkätaudin uumenista / korinaa sopimattomista aiheista, / lapset eivät nukahda tällaiseen, / saati äidit, unohdetaan iltalaulut [--]”.

Venhon runojen äiti on väsymyksensä keskellä myös epävarma siitä, onko hänestä ylipäättään lastensa kasvattajaksi. Kesken haaveittensa hän havahtuu todellisuuteen:

En voi jäädä, on pidettävä järjestystä,
kiskottava kuriksia, kasvatettava näitä
maailmaan jossa en itsekään osaa olla,
ne toistavat kaikki äänenpainot,
en voi valehdella niille. (Venho 2006, 43.)

Äidin huoli runoelmassa on siis sekä fyysistä väsymystä että henkistä painetta siitä, onko hänestä sellaiseksi äidiksi, jota nyky-yhteiskunta tuntuu häneltä velvoittavan.

Runoelman mottona toimii kiteeläinen parantajan loitsu vuodelta 1896 ”Mitä sie ketreet?”¹⁸ (Venho 2006, 7), joka ohjaa pohtimaan ajatusta sanan voimalla tapahtuvasta

parantumisesta. Tuula Hökkä toteaa Marja-Liisa Vartion runoteosten *Häät* (1952) ja *Seppäle* (1953) luennoissaan, että Vartio yhdistää ikivanhan tradition omaan luovaan elämykseensä, joka paljastaa järkkyneen tunnetilan. Tunneprosessien vapauttaminen ja murtumakohdille antautuminen ovat ainoa tapa synnyttää uusia henkisiä voimavaroja. Vartion runoissa tätä prosessia kuvastaa alati toistuva itku. (Hökkä 1989, 532–533.) Venhon runoelmassa arki on kyynelten ainetta ja kyyneleet laulun: ”Päivä päivän jälkeen / teen arjesta sakean liemen, / niin väkevän ettet voi sitä itkemättä niellä.” (Venho 2006, 121–123.)

Runoelman ensimmäisen, (*lähtö*)-nimisen runon alku esittelee runojen laulajan sukupolvien risteyksessä, jossa ovat läsnä menneet ja nykyinen:

Sylin vuoraan, peitän pään.

Ilta kietoo ikävään

mutta aamu valahtaa ylle kuin morsiuspuku:
vaativana, opittuna. (Venho 2006, 11.)

Alku- ja loppusointuja hyödyntävät ensimmäiset säkeet tuovat sekä rytmissään että sisällössään mieleen kansanrunon. Syli näyttäytyy metonymiana äitiydestä, lapsen pään painuessa uneen äidin mielen valtaavat huolet. Runo myös valottaa huolien synnyn liittyvän naiselle yhteiskunnassa esitettyihin odotuksiin. Aamu vertautuu morsiuspukuun, joka valahtaa ylle vaativana ja opittuna. Huolilaulujen traditiossa esimerkiksi naiminen vieraaseen sukuun kasvatti tytön huolia, mutta takasi samalla turvatun elannon (Karkama 2001, 190). *Yhtä juhlaa* -runoelmassa ratkaisuksi huolten pakolle muodostuu niiden jakaminen, *tuultaminen*.

Huolten *tuultaminen* on asettumista intersubjektiiviseen tilaan eli puhumaan huoliaan jollekin kohteelle, jolloin puhumiseen avautuu myös empatian aspekti (Timonen 2004, 352). (*lähtö*)-runossa on tradition ja puhuttelujen kautta läsnä koko joukko naisia: ”Ja tepä tänään suora, hellan ääressä selkä ojossa / puurokauha sojossa.” (Venho 2006, 11.) Naisketju tarjoutuu esimerkkirunossa vertaistueksi, *toiseksi*, jolle huoliaan voi *tuultaa*:

aikoihin en osannut puhua,
sitten tulivat elävät haamut,
iholle valuvat valoamut,

kuiskaajat tulivat,
ja sanoin ääneen: rakastan teitä.

H e l t e n k e l t : että te jaksoitte.

Otan kiinni kädestä,

takkuisesta siivestä otan [--] (Venho 2006, 13.)

Elävät haamut voi tulkita esiäideiksi, jotka fyysisestä kuolemastaan huolimatta ovat runon laulajan maailmassa todellisia jakajia ja kuuntelijoita. Säkeissä rakentuu affektiivinen lataus ymmärryksestä menneen ja nykyisen välillä. Runominän omien huolten suh-

teuttaminen jo elettyjen elämien huoliin, jaksamisiin ja selviämisiin antaa toivoa. Kielen ja typografian poikkeamat korostavat menneiden sukupolvien merkitystä runon minälle.

E n k e l t-sana typografisessa muodossaan, jossa kirjainten väliin jää normaalia enemmän tyhjää tilaa, on myös yhden kirjaimen päässä suomenkielisestä sanasta enkelit. Tämä ajatus korostuu, kun laulaja tarttuu hetkeä myöhemmin sekä käteen että takkuiseen siipeen. Koko runoelman kontekstissa ensimmäisen runon säkeet voi lukea huolten jakamisen kaipuun täyttymyksenä. Runon loppua hallitsee riehakkaasti eteenpäin tempova rytmi, ikään kuin merkinä oikean suunnan löytymisestä:

menen eteenpäin siitä mihin polku ei riitä,
kaislikko ulottuu vyötäisille,
vesi nousee nilkkojen yli
aukeaa aavan meren syli
nauran sille

ja minua viedään (Venho 2006, 13.)

Huolilaulujen traditio yhdistää teoksessa sukupolvia metodina, joka mahdollistaa murheiden jakamisen ja ymmärryksen saamisen. Traditio toimii fyysisen *toisen* tavoin huolten vastaanottajana. Teos myös purkaa yhteiskunnan taholta äitiyteen liitettyä huolehtimisen vaatimusta ja vahvan naisen retoriikkaa, jota esimerkiksi Lönnrot *Kalevalaa* koostaessaan rakensi.

Valittava karhunvatukka

Luonto on keskeinen osa kansanlyriikan kuvastoa, ja se näyttäytyy usein huolien purkamiseen sopivana ympäristönä. Laulaja esittää runoissa toiveen päästä purkamaan huolensa luonnon helmassa, sillä luonto osaa vaieta salaisuuksista (Apo 1989, 176). Merja Virolaisen keskeislyyrisen teoksen *Valloittaja* (2012) pääteemoja ovat rakkaus ja pettymys. Varsinkin jälkimmäisen aiheuttamia huolia kuvataan pääosin luontometaforiin.

Virolainen mainitsee teoksen lopussa käyttäneensä viimeisessä osastossa ”Tuonela” lainauksia *Kalevalasta* ja *Kanteleltaresta*. Hän antaa myös jälkisanoina ymmärtää, että *Kanteletar* toimi yhtenä oppaana subjektiivisten tunteiden muotoilussa runokieleksi. (Virolainen 2012, 56–58.) *Valloittajassa* rakastuminen varattuun mieheen saa runojen laulajan milloin hehkumaan rakkauden hekumassa milloin taas huokailemaan huoliaan ”toisen naisen” roolissa. Tilanne on sosiaalisesti arkaluontoinen, sillä toinen nainen ei aina saa yhteisön varauksetonta empatiaa osakseen, ja rooliin kuuluu olennaisena osana salailu.

Ihmisen ja luonnon tuttavuus näkyy kansanrunoudessa usein luonnonilmiöiden inhimillisinä ominaisuuksina. Luontokuvin kerrotaankin tällöin lähinnä ihmisen suhteesta itseensä, omaan luontoonsa ja sieluelämäänsä. (Karkama 2001, 194.) *Valloittajassa* luonto on personoitu ottamaan petollisen rakastajan paikka: ”Jos et sinä huoli minua, / [--] kuusen kuiva oksa tarraa tissiin kiinni, / hytysille kelpaan hyvin.” (Virolainen 2012, 48.) Luontometaforat mahdollistavat yksilöllisten tunteiden yhteisöllisen viestinnän, sillä tämänkaltainen kuvallisuus sallii suhteellisen vapaat tulkinnat

(Karkama 2001, 193). Lisäksi luonto on runossa yhteisö, jonka kanssa punnitaan suhdetta: ”haapa varoittaa: ”Hankit häpeää! Hulluusko sinua ravistaa!” / Vaan koivunlehti lepertää: ”Anna ilon riepottaa!” (Virolainen 2012, 16.)

Pertti Karkama on todennut *Kantelettaren* maailman olevan luonteeltaan yhteisöllinen. Vaikka huolten aiheuttama epätoivo ja ahdistus saattavat vaikuttaa kohteettomilta, taustalta paljastuu lopulta sosiaalinen kaipuu: ”Yksilöt kaipaavat toisiaan ja ilmaisevat kaipuunsa lauluissa. Pyrkimykset viestittää tunteet kielellisesti vertauskuvin saa toisaalta aikaan sen, että ilmaistava tunne irtautuu laulajan itseystestä ja yleistyy kaikkien koettavaksi.” (Karkama 2001, 191.) *Valloittajassa* luontokuvaston ja kansanrunoperinteen aikaan saama affektiivisuus ja tunnistettavuus avaavat lukijalle rakkauden polttaman runominän sisintä. ”*Tuonela*”-nimisessä runossa runon yksin jäänyt *huolellinen* kuvaa tuntojaan seuraavasti:

Luulin lumpeen pitävän,
meren kaislan kannattavan,
vaan ei lumme pitänyt,
kaisla kannattanut:
lumpsahdin aallon alle
vilun vaimoksi,
huurteen huoraksi,
hallan haluamaksi
karhunsammalen saamaksi (Virolainen 2012, 49.)

Runo mukaillee kalevalamittaa, ja kansanrunon vaikutelma täydentyy allitteraation ja kerron ansiosta. Säkeet kuvastavat eksistentiaalista ahdistusta, joka on kuvattu luonto-metaforin. Luontokin kohtelee hyljättyä kaltoin, sillä hän joutuu ”kadotuksen kaunistamaksi / kortteen kopeloimaksi / syvänteen sysimäksi” (Virolainen 2012, 49). Runosta kuultaa läpi yksinäisyys tilanteessa, jossa varattu mies valitseekin vaimon rakastajattaren sijaan. Luontokuvaston avulla minän tunteet on mahdollista kanavoida affektiiviseksi viestiksi, joka rakentaa yhteyden laulajan ja muiden välille.

Luontokuvasto mahdollistaa myös huolten ilmaisun maksimoinnin. Huolten paljous ilmenee traditiossa usein niin, että huolellinen vakuuttaa huolien runsauden päihittävän luonnon. Huolia voi olla enemmän kuin kuusessa käpyjä tai kanervia kankaalla. (Timonen 2004, 318.) *Valloittajassa* huolet kuolettavat ruumista Tuonen virrassa: ”Hiukset hiertyvät nyt lietteeksi, / uistinviita vie sormet, / korva putoaa raakuksi, / pohje lahoppuiksi, rinnannipukka koisonnupuksi,” (Virolainen 2012, 49). Liioitteluun liittyy puhumisen terapeuttisuus laulajan sommitellessa säkeitä surustaan, huolet tulevat ulos yhtä isoina kuin miltä ne tuntuvat sisällä.

Veden merkitys juuri huolen kuvauksen yhteydessä on *Valloittajassa* ilmeinen. Vaikka runoissa ei eksplisiittisesti itketä, Virolainen toteaa teoksen lopussa uskovan, että Tuonen virran vesi on kyynelistä suolaista. Ruumiinnesteenä vesi on myös sukupuolitettu, sillä itku on tavattu rajata naisille sekä rituaalisena instituutiona että emotionaalisenä reaktionä. Kyynelkylpy-aiheissa minuus vierii vetenä kyynelissä ja

hakee muotoaan maisemassa. (Timonen 2004, 328–330.) *Valloittajassa* myös vasta-puoli saa osansa veden vaikutuksista: ”Nyt saat sinä tarpoa rannatonta raiskiota, hakea minua, / sohit airoilla, yrität vedellä, kourit, harot hävittämäsi.” (Virolainen 2012, 51.) Vesi näyttäytyy säkeissä siis myös minän liittolaisena, joka ei luovuta omiaan pahoin pidettäväksi.

Vahvan naisen retoriikan uudenlaisen tarkastelun kannalta on keskeistä, ettei *Valloittajan* laulaja lopulta kuole Tuonen virran pyörteisiin. Huolien pukeminen sanoiksi vahvistaa niin, että laulaja ”Tuonelan” viimeisessä osassa alkaa korostaa selviytymistään:

Minä haen hyvän osani
vaikka mistä, vaikka Tuonelasta,
suostuttelen suomun alta,
opin evän herkstä liikkeestä,
vaihdan valonvälkkeen kanssa,
maanittelen madon vatsasta,
lunastan muurahaisen munasta (Virolainen 2012, 51.)

Valittaminen ei siis osoita heikkoutta, vaan kääntyy päinvastoin laulajan vahvuudeksi. Runon lopussa hän saa jo lähes maagisia voimia: ”kutsun itseni kuolemasta, / maiskahdan neuvokkaana manalta!” (Virolainen 2012, 53.) Kansanrunokonteksti ja luontokuvasto mahdollistavat myötätunnon ja yhteisön tuen kokemuksen tilanteessa, josta ei ole helppo puhua suoraan. Heikkoutensa näyttäminen artikuloituu runoa huolirunon kontekstissa luettaessa naislaulajan vahvuudeksi; se mikä ei tapa vahvistaa.

Lopuksi

Analyysini kohteena olleissa runoissa traditio on olennainen osa nykyihmisen huolten muotoilua sanoiksi. Vaikka huolirunojen traditio tarjoaa nykynaiselle yhteisöllisen samastumiskohteen, tradition funktio runoissa ei kuitenkaan ole yritys palata entiseen. Traditio osana nykyrunoutta tuottaa uuden kontekstin nykypäivän huolien luennassa. Esimerkiksi huolen vaatimus artikuloitui luennassani naisen ulkopuolelta tulevaksi vaatimukseksi, jolle ei ole mitään myötäsyttyisiä perusteita. Samoin vahvan naisen retoriikka kytkeytyi heikkouden näyttämiseen; itku ja huolien laulaminen julki ovat tapa selviytyä hengissä. Huolilaulujen traditio näyttäytyy huolien jakamisen henkisenä yhteytenä nykynaisten ja menneiden naissukupolvien välillä.

Kyse ei ole pelkästään muotoon liittyvistä seikoista vaan huolen purkamisen ideasta. Ajassa, jossa maailma tuntuu olevan koko ajan liikkeessä, traditio muodostaa kiintopisteen ja vertailukohdan. Huolia on ollut aina, ja niistä selviäminen kuuluu elämään. Käyttäessään hyväksi 1950-luvun modernismin vanhanaikaisena hylkäämiä muotora-kenteita teokset artikuloivat nämä piirteet osana 2000-luvun runoutta uudeksi runoudeksi. Traditio on saatettu nykylukijalle tunnistettavaan muotoon, kun se on liitetty osaksi 2000-luvun ihmisten mentaliteettien kuvausta.

Viitteet

¹ 1950-luvulla alkanut suomenkielisen lyriikan modernistinen perintö on jäsentänyt sekä runouden julkista vastaanottoa että lukemista pitkään. Tähän vaikuttaa ennen kaikkea se, että muita perinteitä ei kovin hyvin tunnusteta tai tunnusteta. (Pääjärvi 2011, 16–19.)

² 2000-luvun runoudessa kansanrunoaineisia hyödyntävien kirjailijoiden joukossa on toki miestenkin kirjoittamia teoksia. Näistä esimerkkinä ovat Ville Hytösen *Karsikkopuu* (2011) sekä Jyrki Heikkisen *Kalevanpoika* (2010). Ne eivät kuitenkaan ole yhtä selkeästi viittaussuhteessa huolten purkamisen traditioon lyyrisessä laulurunoudessa.

³ Emilia Vähätalo (2014) on käsitellyt *Tässä on valo* -teoksessa ilmenevää huolta lasten ja luonnon tulevaisuudesta ekokriittisessä artikkelissaan.

⁴ Esimerkiksi 1960-luvun vasemmistolaisen laululiikkeen tekstien sanoittajat, kuten Aulikki Oksanen, hyödynsivät kansanrunoutta sekä muodon että sisällön tasolla (Kainulainen 2013, 78).

⁵ Vastaanotosta katso esimerkiksi <http://www.kiiltomato.net/johanna-venho-yhta-juhlaa/>, <http://www.kiiltomato.net/vilja-tuulia-huotarinen-naisen-paikka/>, <http://www.ts.fi/kulttuuri/kirjat/410637/Hulluna+valloittavista+sanoista>.

⁶ Vilma Hänninen ja Senni Timonen ovat käsitelleet suomalaisten masennuskokemusten kuvauksen yhteyttä kansanrunouden huolirunojen kuvastoon. Yhteneväisyyttä löytyy tavoita kuvata huolen kokemuksia esimerkiksi painona, mustuutena, maassa olemisena, laihtuutena tai unettomuutena. (Hänninen & Timonen 2004, 198.)

⁷ Janna Kantola (2001, 8) mainitsee postmodernistiselle lyriikalle ominaisiksi piirteiksi esimerkiksi metalyyrisyyden, tekstien kierrätyksen, eri tyylilajien sekoittamisen, avoimen muodon, prosessinomaisuuden sekä epärunollisten aineiden käyttämisen.

⁸ Venäläisten formalistien mukaan kirjallisuuden keskeinen määrittäjä on *kohosteisuus*, eli pyrkimys käyttää ilmauksia, jotka poikkeavat normaalista kielenkäytöstä. Tätä kohosteisuutta he kutsuivat nimellä *kirjallisuudellisuus*. (Korhonen 2003, 17.) Roman Jakobsonin luonnehdinnan mukaan runoudelle viestinä on tyyppillistä poeettinen funktio, eli lukijan huomio kiinnittyy merkkiin sinänsä. Funktio esiintyy paljaimmillaan kielen mahdollisuuksia kokeilevassa tai kielellä leikkivässä lyriikassa. (Jakobson 1960, 357–359.)

⁹ Niina Hämäläinen on soveltanut väitöskirjassaan *Yhteinen perhe, jaetut tunteet* (2012) artikulaation käsitettä tutkiessaan Elias Lönnrotin työskentelymenetelmiä *Kantelettaren* koostamisessa.

¹⁰ 1800-luvulla hysteria oli yleinen diagnoosi varsinkin naisten hermostollisiin sairauksiin. Sana hysteria tulee kohtua merkitsevästä kreikan sanasta hysteros. Jo Hippokrates puhuu vaeltavasta tai liikkuvasta kohdusta. (Lewis 1989, 47.)

¹¹ Modernistisen runouden lukuvaikeuksien helpottamiseksi ilmestyi kriitikkojen kirjoittamia esseitä. Niissä modernistisen runon kuvakeseisyyttä luonnehdittiin puhumalla ”kuvarunosta” tai ”silmarunosta”. (Kaunonen 2001, 18.)

¹² Runo on sävelletty lauluksi Anita Sepän toimesta. Hän myös esittää sen taiteilijanimellä Liisa Lux albumilla *Hiekkaa* (2012), jossa on myös muita Helena Sinervon sanoituksia.

¹³ <http://www.suomisanakirja.fi/1%C3%B6p%C3%B6>.

¹⁴ http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/laakitty_mieli_53147.html#media=53164.

¹⁵ Tuultaminen on vanha viljanjyvien ja marjojen puhdistamiseen käytettävä menetelmä, jossa puhdistettava tuote kaadetaan hyvässä tuulessa maassa olevalle alustalle. Tuuli vie mukanaan roskat. (Timonen 2004, 351.)

¹⁶ Kuisma Korhonen on osuvasti muotoillut asioiden jatkuvuutta *Yhtä juhlaa* -kokoelman kritiikissään: ”Esiäidit näkivät samat vuodentakaiset kierrot, tunsivat saman lumen, näkivät saman valon. Pyyhkivät räkäkynttilöitä lasten neniltä, ruokkivat kita auki uikuttavia poikasia. Ja sama pimeä kivi syvässä vedessä kuroi heidänkin palleansa kokoon.” (Korhonen 8.3.2006.)

¹⁷ *Yhtä juhlaa* -runoelmassa Venho on tavoittanut liikevoimaisen muodon, jonka imussa tutut asiat musertavasta arjesta luovaan ajatteluun asettuvat uuteen näkövinkkeliin (Karhu 2006).

¹⁸ ”Mitä sie ketreet? // Ketreen suitsia surmalle, / kuristinta kuolemalle. // Tien suihet surman suulle, / kuolaimet kuolemalle. // Surman suihilla pitelen, / opettelen ohjaksilla.” (Venho 2006, 7.)

Lähteet

Primäärilähteet

Huotarinen, Vilja-Tuulia 2007. *Naisen paikka*. Helsinki: WSOY.

Sinervo, Helena 2003. *Oodeja korvalle*. Helsinki: WSOY.

Venho, Johanna 2006. *Yhtä juhlaa. Runoelma*. Helsinki: WSOY.

Virolainen, Merja 2012. *Valloittaja*. Helsinki: Tammi.

Sekundäärilähteet

Apo, Satu 1989. Valitus ja viha. Lyyrinen laulurunous. Marja-Liisa Nevala (toim.), ”Sain roolin johon en mahdu”. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Helsinki: Otava, 154–181.

Bean, Heidi R. & Mike Chasar 2011. Introduction. Bean, Heidi R. & Mike Chasar (eds), *Poetry after Cultural Studies*. Iowa City: University of Iowa Press, 1–13.

Damon, Maria & Ira Livingston 2009. Introduction. Damon, Maria & Ira Livingston (eds), *Poetry and Cultural Studies. A Reader*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 1–17.

Eagleton, Terry 2007. *How to Read a Poem*. Oxford: Blackwell.

Fornäs, Johan 1998. *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. (Cultural Theory and Late Modernity, 1995.) Suom. Virpi Blom (luku 4), Kaarina Hazard (luku 3), Juha Herkman (luku 5) ja Mikko Lehtonen (luvut 1 ja 2). Suomenmoksen toim. Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.

Grossberg, Lawrence 1995. *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Artikkeleista suom. ja toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Ensio Puoskari & Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino.

Honkasalo, Marja-Liisa 2002. ”Vielki miuta nii itkettä...”. Suru, ero ja *abistus* pohjoiskarjalaisten naisten arkipäivässä. Satu Apo, Anu Koivunen, Leena-Maija Rossi & Kirsi Saarikangas (toim.), *Itkua ikä kaikki? Kirjoituksia naisesta, vallasta ja väkivallasta*. Helsinki: SKS, 42–57.

- Hutcheon, Linda 1995. *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge.
- Hämäläinen, Niina 2012. *Yhteinen perhe, jaetut tunteet. Lyyrisen kansanrunon tekstuaalisoinnin ja artikuloinnin tapoja* Kalevalassa. Sarja C, osa 349. Turku: Turun yliopisto. <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/85030/AnnalesC349Hamalainen.pdf?sequence=4> (14.2. 2015).
- Hänninen, Vilma & Senni Timonen 2004. ”Huoli” ja ”Masennus”. Kärsimyksiä ennen ja nyt. Marja-Liisa Honkasalo, Terhi Utriainen & Anna Leppo (toim.), *Arki satuttaa. Kärsimyksiä suomalaisessa nykypäivässä*. Tampere: Vastapaino, 193–225.
- Hökkä, Tuula 1989. Naiseuden kieli, vieras kieli. Marja-Liisa Nevala (toim.), *Sain roolin johon en mahdu*. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Helsinki: Otava, 532–536.
- Jakobson, Roman 1960. Linguistics and Poetics. Thomas A. Sebeok (ed.), *Style in Language*. Cambridge Massachusetts: MIT Press, 350–377.
- Kainulainen, Siru 2011. *Kun sanat eivät riitä. Rytmii, modernismi ja Eila Kivikk'ahon runous*. Sarja C, osa 322. Turku: Turun yliopisto. <http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/72556/AnnalesC322Kainulainen.pdf?sequence=1> (15.1.2015).
- Kainulainen, Siru 2013. Vanhoja vaikutuksia, uusia muotoja: runon laulullisuudesta. Antti Tuuri, Ulla Piela & Seppo Knuuttila (toim.), *Kirjailijoiden Kalevala. Kalevalaseuran vuosikirja 92*. Helsinki: SKS, 71–84.
- Kantola, Janna 2001. *Runous plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta*. Helsinki: Palmenia.
- Karhu, Annina 2006. Lähimetsässä lymyää loitsuja. *Kiiltomato* 1.3. 2006. <http://www.kiiltomato.net/johanna-venho-yhta-juhlaa/> (14.2.2015).
- Karkama, Pertti 2001. *Kansakunnan asialla. Elias Lönnrot ja ajan aatteet*. Helsinki: SKS.
- Kaunonen, Leena 2001. *Sanojen palatsi. puhujan määrittely ja teoskokonaisuuden bahmotus Paavo Haavikon Talvipalatsissa*. Helsinki: SKS.
- Korhonen, Kuisma 2003. Kirjallisuudentutkimuksen alue. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 11–39.
- Korhonen, Kuisma 2006. Runoelma ammentaa arjen myyttisestä virrasta. Esi- ja nykyäidit elävät rinnan Johanna Venhon teoksessa. *Helsingin Sanomat* 8.3. 2006.
- Lehtonen, Mikko 2004 (1996). *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Lewis, I.M. 1989 (1971). *Ecstatic Religion. A Study of Shamanism and Spirit Possession*. London & New York: Routledge.

- Lönnrot, Elias 1840. *Kanteletar taikka Suomen Kansan Wanhoja Lauluja ja Wirsiä*.
<https://www.gutenberg.org/cache/epub/7078/pg7078.html> (15.1.2015).
- Markkola, Pirjo 2002. Vahva nainen ja kansallinen historia. Tuula Gordon, Katri Komulainen & Kirsti Lempiäinen (toim.), *Suomineiton hei! Kansallisuuden sukupuoli*. Helsinki: SKS, 75–90.
- Pääjärvi, Maaria 2011. Kolme runoutta ja yksi lisännumero. 2000-luvun runouden tyyleistä. Teemu Manninen & Maaria Pääjärvi (toim.), *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2*. Helsinki: Avain, BTJ Kustannus, 13–45.
- Timonen, Senni 2004. *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Helsinki: SKS.
- Vähätalo, Emilia 2014. ”En voi ajatella valaita ahdistumatta, emme ajattele valaita”. Huoli lasten ja luonnon tulevaisuudesta naisten kirjoittamassa nykyrunoudessa. *Sanelma. Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja 2013*. Turku: Turun yliopisto, 75–93.

Marjut Pettersson

”Akka tieltä kääntyköhön”. Kielen, ajattelun ja arvojen sukupuolittuneisuudesta Lönnrotin *Kalevalassa* ja nykysuomessa

Jos ihmisistä olisi kehittynyt moniraajaisia ja -ilmäisiä olentoja, jotka lisääntyvät partenogeneettisesti, ajattelisimmeko silti samalla tavalla kuin nyt? Tuskinpa. Koska meillä olisi ratkaisevasti erilainen kokemus paitsi omasta myös toistemme kehoista, tapamme ymmärtää maailma ja arvottaa sitä olisi mitä luultavimmin kokonaan toisenlainen.

Väittämä ajattelun kokemuksellisuudesta on esitetty muun muassa George Lakoffin, Mark Johnsonin ja Mark Turnerin kognitiivisessa metaforateoriassa, jota on kehitetty 1970-luvun lopulta lähtien. Uusimmissa kognitiivisen kirjallisuudentutkimuksen analyyseissa on oltu kiinnostuneita paitsi metaforien spesifeistä käyttötavoista myös niiden yhteyksistä muihin tärkeisiin käsitteisiin, kuten genreen, narratiiviin ja ideologiaan (Fludernik 2011, 12). Oma tavoitteeni on ollut linkittää teoria feminismiin, tarkemmin sanottuna sellaiseen lähtökohtaan, joka mieltää sukupuolieron sekä luonnolliseksi että kulttuuriseksi kiinnittämällä huomiota eletyn ruumiillisuuden sukupuolittumiseen sosiaalisena ja kulttuurisena ilmiönä.¹

Olen tutkinut aiemmissa kirjoituksissani naislyyririkoiden innovatiivisia metaforia ja pohtinut, miten tiedon tuottamisen rajoja ja tapoja on mahdollista laajentaa naisen kokemuksen pohjalta (Kähkönen 2003; 2004). Vakuuttaakseni, että uudistamiselle on tarvetta, kiinnitän tässä artikkelissa huomioni konventionaalisiin käsittemetaphoriin, jotka ovat kielessä, oheisviestinnässä ja toiminnassa ilmeneviä ajattelullisia malleja luonnollisiksi koetuista asianteiloista (Lakoff & Johnson 1980, 3–6). Kysyn, ilmaiseeko käsitejärjestelmä, joka on Lakoffin ja Johnsonin (1980, 22) mukaan yhteensopiva perustavanlaatuisen kulttuuristen arvojen kanssa, sukupuolten hierarkkista dikotomiaa, ja onko siinä havaittavissa pitkällä aikavälillä vaihtelua. Lähestyn kysymystä tutkimalla rajatummin, miten suomen kielessä merkityksellistetään *hyvää* ja *merkittävää* sekä niiden vastakohtiksi määriteltyjä *huonoa*, *pahaa* ja *merkityksetöntä*.

Varhaisemmaksi tutkimuskohteekseni olen valinnut Lönnrotin *Uuden Kalevalan* (1849). Oletan sen sankariteoksen noudattavan miesvaltaisten arvojen mukaisia sukupuolikäsityksiä, kertovan *hyvyydestä* ja *merkittävydestä* myös käsitteellisellä tasolla ja sisältävän siksi runsaasti tutkimuskysymykseni kannalta kiinnostavaa aineistoa.² Tuen näkemyksiäni viittaamalla tarpeen vaatiessa Raimo Jussilan laatimaan *Kalevalan*

sanakirjaan (2009; tästä eteenpäin *KS*) ja Kaisa Häkkisen *Nykysuomen etymologiseen sanakirjaan* (2004). Haen *Kalevalalle* vertailukohteita nykysuomen arkikielestä. Osa esimerkeistäni on suoraan kognitiivisesta metaforateoriasta ja osa niiltä feministiteoreetikoilta, jotka näkevät metaforan ajattelullisena mallina. Käytän aineistonani myös *Nykysuomen sanakirjaa* (2002; tästä eteenpäin *NS*) ja sitä ajantasaisempaa *Kielitoimiston sanakirjaa* (2006; tästä eteenpäin *KiS*).

Dikotominen ajattelu kumpuaa ruumiillisuudesta

Kognitiivisen metaforateorian mukaan ymmärrämme maailman metaforisten käsitteiden avulla. Metafora ei ole yksinomaan tai edes ensisijaisesti kielen ilmiö, vaan se koskee laajemmin inhimillistä ajattelua. Ajattelullisina malleina, joista emme ole normaalisti tietoisia, metaforat eivät koske yksittäisiä sanoja tai lauseita. Niissä on kyse eri käsitteiden tai käsitealueiden välisistä vastaavuuksista. (Lakoff & Johnson 1980, 3–6, 5, 139, 147–155.) Esimerkiksi käsittemetaforan Liikkuva Aika esiintymiä ovat lauseet: *Tulee aika, jolloin ei ole enää kirjoituskoneita. Määräaika lähestyy. Aika lentää. Loppukesän alennusmyynnit ovat ohi.* (Lakoff & Johnson 1999, 143.) Samaa metaforista käsitteellistämistä hyödynnetään *Kalevalan* säkeissä: ”Jo nyt on liittosi likellä / kovin lähellä lähtöaika” (XXII:51).³

Pohjimmiltaan metafora on tapa ymmärtää vaikeammin käsitettävissä oleva käsite suoremmin havaittavissa olevan käsitteen avulla (Lakoff 1998, 245). Ajattelun merkitykselliset rakenteet, jotka projisoidaan metaforisessa merkityksensierossa abstraktille käsitealueelle, pohjautuvat pääsääntöisesti havaintoihin, ruumiinliikkeisiin ja esineiden manipuloimiseen. Samalla metaforassa on kyse paikantumisesta ruumiillisten kokemusten kautta kulttuuriin, kieleen, instituutioihin ja historiallisiin traditioihin. (Johnson 1990, xvi, xxxviii, 137.)⁴

Koska kehomme koostuu kahdesta lähes identtisestä puoliskosta, joista toinen on yleensä toista hallitsevampi, voidaan olettaa, että miellämme maailman ainakin jossain suhteessa kaksijakoiseksi ja usein vieläpä hierarkkiseksi.⁵ Näkemyksellä maailmasta kahtiajakautuneena onkin pitkä historia pythagoralaisten, kiinalaisten ja muinaispersialaisten opeissa (Thesleff 2011, 23–24, 26–27). Ajatus kokonaisuuden muodostavista puolikkaista on tuttu myös *Kalevalan* maailmansyntymytistä, jossa esiintyy *alaisen maaemän* ja *yläisen taivahan* käsitepari (I:234). Hierarkkinen dualismi ulottuu myös kalevalaisen säkeen runojalkoihin, jotka muodostuvat noususta ja laskusta, sekä eepisen runouden esitystapaan. Runolauluesityksissä, joihin kuului kädestä pitäminen ja kääntyminen toista kohti, vanhempaa miestä säesti taitamattomampi laulaja (Siikala 2012, 101–102).

Pelkästään kokemuksemme omasta kehostamme dualistista ajattelua ei kuitenkaan voida palauttaa, vaan on perustellumpaa olettaa sen pohjaksi myös havaintomme muista

dualiteeteista, kuten vaaka- ja pystyasennosta sekä valvomisen ja nukkumisen vaihtelusta (Vrt. Haste 1993, 44, 74). *Kalevalassa* nämä havainnot siirretään metaforan avulla *elämään ja kuolemaan*, kuten säkeissä: ”Ei ole kuollehet urohot / *Kaatunut* Kalevan kansa” (XLVII:359). ”Ei ole emo elossa / Oma vanhin *valvehilla*” (L:553). Dualistinen ajattelu pohjautuu osin myös sukupuolijaolle, mikä näkyy eepoksessa esimerkiksi naispuolisen maan ja miespuolisen taivaan suhteessa: ”*Akka* manteren-alainen / Mannun *eukko*, maan *emäntä!* / [-] / Oi, *Ukko*, ylijumala, / Tah *taatto* taivahinen, / [-].” (II:301.) Sukupuolijako on taas perustana monille muille dikotomioille: oppositioparit, kuten *aktiivinen/passiivinen*, *ruumis/mieli*, *julkinen/yksityinen*, *ajatteleminen/tunteminen*, saavat kaikupohjan kokemuksistamme itsestämme sukupuolisina olentoina (Cixous 2001, 63; Haste 1993, 3).⁶

Dikotominen ajattelu on ollut kulttuurintutkimuksessa kritiikin kohteena pitkään.⁷ Siihen on kiinnitetty huomiota feministisessä tutkimuksessa myös metaforana. Vuonna 1975 ilmestyneessä teoksessaan *La Jeune née Hélène* Cixous (2001, 80) määrittelee käsitteen *naisellinen* vastapariksi maskuliinisuudelle siten, että sen merkitys ei synny vain *miehisen* kieltona vaan sen hierarkkisen vastakohtana. Esimerkiksi metaforisesti *miehiseksi* ymmärretty aktiivisuus nähdään *naiselliseksi* merkittyä passiivisuutta parempana. Helen Haste nimittää tätä ajattelutapaa ”dualismin metaforaksi” teoksessaan *The Sexual Metaphor* (1993) ja näkee sen keskeisenä sukupuolisen epätasa-arvon ylläpitäjänä. Samalla kun naiselliseksi merkitty puoli koetaan maskuliiniseksi merkittyä puolta arvottomammaksi, metaforan kautta uusinnetaan luotuneita käsityksiä miehen ja naisen ”todellisista” tai ”olemuksellisista” piirteistä osana naista alistavia käytänteitä. Haste mieltää dualismin metaforan kognitiiviseksi kategoriaksi, joka on syvällä käsitteysteemissämme: se otetaan itsestäänselvyytenä eikä sen ajatella vaativan oikeuttamista. (Haste 1993, 3–8, 11–12, 14.) Juuri tällaisten selviöiden tiedostamiseen ja kyseenalaistamiseen kognitiivinen metaforateoria, johon myös Haste teoksessaan viittaa, pyrkii. Muutama käsitteellinen selvitys lienee kuitenkin paikallaan, jotta nämä näkemykset voidaan hedelmällisesti yhdistää.

Feministisen kritiikin dualistisella sukupuolimetäforalla ilmennetään abstraktien kohdekäsitteiden, kuten *järki* ja *tunne*, välistä suhdetta ja arvoa lähdekäsiteparina olevan *miehinen/naisellinen* avulla. *Järki* on naiselliseksi merkityn *tunteen* vastakohtana jotakin parempaa ja arvokkaampaa. Käsitteiden välisiä suhteita ja arvoja ilmaistessaan metafora voidaan kirjoittaa muotoon Parempi On Miehininen/Huonompi On Naisellinen. Yleisemmän tason metaforakompleksina dualistinen sukupuolimetäfora kattaa kaikki sukupuolidikotomioihin nojaavat käsittemetaforat, kuten Tunne On Naisellinen/Järki On Miehininen, jonka kielellisenä toteutumana on esimerkiksi puhe ”naisten logiikasta”.

Toisin kuin *mies* ja *nainen* käsitteet *miehinen* ja *naisellinen* eivät ole konkreettisia tai kehollisia: *miehinen* on olemassa ainoastaan suhteessa *naiselliseen* sen hierarkkisenä

vastakohtana ja toisinpäin. Myönnytyksenä feministiselle kritiikille on siis hyväksyttävä ajatus, että metaforan lähdekäsitteenä voi toimia myös kulttuurinen käsite. En näe siinä kognitiivisen metaforateorian kannalta ongelmaa, sillä *miehininen* ja *naisellinen* ovat käsite rakenteeltaan selkeämpiä kuin abstraktit *hyvä* ja *huono*, koska niillä on kytkös käsitepariin *mies/nainen*, joka viittaa paitsi kulttuurisesti määriteltyihin ja arvotettuihin sukupuoliin myös todellisiin, lihallisiin kehoihin.⁸ Dualistisen logiikan kautta mies- ja naiskehot nähdään suhteessa toisiinsa ja eroavaisuudet kiteytetään yleistyksiksi, jotka ovat yksilöllisiä eroja huomioimattoman käsitejärjestelmän kannalta keskeisiä. Se, miten mies- ja naiskehot tulevat näissä yleistyksissä esille, on kulttuurisidonnaista. Tämä näkyy patriarkaalisen kulttuurin karkeassa tavassa huomioida sukuelimet tyyliin: miehellä on penis, naisella ei.

Dualistisen sukupuolimetaphoran kokemuspohjana ei ole yksin sukupuolijako vaan tarkemmin ottaen havainnot siitä, että hyvänä pidetyt asiat ja ominaisuudet liittyvät miehiin ja huonot naisiin. Tämä kokemuspohja on osin myös muiden, ruumiillisuudesta suuremmin nousevien käsittemetaforien tuottamaa, mikä osoittaa, että kulttuurista ja fyysistä ei voida siinäkään kategorisesti erottaa toisistaan. Tarkastelen seuraavassa lähemmin tällaisia perustason käsittemetaphoria, jotka eivät pelkästään ohjaa havaintojamme sukupuolten voimasuhteista vaan ovat itsessään osa dualistista sukupuolimetaphora. Käsittelem samalla sukupuolitettuja arvoja, joita lähestyn partikkeliparin *ylhäällä/alhaalla* sekä muutamien adjektiiviparien kautta.

”Tyttö tuli, tyhjä tuli”

Kognitiivisen metaforateorian mukaan perustavanlaatuisen kulttuuristen arvojen, käsitejärjestelmämme ja kokemustemme välillä vallitsee korrelaatio. Länsimaisessa kulttuurissa pidetään esimerkiksi arvossa suurempaa, mikä on yhteensopiva käsittemetaphorien Enemmän On Ylhäällä ja Hyvä On Ylhäällä kanssa. Ne eivät sitä vastoin ole yhteensopivia arvon kanssa, joka väittäisi pienen olevan parempaa. (Lakoff & Johnson 1980, 22.)

Käsittemetaphorat Merkittävä On Suuri ja Hyvä On Ylhäällä esiintyvät sekä nyky-suomessa että *Kalevalassa*. Niiden toteutumiksi nykysuomessa käyvät esimerkeiksi käännöslauseet Lakoffilta ja Johnsonilta (1980, 16, 50): *Se oli yksi suurimpia hetkiä maailmanhistoriassa. Hän tekee korkeatasoista työtä*. Samoja käsittemetaphoria käytetään *Kalevalassa*, kuten kohdassa jossa Aionin äiti puhuu Väinämöisestä: ”Mitä itket, Ainoseni, / Kun olet saava *suuren* sulhon, / Miehen *korkean* kotihin” (III:44). Merkittävää sukua kuvataan eepoksessa metaforisesti *suureksi* (I:119) ja *korkeaksi* (XI:278). ’Arvokasta’ ilmaistaan eepoksessa myös sanoilla *iso* ja *ylimmäinen*, kun taas *pientä* ja *alhaista* käytetään tarkoittamassa ’huonoa’ ja ’arvoltaan vähäistä’ (KS). Käsittemetaphorat Huono On Pieni ja Huono On Alhaalla kuuluvat vastaavasti myös nykysuomeen, mikä käy ilmi esimerkiksi lauseista: *Hän oli suuri kirjailija mutta pieni ihminen. Hänen*

suorituksena ovat laskeneet. Abstraktit kohdekäsitteet on kirjattu myös sanakirjoihin: *Pieni* tarkoittaa arvoltaan tai merkitykseltään 'vähäistä' tai 'mitätöntä' (*KiS*). Sillä on myös merkitykset 'halpa', 'arvoton' ja 'turhanpäiväinen' (*NS*).

Tärkeän ymmärtäminen suurena pohjautuu Lakoffin ja Johnsonin (1999, 50) mukaan lapsen havainnoille vanhemmistaan. Koska käsitejärjestelmä ei ole lasten luoma, tämän havaintopohjan voi pikemminkin yhdistää aikuisten huomioihin lapsista. Tärkeä On Suuri -käsittemetaforan kokemuspohjan voi palauttaa myös miehen ja naisen väliseen kokoeroon. *Kalevalassa* tuodaan esille nämä molemmat puolet painottamalla toistuvasti miehen kokemusmaailmaa naisten ja lasten kustannuksella, kuten säkeissä: "Lapsen tieto, naisen muisti, / Ei ole partasuun urohon / Eikä miehen naisekkahan" (III:84). Ylhäälle asemoituminen liittyy eepoksessa konkreettisesti ruumiinkokoon, sillä yleneminen merkitsee 'kasvamista', mikä näkyy esimerkiksi säkeissä: "Kaloin siinä Kauko kasvoi, / Ahti ahvenin yleni" (XI:9).

Sanoilla *suuri* ja *korkea* voidaan tarkoittaa 'hyvyyden' lisäksi myös 'intensiteettiä' tai 'paljoutta' (*KiS*; *NS*). Paljoutta voidaan ilmaista vastaavasti myös sanalla *ylhäällä*, kuten lauseessa: *Painettujen kirjojen määrä nousee joka vuosi* (Lakoff & Johnson 1980, 15–16). Käsitejärjestelmän ja kulttuuristen arvojen välinen koherenssi ilmenee myös niin, että paljouden, suuruuden ja miehen on ajateltu kytkeytyvän toisiinsa. Se näkyy esimerkiksi 'isoa' merkitsevissä vanhoissa sanoissa *äijä*, *isä* ja *ukko*, joista viimeksi mainittua käytetään edelleen yhdyssanan osana merkityksessä 'iso', kuten sanassa *ukkovarvas* (Vilkamaa-Viitala 2006). *Äijä* tarkoittaa *Kalevalassa* myös 'paljon' vastakohtanaan sana *vähä*, jota käytetään merkityksessä 'pienikokoinen' (*KS*).

Vielä vähemmän kuin vähän on ei-mitään. Siinä mielessä on loogista, että *Kalevalassa* huonoutta käsitteellistetään metaforisella ilmauksella *tyhjä*: "Tyttö pieni, *tyhjä* lapsi, / Pahin astian pesijä" (XXVII:129). Sama adjektiivi esiintyy Kullervon sisaren attribuuttina (XXXV:215) sekä Ainon äidin attribuuttina tämän muistellessa itseään tyttönä (IV:151). Ilmaisut selittyvät kansankulttuurin kontekstissa, sillä juuri nuoret tytöt olivat arvoasteikossa kaikkein huonoimmassa asemassa (Apo 1995, 19). Adjektiivia *tyhjä* käytetään merkityksessä 'mitätön' myös vanhassa sananlaskussa: "Tyttö tuli, *tyhjä* tuli".

Vähyden, huonouden ja naisen kytkös on patriarkaalisen kulttuurin arvojen mukaista, ja on kuvaavaa, että naista kuvaavia ilmaisuja, esim. *neiti*, *akka* tai *ämmä*, voidaan käyttää metaforisina haukkumasanoina, kun ne liitetään mieheen. Ilmaisut kuulostavat nykyaikaisilta, mutta niitä löytyy myös *Kalevalasta*. Kun Väinämöinen menee Tuonelaan, hän sanoo itseensä viitaten: "*Akka* tieltä kääntyköhön" (XVI:274). Epäonnistuessaan yrityksessään vapauttaa kuu ja aurinko kiven ja kallion sisältä Väinämöinen sanoo apeana: "*Akka* mies aschitoinna / Konna kirves-kuokatoinna" (XLIX:281). Kulttuurin kautta määritely nainen tai naiselliseksi merkityt ominaisu-

det sisältävät miehen ja miehisyyden vastapuolina niin voimakkaita mielikuvia, että ne sopivat metaforan lähdealueelle antamaan semanttisen motivaation *huonolle*. Huonous ymmärretään kulttuurisesti määritetyn ja arvotetun naiseuden kautta, kiteytyen patriarkaalisen valtakulttuurin käsittemetaforaksi Huono On Nainen.

Patriarkaalisen kulttuurin määrittelemästä miehestä on tehty puolestaan 'hyvän' merkki. *Kalevalassa* Lemminkäinen toteaa: "Minua on vyötty *miehen* vöillä, / pantu *miehen* palkimella, / solmittu *uron* solilla, / jotten vielä jouakana / suuhun Untamon susien, / kitahan kirokavetten." (XXVI:101.) Miehisuus on siis itsessään jotakin tavoiteltavaa, mistä ovat esimerkkeinä nykysuomen kehotukset: *Pidä itsesi miehenä. Ole mies*. Tavoiteltava miehisuus voidaan liittää myös naiseen, joka voidaan tarpeen tullen kohottaa *jätkeksi* ja *äijäksi*.

Esimerkeistä voi myös päätellä sukupuolen olevan jotakin muuta kuin biologinen ominaisuus: se voidaan ansaita tai kadottaa. Ajatus sukupuolesta asenteena tai kykynä voi tuntua modernilta, mutta se löytyy myös *Kalevalasta*. Mennessään pimeään Pohjolaan vaatimaan takaisin aurinkoa ja kuuta Väinämöinen tekee tiettäväksi, ettei aio perääntyä, sanoen: "Sep' ei *mies* lienekänä / Ku on tieltä myösteleikse" (XLIX:161). Lemminkäiselle mies on kyvykkyyden mittari: "Sen mä *mieheksi* sanoisin, / *Urohoksi* arveleisin, / Joka jouseni vetäisi, / Kiveräni kiinnittäisi" (XXVI:357). Lähestymistapa käy ilmi myös Kullervon todistelussa itsestään: "Äsken lienen *mies* minäki, / Kun saan kirvehen kätehen" (XXXI:239).⁹ Miehisuus on jotain, joka täytyy ansaita ja osoittaa, mikä liittyy miesten paremmuuteen. Haste (1993, 68–69, 77–78) toteaa, että miehiset asiat koetaan vaativiksi ja vaikeiksi, kun taas naisellisiksi määritellyt asiat ovat helppoja ja epäkiinnostavia, millä vahvistetaan stereotyyppisiä sukupuolikäsityksiä.

Paitsi ruumiinkoon perusteella *hyvä* ja *huono* saavat nykykielessä semanttista motiivaatiota myös lihasvoimasta, mikä näkyy käsiteparissa kova/pehmeä. *Kova* merkitsee tasoltaan 'hyvää', 'vahvaa' ja 'lujaa' sekä 'runsasta', 'suurta' ja 'huomattavaa'. *Pehmeä* taas tarkoittaa 'voimakkuudeltaan heikkoa' ja 'vaikutuksiltaan lievää' sekä 'perätöntä', 'asiatonta', 'hassua' ja 'pehmoista'. (*KiS*.) Metaforan kielellisiä toteutumia ovat esimerkiksi lauseet: *Hän on kovan luokan tekijä. Hän taipui ylivoiman edessä. Hän puhuu täysin pehmeitä*. Sama metafora löytyy myös nykyenglannista. Haste (1993, 45) on esittänyt, että metaforisen kovuuden kokemuspohja saattaa olla myös seksuaalisesti aktiivinen mies, mikä on myös siinä mielessä kiinnostavaa, että sana *potenssi* liittyy määrälliseen kasvuun ja paljouteen. Miehen seksuaalisuuteen viittaa nykysuomessa esimerkkilause: *Hänellä on muna*. On huomattava, että kyvykkyyden ilmaiseminen viittaamalla vastaavalla tavalla naisen seksuaalisuuteen olisi käsitteysteemissämme vaikeaa mutta ei mahdotonta. Siitä antavat viitteitä inkeriläisten lyyriset kansanrunot, joita laulettiin naisten omassa piirissä kerran vuodessa järjestetyissä juhlissa. Senni Timonen (2004, 135, 137) on todennut, että feminiinistä minuutta esitettiin naisten kesken

hyväksyvästi, jopa ylistävästi, ja naisen sukuelimet koettiin arvokkaiksi ja väkeviksi, minkä osoituksena naiset kantoivat alapäältään alastonta naista kaukalossa – ylhäällä – ympäri kylää. Lönnrotin *Kalevalaan* tällaiset patriarkaliselle kulttuurille vieraat voiman ilmaukset eivät kuitenkaan ole päätyneet.

Nyky-suomessa hyvää ja huonoa merkityksellistetään myös käsiteparilla vahva/heikko. *Vahva* merkitsee abstraktilla käsitealueella 'hyvää', 'taitavaa', 'etevää', 'pätevää' ja 'varmaa'. *Heikko* taas tarkoittaa 'huonoa', 'kehnoa', 'epätyydyttävää' ja 'vähäistä'. (Kis.) Lisäksi sillä tarkoitetaan 'matalaa' (NS). Meillä on siis kulttuurissamme dualistinen käsittemetafora Hyvä On Vahva ja Huono On Heikko, jonka kielellisiä toteutumia ovat nykykielen esimerkkilauseet: *Hän on tiedoiltaan vahvin. Hän osoitti vahvaa osaamista. Hän sai heikon arvosanan. Hän oli joukkueemme heikoin lenkki.*

Metaforisen vahvuuden ja heikkouden kokemuspohjan yhdistäminen miehen ja naisen fyysisiin ominaisuuksiin saattaa tuntua yksioikoiselta, koska sietokyvyltään naista voidaan pitää jopa miestä vahvempana. Vahvuudessa ei ole kyse pelkästään lihasvoimasta. Toisaalta juuri viittaaminen naisen lihasvoiman vähäisyyteen on ollut yksi keskeisiä argumentteja, joilla naisen, "heikomman astian", alistamista on ikaikaaisesti perusteltu. Tulkinta saa tukea myös käsitejärjestelmästämmme. Metaforateorian mukaan länsimaisessa kulttuurissa on myös käsittemetafora Kontrolli On Ylhäällä, jonka kokemuspohjana on havainto siitä, että fyysinen koko korreloi fyysiseen vahvuuteen ja fyysisessä kamppailussa voittaja on tavallisesti päällä (Lakoff & Johnson 1980, 15). Lihasvoiman myönteisistä metaforisista merkityksistä nykykielessä on myös esimerkkinä se, että voittamisesta puhutaan *murskaamisena*, *kurittamisena* ja jopa *tappamisena*. Käsitteistö liittyy sanallisen ja tiedollisen taistelun ja kamppailun ruumiilliseen voimankäyttöön. Olennaista on, että tärkeydestä kamppaillaan miesten kesken, kuten *Kalevalassa* todetaan: "Mies on miestä oppimahan, / Toinen toista voittamahan!" (III:133.)

Oppositioarit kova/pehmeä sekä vahva/heikko esiintyvät myös *Kalevalassa* mutta ilman sellaisia merkityksiä, jotka viittaisivat metaforisesti 'hyvään' tai 'merkittävään'. *Kovalla* ilmaistaan kuitenkin nykykielen tapaan intensiteettiä, kuten ilmaisussa "kosken kopruilla *kovilla*" (III:47). Kokonaan eepoksesta puuttuu käsitepari painava/kevyt, joka kuuluu nykykielemme 'hyvän' ja 'huonon' merkityksessä ja jonka yksi ruumiillinen kokemuspohja voidaan muiden vastaavien käsittemetaforien kontekstissa kytkeä miehen ja naisen kokoeroon.

Kulttuurissamme on arvo "järki on voimaa tärkeämpi", ja järkeen vetoamalla on perusteltu ihmislajin hallitsevaa asemaa suhteessa muuhun luomakuntaan. Silti *hyvä* ymmärretään edelleen suuruutena ja voimakkuutena. Voitaisiin jopa väittää, ettei ihmisen älyä suitsuttava arvo sovi yksin suurta ruumiinkokoa ja lihasvoimaa korostavien käsittemetaforien kanssa. Käsitejärjestelmäme ja kulttuuristen arvojen välillä näyttää olevan tässä mielessä merkittävä ristiriita. Tämä ristiriita ratkeaa, jos ruumiinkokoon

ja lihasvoimaan pohjautuvat perustason käsittemetaforat kootaan yhteen ja ne tulkitaan esimerkeiksi dualistisesta sukupuolimetaporasta Hyvä On Mies/Huono On Nainen. Nainen ei ole saavuttanut nykykulttuurissa arvostusta älynkään avulla, sillä järjen vastapariksi on nimetty naiselliseksi merkitty tunne. Patriarkaalinen ajattelu osoittautuu käsitejärjestelmää ensisijaisesti hallitsevaksi tekijäksi, jonka rakennuspalikat – käsitteet miehen ja naisen ominaisuuksista – muuttuvat sitä mukaa, mitä pidetään kulloinkin arvossa.

Tieto ja tunteet

Kalevalassa puhutaan arvostavasti tiedosta ja tietämisestä. Tieto on keskeisessä asemassa miesten välisissä kohtaamisissa, joissa kilpaillaan paremmuudesta. Sillä on myös kytkös ruumiinkokoon, mikä ilmenee 'suurta' ja 'valtavaa' merkitsevän *mahtava*-sanan käytössä: *Mahtimies* ja *mahtaja* tarkoittavat 'tietäjää' (KS). Maagisena mahtina miehisyys mittaa edustaa laulaminen, kuten Väinämöiselle: "Ei ole laulut lasten laulut, / Lasten laulut, naisten naurut, / Ne on partasuun urohon" (III:285). *Nyky-suomen etymologisen sanakirjan* (2004) mukaan sanan *sankari* on arveltu tulevan suomeen 'laulajaa' merkitsevästä muinaisruotsin sanasta *sångare*. Sankaruuteen liittyvät mielikuvat ulottuivat koskemaan myös runonlaulajien habitusta. Anna-Leena Siikala (2012, 102, 111–112) on esittänyt, että julkisesti esiintyvien runonlaulajien toimijuus heijasteli tärkeimpiä arvoja miesvaltaisessa yhteisössä.

Myös Lemminkäisen äiti on maagisen tiedon taitaja, fyysisessäkin mielessä vahva nainen, joka kuvataan *sudeksi*, *kontioksi*, *saukoksi*, *jänikseksi*, 'muurahaista' tarkoittavaksi *mauriaisiksi* ja 'ampiaista' merkitseväksi *neuliaisiksi*, kun hän etsii kadonnutta poikaansa jättämättä kantoakaan kääntämättä (XV:117). Annetun esimerkin yhteydessä eläinmetaforat ilmentävät myönteisellä tavalla Lemminkäisen äidin voimaa ja peräänantamattomuutta.¹⁰ Hän suhtautuu sankaruuteensa kuitenkin vaatimattomasti. Haravoituaan poikansa ruumiinosat Tuonelan joesta ja herätettyään tämän henkiin hän sanoo: "Oisit maannut kauemminki, / Vielä viikkomman venynyt / Ilman äitittä pahatta, / Katalatta kantajatta" (XV:565). Itsensä vähättelemisen voi lukea Lemminkäisen äidille eduksi mutta samalla tulkita painottavan, ettei hän ole aikeissa ryhtyä haastamaan "tietomiehiä" eikä siten uhkaamassa patriarkaattia. Amerikkalaistutkija Patricia E. Sawin (1990, 59) onkin esittänyt Lemminkäisen äidin esimerkin näyttävän "selvästi, että viisaan naisen yhteistyö miesten kanssa on toimintaa elämän puolesta".

Tietämisen vastakohtana esiintyy *Kalevalassa* tapauskohtaisesti tietämättömyys, valehtelu sekä väkivaltaan turvautuminen. Niihin sortuvat molempien sukupuolten edustajat, mikä viittaa siihen, että vaikka tietäminen heijastelee miesten arvoja, käsittepareja ei kuitenkaan ollut nykyiseen tapaan sukupuolitettu. Myöskään ajattelun ja tunteiden dikotomia ei esiinny vielä kalevalaisessa maailmassa. Se on pääteltävissä

siitä, että miessankarit tarvitsevat toisinaan neuvoja naisilta ja että välillä Väinämöinen ja eepoksen muut sankarit ovat hyvin tunteellisia ja kyynelehtivät vuolaasti.¹¹ Miesten kyynelehtiminen *Kalevalassa* selittyy osittain sillä, ettei miehen itkemistä pidetty Karjalassa ja Itä-Suomessa häpeällisenä (Virtanen 1991, 164). Tunteilla ja kyynelillä oli arvoa, mitä kuvastaa eepoksessa, että kyynelillä on myös ihmeitä tekeviä voimia. Tämä käy ilmi Ainin äidin itkiessä jokia, koskia, luotoja ja kunnaita sekä Väinämöisen kyynelhtiessä oman soittonsa liikuttamana helmiä.

Nykykulttuurissa tunteet ymmärretään usein dualistisen sukupuolimetaphoran kautta. Kun tunteet saavat vastaparikseen *järjen*, ne koetaan naisellisiksi ja huonommiksi. Metaforan kielellisenä toteutumana on lause: *Keskustelu laskee tunteelliselle tasolle*. Metaforalla Rationaalisuus On Ylhäällä ja Tunteet Ovat Alhaalla on Lakoffin ja Johnsonin (1980, 17) mukaan sekä fyysinen että kulttuurinen perusta näkemyksissä, joiden mukaan ihminen voi kontrolloida ympäristöään ja muita olioita järjenkäytöllään. Itse näkisin, että rationaalinen/tunne -dikotomian kokemuspohjaa on perustellumpaa etsiä patriarkaalisesta kulttuurin määrittelemästä hierarkkisesta sukupuolijaosta.

Nainen ei kuitenkaan ole patriarkalisessa kulttuurissa yksinomaan negatiivinen käsite. Naisellisiksi merkityt ominaisuudet muuttuvat myönteisiksi, kun ne projisoidaan metaforisessa merkityksensiirossa muihin naisellisiksi miellettyihin käsitteisiin, kuten *hoivaamiseen* tai *huolehtimiseen*. Esimerkiksi *pehmeä* saa tunnepuolella merkityksikseen 'lämmin', 'sydämellinen', 'lempeä', 'hellä', 'peräänantava' ja 'hyväntahtoinen'. Samoin käy *kevylle*, joka merkitsee abstraktilla käsitealueella paitsi 'pehmeää' myös 'hellää', 'herkkää' ja 'lempeää'. (*KiS*)¹² On kuitenkin huomattava, että vaikka kuinka myönteiseksi *pehmeä* ja *kevyt* tulkittaisiin, niistä ei silti ole kielellistämään 'merkittävää' ja 'tärkeää'. Myönteisinäkin naisen attribuutit tukevat olemuksellisia sukupuolirooleja.

Kova on adjektiivi, joka liittyy paitsi lihasvoimaan myös metaforisesti tunteisiin. Haste (1993, 45) pitää sitä erilaisten arvottavien konnotaatioidensa vuoksi problemaattisena: *kovat tieteet* eli "miestieteet" ja *kova evidenssi* ovat hyviä mutta *kova ihminen* ei ole. Erilaiset konnotaatiot ovat kuitenkin selitettävissä: Kun *kovan* yhdistää kokemuksellisuuteen, jonka perusta on miehisessä suorituskyvyssä, se edustaa myönteistä, kuten ilmaisuihin *kovan luokan tekijä* ja *kovat todisteet*. Sana *potenssi* ilmaisee itsessään voimaa. *Kova* ymmärretään negatiiviseksi, kun se liitetään feminiiniseksi merkittyihin tunteisiin, joille ne eivät olemuksellisen sukupuolikäsityksen mukaan kuulu. Toinen selitys *kovan* negatiivisuudelle on, että sillä on muitakin kokemuspohjia kuin hierarkkinen sukupuolijako. Tämä käy ilmi *Kalevalasta*, jossa *kova* ei vielä esiinny lähdekäsitteenä miehelle suorituskyvyllä vaan tarkoittaa 'ankaraa', 'raskasta' ja 'vaikeaa' (*KS*). *Kova omni*, josta eepoksessa (XXVIII:198) ja vielä nykysuomessakin puhutaan, palautuu havaintoihin kovista objekteista, joihin lukeutuu eepoksessa myös *kohthu*: "Kantoi kohtua kovoaa, / Vatsantäyttä vaikeata" (L:145).

Kovuus on mukana *Kalevalassa* myös Louhen nimessä: yleisnimenä *louhi* merkitsee 'kivikko', 'louhikko', 'isoa kiveä' tai 'karikkoa koskessa' (KS). Eepoksen miessankareille Louhi on nimensä mukainen vastus, jolle käy lopulta huonosti. Vastakkain asettuvat Väinämöinen ja Louhi, jotka taistelevat valosta, mikä ilmentää hyvän ja pahan välistä vastakkainasettelua. Pimeää Pohjolaa, Pimentolaa, johtava Louhi, joka on suistamassa koko maailman pimeyden tilaan piilotettuaan auringon ja kuun, häviää taistelun Väinämöiselle. Väinämöisen ja Louhen välisen jännitteen on todettu olleen Lönnrotin luomaa, sillä hän konstruoi Louhesta kansanrunojen myyttisestä pohjasta poiketen *Kalevalan* sankarien arkkivihollisen (Apo 1995, 102). Patricia E. Sawin (1990, 55–56, 60) on nähnyt Louhessa naisvihaa, jonka hän on yhdistänyt Lönnrotin nationalistis-patriarkaaliseen ajatteluun. Lönnrotin merkitys aikalaism kontekstissään tuskin selittää tyhjentävästi metaforia, jotka heijastanevat paljon laajemmin patriarkaalisen käsitejärjestelmän logiikkaa. Simone de Beauvoir on valinnut toiseksi motokseen teokseensa *Toinen sukupuoli* (2000/1949) Pythagoraan lausahduksen: ”Hyvä alkuvoima loi järjestyksen, valon ja miehen; paha voima kaaoksen, pimeän ja naisen.” Käsitejärjestelmän patriarkaalisen koherenssin mukaan mies on liitetty systemaattisesti jumalaan, aurinkoon, valoon ja elämään, nainen paholaiseen, kuuhun, pimeyteen ja kuolemaan.

Mihin kognitiivista metaforateoriaa tarvitaan?

Kognitiivinen metaforateoria valottaa dikotomisen ajattelun kyseenalaistamisen vaikeutta tuomalla nähtäväksi, kuinka dualistinen sukupuolimetafora rakentuu metaforien verkossa huomattavaa koherenssia noudattaen: *Parempi ja huonompi* ymmärtää *miehisenä* ja *naisellisena*. *Hyvä* ja *huono* käsitteellistetään joko suoraan *miehen* ja *naisen* tai epäsuorasti stereotyyppisten mies- ja naiskehojen kautta, kuten *suurena* ja *pienena*. Käsitejärjestelmässämme *miehellä* on myös yhteys *paljouteen* ja *naisella vähyyteen* heijastaen kulttuurista arvoa ”enemmän on parempi”.

Käsitejärjestelmän ja miesvaltaisten arvojen yhteensopivuus ei ole yllättävää. Hämmästyttävämpää sen sijaan on, että dualistisen sukupuolimetaforan voi todeta ajan myötä voimistuneen siinä mielessä, että sukupuolidikotomioiden kautta toimivia käsittemetaforia ja niiden toteutumia on yhä enemmän.¹³ Kehityskulku ilmenee myös *kauniin* vanhoista merkityksistä. Näkö- tai kuuloaistimukseen viittaavalla adjektiivilla *kaunis*, jota käytetään *Kalevalassa* myös 'naista' ja 'karhua' merkitsevänä substantiivina, on abstraktit merkitykset 'hyvä', 'sopiva' 'kuuluu' ja 'mainio' (KS): ”Pahoin teit sinä poloinen, / kun on ammuut Väinämöisen / [--] / Suvantolan suuren miehen / Kalevalan *kaunihimman*” (VI:231). Adjektiivi *kaunoinen* määrittelee myös Jumalaa: ”Varjele, vakainen Luoja, / kaitse *kaunoinen* Jumala” (XLIII:407). Metaforaa hyödynnetään osin vielä nykysuomessakin tekojen yhteydessä, kuten sanottaessa: *Se oli kauniisti tehty*. Merkitysyhteytensä 'merkittävyteen' *kaunis* on kuitenkin menettänyt. Onnistunutta

suoritusta tai voittoa kiiteltäisiin nykyään pikemminkin *komeaksi*, jota käytetään myös *suuren* synonyyminä ilmaisemassa 'paljoutta', kuten puhuttaessa *komeista aplodeista*.

Toinen, edellistä vielä kiinnostavampi mutta myös tulkinnanvaraisempi, oppositiopari *Kalevalassa* on puhdas/likainen, joka kytkeytyy pesemiseen liittyvänä vielä selvemmin naiseen ja naisen kokemusmaailmaan. *Kalevalan sanakirja* (2009) ei tosin anna käsitteelle *puhdas* merkitystä 'hyvä', vaikka esittää sen yhdeksi merkitykseksi 'kaunista'. Nähdäkseni tulkinta on mahdollinen *puhtaana* esiintyessä lapsiansa medellä voitelevan Jumalan epiteettinä (XV:481) sekä säkeissä, joissa Lemminkäisen äiti kiittelee miniänsä hyvyttä ja sanoo pojalleen: "Hyvän sait, hyvän tapasit, / Hyvän luojasi lupasi, / Hyvän antoi armollinen; / *Puhas* on pulmonen lumella, / *Puhtahampi* puolellasi, / Valkea merellä vaahti, / Valkeampi vallassasi" (XI:382). Sanakirja ei ehdota myöskään *likaiselle* abstraktia merkitystä 'huono' tai 'paha', vaikka annettu esimerkki, jossa likaisuus rinnastuu väriin musta, siihen antaa mahdollisuuden: "Vaihoit valkeat vetesi / *Likaisihin* lietehisin, / Vaihoit hiekkarantasesi / Mustihin muraperihin" (XXII: 285). Tulkinnanvaraisuus osoittaa tässä myös monimerkityksisen runokielen erityisaseman suhteessa arkikieleen.

Muodostivatko entisajan naiset omia kulttuurejaan, joissa he ovat voineet kehittää omanlaistaan kieltään ja ajatteluaan, kuten käsitteenmuodostus edellyttää, ja ammen-siko Lönnrot kenties niistä osan myös *Kalevalaan*? En pyri vastaamaan kysymyksen, mutta arvelen naisten folkloren, jolla on Aili Nenolan (1990, 13, 20) mukaan mahdollisuus heijastaa yleisistä arvoista poikkeavia tai niitä kiistäviä asioita, myös käsittemetaforien aarraitaksi, jonka tutkiminen voisi rikastuttaa nykyajatteluamme. En pidä myöskään mahdottomana, että myös Lönnrotin *Kalevala* avaisi tarkemmin tutkittuna näkymiä erilaisiin ja ehkä ristiriitaisiin käsitejärjestelmiin ja kulttuureihin. Pyrkinessään luomaan kansanrunoihin perustuvan kuvan "kalevalaisesta muinaismaailmasta" Lönnrot sisällytti Väinö Kaukosen (1979, 172–173, 180, 188) mukaan eepokseen hyvin monipuolisia kansanrunoaineiksia ottaen mukaan myös paljon lyyrisiä runoja, suoranaista valitusrunoutta ja loitsuja, joita ei ollut hänen mielestään mahdollista jättää syrjään siinä määrin kuin aiemmin *Kalevalan* ensimmäisessä painoksessa. Tämä selittää osaltaan myös tunteiden näkyvyyttä ja niiden myönteisiä merkityksiä eepoksessa, *Kalevalan* "feminiinisyyttä" (Apo 1995, 98).

Kognitiivisen metaforateorian ei ole mahdollista palvella kahta emäntää: sitä ei voida samanaikaisesti käyttää tiedon kriittiseen uudelleenarviointiin ja sen oikeuttamiseen "ruumiillistuneen realismin" nimissä (Kähkönen 2003, 113; vrt. Lakoff & Johnson 1999, 97). Olen ehdottanut ja ehdotan edelleen, että keskitymme ensin mainittuun vaihtoehtoon.¹⁴ Konventionaalisten käsittemetaforien kyseenalaistamisen lisäksi menneisyydestä ja nykyisyydestä on myös tärkeää etsiä sellaisia käsittemetaphoria, jotka tarjoavat vaihtoehtoja kestävämmälle, omaa hyvinvointiamme ja luonnonvaroja uhkaavalle,

”enemmän on parempi” -arvomaailmallemme.¹⁵ Ajattelumme perustuu monessa mielessä yhteisöjemme institutionalisoimiin kokemuksiin, mutta emme ole kaksijakoisten ruumiidemme vankeja. Vaikka emme ole moniraajaisia ja -silmäisiä olentoja, voimme silti pyrkiä kohti moniarvoisempaa ja kestävämpää maailmaa.¹⁶

Viitteet

¹ Ks. Heinämaa (1996, 127, 161).

² Miesvaltaisten arvojen mukaiset sukupuolikäsitykset voidaan kontekstualisoida ennen muuta eepoksen julkaisuaikaan ja Lönnrotin valintoihin. Lönnrot teki huomattavia muutoksia säkeiden alkuperäisiin runoyhteyksiin perustellen toimintaansa sillä, että kenenkään laulajan noudattamaa järjestystä ei voinut pitää ensisijaisena (Kaukonen 1979, 166).

³ Kaikki kursivoinnit *Kalevala*-sitaaiteissa ovat minun lisäämiäni.

⁴ Kulttuurisidonnoisuutta painottava puoli on ilmaistu selvästi Lakoffin ja Johnsonin vuoden 1980 teoksessa *Metaphors We Live By*.

⁵ Oikea ja vasen kuuluvat yhtenä parina Mark Johnsonin (1990, 31) luettelemaan spatiaalisiin käsitteisiin, joihin käsittemetaforat hänen mukaansa osin pohjautuvat.

⁶ Näkemyksemme siitä, että sukupuolia on kaksi, saattaa olla itsessään tämän rakenteen tuottamaa.

⁷ Binaaristen oppositioiden kautta toimiva dikotominen ajattelu linkittyy eron käsitteeseen, joka on ollut sukupuolentutkimuksen tärkeimpiä käsitteitä. Sen keskeisyyteen on vaikuttanut Simone de Beauvoirin analyysi naisesta sosiaalisen ja kulttuurisen todellisuuden tuotteena, joka nähdään suhteessa mieheen, erona miehestä. (Rojola 1996, 161.) Tässä artikkelissa ei ole tarkoitus mennä syvällisemmin feministiseen eroa koskevaan ajatteluun.

⁸ Metaforateoria ei edellytä, että lähdekäsitteen olisi oltava konkreettinen. Lakoffin (1998, 245) mukaan sen on kuitenkin oltava kohdekäsitettä konkreettisempi tai käsitteerakenteeltaan selkeämpi.

⁹ Myös Larin Paraske käsittelee voittamattomuutta miehisiin kuvin: ”Sitä mieheks sanoisin, urohoksi uskaltaisin, ken miu tarttuis tankkihein, [-]” (ks. Timonen 2004, 300).

¹⁰ Eläinmetaforat saavat *Kalevalassa* kuvattavan sukupuolesta riippumatta monenlaisia merkityksiä. Esimerkiksi *susi* ja *karhu* kuvaavat vihaista ihmistä (*KS*). Eläinmetaforilla arvioidaan negatiivisesti myös ulkonäköä, kuten seuraavassa miehen kuvauksessa: ”Variksel’ on varren saanut, / Korpilta nenän kopannut, / Suunsa syövältä suelta, / Koko muo’ on kontiolta” (XXIII:677). Lintumetaforia, jotka liittyvät pääsääntöisesti naisiin, käytetään usein hellittelysanoina.

¹¹ *Kalevalassa* on tosin kohtia, joissa viitataan siihen, että miesten tunteet ovat naisten tunteita arvokkaampia. Esimerkiksi Väinämöisen Pohjolaan eksymisen yhteydessä korostetaan itkun miehisyyttä asettamalla sen vastakohtiksi lapsen ja naisen itkut (VII:175). Myöhemmin Väinämöinen korostaa, että hänellä oli itkuunsa hyvä syy (VII:247). Lyyrisiä kansanrunoja tutkinut Senni Timonen (2004, 404) on ottanut lähtökohdakseen ajatuksen, ettei tunteilla tarvitse välttämättä olla spesifiä syytä tai kohdetta.

¹² Kaikkia tunteisiin liittyviä metaforisia ilmauksia ei kuitenkaan voida palauttaa sukupuolijakoon eikä tulkita esimerkeiksi dualistisesta sukupuolimetamorasta. Esimerkiksi *kevyt* voi tarkoittaa myös ’hilpeää’, ’huoletonta’, ’vapautunutta’ ja ’iloista’ (*KiS*). *Mielen keveys* ja *raskaus* ovat toteutumia käsittemetaforasta Iloisuus On Ylhäällä/Suru On Alhaalla.

Surullisuuden kokemuspohjana on alas painunut asento, iloisuuden pystyasento. (Lakoff & Johnson 1980, 15.) Metaforalla on *Kalevalassa* toistuvana toteutumana *kulkeminen kallella kypärin*.

¹³ Havainnolla ei ole tarkoitus viedä pohjaa näkemyksiltä, jotka painottavat eepoksen miesvaltaisuutta. *Kalevalassa* on paikoitellen suoranaista naisvihaa, mikä ilmenee esimerkiksi sulhasen opastuksessa. Siinä tuodaan yksiselitteisesti esiin, että vaimon tehtävä on totella miestänsä, ja neuvotaan, kuinka tottelematonta vaimoa piestään muilta salassa. (XXIV:219.)

¹⁴ Innovatiivisiin metaforiin Lakoff on keskittynyt Mark Turnerin kanssa kirjoittamassaan teoksessa *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor* (1989).

¹⁵ Käsitejärjestelmän uudistamiseen on tartuttu kiinnostavalla tavalla myös nykykirjallisuudessa, kuten Johanna Sinisalon romaanissa *Sankarit* (2003), jossa *Kalevalan* henkilöt ja tapahtumakulut tuodaan nyky-Suomeen. Teos kyseenalaistaa *sankaruuden* esittäen sen toisten ihmisten hyväksikäyttönä sekä leikittelee sillä myös kielellisesti asettaen miespäähenkilöiden *suuruuden, kovvuuden, vahvuuden ja ylivertaisuuden* koomiseen valoon toiston ja liioittelun keinoin. *Sankareiden* (Sinisalo 2003, 395) lopussa muuttumassa olevaa maailmaa, jossa omia päämääriään ajavilla naisilla on tilaa toteuttaa unelmiaan, kuvataan viittaamalla sukupuolidikotomioiden murtumiseen: ”Siinä maailmassa ei ole *vaaleanpunaista ilmaa*.”

¹⁶ Kiitän arvokkaista huomioista ja korjausehdotuksista molempia refereerausuntojen kirjoittajia ja lehden toimittajia sekä Bo Petterssonia.

Lähteet

- Apo, Satu 1995. *Naisen väki. Tutkimuksia suomalaisten kansanomaisesta kulttuurista ja ajattelusta*. Helsinki: Hanki ja jää.
- Beauvoir, Simone de 2000. *Toinen sukupuoli. (Le Deuxième Sexe, 1949.)* Lyhentäen suom. Annikki Suni. Helsinki: Tammi.
- Cixous, Hélène 2001. Sorties: Out and Out. Attacks/Ways Out/Forays. Hélène Cixous & Catherine Clément (eds), *The Newly Born Woman. (La Jeune née, 1975.)* Trans. Betsy Wing. Theory and History of Literature 24. Minneapolis: University of Minnesota Press, 63–132.
- Fludernik, Monika 2011. Introduction. Monika Fludernik (ed.), *Beyond Cognitive Metaphor Theory. Perspectives on Literary Metaphor*. New York & London: Routledge, 1–16.
- Haste, Helen 1993. *The Sexual Metaphor*. New York & London & Toronto & Sydney & Tokyo & Singapore: Harvester Wheatsheaf.
- Heinämaa, Sara 1996. *Ele, tyylä ja sukupuoli. Merleau-Pontyn ja Beauvoirin ruumiin-fenomenologia ja sen merkitys sukupuolikäytökselle*. Helsinki: Gaudeamus.
- Häkkinen, Kaisa 2004. *Nyky-suomen etymologinen sanakirja*. Toim. Kalevi Koukkunen & Vuokko Hosia. Helsinki: WSOY.
- Johnson, Mark 1990 (1987). *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

- Jussila, Raimo 2009. Kalevalan *sanakirja* [= KS]. Helsinki: Otava.
- Kaukonen, Väinö 1979. *Lönnrot ja Kalevala*. Helsinki: SKS.
- Kielitoimiston sanakirja* 2006 [= KiS]. Toim. Eija-Riitta Grönros et al. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.
- Kähkönen, Marjut 2003. "Auki molemmista päistä." Ruumiilliset metaforat ja feminismi. Sanna Karkulehto & Ilmari Leppihalme (toim.), *Ruumiillisuus. Merkittisiä ruumiita kirjallisuudessa. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 55*. Helsinki: SKS, 98–113.
- Kähkönen, Marjut 2004. *Ei kenenkään veli. Naiskirjailijuuden metaforat Helvi Hämmäläisen lyriikassa*. Helsinki: SKS.
- Lakoff, George 1998 (1993). The Contemporary Theory of Metaphor. Andrew Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*. Second edition. 5. printing. Cambridge: Cambridge University Press, 202–251.
- Lakoff, George & Johnson, Mark 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George & Johnson, Mark 1999. *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
- Lönnrot, Elias 1947 (1849). *Kalevala*. Porvoo: WSOY.
- Nenola, Aili 1990. Sukupuoli, kulttuuri ja perinne. Aili Nenola & Senni Timonen (toim.), *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Helsinki: SKS, 11–23.
- Nykysuomen sanakirja* 2002 (1961) [= NS]. Toim. Matti Sadeniemi et al. Porvoo & Helsinki: WSOY.
- Rojola, Lea 1996. Ero. Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.), *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 159–178.
- Sawin, Patricia E. 1990. Kalevalan naishahmot Lönnrotin hengentuotteina. Aili Nenola & Senni Timonen (toim.), *Louhen sanat. Kirjoituksia kansanperinteen naisista*. Helsinki: SKS, 45–65.
- Siikala, Anna-Leena 2012. *Itämerensuomalaisten mytologia*. Helsinki: SKS.
- Sinisalo, Johanna 2003. *Sankarit*. Helsinki: Tammi.
- Thesleff, Holger 2011. *Platonin arvoitus*. Helsinki: Gaudeamus.
- Timonen, Senni 2004. *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. Helsinki: SKS.
- Vilkamaa-Viitala, Marjatta 2006. Äijämeininkiä. *Helsingin Sanomat* 14.5.2006.
- Virtanen, Lea 1991. *Suomalainen kansanperinne*. Helsinki: SKS.

Hanna Kuusela



Neroja ja promoottoreita: kirjalliset kuraattorit nykykirjallisuudessa

Visuaalisessa taiteessa 1900-luvun jälkipuolisko ja 2000-luvun alku ovat olleet kuraattoreiden valtakautta. 1900-luvun puolivälistä alkaen kuraattorit ovat tulleet yhä näkyvämmäksi osaksi taidemaailmaa. Vuoden 2007 Lyonin biennaalissa kehitys koki yhden huipentumistaan: sen sijaan, että kuraattorit Hans-Ulrich Obrist ja Stephanie Moisdon olisivat kutsuneet biennaaliin taiteilijoita, he kutsuivat noin 50 kuraattorikollegaansa kokoamaan biennaalin. Lyon on vain yksi esimerkki. Vuoden 2013 Venetsian biennaalissa Suomen ryhmässä oli kaksi taiteilijaa ja kolme kuraattoria. Hitaasti mutta varmasti kuraattorit ovat nousseet taidemaailman keskukseen, taiteilijoiden rinnalle – joskus jopa syrjäyttäen heidät.

Kuraattorien noususta keskustellaan yleensä näytteille asetettavan taiteen ja performansitaiteen yhteydessä. Jotain samankaltaista on kuitenkin tapahtunut myös kirjallisuuden kentällä. Tässä artikkelissa käsittelen *kirjallisten kuraattorien* ja kuratoriaalisten käytäntöjen nousua kirjallisuudessa.

Kirjallisella kuraattorilla tarkoitan toimijaa, joka toteuttaa kuraattoreille tyypillisiä funktioita kirjallisuudessa. Kirjallinen kuraattori on *hahmo, joka välittää, levittää, markkinoi, selittää ja asettaa esille uusissa yhteyksissä tekstejä, jotka on kirjoittanut joku muu kuin hän itse*. Näin kirjalliset kuraattorit ovat yhdenlaisia välittäjiä. Erilaisia välittäjähahmoja on aina ollut kirjallisuuden kentällä (Inge 2001, 624), mutta uutta on näiden välittäjien näkyvyys ja roolin julkisuus. Kirjalliset kuraattorit erottaa muista välittäjistä tai portinvartijoista, kuten kustantajista ja kustannustoimittajista, se, että työnsä kautta he eivät vain luo tai tee näkyviksi uusia ilmiöitä ja tekstejä, vaan he samalla myös luovat omaa taiteellista ja julkista identiteettiään. Näin he haastavat tai korvaavat kirjailijan hahmon edustamallaan (kuraattorin) hahmolla. Toisin kuin taustalla pysyvät kustannustoimittajat, kirjalliset kuraattorit hakevat julkisuutta *omalle* toiminnalleen ja kasaavat kulttuurista pääomaa itselleen. Näin kirjallinen kuraattori on postmoderni hahmo, joka haastaa käsityksen kirjailijasta yksilöllisenä subjektina ja merkitysten alkuperänä, mutta samaan aikaan kykenee markkinoimaan omaa yksilöllisyyttään. Siinä yhdistyvät kirjallisten markkinoiden tarpeet kirjailijan hahmon teoreettiseen demystifointiin, ja kirjallisia kuraattoreja voikin tulkita niin kutsutun promootiokulttuurin (Wernick 1991) tai huomiotalouden (Goldhaber 1997; Franck 1999) ilmentyminä.

Kuraattorien kultakausi

Alkujaan kuraattori oli museoiden kokoelmista vastannut henkilö, ja ammattikunnan synty kulkeekin käsikkäin museoiden synnyn kanssa. Kuraattorit huolehtivat kokoelmista ja kokosivat näyttelyitä. Uutta näkyvyyttä ja uusia tehtäviä ammattikunta alkoi saada 1900-luvun jälkipuoliskolla. Muutoksen taustalla oli toisaalta halu luoda läpinäkyvyyttä näyttelykäytäntöihin (Heinich & Pollack 1996, 237) ja toisaalta laajempi kehitys, jossa niin taideteosten kuin taiteilijoidenkin autonomia oli asettunut kyseenalaiseksi. Nousu kytkeytyi 1900-luvun avantgarde-taiteelle, käsitetaiteelle ja postmoderneille teorioille tyypilliseen taideinstituutioiden uudelleenmäärittelyyn. Esimerkiksi Paul O'Neill (2012, 9) pitää 1960-luvulla alkanutta kuraattorien nousua jatkumona avantgardelle, joka oli kyseenalaistanut taiteilijan keskeisen roolin merkitysten tuotannossa (Bürger 1984).

Näitä muutoksia taiteen kentällä on selitetty siirtymällä modernista postmoderniin (ja sen ohi) ja sillä, miten tähän siirtymään on sisältynyt tuntemus alkuperäisyyden ja uutuuden katoamisesta. Helmut Draxlerin (2012, 5) mukaan 1960-luvulta alkaen on ollut lähes mahdotonta pitää yllä originaalisuuden ja uutuuden kriteerejä, jotka olivat keskeisiä modernille aikakaudelle. Tämä tuntemus osaltaan syntyi ja vahvistui postmoderneissa teorioissa, joissa uuden ja alkuperäisyyden ihannoiti korvautui pastisseilla, tyylien ja ideoiden kierrätyksellä sekä simulaatioilla (Jameson 1990; ks. myös Nyqvist 2010). Teoksen ja taiteilijan autonomian ja alkuvoimaisuuden sijaan huomio alkoi kohdistua välittäjiin ja instituutioihin taiteen synnyttäjinä (ks. myös Becker 2008).

Kuraattoreiden nousu tapahtui tässä leikkauspisteessä, jossa taiteilijan ja teoksen autonomia oli kyseenalaistettu. Kuraattorit alkoivat täyttää modernismin lopun luomaa tyhjiötä, ja kuraattorien ammattikunta puoliautonomisena ja yksilöllisenä tuotannon muotona syntyi. Kuraattorit esittivät itsensä välittäjinä, jotka kätelivät yleisöjen kokemuksia.

Hiljalleen kuraattorien näkyvyys kasvoi, ja englantiin vakiintui verbi *curate*, joka viittasi kuratointiin proaktiivisena taiteelliseen tuotantoon osallistumisena. Trendi jatkui, ja 1990-lukua onkin kutsuttu kuraattorien hetkeksi, jolloin eräistä kuraattoreista tuli kansainvälisiä tähtiä. (O'Neill 2012, 4–5.) Nyt kehitys on niin pitkällä, että joidenkin arvioissa kuratointi on syrjäyttämässä merkittävytydessään taiteellisen työn. Draxlerin (2012, 5) mukaan kuratoriaaliset tuotantotavat ovat alkaneet kiinnostaa taiteilijoita siinä määrin, että kuratoinnista on tullut taiteellisen ilmaisun varsinainen muoto. Kuraattorista on tullut *auteur* (Heinich & Pollack 1996, 237).

Teoriakehitys on kirjallisuuden puolella seurailut samantyyllisiä polkuja. Myös kirjallisuuden teorioita hallitsi 1900-luvun lopulla ajatus modernismin standardien katoamisesta. Intertekstuaalisuuden ja tekstuaalisuuden teorioita voi pitää reaktioina kasvaneeseen tunteeseen siitä, että ”kaikki tämä on koettu jo aiemmin”. Poststrukturalis-

min ja postmodernismin myötä omaperäisyys, uutuus ja alkuperäisyys alkoivat näyttää vanhentuneilta käsitteiltä. Nämä ajatukset yhdistyivät kirjailijan hahmon dekonstruktioon, joka on ollut lähes itsestään selvä lähtökohta kirjallisuudentutkimuksessa 1960-luvun lopulta alkaen. Yhdessä Walter Benjaminin (2014) 1930-luvulla kirjoittamien tekstien kanssa Roland Barthes (1993) ja Michel Foucault (1991) kirjoittivat 1960-luvun loppupuolella perustat autonomisen kirjailijan kritiikille ja haastoivat kirjallisuushistorian rakentaman kuvan kirjailijasta. Benjamin ja Barthes havaitsivat porvarillisen kirjailijan autonomian ja jopa teologisen merkittävyyden vaateesta esteen merkitysten edistykselliselle ymmärtämiselle (Stopford 1990, 184).

Kirjailijahahmon teoreettinen eroosio ei kuitenkaan tarkoita, etteikö kirjailija merkityksiä, vastaanottoa ja tuotantoa organisoivana funktiona olisi läsnä. Tähän viittaa myös Foucault'n käsite kirjailijafunktio, jonka toiminta määrittää, mitä teoksia pidämme arvokkaina. Vaikka lihallinen kirjailija biografoineen ja intentioineen merkitysten ainoana määrittäjänä onkin kyseenalaistettu, eivät kirjailijahahmon funktiot ole kadonneet. Kuten Kaisa Kurikka (2013, 12) asian tiivistää, ”niin tutkimuspoliittisesti, institutionaalisesti, historiallisesti kuin eettisesti [sekä taloudellisesti ja juridisesti] on ollut väliä ja seurauksia sillä, kuka puhuu”. Pikemminkin kirjailijan teoreettinen heikkeneminen on tapahtunut samalla, kun kirjailijoista on tullut yhä näkyvämpiä julkisuudessa. Kirjailijat ovat esillä markkinoinnissa brändeinä ja julkisuuden hahmoina nykyään kenties enemmän kuin koskaan (Moran 2000; Squires 2009). Joe Moran (2000) on jopa viitannut kirjailijoiden kaikkinaiseen läsnäoloon.

Nämä kaksi trendiä – kirjailijan teoreettinen rapautuminen ja kasvava julkinen läsnäolo – voivat vaikuttaa toisensa poissulkevilta ilmiöiltä. Kirjallinen kuraattori on kuitenkin hahmo, joka pystyy vastaamaan molempiin trendeihin tai jossa yhdistyvät molempien kehityssuuntien vaatimukset. Kirjallisten kuraattorien nousu todistaa ja vahvistaa autonomisen kirjailijasubjektin rapautumista, mutta toisaalta kirjallisten kuraattorien juuret ovat syvällä tarpeissa markkinoida kirjallisuutta yksilöllisyyden kautta. Heidät voi nähdä reaktiona kaksinaiseen tilanteeseen, jossa kirjailijan hahmo on toisaalta riisuttu taianomaisuudestaan samalla kun sitä tarvitaan brändinä enemmän kuin koskaan.

Edellä määrittelin kirjallisen kuraattorin hahmoksi, joka levittää, selittää ja asettaa esille uusissa yhteyksissä tekstejä, jotka on kirjoittanut joku muu kuin hän itse. Määritelmän sisälle mahtuu erilaisia toimijoita, ja seuraavassa jaottelen kirjalliset kuraattorit kahteen. Käsittelen ensiksi kirjoittajia, jotka tekevät kirjallisia appropriatioita eli haltuunottoja, ja jotka näin käyttävät muiden tuottamia tekstejä. Tämän jälkeen kuvaan tapauksia, joissa kirjallinen kuraattori kutsuu ihmisiä osallistumaan hankkeisiin, jotka yhteisöllisyydestään huolimatta näyttäytyvät tai tulevat markkinoiduiksi yksilöllisen kirjallisen kuraattorin saavutuksina.¹

Kirjalliset approprioijat

Kuten visuaalisen taiteen myös kirjallisten kuraattorien juuret ovat pitkälti avantgarde- ja käsitetaiteen herättämissä keskusteluissa, joissa yksilöllisen taiteilijan rooli on kyseenalaistettu. Eräs keskeinen viittauspiste keskusteluissa on ollut appropriatiotaide.

Visuaalisessa taiteessa appropriatio viittaa olemassa olevien esineiden tai kuvien uudelleenkäyttöön ilman muutoksia tai pienin muutoksin. Kirjalliset approprioijat puolestaan keräävät, sommittelevat ja julkaisevat tekstejä tai fragmentteja, jotka joku muu on kirjoittanut. Annette Gilbert (2014) on teoretisoinut ja listannut yleisimpiä kirjallisen appropriatian muotoja (esim. päällekirjoitus, valikoiminen ja karsiminen), ja Suomessa eräitä näistä kirjoitustavoista on käsitelty esimerkiksi Juri Joensuu (2012) kirjallisuuden proseduraalisuuden yhteydessä. Siinä missä Joensuu ja Gilbert lähestyvät tässäkin käsiteltäviä tekstejä niiden poetiikan (eli proseduraalisuuden tai appropriatian muotojen) näkökulmasta, oman huomioni kohteena on tällaista kirjallisuutta tuottava tai tällaisesta kirjallisuudesta syntyvä toimija – kirjallinen kuraattori.

Kirjallisten appropriatioiden kirjo on laaja. Appropriatioiksi voidaan laskea niin hakukonerunous kuin vaikkapa Jonathan Safran Foerin teos *Tree of Codes* (2010). Hakukonerunoudella viitataan hakukoneita hyödyntäen tehtyyn runouteen. *Tree of Codes* taas pohjaa Bruno Schulzin novellikokoelmaan *The Street of Crocodiles* siten, että Foer on leikannut Schulzin tekstistä pois sanoja ja kirjaimia. Appropriatiota hyödynnetään myös kollaasiteksteissä, kuten Karri Kokon *Varjofinlandiassa* (2005) ja löydettyä materiaalia hyödyntävässä löytörunoudessa kuten Annie Dillardin kokoelmassa *Mornings like This* (1996). *Varjofinlandian* kollaasi on koottu masennusta kuvaavista blogeista, Dillardin teos taas järjestää kirjoista löydettyjä fragmentteja runoiksi.

Tällaiset tekstuaaliset haltuunotot ilmentävät kirjallisuudessa sitä, mistä Dorothea von Hantelmann (2011) on kuvataiteessa käyttänyt käsitettä kuratoriaalinen paradigma. Sillä hän viittaa tilanteeseen, jossa kuraattorit eivät enää ole taiteelle ja taiteilijoille alisteisia hahmoja – jotka vaalivat kokoelmia ja tarjoavat taidehistoriallista tietoa – vaan kuraattoreista on tullut yhä enemmän merkitysten tuottajia (von Hantelmann 2011, 6–7). Samaan tapaan Safran Foer ja Dillard eivät vain pelasta vanhoja tekstejä unohdukselta, vaan he myös tuottavat uusia merkityksiä vanhojen merkitysten ja toisten kirjoittamien tekstien päälle. Kokko ei julkaise uudestaan blogitekstejä vaan rakentaa kollaasia fragmenteista. Kuraattorien tavoin he tuottavat aktiivisesti uusia merkityksiä operoimalla valmiilla teksteillä. Näin löytörunouden tai kollaasikirjoittamisen lajeja voi jo itsessään pitää esimerkkeinä kuratoriaalisen paradigman noususta kirjallisuudessa.

Von Hantelmannin (2011) mukaan uutta kuraattorien hallitsemää tilannetta luonnehtii se, että merkityksiä ei enää etsitä teoksesta, vaan ne syntyvät esillepanon hetkellä. Kuvataiteessa tämä tapahtuu ennen kaikkea näyttelyssä, kun taas kierrätettyyn materiaaliin pohjaavassa kirjallisuudessa merkitysten voi ajatella syntyvän julkaisuhetkellä.

Niin kirjallisen kuin visuaalisen kuraattorinkin yksi keskeinen tehtävä on valikointi. Marcel Duchampin readymadeista alkaen juuri valitseminen on muuttunut yhdeksi esteettistä teosta jäsentäväksi aktiksi. Readymadella tarkoitetaan valmiiden esineiden esittämistä taiteena, ja sen voi jopa nähdä luoneen koko tarpeen kuratoinnille. Elena Filipovicin (2013) mukaan Duchampin *Suibkulähde* muuttui taidehistoriallisesti merkittäväksi teokseksi tai teoksi vasta tultuaan selitetyksi. Teoksen nykytulkinta on ollut täysin riippuvainen siitä, miten teos (jälkikäteen) dokumentoitiin, hallinnoitiin ja esitettiin näyttelyssä – eli sanalla sanoen siitä, miten teos kuratoitiin (Filipovic 2013, 9). Näin kuratointi ei tarkoita vain materiaalin valitsemista vaan myös sen selittämistä ja representointia siten, että se tulee ymmärretyksi juuri taiteena. Filipovicin (2013) mukaan readymade-taiteen synty oikeastaan edellytti kuratointia, samoin kuin löytörönous (ilmiönä tai taiteena) tarvitsee kirjallisia kuraattoreja tullakseen lähestytyksi runoutena.

Näin kuratoinnin käsite saa tärkeän lisämääreen. Kuratointi ei tarkoita vain valmiiseen materiaaliin turvautumista ja valikointia, vaan olennainen osa kuratoriaalista paradigmaa on valikoinnista syntyvän ilmiön *selittäminen*.

Yksi esimerkki kuratoriaalisesta asenteesta tekstiin löytyy Janne Nummelan teoksesta *Lyhyellä matkalla ohuesti jäätyneen meren yli* (2006), joka sisältää runsaasti haku-konerunoutta. Kuratoriaalisen teoksesta tekee paitsi sen approprioiva metodi myös sen taipumus tarjota selityksiä. Teos sisältää loppuviiteosion, joka on otsikoitu nimellä ”Selityksiä II”. Viitteissä kirjoittaja paljastaa runojen genealogiaa, selittää metodejaan ja listaa lähteitään tehden näin teoksestaan helpommin lähestyttävän. Yksi runo on ”[k]ollaasi tv-ohjelmatiedoista” ja toinen taas ”[l]öydetty runo, eli teksti, joka on lainattu sellaisenaan jostain käyttöyhteydestä” (Nummela 2006, 131–132). Osiossa nimetään kulloinenkin metodi ja tarjotaan selityksiä:

Cut-up-metodissa tekstin sanat leikataan ja liimataan uuteen mielivaltaiseen järjestykseen, jolloin tekstin ja lauseiden looginen syntaksi hajoaa. Cut-up-metodi ei tietenkään sellaisenaan tuota kiinnostavia lopputuloksia. Pidän itsestään selvänä, että cut-up-metodilla tuotettua tekstiä aina editoidaan, tai pikemminkin, että sen pohjalta kirjoitetaan aivan uutta tekstiä. Cut-up-metodilla tuotettu teksti on pelkkä assosiaatiopinta... nestemäistä tekstiä, jossa sanat pääsevät luomaan yhdisteitä ja uusia sidoksia vapaasti. (Nummela 2006, 130.)

Näin tekijä paitsi esittelee metodin myös selittää sen kulttuurista merkitystä tai logiikka tavalla, joka antaa tulkinnan siihen, miten lähestyä tekstiä. Osa viitteistä tarjoaakin laajempia kulttuurisia merkityksiä käytetyille tekniikoille. Eräessä todetaan, että ”[h]akukonerunoudessa voi hakuavaruutta ajatella suurena tiedostamattomana ja runoutta tietoisuutena – tai päinvastoin” ja lisätään, että ”[l]auseen symbolinen käyttö uudessa yhteydessä herättää myös kokonaan uusia merkityksiä” (Nummela 2006, 134–135). Näin huomiota kiinnitetään myös merkityksiä luovaan yhdistelemiseen eli kirjallisen kuraattorin työhön.

Selittäviä tekstejä löytyy myös Virpi Alasen blogista ”Löytöretkue”. Readymade-estetiikan mukaisesti siinä tekstifragmentteja siirretään taiteellisen diskurssin ulkopuolelta kirjallisen diskurssin sisälle. Blogissa annetun määritelmän mukaan Löytöretkue on ”alati kasvava löytörunoteos”. Sen löytörunot ovat peräisin pääosin antikvaarisesta tietokirjallisuudesta, usein sellaisenaan siirrettyinä tai säkeiksi muutettuina, kuten blogissa kerrotaan. (Löytöretkue 2014.)

Kuraattorin funktiota Alanen toteuttaa valikoidessaan ja asettaessaan esille pätkiä muiden kirjoittamista teksteistä, mutta myös tarjotessaan lukuohjeita ja selityksiä blogille: ”Löytöretkue pyrkii säilyttämään tietoisuutta kulttuurihistoriallisesti arvokkaista teoksista ja vaalimaan vanhan kirjakielen eriskummallisuuksia.” (Löytöretkue 2014.) Vinkkejä lukemiseen annetaan niin, että huomio kiinnittyy myös kuratoriaaliseen työhön eli valikointiin ja kontekstualisointiin. Sivupalkin tekstin mukaan blogi ”jatkaa nomadista vaellustaan, poimien mukaansa pieniä matkalaisia, joita virallinen kirjallisuusmaailma ei huomaa”. Lisäksi sivupalkin mukaan ”[o]tsikoinnilla ja tunnistetanoilla on Löytöretkueen runoudessa myös oma relevanssinsa”. Blogille määritellään myös tehtävä: ”Yksi Löytöretkueen tehtävä onkin tuoda nettiin sisältöä, jota siellä ei vielä ole.” (Löytöretkue 2014.)

Tällaiset selittävät paratekstit ovat laajasti käytössä käsitetaiteessa, jossa itse käsite tai idea esitetään esteettisen teon tärkeimpänä osana, ja kuratoriaalisen paradigman voikin ajatella syntyneen käsitetaiteen vanavedessä. Yhtälailla ne ovat tyyppillisiä menetelmälliselle kirjoittamiselle, kuten Joensuu (2012, 252) on todennut. Oman metodin ja tekijyyden läpivalaisun voi nähdä jopa kokeellisen kirjoittajan eettisenä velvollisuutena, jonka avulla kirjoittaja poistaa raja-aidan itsensä ja lukijan väliltä (Baetens 1997; ks. myös Joensuu 2012). Jan Baetensin (1997, 6) mukaan menetelmällinen kirjoittaminen kyseenalaistaa ”perinteisen näkemyksen kirjailijasta inspiroituneena nerona”, ja paljastamalla metodinsa kirjoittaja mahdollistaa lukijan transformaation kirjoittajaksi. Kuraattorin tavoin tällainen kirjoittaja on lukijansa palveluksessa tarjoten tarttumapintoja teokseen. Olisi kuitenkin virhe ajatella, että haastetun neron tilalle ei syntyisi uutta hahmoa. Päinvastoin, kuten olen esittänyt, tästä purkamisen, läpivalaisemisen ja selittämisen liitosta syntyy kuraattoria muistuttava toimija, joka täyttää kirjailijan tyhjäksi jättämän alueen.

Kuratoriaalisten käytäntöjen yleistyminen kirjallisuudessa kytkeytyy usein digitalisoitumiseen. Esimerkiksi *Varjofnlandian* materiaali tulee hakukonerunouden tavoin internetistä. Tämä ei tarkoita, etteikö löydetyn tekstin hyödyntämisellä olisi pitkät juurensa digitalisoitumista edeltäneessä ajassa – myös Suomessa (Joensuu 2012; Haapala 2007). Helposti kopioitavan digitaalisen materiaalin runsaus on kuitenkin tehnyt tekstuaalisista haltuunotoista aiempaa yleisempiä ja ehkä myös tarpeellisempia kirjallisen ilmaisun muotoja. Kenneth Goldsmithin diagnoosin mukaan informaatio-

tulva itsessään on tehnyt valikoivasta tekstien uudelleenjärjestämisestä merkityksellisen – ellei merkityksellisimmän – kirjallisen toiminnan muodon. Goldsmith (2011) on kehitellyt käsitettä *epäluova kirjoittaminen* kuvaamaan kirjoittamisen tapaa, joka ei niinkään perustu uuden luomiselle vaan vanhan kierrättämiselle. Hän liittää epäluovan kirjoittamisen metodeihin appropriaation, tekstien kierrätyksen, tiedon hallinnoinnin, lainaamisen, arkistoinnin ja kopioimisen (Goldsmith 2007; 2011). Sanat muistuttavat O’Neillin (2012, 4) kuvausta kuratoinnista toimintana, joka sisältää valitsemista, organisoimista, välittämistä, promootiota ja järjestelemistä. Siksi ei olekaan yllättävää, että tämän artikkelin kirjoitushetkellä, 4.11.2014, Goldsmith totesi Twitterissä, että ”[k]irjoittajista on tulossa kielen kuraattoreita, käänne [joka] muistuttaa kuraattorien nousua taiteilijoiksi visuaalisissa taiteissa”.

Kuratoriaalisen paradigman näkökulmasta olennaista on siis huomata erilaisten hallinnointiin, julkaisemiseen, markkinointiin ja selittämiseen liittyvien käytäntöjen vakiintuminen approprioivien poeettisten ratkaisujen kylkeen. Myös verkkojulkaisemisen – ja kirjoittajien hallinnoimien levityskanavien – yleistyminen on liudentanut rajaa kirjailijan ja julkaisijan tai markkinoijan välillä vieden kirjailijuutta kohti kuratointia. Kun kirjallinen toimija ei ainoastaan kirjoita tai valikoi tekstejä, vaan myös julkaisee, selittää ja levittää niitä sosiaalisessa mediassa, tulee hän osaksi kuratoriaalista paradigmaa.

Osallistavat kuraattorit

Edellä kuvatuissa hankkeissa tekijät huolehtivat itse materiaalin kokoamisesta, esillepanosta ja usein myös selittämisestä. Tällaiset approprioijat muodostavat kirjallisten kuraattorien ensimmäisen luokan. Toiseen luokkaan kuuluvat kirjalliset kuraattorit, jotka käynnistävät, hallinnoivat ja markkinoivat muiden osallistumista edellyttäviä hankkeita. Tämä toinen muoto muistuttaa sellaisia visuaalisen kulttuurin kuratointikäytäntöjä, joissa kuraattori julkaisee (avoimen) kutsun osallistua – erotuksena näyttelyistä, joissa kuraattori valitsee edeltä käsin näyttelyn työt.

Yksi esimerkki tällaisista hankkeista on Googlen runousoppi. Vuonna 2012 perustettu Googlen runousoppi koostuu blogeista sekä Facebook- ja Twitter-tileistä. Taustajatus on yksinkertainen. Sivustojen perustajat, Raisa Omaheimo ja Sampsa Nuotio, kehottavat osallistujia lähettämään näyttökuvia Googlen ehdottamista hakulauseista. Näitä kuvia julkaistaan anonymisti sivustoilla, ja julkaisun myötä näyttökuvia nimetään runoiksi.

Googlen runousopin esittelyteksteissään Nuotio ja Omaheimo käyttävät itseltään nimitystä kuraattori. Käytännössä tämä tarkoittaa, että he eivät ainoastaan ole sivustojen perustajia, vaan he myös valitsevat julkaistavat kuvat lähetettyjen joukosta. Tässä mielessä he ovat perinteisiä portinvartijoita, mutta kuratoriaalinen funktio näkyy

heidän tavassaan ja yrityksessään selittää ja markkinoida ilmiötä tai tehdä siitä kiinnostava. Tekstissä ”Mitä on Googlen runousoppi” he hahmottelevat teoriaa, jossa algoritmit esitetään keinoina paljastaa kollektiivisia tunteja. ”Google osaa nostaa valokeilaan nykyihmisen ennakkoluulot ja pelot, häpeät ja salaisuudet”, he kirjoittavat (Nuotio & Omaheimo 2012a), ja sivuston ingressin mukaan ”Googlen runot kertovat siitä, mistä ihmiset oikeasti haluavat lukea”. Näin algoritmien tekemät runot esitetään heijastuksina kollektiivisista tuntemuksista ja kollektiivisen toiminnan tuloksina yksilöllisen kirjailijajeron luomien merkitysten sijaan.

Kollektiivisesta eetoksesta huolimatta Omaheimo ja Nuotio ovat kuitenkin ainoat nimet, jotka sivustoilla mainitaan ja jotka puhuvat hankkeen nimissä. ”Runoilijoiden” eli kuvien lähettäjien nimettömyys korostaa kuraattorien roolia. Näistä kahdesta kirjallisesta kuraattorista tulikin nopeasti koko ilmiön promoottoreita: he markkinoivat hanketta niin kotimaassa kuin kansainvälisestikin antamalla haastatteluja ja kirjoittamalla Googlen runousopista (Nuotio & Omaheimo 2012b; Vesalainen 2012).

Omaheimo ja Nuotio toteuttavat kuraattorin tehtäviä monella tavalla: He kokoavat ja organisoivat materiaalia, jota he eivät ole tuottaneet, ja valitsevat, mitä julkaistaan. He ovat myös aktiivisesti markkinoineet sivustoja, luoneet selittävää diskurssia niiden ympärille ja nimenneet ilmiön.

Seuraava esimerkki kirjallisesta kuratoinnista, joka perustuu muiden osallistumiseen, on Barbara Campbellin performanssi *1001 Nights Cast*. Siinä Campbell luki 1001 iltana videolle päivän aikana kirjoitetun tarinan ja julkaisi videon verkossa. Tarinat eivät kuitenkaan olleet Campbellin kirjoittamia, vaan yhteensä 243 kirjoittajan Campbellille tuottamia tekstejä. Campbellin roolina oli lukuperformanssinsa lisäksi tarjota jokaisen päivän kirjoitukselle aihe, joka liittyi Lähi-itää koskeviin uutisiin. Nämä teemat hän maalasi vesivärein ja julkaisi hankkeen sivuilla tarinoiden inspiraatioksi. (Ks. myös Rettberg 2011.)

Campbell toteutti performanssissaan kirjallisen kuraattorin tehtäviä eri tavoin: hän kehittäi hankkeelle muodon, kutsui kirjoittajia osallistumaan ja valitsi kirjoitusaiheet. Vaikka tekstit ovat muiden kirjoittamia, hanke on kuitenkin esitelty Campbellin taideprojektina. Hankkeen verkkosivuilla esitellään paitsi hanke myös sen ”taiteilija”, Campbell, ansioineen. Kuratoriaaliselle paradigmalle ominaiseen tapaan hanke määrittyy sen organisaattorin, ei sisällön tuottajien eli kirjoittajien kautta.

Samantapainen taiteilijan käynnistämä hanke on Goldsmithin *Printing out the Internet*, joka on verkkosivujensa mukaan ”joukkoistettu hanke kirjaimellisesti koko internetin tulostamiseksi”. Käytännössä Goldsmith laittoi liikkeelle avoimen kutsun, jossa hän kehotti ihmisiä tulostamaan internetistä sivun ja lähettämään sen hänelle. Goldsmithin mukaan ”yli 20 000 ihmistä ympäri maailmaa otti osaa kymmenillä tuhansilla internetistä tulostetuilla sivuilla, jotka asetettiin esille kuusimetrisenä kasana galleriassa”.

Goldsmith markkinoi hanketta korostamalla sen merkitystä ja sen saamaa julkisuutta sekä dokumentoimalla sitä internetissä. Goldsmithin mukaan hanke ”synnytti otsikoita ympäri maailmaa tuottaen yli 1000 sivua lehdistötekstiä ja kommentaareja”. (Goldsmith 2014.) Näin kirjallinen kuraattori Goldsmith paitsi käynnisti hankkeen ja hankki sille julkisuutta myös huolehti, ettei huomion laajuus jäänyt huomioimatta. Lisäksi hän toteutti kuraattorin tehtävää tarjoamalla yksittäisten printtaajien teoille merkityksen. Hänen mukaansa hanke oli kunnianosoitus Aaron Swartzille, joka teki itsemurhan tultuaan syytetyksi JSTOR-verkkoarkiston sisältöjen levittämisestä. Hankkeen saama julkisuus palautui kuitenkin usein Goldsmithiin, kuten lehtiotsikot osoittavat: ”Miiksi Kenneth Goldsmith haluaa tulostaa koko internetin?” (Galperina 2013), ”Taiteilija Kenneth Goldsmith yrittää ’tulostaa internetin’” (Manes 2013), ”Taiteilija suunnittelee tulostavansa koko internetin uuteen näyttelyyn, mutta tarvitsee SINUN apuasi” (Nye 2013). Tekstien kirjoittajat ja tulostajat olivat apulaisia, joiden työ korvautui julkisuudessa Goldsmithin nimellä.

Yllä esiteltyjä hankkeita luonnehtii toisaalta ihmisjoukkojen (vapaaehtoinen) osallistuminen ja toisaalta näkyvät yksilöt, joiden uraan hanke kytketään. Keskeinen hankkeita koskeva kysymys onkin, missä määrin ne ovat yhteisöllisiä ja missä määrin ne lähinnä synnyttävät kulttuurista (ja joskus taloudellista) pääomaa niiden alullepanijoille eli kirjallisille kuraattoreille. Toistavatko ne visuaalisen kulttuurin kehitystä, jossa taiteilija on korvautumassa kuraattorilla? Saako kuraattori niissä enemmän näkyvyyttä ja näyttääkö hän kulttuurisesti merkityksellisemmältä kuin tekstien kirjoittajat? Äärimmillään kuraattorimainen tekijyys voi nousta merkityksellisemmäksi kuin se, mitä tehdään, tai tekijyydestä itsestään tulee taiteen pääsisältö. Kuten Ron Silliman (2006) on todennut, ”Kenny Goldsmithin todellinen taideprojekti on Kenny Goldsmithin esittäminen”.

Vaikka edellä sanottu olisikin liioittelua, on hyvä kiinnittää kriittistä huomioita kirjallisten kuraattorien itsemäärittelyihin ja heidän hankkeilleen antamiin merkityksiin. Kun kuraattorit hoitavat itse teosten kontekstualisoinnin ja selittämisen, kriitikkojen työalue katoaa. Visuaalisessa kulttuurissa kuraattorit ovatkin monialaisuudessaan sivuuttamassa paitsi taiteilijat myös kriitikot. Näin kuraattorien nousuun sisältyy riski kriittisen reflektion vaimenemisesta promootion ja markkinoinnin tieltä. Toisin kuin kriitikko, kuraattori nimittäin on riippuvainen luomuksensa saamasta suosiosta.

Kuratoidut hankkeet vaativatkin uudenlaista kykyä lukea kriittisesti niiden sisältöjä suhteessa valmiiksi tarjottuihin merkityksiin ja selityksiin. Tarve on ilmeisin sellaisissa joukkoistetuissa kirjallisissa hankkeissa, jotka ovat yritysten käynnistämiä ja kaupallisten intressien ohjaamia. Esimerkkeinä käyvät Penguin kustantamon *A Million Penguins* -wikiromaani, Savonlinnan oopperajuhlien ”yhteisöooppera” *Opera by You* ja Roisto Oy:n ja WSOY:n *Pirunmeri*-romaani. Yritykset eivät varsinaisesti ole kuraattoreita, vaan ne vertautuvat ennemminkin instituutioihin (esim. museoihin), joissa kuraat-

torit toimivat. Yritysten hankkeet tarjoavat kuitenkin vihjeitä siitä, millainen voi olla kirjallisen kuratoinnin tulevaisuus, jos promootiointressien annetaan ohjata kehitystä. Tuloksena voi olla kirjallinen käytäntö, joka kääntyy pelkäksi promootioksi. Operoidessaan muiden kirjoittamilla teksteillä ja muuttaessaan ne markkinointivälineiksi yritysten joukkoistushankkeet tekevät näkyviksi kirjallisen kuratoinnin riskejä, joihin keskityn seuraavassa.

Neroista promoottoreiksi

Kaikkia tämän artikkelin hankkeita luonnehtii toisaalta (hedelmällinen) riippuvuus toisten kirjoittamista teksteistä ja toisaalta se, että niissä samalla rakentuu uusi kirjallinen hahmo, joka muistuttaa kirjailijaa, muttei kuitenkaan ole kirjailija. Marjorie Perloff (2010) on kuvannut tällaista hahmoa käsitteellä epäoriginaali nero. Epäoriginaali nero on kiinnostunut siitä, ”[m]itä voi tehdä muiden työllä?” Hänen toiminnassaan ”*Inventio* antaa tietä appropriaatiolle [--] ja riippuvaisuudelle intertekstuaalisuudesta” (Perloff 2010, 11).

Epäoriginaalin neron käsite sisältää monia piirteitä, joita myös tässä artikkelissa on käsitelty. Kirjallisen kuraattorin tavoin myös epäoriginaali nero käyttää muiden tuotamaa materiaalia uusia merkityksiä synnyttäen. Yritykseni kehitellä uutta kirjallisen kuraattorin käsitettä kumpuaa kuitenkin tavoitteesta tulkita tätä hahmoa laajemmassa sosio-kulttuurisessa ja taloudellisessa konjunktuurissa. Siinä missä epäoriginaali nero on ennen kaikkea taide- tai kirjallisuushistoriallinen runouskentän toimija, kirjallisen kuraattorin käsite tulkitsee kirjallisia muutoksia osana laajempia yhteiskunnallisia kehityskulkuja.

Tarkoitukseni ei kuitenkaan ole esittää kirjallista kuraattoria pejoratiivisena käsitteenä, vaikka se taipuneekin Perloffin käsitettä sutjakkaammin kritiikin välineeksi. Sen sijaan käsitteen avulla pohdin, missä määrin kirjalliset kuraattorit toimivat ikään kuin hallitsevien kulttuuristen logiikkojen ilmentyminä niinä hetkinä, joina he toteuttavat kuratoriaalisia tehtäviä.² Käsitteen avulla kuvaan, Kurikkaa (2013, 22) seuraten, *miten tekijä* (kirjallinen kuraattori) *toimii* tai *mitä se pystyy tekemään* – eli miten se heijastaa yhteiskuntaa ja miten sen toiminta tulee säädellyksi ajalle ominaisten taiteellisten, kustannuspoliittisten, kaupallisten ja yhteiskunnallisten käytänteiden ja edellytysten paineessa.

Kirjallisen kuraattorin käsite korostaa, miten tämä orastava hahmo kumpuaa vallitsevasta konjunktuurista, jota määrittää valintojen tekeminen. Von Hantelmannin (2011) mukaan voimme ymmärtää kuraattorihahmon suosion ja paradigmaattisen merkityksen (kuvataiteessa) vain tulkitsemalla sen nousua osana muutosta, jossa on siirrytty niukkuuden maailmasta ylenpalttisuuden maailmaan. 1900-luvun jälkipuoliskoa, jolloin kuraattorit nousivat taidemaailmassa, luonnehti tilanne, jossa niukkuus oli

korvautunut ylimäärällä, joka kaipasi valikoivaa hallinnointia (Hantelmann 2011, 8–9). Ärsykkeiden, mahdollisuuksien, tavaroiden ja kulttuurin paljouden keskellä joudumme jatkuvasti tekemään valintoja. Aivan kuten kuraattorien työ, koko kulutus-kulttuuri perustuu valintojen tekemiselle: valitseminen ja vertaileminen määrittävät maailmassa olemistamme. Sosiologi Gerhard Schulze (2005) on jopa kirjoittanut ”valitsijasta” kulutus-kulttuurin paradigmaattisena tyyppinä.

Goldsmith on kiinnittänyt huomiota kehityksen viimeisimpään (eli digitaaliseen) vaiheeseen, jota luonnehtii muun yltäkylläisyyden lisäksi kirjoitetun tekstin ylenpalttisuus. Tällöin ”kirjailijan” tai kirjallisen työläisen tehtävä on Goldsmithin (2011, 1) mukaan jäsentää ja pilkkoa tekstivyyryä. Tekstitulvan edessä kirjallinen kuraattori yrittää pysäyttää merkityksiä, mutta samalla hän taistelee, jotta juuri hänen merkityksensä huomattaisiin. Koska huomio on rajallinen ja niukka resurssi, sen tavoittelusta on tullut taloudellisen toiminnan keskeinen parametri. Digaikana talous pyörii huomion tavoittelemisen, antamisen ja saamisen ympärillä, kuten käsite *huomiotalous* vihjaa. (Goldhaber 1997; Franck 1999.)

Sama koskee kirjallisuutta. Digiajassa ei ole pulaa teksteistä vaan tekstien saamasta huomiosta. Siksi kirjallisesta kuraattorista onkin vaarassa tulla ennemminkin promoottori kuin Perloffin kuvaama nero. Andrew Wernick (1991) on käyttänyt käsitettä promootiokulttuuri kuvaamaan nyky-yhteiskuntaa, joissa yhä merkittävämpi osa kulttuurisista ilmiöistä toteuttaa promotionaalisia tarkoituksia. Tässä artikkelissa olen kuvannut kehityksen orastavia oireita kirjallisuudessa.

Nykykirjailijoilla on paine markkinoida tekstejään taiteellisen yksilöllisyytensä ilmauksina, vaikka teologinen tai myyttinen usko kirjailijaan merkitysten luojana on ainakin teoreettisesti rapautunut. Kirjallinen kuraattori vastaa näihin ristiriitaisiin kulttuurisiin vaateisiin: siinä yhdistyy ajatus taiteellisesta yksilöllisyydestä – jota media kaipaa – ja käytäntö, joka periaatteessa dekonstruoi taiteellisen minuuden – eli taiteilijuuden – ideologiaa. Kuten kuvataiteessa, myös kirjallisuudessa kuraattorin hahmo onnistuu vastaamaan taiteilijamyttiin kohdistettuun kritiikkiin pitäen samalla kiinni yksilöllisyyden markkinoinnillisista funktioista. Kuraattori esittää taiteellisen omaperäisyyden vanhentuneena myyttinä, mutta pystyy silti rakentamaan oman toimintansa yksilöllisyyden varaan. Erityisen näkyväksi tämä tulee hankkeissa, joissa kirjallinen kuraattori kutsuu muita osallistumaan: Goldsmith kerää huomiota itselleen, samalla kun hän teoreettisesti hylkää yksilöllisen identiteetin merkityksen taiteelle. Googlen runousopin kuraattorit voivat kasata itselleen kulttuurista pääomaa, samalla kun tekstien lähettäjät pysyvät anonyymeina. Ja Campbellin hanke tulkitaan juuri Campbellin luovuuden ilmentymäksi, vaikka hanke ei pohjaakaan hänen kirjailijuudelleen.

Valta jakaantuu eri hankkeissa toki eri tavoin: Campbell mainitsee osallistujat nimeltä, toisin kuin Googlen runousoppi, ja Goldsmithin maine pyyhkii helposti

alleen tuntemattomimmat osallistujat, kun taas Alanen viitteistää tarkasti löytörunonsa. Yhteistä hankkeille on kuitenkin se, että kirjallinen kuraattori valitsee, miten valta ja näkyvyys hankkeessa jakautuvat.

Kuratoriaalisten käytäntöjen tuloksena syntyy toimija, joka on mestari organisoimaan muiden tuottamaa materiaalia onnistuen samalla kytkemään lopputuloksen itseensä. Lisäksi käytäntöön kuuluu usein selittävä diskurssi, joka valmistaa yleisöä ja kriitikoita kokemukseen siten, että työn merkitykset kumpuavat ennen kaikkea tekijän antamista selityksistä. Tälle asenteelle on löydettävissä myös oma etiikkansa, kuten Joensuu huomauttaa. Sen voi nähdä kytkeytyvän romanttisen tekijäkäsityksen demystifointiin, jolla pyritään ”Taiteilijan ja yleisön, Taiteen ja elämän välisen rajan” rikkomiseen ja tekijän itseilmaisuuksiin liitettyjen aitousarvojen – kuten välittömyyden ja kokemuksen – kyseenalaistamiseen tekstin lähtökohtina (Joensuu 2012, 252–253). Tässä artikkelissa kiinnostukseni on kuitenkin ollut siinä, miten tämä etiikka yhdistyy tarpeeseen rakentaa uutta toimijaa demystifoidun Taiteilijan tilalle.

Erilaisten funktioiden asiantuntijana orastava kirjallinen hahmo muistuttaa taidekuraattoria, jonka pitää Brensonin (1998, 16) mukaan olla ”samaan aikaan niin esteetikko, diplomaatti, ekonomisti, kriitikko, historioitsija, poliitikko, yleisön kehittäjä kuin promoottorikin”. Sama lista luonnehtii kirjallista kuraattoria, joka ei vain aseta esille esteettisiä kokonaisuuksia, vaan myös markkinoi niitä, kehittää ja kouluttaa lukijoitaan sekä asettaa teokset (taide)historialliseen kontekstiin.

Viitteet

¹ Markkinoinnilla en viittaa vain mainontaan, vaan laajemmin viestintään, jolla tehdään tuotetta tunnetuksi ja edistetään myyntiä.

² Moni käsittämäni kirjoittaja julkaisee myös tekstejä, jotka eivät ole kuratoriaalisia. Kyse ei siis ole yksilön identiteetistä vaan käytännöstä.

Lähteet

Baetens, Jan 1997. Free Writing, Constrained Writing. The Ideology of Form. *Poetics Today*, 18 (1), 1–14.

Barthes, Roland 1993. Tekijän kuolema. (La mort de l’auteur, 1968.) Lea Rojola (toim.), *Tekijän kuolema tekstin syntymä*. Suom. Lea Rojola & Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino, 111–117.

Becker, Howard S. 2008. *Art Worlds*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Benjamin, Walter 2014. Tekijä tuottajana. (Autor als Produzent. Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934.) Taneli Viitahuhta & Eetu Viren (toim. & suom.), *Keskuspuisto. Kirjoituksia kapitalismista, suurkaupungeista ja taiteesta*. Helsinki: Tutkijaliitto, 167–185.

- Brenson, Michael 1998. The Curator's Moment. *Art Journal*, 57 (4), 16–27.
- Bürger, Peter 1984. *Theory of the Avant-Garde*. (Theorie der Avantgarde, 1974.) Käänt. Michael Shaw. Minneapolis: University Of Minnesota Press.
- Dillard, Annie 1996. *Mornings Like This. Found Poems*. New York: Harper Perennial.
- Draxler, Helmut 2012. Crisis as Form. *Oncurating.org*, 13/2012.
- Filipovic, Elena 2013. When Exhibitions Become Form: On the History of the Artist as Curator. *Mousse*, 41 (0), 3–20.
- Foer, Jonathan Safran 2010. *Tree of Codes*. London: Visual Editions.
- Foucault, Michel 1991. What is an Author? (Qu'est-ce qu'un auteur?, 1969.) Paul Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*. London: Penguin Books, 101–120.
- Franck, Georg 1999. The Economy of Attention. *Telepolis*, December 7.
- Galperina, Marina 2013. Why is Kenneth Goldsmith Printing the Whole Internet? *Animal* 30.5.2013. <http://bit.ly/178PFtX> (20.11.2014).
- Gilbert, Annette 2014. *Re-Print. Appropriation (&) Literature. Eine Anthologie*. Wiesbaden: Luxbooks.
- Goldhaber, Michael H. 1997. The Attention Economy and the Net. *First Monday* 2 (4).
- Goldsmith, Kenneth 2007. Journal, Day One. *Poetry Foundation* <http://bit.ly/1zSmBQC> (20.11.2014).
- Goldsmith, Kenneth 2011. *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*. New York Chichester: Columbia University Press.
- Goldsmith, Kenneth 2014. Papers from Philosophical Transactions of the Royal. 2.4.2014. <http://bit.ly/1ASzpto> (20.11.2014).
- Googlen runousoppi 2014. Kuva, julkaistu 25.3.2014. <http://suomi.googlepoetics.com/image/80662115873> (20.11.2014).
- Haapala, Vesa 2007. Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku. Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 277–304.
- Hantelmann, Dorothea von 2011. The Curatorial Paradigm. *The Exhibitionist*, (4), 6–12.
- Heinich, Nathalie & Michael Pollak 1996. From Museum Curator to Exhibition Auteur: Inventing a Singular Position. Reesa Greenberg, Bruce Ferguson & Sandy Nairne (eds), *Thinking about Exhibitions*. London: Routledge.
- Inge, M. Thomas 2001. Collaboration and Concepts of Authorship. *PMLA*, 116 (3), 623–630.
- Jameson, Fredric 1990. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Joensuu, Juri 2012. *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuus-historiassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Poesia.

- Kokko, Karri 2005. *Varjofnlandia*. Helsinki: poEsa.
- Kurikka, Kaisa 2013. *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos.
- Löytöretkue 2014. Tietoa Löytöretkueesta. <http://outoretkue.blogspot.fi/> (20.11.2014).
- Manes, Heather 2013. Artist Kenneth Goldsmith Attempting to 'Print the Internet'. *Opposing Views* 31.5.2013. <http://bit.ly/1KIhuW3> (20.11.2014).
- Moran, Joe 2000. *Star Authors. Literary Celebrity in America*. London: Pluto Press.
- Nummela, Janne 2006. *Lyhyellä matkalla ohuesti jäätyneen meren yli*. Helsinki: ntamo.
- Nuotio, Sampsa & Raisa Omaheimo 2012a. Mitä on Googlen runousoppi? <http://suomi.googlepoetics.com/post/34992298959/info> (18.11.2014).
- Nuotio, Sampsa & Raisa Omaheimo 2012b. Writing Poems with Google. *Huffington Post*, 16.11.2012. <http://huff.to/178Pcbb> (18.11.2014).
- Nye, James 2013. Artist plans to print out the entire Internet for new exhibit...but needs YOUR help. *Mail Online*, <http://dailym.ai/1zG56UV> (20.11.2014).
- Nyqvist, Sanna 2010. *Double-Edged Imitation Theories and Practices of Pastiche in Literature*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- O'Neill, Paul 2012. *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. Cambridge, Massachusetts & London, England: MIT Press.
- Perloff, Marjorie 2010. *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Rettberg, Scott 2011. All Together Now. Hypertext, Collective Narratives, and Online Collective Knowledge Communities. Ruth Page & Bronwen Thomas (eds), *New Narrative. Stories and Storytelling in the Digital Age*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 187–204.
- Schulze, Gerhard 2005. *Die Erlebnisgesellschaft*. Frankfurt Main: Campus Verlag.
- Silliman, Ron 2006. Kenneth Goldsmith. 27.2.2006. <http://bit.ly/1KIhHZB> (20.11.2014).
- Stopford, John 1990. The Death of the Author (as Producer). *Philosophy and Rhetoric* 23:2, 184–191.
- Squires, Claire 2009. *Marketing Literature. The Making of Contemporary Writing in Britain*. London: Palgrave Macmillan.
- Wernick, Andrew 1991. *Promotional Culture. Advertising, Ideology and Symbolic Expression*. London: SAGE.
- Vesalainen, Suvi 2012. Google-runot villitsevät netissä. *Yle* 30.10.2012. <http://bit.ly/1uzi4n2> (18.11.2014).

Tommi Riitamaa



”... och något omiskännligt mumindalskt ...”.
Det sverigesvenska förlagsargumentet, Ulla-Lena
Lundbergs *Marsipansoldaten* och recensenternas syn
på romanens språk

Gud bodde i kyrkan, och vi bodde i prästgården, och vägen däremellan var kort. Därför fick jag tidigt vissa språkliga insikter som alla kanske inte har. Jag vet till exempel inte om ni har funderat på vilket språk den himmelska härskaran talade, men det vet jag. Den talade de finlandssvenska och åländska dialekterna. Och när Gud skapade världen sa han: Varde ljus. Han sa inte: Varde ljus (på rikssvenska), utan han sa: Varde ljus (på finlandssvenska). Och det blev ljust! Det är det som är hela poängen: det fungerade. Strålande bra!

Jag föddes alltså inte till ett uselt minoritetsspråk eller till en besynnerlig avart av rikssvenskan, utan jag föddes till ett stort och universellt språk som talades i himlen och på jorden. (Lundberg 2003, 205.)

Ulla-Lena Lundberg har i flera sammanhang – ofta med glimten i ögat men inte sällan med udd – hävdad rätten till sitt eget litterära språk, sprunget ur finlandssvenska och åländska språkmiljöer och med i förhållande till svenskan i Sverige avvikande drag. Tron på språkets möjligheter och lyskraft är, som citatet ovan visar, stark, men Lundberg har också vid flera tillfällen vittnat om vilka problem den finlandssvenska litteraturen kan möta vid gränsen till den sverigesvenska marknaden. Tröskeln är hög, vilket dels beror på att ämnen och platser kan kännas främmande i Sverige, men också i hög grad på att svenskan i Finland betraktas som ”osvenskare” än sverigesvenskan, något som medför att finlandssvenska texter ”bedöms på ett annat sätt” i Sverige; att de ”inte tillåts samma regionala böjlighet” som sverigesvenska texter, menar Lundberg (2008, 55). Det vore, fortsätter hon, ”omöjligt för finlandssvenska författare att använda sig av ett så dialektalt färgat språk som det som är tillåtet för de stora Norrlandsförfattarna” (Lundberg 2008, 56; jfr också Lundberg 2013, 116).

Uppfattningen att språket i finlandssvensk litteratur som ska lanseras i Sverige inte får avvika för mycket från sverigesvenskt språkbruk, gjorde att Lundberg vidtog vissa åtgärder inför publiceringen av romanen *Marsipansoldaten* (2001) i Albert Bonniers delupplaga för den sverigesvenska marknaden: ”Handlingen i boken är i sin helhet förlagd till Finland under 1940-talet, och här finns en hel del finländsk soldatslang och finländska militära begrepp som inte är gångbara i Sverige. Jag hade därför gjort en liten ordlista för att underlätta förståelsen.” (Lundberg 2008, 60; se också Lundberg 2013, 116; Bäckstedt 2001.) På förlaget tycks fördragsamheten emellertid ha varit större än författaren trott – någon ordlista behövdes inte, man måste inte begripa precis allt och

det man inte förstår framgår säkert av sammanhanget, menade man enligt Lundberg (2008, 60; 2013, 116).

Hemma i Finland blev *Marsipansoldaten* föremål för ett av årets stora litterära samtal när den utkom hösten 2001, först på svenska och ett par månader senare i finsk översättning. Romanen, som skildrar tiden för vinter- och fortsättningskriget ur den finlandssvenska familjen Kummels perspektiv, nominerades för både Finlandiapriset och Nordiska rådets litteraturpris, och dess skönlitterära kvaliteter hyllades av recensenter i såväl finlandssvensk som finskspråkig press. Krigsveteraner och historiker uppmärksammade emellertid snart en del kronologiska faktafel i romanen, något som gav upphov till debatt. Som Suvi Lahtonen (2011; 2013, 47) och Marita Hietasaari (2013) visat satte diskussionen fingret på de autenticitets- och sanningskrav som omgärdar krigsromanen i Finland.

I sverigesvensk press berördes faktafele i romanen eller diskussionen kring dessa däremot knappt över huvud taget.¹ Samtidigt som denna debatt gick som varmast i finländsk press, tilldelades Ulla-Lena Lundberg den sverigesvenska *Tidningen Vi:s* litteraturpris. Chefredaktören Göran Gynnes kommentarer fokuserar helt och hållet det finlandssvenska språkbruket:

Det är något visst med finlandssvenskan. Jag älskar att höra Yrsa Stenius eller Jörn Donner resonera. Och när jag lyssnar på Tove Janssons och Erna Tauros *Höstvisa* ska ”dagarna morkna minoot för minoot”.

Även att läsa god finlandssvenska kan vara en språklig njutning; den ofta lite sirligt vårdade meningsbyggnaden, de gamla orden som fallit i glömska på vår sida Bottenhavet, de nya låneorden från finskan.

Därför är det extra roligt att juryn för *Vi:s* litteraturpris i år har fastnat för Ulla-Lena Lundberg, en finlandssvensk författare som borde vara mycket mer uppmärksammad i Sverige.

Hennes senaste roman *Marsipansoldaten* är mycket tydligt finlandssvensk även i språket. (Gynne 2001, 4.)

Medan det finländska mottagandet av *Marsipansoldaten* aktualiserar frågor kring hur en finländsk krigsroman får skrivas och av vem, aktiverar Ulla-Lena Lundbergs ovan anförda betraktelser och Gynnes kommentarer en annan ofta diskuterad fråga som är knuten till den finlandssvenska litteraturen: Kan språkbruket i finlandssvenska romaner avvika från sverigesvenskan och ändå fungera i Sverige? Frågan knyter an till det som språkvetaren Charlotta af Hällström-Reijonen (2007; 2012) kallar ”det sverigesvenska förlagsargumentet”. Argumentet stipulerar, menar af Hällström-Reijonen, att

finlandssvensk skönlitteratur måste vara skriven på korrekt svenska utan finlandssvenska särdrag för att inte försäljningen ska försvåras i Sverige. Synvinkeln kan variera i någon mån; det kan till exempel gälla förläggarnas (påstådda) ovilja att ge ut finlandssvenska böcker, men det kan också handla om sverigesvenska läsares (påstådda) irritation över finlandssvenska särdrag i språket. (af Hällström-Reijonen 2012, 88–89.)

Som af Hällström-Reijonen (2007) visar har denna ståndpunkt genomgående, från slutet av 1800-talet fram till våra dagar, intagit en central (om än omstridd) position i diskussionen om hur den finlandssvenska litteraturen borde skrivas. af Hällström-Reijonen delar in debattörerna i tre grupper utifrån deras ståndpunkter: *konformisterna* anser att svenskan i den finlandssvenska skönlitteraturen ska följa den sverigesvenska normen, de *offensiva* tycker att man ”bör påtvinga läsarna i Sverige språkliga egenheter som bara används i Finland”, medan *isolationisterna* ”ser på den finlandssvenska litteraturen som något som i första hand vänder sig till finlandssvenskar”. (af Hällström-Reijonen 2007, 156.)

I den här artikeln tar jag avstamp i diskussionen kring det sverigesvenska förlagsargumentet, och visar hur Ulla-Lena Lundberg genomgående intar en starkt *offensiv* position i olika inlägg i temat. Anförandena ser jag som en kontextuell grund, ett slags *paratexter* (Genette 1997), till ett kort men betydelsedigert avsnitt i *Marsipansoldaten* som framhåller det finlandssvenska språkbrukets lyskraft och tematiserar frågan om sverigesvenskars inställning till och kunskaper om detta. Med utgångspunkt hos Jonathan Culler (2007) argumenterar jag för hur romanpassagen kan sägas adressera och positionera särskilt den sverigesvenska läsaren till att påminnas om och uppmärksamma det finlandssvenska språkbruket. Slutligen undersöker jag hur recensenter i sverigesvensk press förhåller sig till språkbruket i *Marsipansoldaten*, och argumenterar för att kommentarerna och attityderna reflekterar sättet på vilket romanavsnittet aktualiserar det finlandssvenska språkbruket. Jag jämför även attityderna hos de sverigesvenska recensenterna med inställningen hos finlandssvenska recensenter.²

Syftet med artikeln är alltså att belysa en viktig men tidigare utforskad tematik i Ulla-Lena Lundbergs syn på sitt skrivande, hur den kan sägas avspeglas i *Marsipansoldaten*, samt recensenternas reaktioner på detta.³ Som skisserats ovan, och som kommer att framgå i det följande, har den sverigesvenska marknaden och de sverigesvenska läsarna sedan länge utgjort viktiga faktorer i samtalet om den finlandssvenska litteraturens språkliga premisser. Ändå lyser forskning (framför allt litteraturvetenskaplig sådan) – om hur finlandssvenska författare förhåller sig till den sverigesvenska marknaden, hur de litterära verken speglar detta och hur sverigesvenska läsare verkligen reagerar på litteratur med finlandssvenska särdrag – i princip med sin frånvaro.⁴

Med den här artikeln vill jag bidra till att fylla en liten bit av detta stora hål. För att skapa förståelse för hur den finlandssvenska litteraturen fungerar på den sverigesvenska marknaden och hos dess läsare, särskilt avseende språkbruket, räcker det inte med att föra diskussionen på ett teoretiskt plan, utan vi måste undersöka hur den läses och hur språkbruket uppfattas i praktiken, lämpligen genom att undersöka mottagandet i pressen. Som Johan Svedjedal (2009, 158–159) påpekar utgör visserligen litteraturkritiker en form av ”elitläsare”, och Mattias Aronsson (2012, 4) framhåller

också att ”något representativt urval av populationen ’den läsande allmänheten’ har kritikerkåren naturligtvis aldrig utgjort”. ”Varje recension”, fortsätter Svedjedal (2009, 170), ”representerar bara sig själv, sin egen och kritikerns position”. Genom att studera recensioner kan man emellertid utvinna kunskap om förhållningssätt hos ”en viss normerande instans” (Svedjedal 2009, 170). I deras funktion som normerande instans kan de sverigesvenska recensenternas inställning till språket i *Marsipansoldaten* således, om inte ses som representativ för de sverigesvenska läsarnas, åtminstone tänkas ha en påverkande effekt på dessa.

Det sverigesvenska förlagsargumentet och Ulla-Lena Lundberg som offensiv debattör

Det sverigesvenska förlagsargumentet kan från början sägas vara sprunget ur den finlandssvenska identitetskonstruktionen. Som en motreaktion mot fennomanin, den nationella finskhetsrörelsen som uppstod under 1800-talet med som ett av sina mål att förfinska Finland, inträdde den svekomanska ideologin som syftade till att kulturellt och språkligt sammanföra den mycket heterogena svenskspråkiga befolkningen i Finland. (af Hällström-Reijonen 2007, 153.) Det förelåg en oro för att svenskan i Finland skulle avlägsna sig för långt från den svenska som talades i Sverige (Zilliacus 2002, 66). Följderna kunde bli allvarliga; starka kulturella och språkliga band med Sverige sågs som en ren överlevnadsfråga för finlandssvenskheten. Ur den svekomanska ideologin utvecklades därför den finlandssvenska språkvården, vars huvudmål blev att se till att svenskan i Finland inte utvecklades till ett eget språk, skiljt från sverigesvenskan. (af Hällström-Reijonen 2007, 153–154.) Den stora auktoriteten på området blev Hugo Bergroth, vars *Finlandssvenska. Handledning till undvikande av provinsialismer i tal och skrift* (1917/1928) fick stor spridning och under lång tid utgjorde rättesnöre för den dominerande konservativa riktningen i diskussionen om det finlandssvenska språkbruket. Som af Hällström-Reijonen (2007, 159) framhåller, använder Bergroth det sverigesvenska förlagsargumentet i sin argumentation för ett högsvenskt skriftspråk i litteraturen:

Vi mottaga genom litteraturen rika andliga skatter från Sverige, men av det lilla vi kunna ge svenskarna i gengäld blir mycket avvisat därför att man i Sverige stötes av våra talrika språkliga egenheter: det är en trossats i moderlandet att böcker från Finland [...] äro mer eller mindre onjutbara på grund av sitt språk. (Bergroth 1928, 18.)

För att köpa in finlandssvenska manuskript ställde sverigesvenska förläggare i regel som krav rätten att få göra språkliga ändringar i dessa, enligt Bergroth (1928, 19). Detta ledde inte sällan till författarnas förtvivlan, då redaktörernas ivriga korrigeringar förvanskade innehållet i böckerna. Ansvar för att lösa dilemmat låg helt på de

finlandssvenska författarna, menade Bergroth (1928, 20): ”Det finnes, förefaller det, blott ett sätt: *författaren måste lära sig att skriva högsvenska.*”

Även på senare tid har språkvården och starka band med svenskan i Sverige setts som en överlevnadsfråga för finlandssvenskheten (af Hällström-Reijonen 2007, 154). Att språkliga avvikelser i skönlitterära verk och sverigesvenska läsares eventuella reaktioner på dessa under 2000-talet fortfarande är en het potatis för den finlandssvenska språkvården omvittnar exempelvis Svenska språknämndens i Finland handlingsförslag för svenskan i Finland, *Tänk om ...* (2003). Man menar förvisso att en skönlitterärt skildrad finlandssvensk verklighet fordrar språklig lokalfärg med ”medvetet valda finlandssvenska markörer”, men vill samtidigt markera mot finlandssvenska avvikelser som man uppfattar som icke avsiktliga och som knappast har ”någon stilistisk betydelse för verket som sådant” (Tandefelt 2003, 144–145). Sådana avvikelser, menar man, medför att ”[e]n sverigesvensk läsare blir förundrad och tror att det handlar om skrivfel av den typ som förekommer i en (sämre) skoluppsats” (Tandefelt 2003, 145).

Samtidigt tycks toleransen för språkliga avvikelser i den finlandssvenska litteraturen ha ökat. af Hällström-Reijonen (2007, 188) ser en brytningspunkt kring mitten av förra seklet, då man i högre grad än tidigare började kritisera de bergrothska idéerna och en friare syn på det litterära språkbruket började utvecklas. Även Clas Zilliacus upplever det finlandssvenska litterära språkklimatet som friare än tidigare:

Jag framkastar att om man tidigare brukat kräva att främmandespråkiga markörer skall vara begripliga, har detta krav i dag supplerats av en semiotisk funktion hos dem: de markerar ett annorlundaskap som förvisso registreras men inte till fullo måste begripas. [...] I vårt lokala fall innebär det att finlandssvenska får bete sig som man gör inom tvåspråkiga kulturer som *inte* har körts genom tvättprogram. (Zilliacus 2002, 72.)

I sin nyligen utkomna avhandling problematiserar också Julia Tidigs försanthållandet att flerspråkig litteratur enkom riktar sig till flerspråkiga läsare och att de läsare som inte behärskar delar av textens språk utestängs:

Om främmandegöring anses vara en väsentlig aspekt av vad litteratur kan åstadkomma – om litteratur alltså inte betraktas som förmedling av information om ett skildrat objekt – är dessa skenbart icke-ideala läsare i själva verket alldeles ypperliga måltavlor för flerspråkig text, eftersom möjligheten är stor att de reagerar på det främmande i textens språk. (Tidigs 2014, 104.)

Enligt detta synsätt är det alltså inte av största vikt att läsare av flerspråkig litteratur förstår precis allt, i stället är det själva reaktionen på det främmande som ställs i förgrunden.

Att språkvården är en stor fråga i Svenskfinland är Ulla-Lena Lundberg (se 2008, 56; jfr 2013, 115) väl medveten om. Hon uttrycker visserligen sympati för att språket inte får utgöra för svåra hinder för förståelsen (se Lundberg 2008, 59), men framför allt är det tydligt att hon i sina inlägg i ämnet genomgående intar en offensiv roll, en

position som alltså enligt af Hällström-Reijonen (2007, 163; se också Söderling 2005) stipulerar att man ”vill tvinga läsarna i Sverige att konfronteras med språkformer som bara används i Finland”. ”Det är”, menar Lundberg (2008, 63),

självklart att jag använder allt jag kan: standardsvenska, dialekter, slang ur olika tider och subkulturer, arkaiska, bibliska ord och former. [--]

Och eftersom jag ser språket som stort och anarkistiskt och fullt av möjligheter har jag svårt för den snäva synen som försöker hålla svenskan innanför nationsgränserna. [--]

Om man däremot betraktar finlandssvenskan som en naturlig del av det svenska språkområdet tillförs svenskan i ett slag inte bara spännande ursvenska dialekter utan ett helt laboratorium där man kan studera och beskriva de förändringar ett språk genomgår då det avsnörs från det så kallade moderlandet och utsätts för influenser från ett dominant omgivande språk. [--] Verkligt spännande förhållanden, alltså, som utspelar sig rakt framför näsan på svenskarna, som i sanningens namn kunde vara lite mer intresserade. (Lundberg 2008, 63; jfr också 2013, 115.)

Lundberg (2008, 57–60; 2013, 116) vittnar också om hur sverigesvenska redaktörer friserade språket, bytte ord och uttryck mot andra, standardiserade och omskrev dialektala partier i romanen *Kungens Anna* (1982). Författaren kämpade dock emot: ”Lyckligtvis var min vrede starkare än förlagets övertygelse, de drog sig förskräckta tillbaka och jag återställde mitt språk.” (Lundberg 2013, 116; jfr också 2008, 58.) Lundberg (2008, 57) ser emellertid också självvironiskt på saken: ”I alla starka känslor finns ett inslag av komik. Det är skattretande att bli så vildsint arg över något som är en pipa snus för andra människor och inte spelar någon som helst roll.”

För offensiva debattörer, menar af Hällström-Reijonen (2007, 163) vidare, är det litterära språkets identitetsskapande funktion viktig, något också Lundberg skriver under på: ”Det är bara på svenska som jag kan framträda i min egen litterära språkdräkt. Den jag klär mig i, och där jag bor. Vems språk är det då? Det är mitt. Och mina praliner väljer jag själv.” (Lundberg 2008, 64.)

Att af Hällström-Reijonen i sin genomgång av debattörerna och diskussionen kring det sverigesvenska förlagsargumentet inte uppmärksammar Ulla-Lena Lundberg som offensiv debattör får ses som något anmärkningsvärt, även om hon framhåller att hon inte gör anspråk på någon fullständig redogörelse (af Hällström-Reijonen 2007, 155). Lundberg framstår, med sina inlägg i ämnet, i själva verket som en av de mest framträdande offensiva debattörerna. Inläggen kan, menar jag, ses som *paratexter* till det avsnitt i *Marsipansoldaten* som jag här framöver ska fokusera. En paratext fungerar, menar Gérard Genette (1997, 2), som ett slags tröskel eller tambur till den litterära texten, med information som möjliggör en mera relevant eller tillämplig läsning av texten. Element som omger själva texten i verket (t.ex. titel, författarnamn, förord, illustrationer, m.m.) kallar Genette (1997, 4) *peritext*, medan material som kommenterar verket, men som befinner sig utanför detsamma (t.ex. intervjuer, föredrag, artiklar,

brev m.m.), benämns *epitext* (Genette 1997, 5; 344–345). Det finns emellertid inga precisa gränsdragningar i vad som kan betraktas som epitext; i princip allt en författare skriver eller säger – om sitt liv eller om världen omkring henne – kan ha paratextuell relevans, menar Genette (1997, 346). Jag betraktar således Lundbergs inlägg (även de som inte specifikt kommenterar *Marsipansoldaten*) som epitext med paratextuell relevans för läsningen av det aktuella avsnittet i *Marsipansoldaten*.

”Viktiga rön ...”

Marsipansoldaten skildrar tiden för vinterkriget och fortsättningskriget ur den finlandssvenska familjen Kummels perspektiv. Romanen utspelar sig i både svenskspråkiga och finskspråkiga miljöer. Familjen Kummel är helt svenskspråkig och bor i en svenskspråkig trakt utanför Helsingfors, vilken utgör den huvudsakliga miljön för romanens hemmafrontskildringar, medan armén, till vilken de två yngsta sönerna i familjen ansluter sig, i huvudsak är finskspråkig. I romanen tecknas ett slags finlandssvensk erfarenhet från krigstiden; exempelvis förekommer en del stridigheter med språkliga förtecken i armén, men det gestaltas även hur bröderna Kummel lär sig finska och upplever en allt större gemenskap med den finskspråkiga majoriteten.

I den svenska texten i romanen förekommer inslag av finlandssvenska dialekter, finlandismer, finska, finländska militära begrepp, finländsk slang, kort sagt språkliga element som avviker från den sverigesvenska språkstandarderna. Här skall jag emellertid fokusera ett kortare avsnitt i romanen, som tematiserar det finlandssvenska språkbruket i förhållande till sverigesvenskan och en förmodad okunskap hos sverigesvenskar om svenskan i Finland. Läst mot bakgrund av det paratextuella materialet, hävdar jag att stycket blir betydelsebärande såtillvida att det adresserar främst den sverigesvenska läsaren, påminner om och fäster uppmärksamhet vid finlandssvenskt språkbruk.

Jag argumenterar också för hur avsnittet kan sägas adressera framför allt den sverigesvenska läsaren utifrån Jonathan Culler, som i artikeln ”The Novel and the Nation”⁵ polemiserar mot Benedict Andersons teori om att romaner med nationella teman framför allt vänder sig till inhemska läsare, och menar att de i stället ofta främst riktar sig mot en transnationell läsare på distans. Culler illustrerar hur det kan se ut med en genomgång av José Rizals *Noli me tangere*, och hävdar att romanen, mer än till filippinska läsare, vänder sig till en utomstående och om förhållandena i Manila, där romanen utspelar sig, okunnig läsare; någon som behöver få saker och ting förklarade för sig (Culler 2007, 57). Det berättas om seder och bruk med anspelningar som inte är nödvändiga för läsare som redan är insatta i de lokala förhållandena och som vet vad saker och ting kallas i deras eget land. Sådana upplysningar, som alltså riktar sig främst till utomstående läsare i behov av information och förklaring, kan med sin antropologiska air också skapa en satirisk effekt, menar Culler (2007, 57–58).

Jag hävdar att stycket i *Marsipansoldaten*, som återges nedan, fungerar just på detta sätt. Läsaren får i ett kapitel stifta bekantskap med Ivar Lind, en bondson från Dalsland som är ”tjugo år och har den ursvenska gänglighet som man numera sällan ser i Finland” (Lundberg 2001, 266). Ivar, som kommit till Finland som frivillig jordbrukshjäl, ses som ett slags sverigesvensk urtyp av lokalbefolkningen – ”[s]om svensk i Finland representerar han alla Sveriges städer och byar” (Lundberg 2001, 273). Innan han kom till Finland hade han oroat sig över språksituationen, men blev glatt överraskad när bygden han kom till visade sig vara svenskspråkig. Han får av ortsbefolkningen snabbt lära sig ett och annat om det finlandssvenska språkbruket:

Alltså. Den svenska som talas i Finland är ingen mindervärdig avart utan det svenska urspråket sådant det talades av Karl XII och hans bussar, innan Gustav III förstörde språket med sitt skorrande och sitt franska fjanteri. Finlandssvenskan uttalar språkets alla bokstäver och kan förstås av alla folk och raser medan dagens rikssvenska skorrar, mumlar och sluddrar och sväljer bokstäver så den knappt kan förstås av svenskarna själva. Värst är stockholmskan med sitt jämrande och jamande.

Vidare. Den som vill mena att finlandssvenskan låter som finska gör klokt i att hålla inne med denna iakttagelse. Och den som, glad över att ha förstått två tredjedelar av det som sägs och jämför detta med motsvarande färdigheter i norska och danska, stolt utbrister: ”Jag visste inte att finska var så lätt att förstå!” har gjort sig omöjlig och kan aldrig rehabiliteras. (Lundberg 2001, 267.)

”Viktiga rön för den som ska överleva som frivillig i Svenskfinland”, berättas det (Lundberg 2001, 267). Och likaledes viktig information för den sverigesvenska läsare som är dåligt insatt i finländska språkförhållanden, kan man utläsa mellan raderna. Stycket riktar sig till den i ämnet oinvidde läsaren med upplysningar som en finlandssvensk läsare inte är i behov av. Att Ivar Lind kan sägas förkroppsliga den sverigesvenska läsaren som passagen adresserar motiveras också av den sverigesvenska representativiteten Lind tillskrivs av ortsbefolkningen.

Som Hietasaari (2013) påpekar är romanens berättarröst genomgående lekfullt ironisk, vilket också märks här (jfr även Mazzarella 2002, 114–115). Det som följer på avsnittet skapar också en känsla av en självvironisk distans, som speglar Lundbergs ovan relaterade kommentar om det komiska i att bli vildsint arg över något som andra kan uppfatta som relativt betydelselöst: ”Och genom sin naturliga lilla försiktighet, sitt sätt att avvakta i början och inte avbryta den som talar, har Ivar Lind undgått så gott som alla typiska felsägningar som borrar sig som spjut i finlandssvenska bröst. (Lundberg 2001, 267.)” Genom den något överdrivet lidelsefulla klangen i upplysningarna uppstår just en sådan satirisk effekt som Culler talar om.

Avsnittet intar ingen central position i romanens händelseförlopp. Karaktären Ivar Lind förekommer endast i ett kort kapitel på tio sidor i mitten av romanen, och försvinner ur berättelsen lika snabbt som han dyker upp. Hela kapitlet tycks i själva

verket utgöra något av ett fristående sidospår i romanen, infogat mellan två frontskildringar. Icke desto mindre, eller kanske just på grund av detta, drar det till sig läsarens uppmärksamhet. Läst mot bakgrund av och speglat i paratexterna, blir det aktuella stycket betydelsebärande i det att det så tydligt tematiserar det finlandssvenska språkbrukets *raison d'être* och adresserar den sverigesvenske läsaren att påminnas om och uppmärksamma dess existens, i såväl romanen som i världen utanför. Förstått på detta sätt, kan man se avsnittet som ett sätt för Lundberg att *tinga sitt språk på den litterära offentligheten* i Sverige.

Hur reagerade då den litterära offentligheten i Sverige på språkbruket i *Marsipansoldaten*, framför allt avseende språkliga drag som skiljer sig från sverigesvenskan? Chefredaktören för *Tidningen Vi* intog – som vi sett – en smått lyrisk inställning i sina kommentarer, men innan vi vidare fokuserar synpunkter i sverigesvensk press ska vi, som jämförelsegrund, titta närmare på hur recensenter i finlandssvensk press uppfattade romanens finlandssvenska språkbruk.

“... arma rikssvenskar, tänker jag...”

Ett par av de finlandssvenska recensenterna kommenterar språkbruket i *Marsipansoldaten* litet utförligare än andra. Framför allt finlandssvenska och tidstypiska språkliga särdrag fokuseras. Recensenterna uttrycker sitt eget gillande, men här syns också en oro för hur sverigesvenska läsare skall komma att reagera. *Vasabladets* Anita Svensson skriver:

Även språkligt strävar Ulla-Lena Lundberg efter autenticitet [sic]. Vid krigsutbrottet talar skolelever om ”skole” och ”maikkor”, vid frontlinjen går soldat-snacket om ”Ivan som gräver korsugropar medan andra bulikor sitter vid sitt lägerbål och dricker tjaju”, allt medan hemmafronten har fullt upp med att ”besorga” ett och annat i matväg.

Det innebär en härlig nostalgitripp för läsare av min kategori. Samtidigt undrar jag ibland om yngre läsare, eller rikssvenskar för den delen, fjärras från upplevelser som de av språkliga skäl inte kan dela? (Svensson 2001.)

I *Västra Nyland* ger Mary-Ann Bäcksbäcka uttryck för en uppfattning som minner om Svenssons:

Ulla-Lena Lundberg är en fantastisk berättare, med ett rikt och flytande språk, så också här, där det vimlar av tidstypiska, finlandssvenska uttryck som skole och maikka, pränika, knåka, korsu, bulika och besorga – arma rikssvenskar, tänker jag, för knappast är Bonniers delupplaga befriad från dem, men själv tycker jag om dem. (Bäcksbäcka 2001.)

Från åländskt håll noteras också romanens språkliga särdrag. Här oroar man sig inte för sverigesvenska läsares del, men uttrycker ändå att förståelsen emellanåt kan komma på skam. Benita Mattsson-Eklund (2001) i *Ålandstidningen*: ”Här finns soldatjargong, en salig blandning av finska, ryska och finlandssvensk slang. Betydelsen får man klura

ut av sammanhanget.” I *Nya Åland* menar Benita Laanti-Helander (2001) att ”språket löper lätt, flödar av frodiga bilder”, att det är ord- och nyansrikt samt att ”[t]ill och med vapenjargongen verkar sitta perfekt”. Med begripligheten tycks recensenten, likt sin åländska kollega, ha litet svårare: ”Det jag ändå saknar är en liten ordlista.”

Övriga finlandssvenska recensenter kommenterar inte romanens finlandssvenska eller övriga språkliga särdrag specifikt. Att man inte uppmärksammar dessa tolkar jag som att man finner det helt naturligt att romanen härbärgerar sådana inslag och att man inte ser några problem med det. Så exempelvis Tuva Korsström (2001) som i *Hufvudstadsbladet* inte uppmärksammar romanens språkbruk uttryckligen, men som i sin recension använder i *Marsipansoldaten* förekommande uttryck som ”pimsning”, och ”ruotsalainen mammanpoika” utan att kommentera dessa desto mer. Ett par recensenter tar upp språkets tidstypiska karaktär: det är ”hurtigt och käckt som i en gammal svensk film” (Slotte 2001), och det dokumentära bakgrundsmaterialet syns i Lundbergs ”sätt att gestalta tidens språkbruk” (Rönholm 2001). Andra är mer allmänt berömande: Lundberg skriver med ”ett absolut gehör för det svenska språkets nyanser, för ordval och formuleringar” (Green 2001); hennes ”språk är dessutom böljande och skönt som hos få, om ens någon hos oss” (Abrahamsson 2001). Trots att dessa recensenter inte uttalar sig specifikt om finlandssvenska särdrag måste man uppfatta det som att även sådana språkliga aspekter står under lovorden.

”... och något omiskänligt mumindalskt ...”

Av de sverigesvenska recensenterna kommenterar några uttryckligen *Marsipansoldatens* finlandssvenska drag, och samtliga av dessa är positivt inställda. Man uppfattar dessa som främmande och särskiljande gentemot det sverigesvenska språket. I *Nerikes Allehanda* inleder Christer B. Johansson sin recension med att påminna om att finlandssvensk litteratur tillhör den svenskspråkiga litteraturen: ”Vi glömmer ofta, när vi talar om svensk litteratur, bort våra svenskspråkiga författare som bor i Finland.” Han avslutar sedan med att berömma Lundbergs språk och betona de finlandssvenska dialekternas rikedom:

Hennes språk är mycket vitalt, mycket expressivt och har sin alldeles egna ton. Det dialektala tar stor plats, men inte för sin egen skull. Ulla-Lena Lundberg spelar virtuost på sitt instrument och minns det vi ofta glömmer, att de finlandssvenska dialekterna är minst lika uttrycksfulla som de mest genuina av de välbevarade svenska dialekterna, gotländskan till exempel. (Johansson 2001.)

Också Peter Ortman i *Helsingborgs Dagblad* ser inslagen av finlandismer som en påminnelse:

Ulla-Lena Lundbergs livfulla och nyansrika svenska är tryfferad med ord och uttryck som inte används på den här sidan Östersjön. Det ger berättelsen en

speciell lyster, läsaren påminns också om svenskhetens sammansatta historia i Suomi. (Ortman 2001.)

I *Borås Tidning* ser Lars Sundin (2001), i sin i övrigt relativt kritiska recension, de finlandssvenska inslagen som en krydda, men passar också på, kanske i akt att hjälpa kommande läsare med begripligheten, att framställa en liten ordlista: Romanens ”språk är för oss rikssvenskar kryddat med finlandismer som besorga (skaffa), klassens dejour (ordningsman), tågister (passagerare), mantel (rock, kappa) och flera andra”.

I *Södermanlands Nyheter* uppmärksammar inte Thomas H. Larsson (2001) specifikt romanens språkliga särdrag, men drar till med en klassisk referens: ”Utan att vara skriven på dialekt, finns det i textens fraseologi en dialektal musik och något omisskännligt mumindalskt, vilket är min finlandssvenska erfarenhet.”⁶

I övrigt uppmärksammar några recensenter språket i *Marsipansoldaten* utan att belysa några finlandssvenska eller andra språkliga särdrag. I *Svenska Dagbladet* lovordar Rita Tornborg (2001) Lundbergs språk: ”Hon har full kontroll över sina uttrycksmedel, hennes prosa äger allvar, spänst och ironi, och lyses upp av kärvt sammanfattande formuleringar placerade med välberäknade intervaller.” Ett par recensenter förhåller sig kritiska till romanens språk och ton på ett allmänt plan, men kommenterar inte de från sverigesvenskan avvikande språkdragen. I *Dagens Nyheter* skriver Ola Larsson (2001) exempelvis: ”Redan från början anslår romanen en mycket hurtfrisk ton som nog skall vara tidstypisk. Som läsare tänker jag att detta är en värld och ett språk som snart kommer att rämna. Och världen rämna förvisso. Med språket sker inte lika mycket.”

Ingen recensent ger uttryck för att uppleva några problem med det finlandssvenska språkbruket i romanen. Liksom ovan får också det faktum att flera recensenter inte kommenterar avvikelserna från sverigesvenskan ses som att man inte uppfattar dessa som bekymmersamma.

Avslutande diskussion

Ulla-Lena Lundberg har, som jag visat, genomgående intagit en offensiv roll i diskussionen kring det sverigesvenska förlagsargumentet. Läst utifrån paratexterna, speglar det relaterade stycket i *Marsipansoldaten* Lundbergs offensiva inställning. Jag argumenterar för hur avsnittet kan sägas adressera främst den sverigesvenska läsaren, i syfte att upplysa och påminna om det finlandssvenska språkbrukets existensberättigande, i romanen såväl som utanför fiktionen. På ett lekfullt sätt med en sarkastisk udd utgör stycket, framhåller jag, ett sätt för Lundberg att aktivt tvinga sitt språk på den litterära offentligheten i Sverige.

Avsnittet kommenterades emellertid inte specifikt av någon recensent, vare sig sverigesvensk eller finlandssvensk. Finlandssvenskt språkbruk eller andra språkliga avvikelser från sverigesvensk standard intogs i allmänhet inte heller någon framskjuten position

i recensionerna. Jag dristar mig ändå till att hävda att stycket medverkar till den genomgående positiva inställningen till romanens finlandssvenska språkbruk bland kommentarerna. Avsnittets upplysande och påminnande andemening återspeglar sig indirekt i några kommentarer, framför allt i omdömet av chefredaktören för *Tidningen Vi*. Några recensioner bekräftar också Tidigs resonemang (se ovan): en del av recensenterna kan ses som just ”ypperliga måltavlor” för de språkligt främmande inslagen i texten i det att de reagerade (positivt) och uppmärksammade dessa särdrag.

Några finlandssvenska recensenter kommenterade också de språkliga särdragen. Här tycks emellertid den främmandegörande effekten ha varit svagare; mer förmedlade språket för dessa kommentatorer känslor av autenticitet och tidstypiskhet. Ett par recensenter uttryckte, i det sverigesvenska förlagsargumentets anda, en oro för vad de sverigesvenska läsarna skulle tycka. De sverigesvenska recensionerna visar emellertid att denna oro, som tydligen också något anfäktade Ulla-Lena Lundberg inför lanseringen av den sverigesvenska delupplagan av *Marsipansoldaten*, var obefogad.

Noter

¹ Jag har funnit ett undantag: i en artikel i *Kristianstadsbladet* kommenterar Mikael Nydahl (2002) faktafenen, granskningen och debatten i Finland.

² Det undersökta pressmaterialet består av 15 recensioner i sverigesvensk dagspress och 9 i finlandssvensk dagspress. I uppsökandet av de sverigesvenska recensionerna har jag konsulterat databasen Mediarkivet/Retriever, och sedan studerat recensionerna på mikrofilm på Kungliga biblioteket i Stockholm. Det kan finnas recensioner i sverigesvensk press som inte har registrerats i databasen och som jag därför inte har påträffat. De finlandssvenska recensionerna har funnits tillgängliga att studera och kopiera, samlade under författarnamnet, på Brages pressarkiv i Helsingfors.

³ *Marsipansoldaten* och dess mottagande har tidigare undersökts av Lahtonen (2011; 2013), och också belysts i en artikel av Hietasaari (2013). Romanens finlandssvenska språkbruk och det sverigesvenska mottagandet har emellertid inte uppmärksammats tidigare.

⁴ Vid sidan av af Hällström-Reijonen (2007), som i sin artikel tar upp inställningen hos några författare och även belyser synpunkter i ämnet från sverigesvenskt håll, kan från språkvetenskapligt håll nämnas Bijvoet & Vannyvel (2001a; 2001b) som också undersöker inställningen till finlandismer hos sverigesvenska förlag. I sin avhandling diskuterar litteraturvetaren Julia Tidigs (2014) läsaren i anknytning till litterär flerspråkighet i finlandssvensk litteratur, men intar inget direkt sverigesvenskt perspektiv. Kurt Levlin (2003) har i en magisteruppsats undersökt hur finlandssvensk litteratur recenserats i de sverigesvenska Btj-häftena, och belyser inställningen till finlandssvenskt språkbruk där.

⁵ Artikeln utgör en något reviderad variant av en tidigare publicerad artikel (Culler 1999).

⁶ Kulturvetaren Sven-Erik Klinkmann har diskuterat Mumindalen som metafor för Svensk-finland, och skriver bland annat att ”[i] Sverige är metaforen framför allt knuten till föreställningar om språket, en speciell variant av svenska, ’mumindalskan’” (Klinkmann 2011, 267).

Källor

- Abrahamsson, Sten-Erik 2001. Stor roman om människor i krig. *Arbetarbladet* 4.10.2001.
- Aronsson, Mattias 2012. Mot en ny receptionsforskning? Den läsarcentrerade litteraturvetenskapen och Internet – exemplet *Kiffe kiffe demain* av Faïza Guène. Konferensbidrag: Kritik, praktik, vetenskap. Mot en ny teoretisk självförståelse? <http://du.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A522538&dswid=7492> (29.11.2014).
- Bergroth, Hugo 1928 (1917). *Finlandssvenska.Handledning till undvikande av provinsialismer i tal och skrift*. Andra, reviderade och tillökade upplagan. Helsingfors: Författarnas förlag.
- Bijvoet, Ellen & Liesbet Vannyvel 2001a. Två länder, två språk? Om förlagspolitik i fråga om pluricentrisk språkvariation. Anju Saxena (red.), *Språkets gränser och gränslöshet. Då tankar, tal och traditioner möts*. Uppsala: Uppsala universitet, 81–89.
- Bijvoet, Ellen & Liesbet Vannyvel 2001b. Låt stå! Eller ändra! *Språkbruk. Tidskrift utgiven av Svenska språkbyrån vid Forskningscentralen för de inhemska språken* 3/2001, 3–7.
- Bäcksbacka, Mary-Ann 2001. Genompraktigt persongalleri präglar Marsipansoldaten. *Västra Nyland* 23.9.2001.
- Bäckstedt, Eva 2001. Ju äldre man blir, desto yngre blir de döda. *Svenska Dagbladet* 7.10.2001.
- Culler, Jonathan 1999. Anderson and the Novel. *Diacritics* 29 (4), 20–39.
- Culler, Jonathan 2007. The Novel and the Nation. *The Literary in Theory*. Stanford, CA: Stanford University Press, 43–72.
- Genette, Gérard 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. (Seuils, 1987.) Trans. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Green, Egil 2001. Storroman om finlandssvenskar i våra två senaste krig. *Borgåbladet* 18.9.2001.
- Gynne, Göran 2001. Blåvitt och blågult. *Tidningen Vi* 24/2001, 4.
- Hietasaari, Marita 2013. Sodan muisti. Talvi- ja jatkosota 2000-luvun historiallisessa romaanissa. *Ennen ja nyt* 1/2013. http://www.ennenjanyt.net/?page_id=2&numero=24 (30.11.2014).
- af Hällström-Reijonen, Charlotta 2007. Tavaststjerna i provinsialismernas snårskog. Det sverigesvenska förlagsargumentet i finlandssvensk språkvård. *Språk och stil. Tidskrift för svensk språkforskning* 17/2007, 152–192.

- af Hällström-Reijonen, Charlotta 2012. *Finlandismer och språkvård från 1800-talet till i dag*. Nordica Helsingensia 28. Helsingfors: Helsingfors universitet. URN:ISBN:978-952-10-7598-8 (24.4.2015).
- Johansson, Christer B. 2001. Expressivt äkta krigsroman. *Nerikes Allehanda* 22.9.2001.
- Klinkmann, Sven-Erik 2011. *I fänrikarnas, martallarnas och dixietigrarnas land. En resa genom det svenska i Finland*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 754. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Korsström, Tuva 2001. Den finlandssvenska soldatens krönika. *Hufvudstadsbladet* 16.9.2001.
- Laanti-Helander, Benita 2001. Stor epik om krigets vardagar. *Nya Åland* 26.9.2001.
- Lahtonen, Suvi 2011. *Sotaromaanin laji ja kirjallinen sankaruus Ulla-Lena Lundbergin romaanissa Marsipansoldaten*. Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu-tutkielma. Turun yliopisto. <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/73975/graduLahtonen2011.pdf?sequence=1> (28.2.2015).
- Lahtonen, Suvi 2013. Ulla-Lena Lundbergin *Marsipansoldaten* sotaromaanina ja ruokakuvauksena. *Avain* 3/2013, 43–59.
- Larsmo, Ola 2001. Och världen rämnar. Ulla-Lena Lundberg vill skildra kriget inifrån men horisonten försvinner. *Dagens Nyheter* 18.9.2001.
- Larsson, Thomas H. 2001. I skuggan av kriget. *Södermanlands Nyheter* 28.11.2001.
- Levlin, Kurt 2003. *Den undanskymda litteraturen. En undersökning av den finlands-svenska skönlitteraturens ställning i Sverige*. Magisteruppsats i Biblioteks- och informationsvetenskap. Umeå universitet.
- Lundberg, Ulla-Lena 2001. *Marsipansoldaten*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Lundberg, Ulla-Lena 2003. Boken i munnen. Pia Forssell & John Strömberg (red.), *Historiska och litteraturhistoriska studier* 78. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 650. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 205–217.
- Lundberg, Ulla-Lena 2008. Det litterära språket vid gränsen. Clas Zilliacus, Heidi Grönstrand & Ulrika Gustafsson (red.), *Gränser i nordisk litteratur/Borders in Nordic Literature*. IASS XXVI 2006, Vol. 1. Åbo: Åbo Akademis förlag, 55–64.
- Lundberg, Ulla-Lena 2013. Kontaktytor. Öppningstal, Litteraturdagarna i Mariehamn 15–17.3.2013. *Nya Argus*, 4/2013, 115–117.
- Mattsson-Eklund, Benita 2001. Familjen Kummel och kriget – en roman om män och mat. *Ålandstidningen* 17.9.2001.
- Mazzarella, Merete 2002. *Linjer mellan stjärnor. Om identitet*. Stockholm: Forum.
- Nydahl, Mikael 2002. Lämnar inte verkligheten ifred. *Kristianstadsbladet* 6.2.2002.

- Ortman, Peter 2001. Det här uppfostrade inte mor sin lilla kuling till. *Helsingborgs Dagblad* 11.11.2001.
- Rönholm, Bror 2001. Dynamisk familjeroman. *Åbo Underrättelser* 20.9.2001.
- Slotte, Malin 2001. Lidande kontra njutning. *Österbottningen* 28.11.2001.
- Sundin, Lars 2001. Underhållande och lärorikt om ofärdsåren. *Borås Tidning* 19.9.2001.
- Svedjedal, Johan 2009. Kritiska tankar. Om litteraturkritiken. Torbjörn Forslid & Anders Nilsson (red.), *Litteraturens offentligheter*. Lund: Studentlitteratur, 157–176.
- Söderling, Trygve 2005. Den fiktiva stadens fiktiva språk. *Hufvudstadsbladet* 6.3.2005.
- Svensson, Anita 2001. När kriget blir vardag. *Vasabladet* 16.9.2001.
- Tandefeldt, Marika 2003. *Tänk om ... Svenska språknämndens förslag till handlingsprogram för svenskan i Finland*. Helsingfors: Forskningscentralen för de inhemska språken. http://kaino.kotus.fi/www/verkkojulkaisut/tank_om/ (28.2.2015).
- Tidigs, Julia 2014. *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*. Åbo: Åbo Akademis förlag. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-709-9> (24.4.2015).
- Tornborg, Rita 2001. Precis skildring av krig i flera skikt. *Svenska Dagbladet* 19.9.2001.
- Zilliacus, Clas 2002. Den finlandssvenska litteraturens korta, lyckliga liv. Janet Garton & Michael Robinson (eds), *On the Threshold: New Studies in Nordic Literature*. Norwich: Norvik Press, 62–74.

Hanna Meretoja



Kirjallisuus historiantulkintana, mahdollisen taju ja Jonathan Littellin *Hyväntahtoiset*

Parin viime vuosikymmenen aikana romaanikirjallisuutta ympäri maailmaa on leimannut ennennäkemätön historiabuumi. Etenkin toisen maailmansodan perintö on ollut vilkkaan uudelleentulkinnan kohteena. Samaan aikaan kulttuurisen muistin tutkimus on muotoutunut suosituksi tutkimusalueeksi, joka tarkastelee kirjallisuuden roolia menneisyyden tulkitsijana ja merkityksellistäjänä. Kirjallisuudentutkimuksessa ei kuitenkaan vallitse minkäänlaista yksimielisyyttä siitä, voiko fiktio tuottaa historiallista ymmärrystä ja jos voi, niin missä mielessä. Monet fiktion erityisluonnetta teoretisoineet tutkijat – mahdollisten maailmojen teoriasta ”epäluonnolliseen narratologiaan” – korostavat historian ja fiktion jyrkkää eroa ja esittävät, että kirjallisuus on pikemmin esteettisen mielihyvän kuin historian ymmärtämisen lähde. Tässä keskustelussa on keskeisessä roolissa aktuaalisen ja mahdollisen välinen vastakkainasettelu, jota on käytetty aina Aristoteleesta lähtien historian ja kirjallisuuden välisen suhteen käsitteellistämiseen. Esitän artikkelissani, että tämä vastakkainasettelu on usein kytköksissä ongelmallisiin historian ja todellisuuden luonnetta koskeviin ontologisiin oletuksiin, joiden pohjalta on vaikea hahmottaa, miten kirjallisuus tuottaa historiaa koskevaa ymmärrystä. Kun fiktion ajatellaan käsittelevän mahdollista ja historian aktuaalista, jää helposti huomaamatta, miten mahdollisen taju konstituoii jokaista aktuaalista maailmaa, miten kirjallisuus tarjoaa tulkintoja aktuaalisista maailmoista ja miten sillä on omat kirjalliset keinonsa käsitellä mennyttä maailmaa mahdollisuustilana.

Havainnollistan argumenttiani analysoimalla Jonathan Littellin romaania *Hyväntahtoiset* (2008, alkuper. *Les Bienveillantes*, 2006), joka on viime vuosien kohutuimpia holokaustiromaaneja. Tätä kokonaan ensimmäisessä persoonassa kerrottua, entisen SS-upseeri Maximilien Auen muistelmien muotoon kirjoitettua romaania on kritisoitu niin historiallisesta epäuskottavuudesta kuin eettisesti kyseenalaisesta yrityksestä houkutella lukija samaistumaan natsiupseeriin. Samalla se on toistuvasti mainittu 2000-luvun merkittävimmäksi romaaniksi. Romaanin puolustajat ovat korostaneen sen merkitystä historiantulkintana ja kulttuurisen muistin muovaajana (esim. Semprún 2008, 35; Beevor 2009).

Hahmottelen artikkelissani aktuaalisen/referentiaalisen ja mahdollisen/eireferentiaalisen välisestä vastakkainasettelusta lähtevän teoretisoinnin vaihtoehdoksi narratiivista hermeneutiikkaa lähestymistapana, joka näkee historiankirjoituksen

ja kaunokirjallisuuden erilaisina tapoina tulkita (mennyttä tai nykyistä) maailmaa ja on sensitiivistä kaunokirjallisuuden erityisyydelle, sen tavoille edellyttää erityisiä tulkintatapoja.¹ Analysoin, miten kaunokirjallisuus voi toimia samanaikaisesti sekä immersiiivisesti, kutsuen lukijaa eläytymään ja uppoutumaan kerrottuun maailmaan, että itserefleksiivisesti, kriittistä etäisyyttä tuottaen, ja esitän, että tästä jännitteestä syntyvä lukemisen dynamiikka on keskeistä *Hyväntahtoiset*-romaanin tavalle kontribuoida historiaa koskevaan ymmärrykseemme ja laajemminkin kaunokirjallisuuden toimintatavalle. Tämän dynamiikan pohjalta kirjallisuus voi samanaikaisesti tulkita mennyttä maailmaa mahdollisuustilana – tavalla, joka kultivoi lukijoiden mahdollisen tajua – ja pohtia historian esittämisen mahdollisuuksia ja rajoja.

Aktuaalinen ja mahdollinen

Monet fiktion teoreetikot erottelevat fiktion ja ei-fiktion mahdollisen ja aktuaalisen käsitteillä ja korostamalla fiktion ei-referentiaalisuutta. Esimerkiksi Dorrit Cohn (2006, 26) ja Lubomír Doležel (2010, 41) esittävät tästä lähtökohdasta Gottlob Fregä (2008/1892) seuraten, että fiktiivisiltä teksteiltä puuttuu ylipäätään totuusarvo. Doleželin mukaan historian tutkimus konstruoi mahdollisia maailmoja, jotka toimivat aktuaalisten maailmojen malleina, kun taas historialliset romaanit rakentavat mahdollisia maailmoja, joissa keksityt henkilöahmot toimivat rinnakkain fiktionaloitujen historiallisten hahmojen kanssa ja jotka eivät siten voi toimia minkään aktuaalisen menneen maailman mallina: ”Mahdollinen maailma, jossa historiallisten henkilöiden vastineet elävät yhdessä, ovat vuorovaikutuksessa ja kommunikoivat fiktiivisten henkilöahmojen kanssa, ei ole historiallinen maailma.” (Doležel 2010, 36; suom. HM.) Samaan tapaan Cohn (2006, 22–26) määrittelee fiktion ”ei-referentiaaliseksi kertomukseksi” ja toteaa fiktiivisten maailmojen, kuten Kafkan *Linnan* maailman, olevan ”kokonaan erillään todellisesta [*actual*] maailmasta”; hänestä ”totuuden ja epätotuuden näkökulmasta” voidaan arvioida vain ”todellisia tapahtumia ja henkilöitä käsitteleviä” ei-fiktiivisiä kertomuksia.

Hahmotellessaan, miten fiktionaalisuus toimii retorisenä strategiana, myös Henrik Skov Nielsen, James Phelan ja Richard Walsh (2015, 68, 71) asettavat vastakkain aktuaalisen ja mahdollisen ja liittävät fiktionaalisen epätodellisen (*unreal*) alueeseen, mutta he huomioivat, että vaikka fiktiivinen teksti ei ole tarkoitettu otettavaksi vastaan ”totena”, se voi silti vaikuttaa käsityksiimme siitä, mikä on ”aktuaalista, faktuaalista ja todellista”. On kuitenkin epäselvää, miten tämä yhteys tulisi ymmärtää heidän käsitteellisistä lähtökohdistaan. Mitä ylipäätään tarkoitetaan ”aktuaalisella”, ”faktuaalisella” ja ”todellisella”?

Aktuaalisen ja mahdollisen suhteen hahmottaminen riippuu olennaisesti siitä, minkälaiseen todellisuus- ja historiakäsitykseen tutkijat nojaavat. Todellisuuden ja histo-

rian luonnetta koskevia ontologisia oletuksia ei eksplikoida kyseisissä teoretisoinneissa: taustalla on itsestään selvinä pidettyjä oletuksia, jotka eivät kuitenkaan ole itsestään selviä. Fiktionaalisuuden teoria perustuu aina tiettyyn faktuaalisuuden teoriaan. Aktuaalisen ja mahdollisen vastakkainasettelulle rakentuva fiktionaalisuuden teoria näyttää useimmiten nojaavan näkemykseen siitä, että aktuaalista ja todellista on se, mikä voidaan objektiivisesti havaita: havainnoilla tai dokumenteilla todennettavissa olevat teot, tapahtumat ja tosiasiat. Mutta entä jos todellisuus, sen enempää mennyt kuin nykyinen, ei koostu vain teoista, tapahtumista ja tosiasioista? Eikö todellisuus rakennu myös näkymättömistä asioista, kuten kokemisen ja tuntemisen tavoista, tavoista merkityksellistää maailmaa ja suuntautua menneeseen, nykyiseen ja tulevaan?

Esimerkiksi Martin Heideggerin (1927), Hans-Georg Gadamerin (1960), Michel Foucault'n (1966) ja Reinhart Koselleckin (1979) ajattelun pohjalta historiallinen maailma voidaan käsitteellistää eräänlaiseksi mahdollisuustilaksi, jossa on mahdollista kokea, ajatella, tehdä, tietää ja kuvitella tiettyjä asioita, toisia taas vaikeaa tai mahdotonta. Koselleckin käsittein mahdollisen kokemusta tietyssä historiallisessa maailmassa määrittää suhde tuolle maailmalle ominaisen kokemustilan (*Erfahrungsraum*) ja odotushorisonnin (*Erwartungshorizont*) välillä: menneisyyden läsnäolo nykyhetkessä ja tapamme suuntautua tulevaan ohjaavat sitä, miten asiat koetaan nykyhetkessä, ja nämä kokemisen tavat konstituivat tuota maailmaa intersubjektiivisena merkitystodellisuutena. Nykyinen kulttuurihistoria on haastanut tämän tyyppisestä näkökulmasta ”historiallisen realismin”, jonka mukaan historia koostuu havaittavista teoista, ja sen sijaan korostaa, että mennyttä maailmaa konstituivat myös ajatukset, tunteet, representaatiot, se mikä on näkymätöntä ja katoavaa; se esittää, että menneen maailman tutkimukselle on keskeistä menneiden mahdollisuuksien kartoittaminen (Salmi 2011, 173–174). Tässä tehtävässä historioitsija tarvitsee paitsi lähteitä ja sen selvittämistä, mitä menneisyydestä voidaan varmuudella tietää, myös kuvittelukykyä.²

Yllä hahmoteltu todellisuuskäsitys sopii yhteen sen hermeneuttisen ajattelutavan kanssa, että jo kokemuksella itsessään on tulkinnallinen rakenne: olemme aina jo suuntautuneet maailmaan tietyllä tavalla, jäsentäneet ja tulkinneet sitä tietystä kulttuuris-historiallisesta merkityshorisonnista. Tästä näkökulmasta kokemuksia tulkitsevat kertomukset voidaan nähdä tulkintojen tulkintoina, ja kun uudelleentulkitsimme kokemuksiamme (kaunokirjallisten ja historiallisten) kulttuuristen kertomusten välityksellä, voidaan puhua kolmoishermeneutiikasta (Meretoja 2014a). Narratiivisen hermeneutiikan näkökulmasta sekä historiantutkimukselliset että historiaa käsittelevät kaunokirjalliset esitykset toimivat menneen maailman tulkintoina ja pyrkivät hahmottamaan sitä mahdollisuustilana.³ Kaunokirjallisuus on vapaampaa kuvittelemaan, mitä menneessä maailmassa olisi voinut tapahtua; historiantutkimusta sitoo dokumentoinnin vaatimus. Mutta molemmille on tärkeää sen kuvittelemisen, mikä tuossa maailmassa oli mahdollista ja mikä siinä koettiin mahdolliseksi.

Paul Ricœur (1985, 347) toteaa tämänkaltaisesta hermeneuttisesta näkökulmasta, että fiktio voi tunnistaa menneisyydessä piileviä mahdollisuuksia. Vaikka Cohn (2006, 19) viittaa juuri Ricœurin määrittellessään fiktion ”ei-referentiaaliseksi kertomukseksi”, Ricœur etenee *Temps et récit* -teossarjassaan (1983–1985) tästä yksinkertaistavasta alkulähtökohdasta sen pohdintaan, miten referentiaalisuuteen perustuva ajattelu on riittämätöntä fiktion ja todellisuuden suhteen ymmärtämisessä. Ricœurin mukaan on yhtä lailla syytä kritisoida ”naiivia ’todellisuuden’ käsitettä” kuin ”naiivia ’epätodellisen’ käsitettä, jota sovelletaan kaunokirjallisiin esityksiin”. Hänen ajattelussaan mimesis näyttyy prosessina, joka on samanaikaisesti sekä performatiivista että tulkinnallista: ”Tässä saavutamme pisteen, jossa löytämistä ja keksimistä ei voi erottaa toisistaan – toisin sanoen pisteen, jossa referenssin käsite ei enää toimi.” (Ricœur 1985, 285; suom. HM.) Sen huomioiminen, miten aktuaalinen ja mahdollinen jatkuvasti läpäisevät toisensa, mahdollistaa sen analysoimisen, miten kaunokirjallisuus kuvittelun taiteena voi syventää ymmärrystämme menneistä maailmoista mahdollisuustiloina.

Natsi-Saksa mahdollisuustilana

Kysymys mahdollisesta läpäisee *Hyväntahtoiset*-romaanin monella tasolla. Romaani ei kerro vain siitä, mitä tapahtui, vaan pyrkii kuvittelemaan, miten oli mahdollista että tapahtui mitä tapahtui. Se kuvittelee kertomuksen muodossa, mitä toimijat kokivat mahdolliseksi tuossa historiallisessa maailmassa ja mikä heille olisi saattanut olla mahdollista jälkikäteen ajateltuna, ajallisen välimatkan muokkaamasta näkökulmasta. Samalla se reflektoi, mitä meidän on mahdollista tietää tuosta maailmasta ja mitä ajattelun ja olemisen mahdollisuuksia kaunokirjallinen historiantulkinta voi avata meille nykymaailmassa.

Romaani osoittaa monisyisesti, miten aktuaalinen ja mahdollinen ovat kietoutuneet toisiinsa sekä menneisyydessä että nykyisyydessä. Kuvaamiensa tapahtumien maailmassa Aue on paikalla ja näkee mitä tapahtuu, mutta mitään varmuutta ei ole siitä, mitä pinnan alla tapahtuu, mitä ihmisten pään sisällä liikkuu ja millaiset näkymättömät voimat ohjaavat heidän toimiaan. Aue katsoo ukrainalaissotilaita, jotka natsit pakottavat teloittamaan juutalaisia, ja yrittää kuvitella, keitä he ovat, mistä he ovat tulleet ja mitä he myöhemmin ajattelisivat teoistaan:

Mietin noita ukrainalaisia: miten he olivat päätyneet sinne? Useimmat olivat taistelleet ensin puolalaisia, sitten venäläisiä vastaan, he olivat varmasti haaveilleet paremmasta tulevaisuudesta, itselleen ja lapsilleen, ja nyt he löysivät itsensä metsästä vieraassa asepuvussa tappamassa ihmisiä, jotka eivät olleet tehneet heille mitään, ymmärtämättä syytä. Mitä he mahtoivat ajatella? [--] Mitä he ajattelisivat myöhemmin siitä kaikesta? (*Hyväntahtoiset*, 78; tästä eteenpäin H.)⁴

Kertojan tapa pohtia näitä asioita silminnäkijän roolissa korostaa, että kysymys siitä, mikä on tämä maailma, jossa holokausti toteutettiin, oli akuutti jo tuolloin, tapahtuma-

hetkellä. Se ei ollut jotain, minkä saattoi yksinkertaisesti *nähdä*. Se vaati mahdollisen kuvittelemista. Ylipäättään tietoisuus erilaisista mahdollisuuksista ja vaihtoehtoisista elämänkuluista sekä tarve etsiä yhteyksiä menneen, nykyisen ja tulevan välillä ohjaa sitä, miten asiat koetaan jo alun perin: ”Ajattelin elämäni, sitä, millainen se olisi voinut olla ja miten sen olin elänyt [--] ja sitä, mitä juuri sillä hetkellä tapahtui.” (H, 86.)⁵

Päähenkilö ja muut henkilöahmot orientoituvat nykyhetkeen ja tulevaan sen pohjalta, minkälainen heidän odotushorisontistaan on muotoutunut aiempien kokemusten myötä. Siitä käsin he ennakoivat, mitä tulee tapahtumaan, ja kokevat tietyt kehityskulut mahdollisina ja toiset mahdottomina. Kun natsiupseereille kerrotaan päätöksestä tappaa kaikki juutalaiset, osa upseereista ei yksinkertaisesti pidä kuulemaansa mahdollisena, kunnes heidän odotushorisonttinsa vähitellen muuttuu:

”Mutta eihän se ole mahdollista”, Callsen sanoi. Hän kuulosti anovalta. [--]
Jouduin mittaamattoman kauhun valtaan, mutta pysyttelin rauhallisena [--].
Callsen jatkoi vastusteluaan: ”Mutta Herr Standartenführer, useimmat meistä ovat naimisissa, meillä on lapsia. Meiltä ei voi vaatia sitä.” (H, 90.)⁶

Romaani kuvaa sitä vähittäistä prosessia, jonka myötä herkästä nuoresta miehestä, joka joutuu uutisen kuultuaan kauhun valtaan, tulee tappamiseen turtunut teollisen joukkotuhokoneiston ratas, joka ei enää pysty kävelemään metsässä ”ajattelematta joukkohautaa” (H, 612). Kuvaamalla tätä mahdollisuustilan muutosta kertomuksen muodossa romaani laajenee historiantulkinnaksi, joka osallistaa lukijan eri tavoin kuin historiantutkimus, jolla ei ole käytössään kaunokirjallisuuden kerronnallisten keinojen repertuaaria.

Monessa suhteessa romaanin voi nähdä antavan kaunokirjallisen muodon Hannah Arendtin (1964) ja Christopher Browningin (1992) pahan banaaliutta koskeville teorioille, jotka kuuluvat teoksen keskeisiin interteksteihin. Kansallissosialismia ei mahdollistanut radikaali vaan arkipäiväinen pahuus, joka on kiinteä osa modernin länsimaisen yhteiskunnan toimintalogiikkaa: se perustui viime kädessä tavallisten ihmisten taipumukseen totella käskyjä, hoitaa oma, tarkoin rajattu tehtävänsä yhteiskuntakoneistossa ja pidättyä pohtimasta sen viime kädessä palvelemissa päämääriä. Tästä lähtökohdasta romaani kutsuu lukijan pohtimaan, miten kerrottu koskee meitä kaikkia. SS-upseerin näkökulmasta kerrotun kertomuksen kautta lukija voi ymmärtää holo-kaustin toteuttamiseen osallistuneiden toimijoiden kokemusmaailmaa eri tavoin kuin lukiessaan abstraktia esitystä aiheesta: lukija käy läpi, kuvittelee ja kokee nahoissaan sen ajallisen prosessin, jonka myötä tavallisista ihmisistä tulee kylmäverisiä tappokoneita – sen, mitä ihmiselle tapahtuu, kun sota vie häneltä ”oikeuden olla tappamatta” (H, 19).

Kansallissosialismin kuvataan romaanissa läpäisevän ihmisten elämämaailman tavalla, joka johtaa vaihtoehtottomuuden ilmapiiriin. Esimerkiksi natsien virkamieskieli ohjaa ihmisiä toimimaan ikään kuin käskyt olisivat väistämättömiä:

[K]irjeenvaihdossa ja myös keskusteluissa käytettiin enimmäkseen passiivimuotoja kuten ”on päätetty, että...”, ”juutalaisille on järjestetty erityiskohdeltu”, ”hankala tehtävä on suoritettu”, ja asiat tapahtuivatkin kuin itsestään, kukaan ei tehnyt mitään, kukaan ei toiminut, [--] niin päästiin eroon toiminnasta, jäljelle jäi vain faktoja, raakoja tosiasioita, jotka joko olivat jo olemassa tai odottivat väistämätöntä täyttymistään, kuten *Einsatz* tai *Einbruch*.[.] (H, 550.)⁷

Kertoja reflektoi kriittisesti tätä natsien tapaa reifioida rakentamansa yhteiskunnallinen järjestys, mutta samalla hän itse toimii pitkälti natsijärjestelmän ehdoilla. Hän mukauttaa toimintansa siten, että muut eivät aavista niitä puolia hänestä – kuten homoseksuaalisuutta – joita hän ei koe mahdolliseksi ilmaista kyseisessä poliittisessa ilmapiiressä. Samalla minäkerronta toimii reifikaatiota vastaan tuodessaan esiin sen, miten historia koostuu ihmisten eri tavoin kokemista tilanteista ja heidän konkreettisista teoistaan ja tekemättä jättämisistään, jotka eivät kuitenkaan ole yksinkertaisia ”valintoja”, vaan niitä ehdollistaa tietty historiallinen maailma mahdollisuustilana.

Romaani ei vain kuvita teoriaa pahan banaaliudesta, vaan osallistuu itse – kaunokirjallisin keinoin – pahan banaaliuden ajattelemiseen. Olen samaa mieltä kuin Nielsen, Phelan ja Walsh siitä, että fiktiiviset ja ei-fiktiiviset tekstit (kuten historiantkirjoitus) vaativat erilaisia lukutapoja. Nähdäkseni molempien kohdalla kysymys totuudesta on kuitenkin mielekäs. Kirjallisuuden tapauksessa totuus ei ole propositionaalista vaan liittyy tapaan, jolla teos kokonaisuudessaan avaa tulkitsemansa historiallisen maailman. Havainnollistan tätä luomalla silmäyksen *Hyväntahtoiset*-romaanin lukemisen dynamiikkaan.

Lukemisen dynamiikka

Hyväntahtoisia on luettu pääasiassa historiallisena romaanina. Tämä ei ole yllättävää, käsittelee hän teos toista maailmansotaa ja holokaustia sen suunnitteluun ja toteuttamiseen osallistuvan henkilöahmon näkökulmasta. Aue pyrkii heti avausvirkkeestä lähtien vakuuttamaan lukijan siitä, että tämä saa kuulla silminnäkökertomuksen siitä, ”miten se meni” (H, 7) eli mitä natsi-Saksan hallitsemassa Euroopassa tapahtui vuosien 1941 ja 1945 välillä. Kertoja esiintyy asiantuntijana paitsi tiedustelutehtävissä toimineen entisen SS-upseerin ominaisuudessa myös oppineena, oikeustieteen tohtorina, joka on perehtynyt suurem määrään natsi-Saksaa käsittelevää tutkimuskirjallisuutta.

Romaanin vastaanotossa ovat painottuneet kysymykset siitä, miten historiallisesti tai psykologisesti uskottava teos on. Esimerkiksi historiantutkija Jeremy Popkin pitää romaania suurelta osin ”historiallisesti paikkansapitävänä” muttei voi uskoa, että joku voisi selvittää pään lävistävästä luodista. Popkinille häiritsevintä on kuitenkin se, miten *Hyväntahtoiset* yhdistää historiallisen ja kuvitteellisen: jos romaanin on tarkoitus olla historiallisesti luotettava, sen pitäisi hänestä nojata vielä systemaattisemmin tutki-

muksiin, jotka osoittavat, että holokaustin toteuttamiseen osallistuneet miehet olivat pääsääntöisesti ”varsin tavallisia yksilöitä, joiden epätavanomainen käytös voidaan selittää arkisilla psykologisilla prosesseilla, kuten rationalisaatiolla, ryhmän normeihin mukautumisella ja auktoriteettiuskolla”. Jos taas sen on tarkoitus olla ”ei-referentiaalinen mielikuvitusharjoitus”, sen ei tulisi ajatella luotaavan natsien psykologisia mekaniismeja. Popkinin mielestä romaanin historialliselta luotettavuudelta viedään pohjaa, kun Aue osoittautuu seksuaalisesti poikkeavaksi hirviöksi, joka tappaa äitinsä ja makaa siskonsa kanssa. (Popkin 2012, 189, 196–199.)

Hyväntahtoiset-romaanissa äidinmurha liittyy teoksen myyttiseen kehykseen: romaani viittaa jo otsikossaan Aiskhyloksen *Oresteiaan*, jonka kolmannessa osassa, *Eumenidit*, äitinsä tappanut Orestes ja häntä vainoavat raivottaret astuvat Athenen perustaman oikeusistuimen eteen selvittääkseen, onko raivotarten viha oikeutettua; lopuksi Athene muuttaa raivottaret eumenideiksi eli ”hyväntahtoisiksi”, jotta loputon verikoston ja julmuuden kierre lakkaisi. Romaani on jäsennetty yhtäältä Orestes-myytin mukaan ja toisaalta Bachin barokkisarjojen järjestystä noudattavan seitsemän barokkitanssin mukaan, *Toccatata Gigueen* (Littell & Millet 2007, 9). Nämä kehykset alleviivaavat teoksen luonnetta sanataidekompositiona. Ne osoittavat, että lukemista ohjaavana kysymyksenä se, miten realistinen romaani on kuvitteellisena natsiupseerin muistelmana, ei ole riittävä. Tarkastelkaamme romaanin aloitusta tarkemmin:

Ihmiset, veljeni, antakaa kun kerron, miten se meni. Vastaatte, etten ole teidän veljenne ettekä halua kuulla. Tarina on tosiaankin synkkä, mutta vakuutan että se on myös opettavainen, oikea moraalikertomus. [...] Sitä paitsi saatte nähdä, että tämä koskee teitäkin. (H, 7.)⁸

Minkälaisen lukijasopimuksen romaani pyrkii rakentamaan? Lukijan puhuttelun kautta se tematisoi heti alussa kysymyksen lukemisen dynamiikasta. Nähdäkseni sopimuksessa, jonka romaani pyrkii solmimaan lukijan kanssa, on olennaista, että se pyytää lukijalta *useita* asioita samanaikaisesti.

Ensinnäkin romaanin aloitus kutsuu lukijan kuvittelemaan, että tämä lukee SS-upseerin muistelmia tai tunnustuskertomusta. Samalla se kuitenkin myös tekee selväksi, ettei lukijalla ole käsissään tyyppillistä historiallista romaania. Lukijasopimuksen toinen keskeinen ulottuvuus rakentuu sen itserefleksiivisestä tasosta, joka vie pohjaa näiivin samaistuvalla lukemisella ja rakentaa kuvaa omasta konstruktioluonteestaan tietoisesta sanataideteoksesta. Jo aloitusvirke on korostuneen kirjallinen ja tihkuu intertekstuaalisia viittauksia. Se sisältää alluusion muun muassa François Villonin (2005, 159) säkeeseen ”Frères humains qui après nous vivez” ja Charles Baudelairen *Pahan kukkien* säkeeseen ”Hypocrite lecteur – mon semblable – mon frère” (ks. Koppenfels 2012, 142). Villon puhuttelee lukijaa pyytääkseen tämän myötätuntoa, Baudelaire vaatiakseen tätä tunnustamaan osallisuutensa. Auen tapauksessa puhuttelu tähtää ennen kaikkea lukijan osallisuuden esiin nostamiseen, mutta sen pohjavireenä on myös ajatus

yhteisestä ihmisyydestä. Intertekstuaaliset viittaukset toimivat samalla synkän tunnus-
tuksellisuuden vastapainona ja rakentavat muistelmiin itseironista, itserefleksiivistä
juonetta. Romaanin myyttinen kehys ylittää kertojan tietoisuuden, ja sen kautta
(implisiittinen) tekijä kiinnittää lukijan huomion teoksen luonteeseen kaunokirjallisena
kompositiona.

Kolmanneksi avauskappale tematisoi itse lukuprosessin ja lukijan vastarinnan. Se
nostaa esiin lukijan kysymyksen siitä, miksi käyttää niin paljon aikaa sellaisen kerto-
muksen parissa, jota hallitsee ”pahan” hahmon, natsiupseerin, ääni. Kertoja pyrkii
osallistamaan lukijan esittämällä, että kerrottu koskee myös tätä, ja vaatimalla lukijaa
myöntämään, että tämä olisi saattanut toimia samoin:

Katson modernin historian todistaneen, että tietyissä olosuhteissa kaikki tai
lähes kaikki tekevät mitä käsketään; ja suokaa anteeksi, muttei ole kovinkaan
todennäköistä että te tekisitte poikkeuksen sen enempää kuin minäkään. [–]
Ja jos ette usko, teidän on turha jatkaa lukemista. Jos ette ymmärrä ja vain
suututte, siitä ei ole hyötyä sen enempää teille kuin minullekaan. (H, 22–23.)⁹

Siten romaanin aloitus paitsi osallistaa lukijaa myös jossakin mielessä esittää itsensä
kertomuksena, joka ei halua tulla luetuksi. Tällä retorisella keinolla se samanaikaisesti
kutsuu lukijaa vuorovaikutukseen ja tuottaa itserefleksiivistä etäisyyttä.

Hyväntahtoiset-romaanin lukemisen dynamiikkaa määrittävä immersiiivisyyden
ja kriittisen etäisyyden jännitteinen suhde on olennainen, kun arvioidaan teoksen
tapaa esittää tulkinta natsi-Saksan historiallisesta maailmasta.¹⁰ Nähdäkseni juuri tällä
yhdistelmällä teos vastaa haasteeseen, jota tutkijat ovat kuvanneet ”imaginatiivisen
vastarinnan” käsitteellä. Käsite viittaa lukijoiden haluttomuuteen tai kyvyttömyyteen
kuvitella asioita, joita teksti kutsuu kuvittelemaan (Gendler 2013). Vaikka meidän on
suhteellisen helppoa kuvitella mahdollisia tai kontrafaktuaalisia asiantiloja fiktiivisessä
maailmassa, meidän on huomattavasti vaikeampaa, kuten Marco Caracciolo (2013,
31) tiivistää, asettua kuvittelun keinoin sellaisen henkilöihahmon asemaan, ”jonka
ajatukset ja käyttäytyminen ovat suoraan ristiriidassa omien eettisten arvojemme ja
arvostelmiemme kanssa”.

Hyväntahtoiset vastaa lukijan vastarintaan osoittamalla, että on mahdollista saman-
aikaisesti kuvitella eettisesti kyseenalainen maailmankuva ja arvomaailma ja säilyttää
siihen kriittinen etäisyys. Vaikka lukija joutuu tarkastelemaan maailmaa SS-upseerin
näkökulmasta, tämä ei merkitse henkilöihahmon näkökulman ja arvojen omaksumista
tai hyväksymistä. Kyky kuvitella toinen näkökulma on eri asia kuin tuon näkökulman
hyväksyminen. Kun esimerkiksi Nussbaum (2010, 95–109) tuntuu tarkoittavan näkö-
kulman ottamisella jonkinlaista toiseen samaistumista, hermeneuttisesta näkökulmasta
kyky tarkastella maailmaa toisen näkökulmasta ei merkitse sulautumista toiseen eikä
omista arvoista luopumista. Sen sijaan se merkitsee toisenlaisen näkökulman tai koke-

misen tavan pohtimista omasta tulkintahorisontista käsin. Se on perspektiivin ottamista, johon sisältyy kriittinen etäisyys. (Ks. Gadamer 1960, 253, 375–290; Meretoja 2014b.) Nähdäkseni romaanin minäkerronta ei tähtää siihen, että lukija omaksuisi minäkertojan arvot, vaan siihen, että lukija joutuu pohtimaan, miten tavalliset ihmiset saattoivat osallistua holokaustin toteuttamiseen ja miten holokaustin mahdollistivat tietyt modernin länsimaisen yhteiskunnan mekanismit, jotka osin vaikuttavat yhä arjessamme.

Romaanin esittämälle historiantulkinnalle on kuitenkin olennaista myös se, että teoksen myyttinen kehys asettuu jännitteeseen suhteeseen romaanin kansanmurhan modernia, banaalia pahuutta korostavan juonteen kanssa. Orestes-myytin kautta romaanin syyllisyyden ja vastuun problematiikka saa kreikkalaisen pohjavireen. Kuten Aue tietää, antiikin Kreikan syyllisyyskäsitteiden mukaan olemme vastuussa teoistamme riippumatta siitä, ymmärrämmekö, mitä olemme tehneet (H, 516). Romaani esittää, että lopulta myös holokausti pakenee inhimillistä käsityskykyä, ja siitä huolimatta olemme vastuussa ”kuolleille”, joille teos on omistettu.

Orestes-myytin ja Bachin barokkisarjojen käyttö jäsenysperiaatteina korostaa, ettei historia itsessään sisällä kerronnallista jäsenystä; kaunokirjallisuuden on tuotava se siihen. Viime kädessä myytti ei kuitenkaan tarjoa minkäänlaista kokonaisselitystä, ja sen käyttö sisältää myös vahvasti parodisen juonteen. Aue rinnastaa raivotarten roolissa toimivat poliisit Clemensin ja Weserin Laureliin ja Hardyyn (H, 657) ja tappaa heidät ennen kuin he ehtivät muuttua ”hyväntahtoisiksi”. Vastineiden etsiminen myytin eri hahmoille on lopulta turhaa. Myyttisen kehyksen keskeinen funktio on ylittää kertojan tietoisuus ja siten korostaa eroa minäkertojan näkökulman ja teoksen kokonaisuuden välillä: jälkimmäinen ei ole Auen suunnittelema ja rakentama.¹¹ Hän on Orestes-hahmo, joka ei itse tiedä tappaneensa äitinsä; hän on sokea omalle toiminnalleen ja silti syyllinen. Juuri sokeus nousee keskeiseksi kuvaksi romaanissa, ja se personifioituu loppukohtauksessa sokean hahmossa, jota talutetaan kadulla tykistön pauhatessa ja puna-armeijan vyöryessä Berliiniin: ”Mihin te olette menossa’, kysyin huohottaen. – ’Emme tiedä’, sokea vastasi. – ’Mistä olette tulossa?’ kysyin vielä. – ’Emme tiedä sitäkään.’ He istuutuivat raunioiden ja romujen keskellä olevalle laatikolle.” (H, 840.)¹²

”Kysymys ilman vastausta”

Viime vuosina etenkin monet epäluonnollisen narratologian edustajat ovat korostaneet eroa fiktiivisten ja ei-fiktiivisten kertomusten välillä siitä näkökulmasta, että ne vaativat erilaisia lukutapoja. Esimerkiksi Stefan Iversen ja Henrik Skov Nielsen toteavat, että epäluonnollinen narratologia tutkii ”tulkinnallisia seurauksia, joita on epäluonnollisten tekniikoiden, skenaarioiden ja strategioiden käytöstä” (Iversen 2013, 151; ks. Nielsen 2013, 72). He painottavat lukutapoja, jotka pidättyvät naturalisoimasta eli palauttamasta tekstin ”outoja”, vaikeaselkoisia ja epäkonventionaalisia ominaisuuksia arkikokemuksesta tuttuihin ilmiöihin.

Iversen (2013, 152) esittää, että suhtaudumme esimerkiksi haastatteluihin kommunikaationa, jossa pyrimme ymmärtämään puhujaa, kun taas fiktion suhtaudumme Immanuel Kantin termein ”intressittömästi”, esteettistä mielihyvää tuottavana itsenäisenä artefaktina. Näkemys nojaa tietynlaiseen Kant-tulkintaan perustuvaan esteettisen formalismin perinteeseen, joka usein ongelmallisesti sivuuttaa sen, miten taideteokset toimivat myös maailman hahmottamisen muotoina. Taideteokset ovat merkityskokonaisuuksia, jotka tuottavat paitsi esteettistä mielihyvää myös intellektuaalisia kokemuksia, jotka liittyvät esimerkiksi ihmisenä olemisen mahdollisuuksia koskeviin uusiin oivalluksiin. Jyrkän fakta/fiktio -erottelun pohjalta voi olla vaikea käsitteellistää, miten kaunokirjallinen teos voi onnistua juuri erityisillä esteettisillä keinoillaan esittämään kiinnostavia tulkintoja historiasta ja maailmassa olemisesta ylipäätään.

Eroa voi havainnollistaa *Hyväntahtoiset*-romaanin kohtauksella, jossa luoti lävistää Auen pään ja jota monet, myös Iversen, ovat kommentoineet. Kohtaus on hämmentänyt lukijoita, koska siinä näennäisen realistisesti rakennettu teksti alkaa rakoilla niin, että realistinen lukutapa käy yhä riittämättömämmäksi. Kohtauksessa ei suoraan kerrota, että luoti osuu päähenkilön otsaan, vaan lukija voi rekonstruoida tapahtuneen vasta jälkikäteen: ”Vilkaisin vielä kerran olkani yli, Ivan juoksi minua kohti, mutta huomioni kiinnittyi johonkin otsassani, siinä oli kivennokare tai mahdollisesti hyönteinen, sillä koskettaessani sitä sormeen jäi veripisara.” (H, 361.)¹³ Aue jatkaa matkaa joelle, ja lukijalle käy selväksi realistisen lukutavan riittämättömyys viimeistään silloin, kun Aue sukeltaa jään alle ja näkee siellä aiemmin toisaalla kuolleen hymyilevän toverinsa ja sen jälkeen kiipeää ilma-alukseen, joka pystyy muuttumaan maailman reunan yli kiipeäväksi jättiläishämähäkiksi. Yrittäessään ulostaa Auen suolesta tulee eläviä mehiläisiä ja skorpioneja.

Iversen kuvaa tätä kerrontaa ”epäluonnolliseksi” ja esittää, että teoksen lukeminen epäluonnollisen narratologian lähtökohdista mahdollistaa sen näkemisen ”arvoituksena” (*riddle*), joka koskee ennen kaikkea tajunnankuvauksen mahdollisuuksia ja rajoja sekä sitä, minkälainen kertoja Aue on: ”Onko Aue epäluotettava? Epäuskottava? Epätodennäköinen? Epäluotettava? Epäluonnollinen?” Iversenin mukaan kyse on viime kädessä tajunnankuvausta koskevasta esteettisestä kokeilusta. (Iversen 2013, 155–156.)

Olen samaa mieltä siitä, että teoksen ytimessä on arvoitus ja että tuolle arvoitukselle on olennaista sen ratkeamattomuus. En ole kuitenkaan vakuuttunut tulkinnasta, jonka mukaan arvoitus koskisi ensisijaisesti tajunnankuvausta. On kysyttävä, mikä merkitys teoksen ”ei-konventionaalisella” kerronnalla on teoksen kokonaisuuden kannalta. Teoksen kerronnalliset erityispiirteet nivoutuvat yhteen teoksen tematiikan kanssa, ja niistä yhdessä rakentuu teoksen kokonaisuus. Nähdäkseni tulkinnallisesti keskeistä on, että haavoittuminen merkitsee kerronnassa murtumaa, josta alkaa kerronnan fragmentoituminen ja kerronnallisen hallinnan hajoaminen. Tämä liittyy Auen kokemusten irtautumiseen intersubjektiviisesta todellisuudesta. Haavoittumisen jälkeen seuraa sarja

hallusinatorisia tajunnanvirtakuvauksia, joista on vaikea tietää, onko kyse unista, aisti-harjoista vai jonkinlaisesta Auen kokemusten rekonstruktiosta. Kertova minä (vanha Aue) ei enää jäsennä kerrontaa retrospektiiviseen muotoon, vaan kertova minä sulautuu kokevaan minään. Tällöin desorientaation kokemus läpäisee yhä voimakkaammin itse kerronnan rakennetta (vrt. Suleiman 2012, 116).

Haavoittuminen murtaa Auen kyvyn kerronnalliseen merkityksenantoon. Hän kokee, ettei pysty enää liittämään asioita yhteen ja ettei sanoista muodostu ”minkään-laista kertomusta” (H, 378). Luodin päähän jättämä reikä saa teoksessa symbolisen merkityksen. Se ilmentää koko romaanin ytimessä olevaa aukkoa, jonka ympärille Auen suhde maailmaan alkaa kiertyä: ”Käsitykseni maailmasta järjestyisi nyt tuon reiän ympärille.” (H, 379.)¹⁴ Mutta reikä ilmentää romaanin keskiössä olevaa aukkoa myös laajemmassa mielessä: kaikki selitykset ja kertomukset eivät voi poistaa sitä, että lopulta kaiken keskellä on sokea piste, aukko, jota emme voi nähdä, ymmärtää tai selittää.

Juuri kerronnallisen hallinnan kyseenalaistamisen kautta teos ottaa kantaa keskusteluun holokaustin esittämisen etiikasta. Teoksen kokonaisuudesta välittyy näkemys, jonka mukaan holokausti ei ole viime kädessä selitettävissä, vaan se jää ihmiskuntaa piinaavaksi, avoimeksi kysymykseksi: ”[M]inulle, kuten useimmille, sota ja murha ovat kysymys, kysymys ilman vastausta, sillä kun huutaa yöhön, kukaan ei vastaa.” (H, 25.)¹⁵ Nähdäkseni Claude Lanzmann (2006) ja muut kriitikot, jotka ovat pitäneet romaania eettisesti kyseenalaisena, eivät ole riittävästi huomioineet tätä romaanin kysymysluonnetta.¹⁶ Vaikka *Hyväntahtoiset* asettuu perinteeseen, joka ei (toisin kuin Lanzmann) hyväksy niin sanottua representaatiokieltä, ajatusta siitä, että holokaustin kuvaaminen taiteellisen representaation muodossa on eettisesti kyseenalaista, on tärkeää, että se ei myöskään esitä tarjoavansa kokonaisvaltaista selitystä tai representaatiota. Samalla kun se kysyy, miten holokausti oli mahdollinen, se pohtii holokaustin ymmärtämisen, esittämisen ja kerronnallistamisen mahdollisuutta ja rajoja. Romaani esittää, että meillä on velvollisuus yrittää ymmärtää, miten holokausti saattoi olla mahdollinen, ja samalla tunnustaa käsityskykymme rajat. Romaanin historiantulkinnassa holokausti on ennen kaikkea kysymys vailla vastausta, mutta samalla – tai juuri siksi – kysymys, jota jokaisen uuden sukupolven on välttämätöntä pohtia omasta näkökulmastaan.

Lopuksi

Olen artikkelissani hahmotellut sellaista hermeneuttista fiktion teoriaa, jossa kaunokirjallisuuden nähdään toimivan maailman tulkintana tavalla, joka pakenee referentiaalinen–ei-referentiaalinen -dikotomiaa ja problematisoi aktuaalisen ja mahdollisen vastakkainasettelun. Tästä näkökulmasta *Hyväntahtoiset*-romaanin kerronnalliset kokeilut eivät näyttäyty ainoastaan esteettisenä leikkinä, vaan voidaan analysoida niitä monisyisiä tapoja, joilla teoksen kerronnallinen dynamiikka samanaikaisesti kutsuu

kuvittelemaan vieraan kokemusmaailman ja tuottaa siihen kriittistä etäisyyttä. Tämä dynamiikka mahdollistaa natsi-Saksassa kulminoituvan arkipäiväisen pahuuden ja väli-neellisen rationaalisuuden käsittelyn kokemuksellisesti, kokonaisvaltaista emotionaa-lista osallistumista vaativalla tavalla ilman, että tämä edellyttää lukijalta kritiikitöntä samaistumista natsipäähenkilöön. Esitänkin, ettei näkökulman ottamista tulisi ajatella ainoastaan samaistumisena, vaan sitä voi läpäistä samanaikaisesti emotionaalinen vuoro-vaikutus ja kriittinen etäisyydenotto.

Artikkelini pohjalta voidaan ajatella, että yksi tärkeä tapa, jolla kaunokirjallisuus voi tuottaa sille erityistä ymmärrystä historiasta, on sen kyky kultivoida omilla kauno-kirjallisilla keinoillaan historian tajua nimenomaan mahdollisen tajuna: tajuamme siitä, mitä tietystä maailmassa oli mahdollista ajatella, kokea, tuntee, tehdä ja kuvitella, mitä taas vaikeaa tai mahdotonta. Valotin analyysissäni, miten *Hyväntahtoiset* tulkitsee natsi-Saksaa tietynlaisia kokemisen, puhumisen ja toiminnan tapoja tuottavana mahdollisuustilana ja miten se tuo samanaikaisesti esiin sekä tarpeen käsitellä holo-kaustia kertomuksen muodossa että kerronnallisen haltuunoton mahdottomuuden.

Nähdäkseni sekä fiktiivisten että historiantutkimuksellisten kertomusten käsit-täminen tulkintoina mahdollistaa paremmin kuin referentiaalisen ja ei-referentiaali-sen tai aktuaalisen ja mahdollisen vastakkainasettelu sen hahmottamisen, miten sekä historiankirjoitus että kaunokirjallisuus voivat pyrkiä kuvittelemaan mennyttä maail-maa mahdollisuustilana. Tämän yhteyden hahmottamisen pohjalta voidaan edetä sen pohtimiseen, mitkä ovat kaunokirjallisuudelle erityisiä historiantulkinnan muotoja ja minkälaisia lukutapoja ne vaativat. Tästä lähtökohdasta on kiinnostavaa analysoida erilaisia tapoja, joilla kaunokirjallisuus voi laajentaa toiminnan, ajattelun ja kokemisen rajojamme kultivoimalla historian tajuamme mahdollisen tajuna – kykyämme kuvi-tella, mikä koettiin mahdolliseksi mennessä maailmassa ja minkälaisia mahdollisuuksia menneisyyden tulkinta avaa meille nykyajassa.

Viitteet

¹ Narratiivisesta hermeneutiikasta ks. Brockmeier & Meretoja 2014; Meretoja 2014c, 18–26.

² Corbin 2002, 9; Salmi 2011, 176–177. Sen sijaan narratologiaa hallitsee tapahtumahistoriaa painottava historiakäsitys. Esimerkiksi Fludernikin (2010, 46) määrittelyssä ”historiallinen” viittaa sellaisiin ”historiallisesti merkittäviin” tapahtumiin kuin sotiin, amerikkalaisten kuulentoon ja Berliinin muurin murtumiseen.

³ Sekä historian että fiktion näkeminen tulkintana ottaa huomioon sen Hayden Whiten jälkeisen tietoisuuden, että historiankirjoitus kerronnallistaa historiaa, mutta tulkinnallisuutta korostava näkemys ei esitä kerronnallistamisen tekevän historiasta fiktiota – kanta, jonka ongelmallisuutta monet fiktion erityisyyttä puolustavat teoreetikot ovat korostaneet.

⁴ ”Je songeai à ces Ukrainiens: comment en étaient-ils arrivés là? La plupart d’entre eux s’étaient battus contre les Polonais, puis contre les Soviétiques, ils devaient avoir rêvé d’un avenir meilleur, pour eux et pour leurs enfants, et voilà que maintenant ils se retrouvaient dans

une forêt, portant un uniforme étranger et tuant des gens qui ne leur avaient rien fait, sans raison qu'ils puissent comprendre. Que pouvaient-ils penser de cela? [--] Que penseraient-ils de tout cela plus tard?" (*Les Bienveillantes*, 86; tästä eteenpäin B.)

⁵ "Je pensais à ma vie, au rapport qu'il pouvait bien y avoir entre cette vie que j'avais vécue [--] et ce qui se passait ici." (B, 95.)

⁶ "Mais c'est impossible, voyons", dit Callsen. Il semblait supplier. [--] Je me sentais envahi par une horreur sans bornes, mais je restais calme [--]. Callsen continuait ses objections: 'Mais, Herr Standartenführer, la plupart d'entre nous sont mariés, nous avons des enfants. On ne peut pas nous demander ça.'" (B, 99.)

⁷ "[D]ans les correspondances, dans les discours aussi, les tournures passives dominaient, 'il a été décidé que...', 'les Juifs ont été convoyés aux mesures spéciales', 'cette tâche difficile a été accomplie', et ainsi les choses se faisaient toutes seules, personne ne faisait jamais rien, personne n'agissait, [--] il y avait seulement des faits, des réalités brutes soit déjà présentes, soit attendant leur accomplissement inévitable, comme l'*Einsatz*, ou l'*Einbruch*.'" (B, 581.)

⁸ "Frères humains, laissez-moi vous raconter comment ça s'est passé. On n'est pas votre frère, rétorquerez-vous, et on ne veut pas le savoir. Et c'est bien vrai qu'il s'agit d'une sombre histoire, mais édifiant aussi, un véritable conte moral, je vous l'assure. [--] Et puis ça vous concerne: vous verrez bien que ça vous concerne." (B, 11.)

⁹ "Je pense qu'il m'est permis de conclure comme un fait établi par l'histoire moderne que tout le monde, ou presque, dans un ensemble de circonstances donné, fait ce qu'on lui dit; et, excusez-moi, il y a peu de chances pour que vous soyez l'exception, pas plus que moi. [--] Et si vous n'en êtes pas convaincu, inutile de lire plus loin. Vous ne comprendrez rien et vous vous fâcherez, sans profit ni pour vous ni pour moi." (B, 26–28.)

¹⁰ Kuten Merja Polvinen (2012) tuo esiin, metafiktiivisyys ja immersiivisyys toimivat usein teksteissä samanaikaisesti, eivätkä ole toisensa poissulkevia, toisin kuin monet kognitiivisen narratologian edustajat näyttävät olettavan. Tämä kytkeytyy artikkelikokoelmaa *Rethinking Mimesis* läpäisevään näkemykseen mimesiksestä ei vain jäljittelynä vaan myös maailmaa rakentavana toimintana – näkemykseen, joka on keskeinen Ricœurille ja laajemminkin artikkelissani hahmottelemalleni hermeneuttiselle perinteelle.

¹¹ Teoksen kokonaisuuteen voi viitata sisäistekijän käsitteellä (ks. esim. Lothe 2013), mutta kysymyksenasetteluni kannalta "teoksen kokonaisuus" on riittävä luonnehdinta, joten rajaan sisäistekijäkeskustelun artikkelini ulkopuolelle. Aue viittaa "hyväntahtoisiin" vain kerran, viimeisessä virkkeessä, jossa Clemens ja Weser ovat jo kuolleet ja hän on "yksin ajan ja surun ja muistamisen tuskan kanssa": "Hyväntahtoiset olivat taas jäljilläni." (H, 845; "Les Bienveillantes avaient retrouvé ma trace." B, 894.) Hän tuntuu viittaavan "hyväntahtoisilla" lähinnä "menneisyyden painoon", ehkä myös "kuolleisiin", joille romaani on omistettu ja joiden vuoksi meillä on velvollisuus muistaa ja yrittää ymmärtää tapahtunutta, ei koston näkökulmasta – raivotarten sijaan on puhe hyväntahtoisista – vaan siksi, että väkivallan kierre voisi loppua.

¹² "Où allez-vous?" demandai-je en pantelant. – 'Nous ne savons pas', répondit l'aveugle. – 'D'où venez-vous?' demandai-je encore. – 'Nous ne le savons pas non plus.'" (B, 889.)

¹³ "Ivan courait vers moi, mais je fus distrait par un léger heurt sur mon front: un morceau de gravier, peut-être, ou un insecte, car lorsque je me tâtai, une petite goutte de sang perlait sur mon doigt." (B, 383.)

¹⁴ “Ma pensée du monde devait maintenant se réorganiser autour de ce trou.” (B, 404.)

¹⁵ “[P]our moi, comme pour la plupart des gens, la guerre et le meurtre sont une question, une question sans réponse, car lorsqu’on crie dans la nuit, personne ne répond.” (B, 30.)

¹⁶ Ylipäätään kertomusta, joka sisältää oman kerronnallisen luonteensa ja kerronnan rajojen reflektiota, ei voi pitää samalla tavoin jo lähtökohtaisesti eettisesti ongelmallisena muotona kuin totalisoivana kokonaisuutena esiintyvää kertomusta (ks. Meretoja 2014c, 86–118, 207–214).

Lähteet

Primäärilähteet

Littell, Jonathan 2006. *Les Bienveillantes* [= B]. Paris: Gallimard.

Littell, Jonathan 2008. *Hyväntahtoiset* [= H]. (*Les Bienveillantes*, 2006.) Suom. Ville Keynäs. Helsinki: WSOY.

Sekundäärilähteet

Arendt, Hannah 1964. *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. New York: Viking Press.

Beevor, Antony 2009. The Kindly Ones by Jonathan Littell. *The Times*. 20.2.2009.

Brockmeier, Jens & Hanna Meretoja 2014. Understanding Narrative Hermeneutics. *Storyworlds* 6(2), 1–27.

Browning, Christopher 1992. *Ordinary Men. Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*. New York: HarperCollins.

Caracciolo, Marco 2013. Patterns of Cognitive Dissonance in Readers’ Engagement with Characters. *Enthymema* VIII, 21–37.

Cohn, Dorrit 2006. *Fiktio mieli. (The Distinction of Fiction, 1999.)* Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

Corbin, Alain 2002. *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot: Sur les traces d’un inconnu (1798–1876)*. Paris: Flammarion.

Doležel, Lubomír 2010. *Possible Worlds of Fiction and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Fludernik, Monika 2010. Experience, Experientiality and Historical Narrative: A View from Narratology. T. Breyer & D. Creutz (eds), *Erfahrung und Geschichte. Historische Sinnbildung diesseits des narrativistischen Paradigmas*. Berlin: De Gruyter, 40–72.

Foucault, Michel 1966. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard.

Frege, Gottlob 2008. Über Sinn und Bedeutung (1892). *Funktion, Begriff, Bedeutung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Gadamer, Hans-Georg 1960. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr.

- Gendler, Tamer 2013. Imagination. Edward N. Zalta (ed.), *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Fall 2013 Edition. <http://plato.stanford.edu/archives/fall2013/entries/imagination/> (14.2.2015).
- Heidegger, Martin 1927. *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer.
- Iversen, Stefan 2013. Broken or Unnatural? On the Distinction of Fiction in Non-Conventional First Person Narration. Matti Hyvärinen, Mari Hatavara & Lars-Christer Hydén (eds), *The Travelling Concepts of Narrative*. Amsterdam: John Benjamins, 141–162.
- Koppenfels, Martin von 2012. “The Infamous “I”: Notes on Littell and Céline.” Aurélie Barjonet & Liran Razinsky (eds), *Writing the Holocaust Today. Critical Perspectives on Jonathan Littell’s The Kindly Ones*. Amsterdam: Rodopi, 133–152.
- Koselleck, Reinhart 1979. *Vergangene Zukunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lanzmann, Claude 2006. Lanzmann juge *Les Bienveillantes*. *Le Nouvel Observateur* 21.9.2006.
- Littell, Jonathan & Richard Millet 2007. Conversation à Beyrouth. *Le Débat* 144, 4–24.
- Lothe, Jakob 2013. Authority, Reliability and the Challenge of Reading, The Narrative Ethics of Jonathan Littell’s *The Kindly Ones*. Jakob Lothe & Jeremy Hawthorn (eds), *Narrative Ethics*. Amsterdam: Rodopi, 103–118.
- Meretoja, Hanna 2014a. Narrative and Human Existence. Ontology, Epistemology, and Ethics. *New Literary History* 45(1), 89–109.
- Meretoja, Hanna 2014b. Nussbaum, hermeneutiikka ja kirjallisuuden eettinen potentiaali. *Ajatus* 70, 113–148.
- Meretoja, Hanna 2014c. *The Narrative Turn in Fiction and Theory. The Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Tournier*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan.
- Nielsen, Henrik Skov 2013. Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies. Focalization Revisited. Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson (eds), *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State University Press, 67–93.
- Nielsen, Henrik Skov, James Phelan & Richard Walsh 2015. Ten Theses about Fictionality. *Narrative* 23(1), 61–73.
- Nussbaum, Martha 2010. *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton: Princeton University Press.
- Polvinen, Merja 2012. Being Played. Mimesis, Fictionality and Emotional Engagement. Saija Isomaa, Sari Kivistö, Pirjo Lyytikäinen, Sanna Nyqvist, Merja Polvinen & Riikka Rossi (eds), *Rethinking Mimesis. Concepts and Practices of Literary Representation*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 93–112.

- Popkin, Jeremy 2012. A Historian's View of *The Kindly Ones*. Aurélie Barjonet & Liran Razinsky (eds), *Writing the Holocaust Today. Critical Perspectives on Jonathan Littell's The Kindly Ones*. Amsterdam: Rodopi, 187–200.
- Ricœur, Paul 1985. *Temps et récit 3*. Paris: Seuil.
- Salmi, Hannu 2011. Cultural History, the Possible, and the Principle of Plenitude. *History and Theory* 50, 171–187.
- Semprún, Jorge 2008. Ohne die Literatur stirbt die Erinnerung. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Feuilleton 33 (8.2.2008), 35.
- Suleiman, Susan 2012. Performing the Perpetrator as Witness. Jonathan Littell's *Les Bienveillantes*. Jakob Lothe, Susan Rubin Suleiman & James Phelan (eds), *After Testimony. The Ethics and Aesthetics of Holocaust Narrative for the Future*. Columbus: Ohio State University Press, 99–119.
- Villon, François 2005. *Ceuvres complètes: Le Lais, Le Testament, Poésies diverses, Jargon et Jobelin*. Ed. Claude Pinganaud. Paris: Arléa.

Maria Laakso



**”Laskutan yksinäisyydestä, lievitän sitä maksua vastaan.”
Seksuaalisuus ja ekonomisaatio Kari Hotakaisen romaanissa
*Huolimattomat***

”Näytä minulle kuvia, sanoja en enää ymmärrä”, kuuluu Kari Hotakaisen romaanin *Huolimattomat* (2006) ensimmäisen osan alkuun painettu motto. Romaanin aloittava lause virittää kiinnostavan kerronnallisen pulman: kuka vaatii kuvia, kuka ei enää ymmärrä sanoja, kenen äänen lauseessa kuulemme? Erityisesti tekstuaalisen esityksen aloittavana lauseena motto on hämmentävä. Lukijan on vaikea samaistua tähän puhujan vaateeseen – onhan lukija juuri itse astumassa sisään varsinaiseen sanojen rykelmään: romaaniin. Lause onkin väistämättä luettava ironisesti värittyneenä, jonkun sellaisen puheena, jonka välittämää ajatusmaailmaa teksti itse ei allekirjoita.

Myöhemmin romaanissa motto saa selityksensä, kun paljastuu, että yksi romaanin keskeisistä aiheista on pornoteollisuus. Romaanin varsinaista juonta halkovat yksityiskohtaiset kuvaukset Wankers Choice -tuotantoyhtiön taiteellisen johtajan Matt Dicksonin ohjaamista ja tuottamista pornoelokuvista. Liioitellut nimet vihjaavat kertojan ottavan etäisyyttä tähän säädyttömään visuaaliseen ilotteluun ja samaan vihjaavat elokuvajaksojen romaanin henkilöahmoissa aiheuttamat vaikutukset:

Naisvankilan kuvat tulivat väkisin mieleen. Mokka käänsi suihkun kylmäksi ja suoraan silmilleen. Aaronin ja Maryn pyllyt pyörivät edelleen verkkokalvoilla ja muistuttivat Mokkaa hänen oman elämänsä seksittömyydestä. Jos Matt Dickson olisi ollut todistamassa Mokaan turhaa yritystä puhdistautua kuvakuonasta, hän olisi estottomasti iloinnut tilanteesta. Dicksonin mukaan onnistunut porno on siirapin ja liiman yhdistelmä, jota on mahdotonta poistaa mielestä (*Huolimattomat*, 18; tästä eteenpäin H.)

Porno näyttäytyy siis romaanin maailmassa tahmeana likana, joka tahrii kuluttajansa hiljalleen. Tämän metaforan myötä alun motto osoittautuu nimettömän kuluttajan puheeksi, aivopestyn kuluttajan markkinoille suuntaamaksi vaateeksi kuvista sanojen sijaan.

Seksuaalisuus sekä seksuaalisen toiminnan kaupallistuminen on Hotakaisen *Huolimattomat*-romaanin keskeisin tarkastelun kohde. *Huolimattomat* hahmottelee maailman, jossa taloudelliset toimet ulottuvat yhä uusille elämänalueille, kuten seksuaalisuuteen, ja tämän seurauksena pornoteollisuuden siirappinen liima valuu myös tavallisten ihmisten välisiin seksuaalisiin suhteisiin. Avainkäsitteenä romaanin luennassa voidaan nähdäkseni pitää *ekonomisaatiota*. Käsite on yhteiskuntatieteiden synnyttämä ja sillä viitataan talouteen liittyvän sanaston ja toimintatapojen jatkuvaan leviämiseen

muille kuin taloutta koskeville elämänalueille. Useimmiten käsite liittyy politiikan taloudellistamisesta käytyyn keskusteluun, mutta sama ilmiö koskee myös kieltä ja sitä kautta kirjallisuutta. Tiina Käckelä-Puumalan (2008, 78–79) mukaan talouteen liittyviin kysymyksiin on kirjallisuustieteen kentällä kiinnitetty varsin vähän huomiota kirjallisuussosiologisen tarkastelun ulkopuolella samanaikaisesti kun talousretoriikka on tehnyt hitaan mutta vääjäämättömän ”invaasion” kirjallisuuden kielelliseen ja kerronnalliseen ilmaisuun.

Tässä artikkelissa tarkastelen *Huolimattomia* ekonomisaation käsitteen kautta eli tarkastellen talouden tunkeutumista siihen kuulumattomille elämänpiireille. Kysyn, minkälaisia ajankohtaisia taloudellisia konteksteja ja puhetapoja romaani hyödyntää käsitellessään seksin, rahan, talouden ja rakkauden toisiinsa tunkeutuvaa olemusta 2000-luvun Suomessa ja minkälaisia talouteen liittyviä kysymyksiä teoksessa tätä kautta aktivoituu. Pyrin erityisesti erittelemään niitä kaunokirjallisia keinoja, joiden avulla kirjallisuus voi pyrkiä paljastamaan taloudellisten diskurssien, käsitteiden ja käytänteiden tunkeutumista vieraille elämänalueille. Tässä tarkoituksessa teen tarkkaa tekstianalyysia ja pyrin siinä soveltamaan kirjallisuudentutkimuksen ekonomiakriittistä käsittelytapaa, jota avaan seuraavaksi.

Ekonomisaatio ja talous kirjallisuudentutkimuksen tähtäimessä

Kirjallisuudentutkimuksella on pitkät perinteet tekstien ja talouden yhteenkietoutumien ja solmukohtien selvittäjänä, erityisesti ideologiakriittisen marxilaisen kirjallisuudentutkimuksen ja taiteen materiaalisia ehtoja tarkastelleen jälkimarxilaisen kulttuuriteorian ansiosta. Uusimpiin aihealueen lähestymistapoihin kuuluu 1990-luvulla yhdysvaltalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa virinnyt *economic criticism* eli *ekonomiakritiikki*, joka pyrkii tarkastelemaan talouselämän retoriikan ja ilmiöiden ilmentymiä kaunokirjallisuudessa sekä talouden ja kulttuurin representaatioiden suhdetta. Tämä voi tapahtua tarkastellen taloudellisia toimintoja ja niiden merkitystä kirjallisuudelle, eritellen taloudellisia konteksteja ja niiden heijastuksia kaunokirjallisuudessa tai arvioiden rakenteellisia yhtäläisyyksiä kielen ja ekonomisten systeemien välillä. Toisessa merkityksessään analyttinen tarkastelu voi suuntautua myös puhtaasti talouden retoriikkaan. (Osteen & Woodmansee 1999; Käckelä-Puumala 2008.)

Käsitteenä tutkimussuuntauksen suomennos ekonomiakritiikki kantaa mukanaan viittauksen kriittiseen reflektioon (ks. Käckelä-Puumala 2008, 49). Kriittisyyden tuleekin olla keskeinen osa ekonomiakriittistä tutkimusotetta, jonka tarkoituksena on purkaa kieleen ja kerrontaan juurtuneita ja näin luonnollistuneita taloudellisia puhetapoja ja ajatusrakennelmia. Kaunokirjallisuudessa ekonomiakritiikki ei kuitenkaan nähdäkseni voi puhtaasti suuntautua vain talouden diskursseihin sitoutuvien teosten kriittiseen luentaan, sillä kaunokirjallisuus saattaa monessa tapauksessa myös pyrkiä aktiivisesti itse

paljastamaan näitä talouden ja kielen liittoutumia. Yksi tällaisia jo itsessään ”ekonomia-kriittisiä” teoksia on *Huolimattomat*, kuten seuraavassa pyrin osoittamaan.

Kirjallisuudentutkijalle käsite *talous* näyttäytyy helposti epämääräisenä kaatoluokkana, jonka alle kasataan kaikenlaista humanistiseen maailmakatsomukseen sopimatonta ainesta (vrt. Amariglio & Ruccio 2009, 382). Voidaan myös kysyä, voiko kirjallisuutta ylipäättään pitää relevanttina tutkimuskohteena tarkasteltaessa taloudellisia toimintamekanismeja, sillä eivätkö talous ja kirjallisuus ole toisilleen varsin vieraita alueita. Mikko Lehtonen (2014, 258–260) esittää teoksessaan *Maa-ilma* kaiken yhteiskunnallisen uusintamisen jakautuvan länsimaaisessa ajattelussa kolmeen itsenäiseen sfääriin: talouteen, politiikkaan ja kulttuuriin. Hän argumentoi tällaisen sfääriajattelun hankaloittaneen yhteiskunnallisten vaikutus- ja riippuvuussuhteiden havainnointia, sillä tosiasiaassa taloudelliset, poliittiset ja kulttuuriset sfäärit ovat aina sidoksissa toisiinsa historiallisesti ja paikallisesti muuttuvilla tavoilla. Sfääriajattelun keskeisin ongelma liittyykin Lehtosen (2014, 286–287) mukaan kohteidensa ”olioistamiseen”: tapaan, jolla yhteiskunnalliset prosessit ja suhteet pelkistyvät olioiksi tai pysyviksi asiantiloiksi. Erityisesti talous luonnollistuu pysyväksi ja aina vallinneeksi asiantilaksi sekä vieläpä nousee sfäärien joukossa määrävimmäksi. Sfäärijakoon nojautuen talous on helppoa ymmärtää inhimillisen olemassaolon perustaksi, politiikka tuon talouden säätelyn keinoksi ja kulttuuri joksikin ylimääräiseksi, joka tuottaa ihmisille iloa talouden sallimissa rajoissa. Kirjallisuuden ekonomiakriittinen tarkastelu voidaan ajatella tavaksi tutkia ja tehdä näkyväksi sfäärien välisiä vaikutussuhteita sekä niitä merkityksen yhteisalueita, joita eri sfäärien välillä väistämättä on ja jotka ovat jatkuvassa muutoksen tilassa.

Visuaalisuus ja massatuotetun kulutuskulttuurin kritiikki

Huolimattomat on rikos- ja rakkausromaani, mutta ennen kaikkea kuvaus talouden ja seksuaalisuuden, kahden ihmistä voimakkaasti ohjailevan järjestelmän läheisyydestä. Romanin päähenkilöitä ovat pahoinpitelystä epäilty Leila Korhonen ja tämän tapausta tutkiva rikoskomisario Antero Mokka, kaksi yksinäistä, joiden välille syttyy romaanin myötä kiihkeä romanssi. Perinteistä romanttista rakkauskuvastoa romaanissa torjutaan kuitenkin mielenkiintoisilla juonellisilla, kielellisillä ja kerronnallisilla keinoilla. Leila paljastuu eräänlaiseksi rakkauden ammattilaiseksi, jonka Hellyys & läheisyys Oy -yritys kukoistaa yksinäisyyden ja toisista vieraantuneisuuden sekä taloudellisten suhdanteiden alla rimpuilevassa nyky-Suomessa. Lisäksi teoksen keskeisiin henkilöihämiin kuuluu ojassa kuolemaa tekevä henkirikoksen uhri Harry Boström. Harry on ollut Leilan hellyysyrityksen asiakas, mutta yrittänyt ulottaa asiakas- ja asiakaspalvelijasuhteen seksuaaliseksi, jolloin Leila on pahoinpideltyt raiskausta yrittäneen Boströmin henkivieveriin.

Hotakaisen romaanista huokuu voimakas markkinatalouden kritiikki. Romanin maailma on täynnä yksinäisiä ja hellyydenkipeitä, sillä raha on korvannut autenttiset

ihmissuhteet tunkeutumalla ihmisten väliin. Teema ei ole kirjailijan tuotannossa ainutkertainen. Hotakaisen proosassa kapitalismin kritiikki pureutuu eritoten modernin kapitalismin myötä muuttuneeseen työelämään, joka on monissa romaaneissa tärkeä ja toistuva teema. Hotakaisen henkilöhahmotkin rakennetaan poikkeuksellisen voimakkaasti juuri ammattinsa kautta. Tietyssä mielessä Hotakaista onkin varsin mielekästä lukea perinteisen marxilaisen kehyksen kautta, työstä vieraantumista voimakkaasti tematisoivana kirjailijana. Ajatus siitä, että pääoman rakenteellinen pyrkimys arvonnäisyyteen aiheuttaa kaupallisten käytänteiden leviämistä yhä uusille elämänalueille, on lähes kaikkien Hotakaisen romaanien keskeisiä yhteiskunnallisia teesejä ja näkyy myös *Huolimattomissa*.

Huolimattomat pyrkii kiinnostavasti myös massakulttuurin ja kulttuuriteollisuuden lainalaisuuksien paljastamiseen. Tähän suuntaan lukijaa johdattelevat erityisesti teoksen kerrontaan leikatut kohtaukset Matt Dicksonin pornoelokuvien kuvauksista:

Matt Dickson nosti oikean kätensä pystyyn ja huusi megafoniin: Pankaa, käy! Kaksikymmentä kameraa alkoi yhtäaikaisesti ikuistaa filmille lihan voittoa hengestä. Jotkut kameramiehet suistuivat johtoihin ja kaatuivat näyttelijöiden päälle sillä seurauksella, että naiset erehtyivät luulemaan heitä näyttelijöiksi ja riuhtaisivat heidät mukaan lihakasaan. Dickson antoi kaiken mennä omalla painollaan.

Äänittäjät yrittivät isojen mikrofoniensa kanssa puikkelehtia parhaille paikoille saadakseen ääninauhalle harvinaista materiaalia, joka ensi kuulemalta toi mieleen makkaratehtaan epäkuntoon menneen sekoittimen. Kaikkein vaikeinta oli kasan alimmaisilla, jotka eivät kyenneet erottamaan yllään riehuvasta lihakasasta sitä elintä, jota olivat työstämässä. (H, 47.)

Katkelma kääntää groteskin irvokkaasti nurin raamatullisen ihanteen, jonka mukaisesti ihmisen tulisi pyrkiä hengen voittoon lihasta. Dicksonin komento ”Pankaa, käy!” on puolestaan parodia Hollywood-ohjaajien ”Kamera, käy!” komennosta. Onkin tärkeää huomata, ettei Hotakainen limitä romaaniinsa esityksiä ainoastaan itse pornoelokuvista, valmiista kulttuurituotteista, vaan myös laajemmin niiden tuotannollisista prosesseista kuten tässä. Näin esiin ei nosteta niinkään pornoa elokuvan genrenä vaan pornoa kulttuuriteollisena tuotteena.

Tekstin temaattiseen valokeilaan nousee seksuaalisuuden ja kulttuuriteollisesti tuotetun seksuaalisuuden välinen jännite. Joukkopano on liioiteltu massatuotannon kuva, jossa ihmisyksilöiden sukupuolielimet ja tätä kautta yksilöt sulautuvat toisiinsa yhtyvään massaan. Jäljellä on kertojan sanavalinnan mukaisesti lihakasa, jossa yksilöt palautuvat pelkäksi liikkuvaksi lihaksi. Tekstikatkelmassa joukkopanon näyttelijät sulautuvat yhdeksi valtavaksi organismiksi, joka riistäytyy hallinnasta omaehtoisesti ja vääjämäämättä toimivaksi koneeksi. Syntyvä ”panokone” muistuttaa Chaplinin *Nykyajan* tehdastyön vertauskuvaa, rattaistoa joka imee tehdastyöläisen sisuksiinsa. Samalla tavalla joukkopano-elokuvan itseohjautuva lihamassa imaisee sisäänsä

kohtausta kuvaavat kulttuuriryöläiset: kameramiehet. Seksuaalisuus näyttäytyy kaupalliseen massatuotantoon yhdistyessään siis eräänlaisena hallitsemattomana koneena tai kaiken nielevänä hirviönä.

Visuaalisuus ja erityisesti visuaalinen esittäminen, representointi, on romaanille tärkeä teema ja toistuva motiivi. Tältä kannalta tärkein on romaanin ensimmäinen luku, joka kahlaa lävitse välitteisen visuaalisuuden historian. Romaani lähtee liikkeelle esittelemällä maailman ensimmäisen valokuvan Joseph Niépce'n valokuvan savupiipuista vuodelta 1826, esitellen sitten liikkuvan kuvan historian ja päätyen lopulta 2000-luvun pornoteollisuuteen. Romaanin ensimmäinen luku tiivistää romaanin kriittisyyden. Ällistyttävät keksinnöt ja huikeat taltioimisen ja esittämisen edistysaskeleet johtavat epätodelliseen pornoon, jonka pauloissa myös Antero Mokka esitellään: ”Mokka antoi liejuisen ja vivahteettoman pornon tainnuttaa itsensä veltoksi lihassmassaksi, joka nöyränä maksaa Dicksonin virittämät viulut.” (H, 14.) *Huolimattomissa* nykyaika ja sille tyypillinen seksuaalikäyttäytyminen, ihmisten halut, toiveet ja tarpeet mukautuvat kaupallisen pornoteollisuuden loihtimiin ihannekuviin. Porno tuottava kulttuuriteollisuus muuttaa romaanin ihmisten väliset suhteet vaihtosuhteiksi, jolla on vaikutuksensa erityisesti naisten ja miesten välisiin seksuaalisiin valtasuhteisiin: naiset myyvät seksiä ja miehet ostavat sitä. Tämä ihmissuhteiden ekonomisaatio palautuu romaanin eetoksessa selkeästi nykyaikaan ja kapitalistiseen talousjärjestelmään.

Erityisesti elokuvallisuus ilmenee Hotakaisen romaanissa kiinnostavasti varsin monella tekstin tasolla, sillä sitä ilmentetään sisällön, estetiikan ja kerronnan keinojen kautta. Kerronnassa esiintyy esimerkiksi nopeita ja elokuvallisia montaasimaisia leikkauksia sekä zoomauksen ja loitonnuksen tehokeinoja. Yksi romaanin keskeisimmistä luvuista on luku, jossa kuvataan Boströmin raiskausyritys. On kerronnallisesti tärkeää, että luku kehystetään jo edellisen luvun lopussa tilanteella, jossa Mokka haastattelee Boströmiä. Luku päättyy lauseeseen: ”Silmien takana alkoi juuri elokuva. Katsoja ei halunnut sitä nähdä, mutta sitä ei häneltä kysytty.” (H, 158.) Haastattelusta järkyttynyt Mokka siis näkee raiskauksen mielessään, mutta kuin elokuvana. Seuraava luku alkaa näin:

Elokuva alkoi siitä, kun Leila Korhonen avasi Harri Boströmille oven syyskuun toisena päivänä kello 17.56. Boström astui sisään, riisui pikkutakkinsa ja alkoi vihellellä aukoa paitansa ylimpiä nappeja. Tunnelma oli niin tuttavallinen, että katsojalle tuli mieleen, olisiko heidän välillä muutakin kuin asiakassuhde. (H, 159.)

Tässä luvussa elokuvasta tulee omalaatuisella tavalla metafora asioiden näkemiselle mielessä. Katkelmassa Moka'n kuvittelupositio vertautuu katsojan rooliin, mutta sama rooli tarjoillaan myös lukijalle, joka voi halutessaan eläytyä tunnelmaa arvioivan kohtauksen katsojan positioon. Keskeistä luvun alun ja edellisen luvun lopun elokuva-metaforassa

on käsitys elokuvasta tai liikkuvasta kuvasta katsojansa vangitsevana esitysmuotona. Liikkuva kuva esitetään romaanissa voimallisena mediumina, jota kaupallisen seksin markkinamiehet väärinkäyttävät aiheuttaen näin ihmisten vieraantumista aidoista ja autenttisista seksuaalisista suhteista.

Myös romaanin nimeä voidaan tulkita viittauksena elokuvaan: mukaelmana *Levottomat*-elokuvan (2000) nimestä. *Levottomat* herätti ilmestyessään runsaasti huomiota seksikeskeisyydellään, jota oikeutettiin elokuvan markkinoinnissa rakentamalla elokuvalla statusta sukupolvikuvauksena.¹ Myös *Huolimattomat* on sukupolvikuvaus suomalaisesta nykytodellisuudesta, joka Hotakaisen analyysissa näyttäytyy kuitenkin erilaisena kuin *Levottomissa*. *Huolimattomien* Suomi on nimittäin eräänlainen seksin kehitysmää, joka on valovuosien päässä Matt Dicksonin hengästyttävistä seksivisioista. Tämä tiivistyy esimerkiksi lauseeseen: ”Leila Korhonen oli herännyt seksuaalisuuteensa suomalaisella maaseudulla. Se oli sama kuin olisi herännyt janoon Saharassa.” (H, 20.) Keskeinen keino romaanin kriittisessä aikalaisdiagnoosissa onkin limittää kerronnassa toisiinsa kansainvälistä pornotuotantoa ja suomalaisten henkilöhahmojen arkista elämää. Tällaisten koomisten rinnastusten kautta romaani osoittaa, että kiulu tavallisen kansan harrastaman seksin ja kulttuuriteollisuuden representoiman seksin välillä on syvä ja kaupallisen seksin kyllästävä visuaalinen kulttuuri tuottaa kuluttajilleen ahdistusta.

Kaupallistuneen seksin teeman kautta romaanissa korostetaan myös laajemmin seksuaalisiin representaatioihin kytkeytyviä luokkaintressejä. *Huolimattomissa* yritysmaailmaa kuohuttaa luovuuden ja seksuaalisuuden suhdetta tutkiva konsulttikirjailija Richard Pakila, jonka menestysteoksessa ”Luova paneva luokka” esitetään, että yhteisöjen on oltava valmiina seksin saralla tapahtuviin muutoksiin. Pakila kirjoittaa: ”Homojen ja lesbojen rinnalle nouseva luova luokka ei tyydy latteaan turvaseksiin, se vaatii brutaalia panemista jaksakseen ylläpitää ajan vaatimia ylikierroksia.” (H, 146.) Nimi Richard Pakila viittaa tahallisen kömpelösti ekonomisti Richard Floridaan, joka on lanseerannut paljon käytetyn ”luovan luokan” käsitteen.² Luovan luokan käsitteen parodian kautta romaani vahvistaa rooliaan aikalaiskuvauksena, sillä luovaa luokkaa on käytetty ja käytetään eräänlaisena ajan hengen vangitsijana. *Huolimattomien* ajan henki on kaikista rajoista vapautunut seksi, jonka vapauttamista edistävät kaupalliset tahot piittaamatta uudenalaisen seksikulttuurin sopimattomuudesta tavallisten kansalaisten maailmaan.

Hoivatyö sukupuolittuneena käytänteenä ja taloudellisena toimintana

Yksi romaanin keskeisistä temaattisista kentistä liittyy hoivan ja hoivatyön yhteiskunnallisiin merkityksiin, sillä tällaiseen yhteiskunnalliseen kontekstiin Leilan ammatillinen toiminta romaanissa kiinnitetään. Leilan menestyksekkäs yhden naisen yritys Hellyys ja Läheisyys Oy³ on romaanin fiktiivisessä todellisuudessa kirjattu kaupparekisteriin toimi-

alanaan ”pahanolon poistaminen ja hyvänolon palauttaminen” (H, 134). Yrityksen nimi on tahallisen irvokas sanayhdistelmä, eräänlainen katakreesi, jossa yhdistyy inhimillisen kanssakäymisen yksityinen alue (hellyys, läheisyys) ja kylmä ja persoonaton talouden kieli. Samanlainen inkongruenssi leimaa koko romaania: yksityiseen, läheiseen, tunteisiin yhdistyvä toiminta kietoutuu jatkuvasti taloudelliseen hyödyntäviin. Tällainen jatkuva vastakkain asettaminen on Hotakaisen huumorille tavanomaista (vrt. Laakso 2014), mutta samalla se on teoksen keskeisin retorinen keino, joka paljastaa tekstin sanoman.

Hoivatyö⁴ on kiinnostavalla tavalla sukupuolilatautunut käsite, sillä sen avulla nais-tutkimus on korostanut naisten kodin piirissä tekemän palkattoman hoivatyön yhteiskunnallisia merkityksiä (Anttonen & Zechner 2009, 16–18). Hoiva on ylipäätään universaalisti ollut voimakkaan sukupuolittunut käytännö, eikä olekaan ihme, että juuri feministinen tutkimus nosti hoivan teoreettisen ja poliittisen huomion kohteeksi. Hoivatyö käsitteenä merkitsi irtaantumista ajatuksesta, jossa nainen on luonnostaan hoivaava ja empaattinen ja toteuttaa hoivatessaan sukupuolensa asettamia ihanteita. 1970-luvulla feministisen liikkeen ja tutkimuksen keskuudessa käytiin niin kutsutua ”kotityökeskustelua” (*domestic labour debate*), jossa vaadittiin taloudellisen arvon laskemista yhteiskunnan näkyvien rakenteiden ulkopuolella tehtävälle naisten työlle. (Anttonen & Zechner 2009, 19–21; ks. myös Dalla Costa & James 1975, 16.) Tämän kaltaisen keskustelun perusteella ajan naisliikkeen keskeisimmäksi vaatimukseksi nousi se, että kotona tehtävälle hoivalle olisi laskettava taloudellinen arvo ja että siitä tulisi maksaa palkkaa (Anttonen & Zechner 2009, 19–21).

Huolimattomien Leila Korhosessa on annos 1970-luvun feministiä, sillä myös hän kääntää naiselle aikaisemmin ikään kuin ”luonnostaan” langenneen hoivatyön taloudellista hyötyä tuottavaksi yritystoiminnaksi tarjoamalla asiakkailleen hellyyttä ja läheisyyttä. Romanin eetos ei kuitenkaan sitoudu lainkaan vanhakantaiseen feministiseen diskurssiin, joka vaatii hoivan kiinnittämistä taloudelliseen arvoon. Romanin retorinen pyrkimys on pikemminkin päinvastainen: taloudellinen arvo ja rakkauteen ja pyyteettömyyteen perustuva hoiva tulee erottaa toisistaan – rahan mahti ihmisten välisissä hoivasuhteissa näyttäytyy irvokkaana ja johtaa luonnottomuudessaan ihmisten välille virittyvään väkivaltaan. Toki tekstin satiirisuus ja ironisuus tekevät tekstin moraalista kannanotoista jossain määrin ambivalentteja.

Leilan yrityksen kautta romaani ottaa kantaa myös hoivatyön modernimpaan muotoon: hoivayrittäjyyteen, jonka merkitys on Suomessa kasvanut 2000-luvulla huomattavasti. Yhteiskunnallisen hoivan toteuttamisesta vastaavat kuntien ja valtion kaltaisten toimijoiden sijaan yksityisiä palveluita tarjoavat yritykset. (ks. Rissanen ja Sinkkonen 2004, 6–7.) Leilan yritys edustaa tällaista modernia hoivayrittäjyyttä, ja Leilan ajatusten kautta kertoja myös pohtii hoivan taloudellistumisen yhteiskunnallista tunnustettua:

Leilaa ärsytti, että valtionverotuksessa myönnetty kotitalousvähennys koski vain siivous- ja remonttikustannuksia. Juuri kun ihmiset, varsinkin keski-luokkaiset, olivat valmiit luopumaan vuosikymmeniä kestäneestä urakoinnistaan, verottaja ei ulottanut vähennysoikeuttaan koskemaan myös henkisiä palveluja. Näin ollen Leilan asiakkaat eivät voineet vähentää hoitokuittejaan verotuksessa, vaikka Leila koki tekevänsä suursiivousta uuden ajan kellarissa. (H, 144.)

Katkelmassa Leilan hoivayritys rinnastetaan tavanomaisempiin taloudelliseen vaihtoarvoon sidottuihin arkisiin töihin: siivoukseen ja remonttiin, joita suomalainen yhteiskunta tukee verotuksen kautta. Sama problematiikka nousee vielä räikeämmin esiin Boströmin päiväkirjamerkinnöistä:

Rahalla saan. Millä rahalla? Enempää ei ole. Valtio vie liikaa. Elätän elätettä, kaljajuoppoja ja sossun tyyppejä. Omaan hyvinvointiin ei jää tarpeeksi. Eikä näistä saa vähennyksiin kuin osan. Omavastuu on liian iso. Vastuu mistä? Mitä addiktioita yhteiskunta tukee? Viinaa ja huumeita. Hellyydenkaipuuta ei tueta. Missä on suojaverkko, johon minä voin pudota, varmana siitä etten satuta itseäni. (H, 71.)

Jälkimmäisessä katkelmassa tekstin kertoja sommittelee henkilöhahmonsua suuhun lukijoiden helposti tunnistamaa puhetapaa verovarojen väärinkäytöstä. Puhetavan silmiinpistävä kuluneisuus osoittaa, ettei teksti itse sitoudu sen välittämään arvomaailmaan. Boströmin ajattelusta paistaa läpi itsekeskeisyys ja kyvyttömyys asettua yhteiskunnan heikompiensa asemaan. Katkelma esittää kuitenkin kiperän kysymyksen: jos yhteiskunta tuottaa sellaiset sosiaaliset puitteet, joiden sisällä jotkut yksilöt putoavat vaille vastakkaisen sukupuolen tarjoamaa hellyyttä siinä määrin, että he ovat pakotettuja ostamaan läheisyyttä, tulisiko yhteiskunnan myös tukea taloudellisesti jäsentensä tarpeita hellyyteen? Boströmin eettisesti vastenmieliseksi leimaantuvan hahmon kautta teoksessa pohditaan laajalti yksilön tarpeiden muodostamaa hierarkiaa – mikä kaikki voidaan katsoa hyvinvoinnille välttämättömäksi ja mille kaikelle voidaan tätä kautta myös laskea hinta, mikä kaikki ihmisten väliseen kanssakäymiseen liittyvä on mahdollista taloudellista?

Huolimattomat ei kuitenkaan käy keskustelua ainoastaan yksityisen/pyyteettömän ja yhteiskunnallistetun/palkallisen hoivan murtuneista rajoista. Leilan yrityksen nimeen Hellyys ja läheisyys Oy ja sen toteuttamaan yritystoimintaan kätkeytyy nimittäin alusta saakka piiloisena myös ajatus seksityöstä⁵, siitä huolimatta, että keskeinen jännite Leilan tekemän hoivatyön ympärillä rakentuu hänen piirtämänsä tiukkaan rajaan stigmatsoivan seksityön ja hoivatyön välille. Leila pyrkii nimittäin avoimesti poistamaan huora-käsitteen sukupuoli- ja seksisidonnaisuutta ja haluaa määritellä kieltä uudelleen osoittaakseen huoran käsitteen olevan kapitalistisen talousjärjestelmän sisäisiä työsuhteita leimaava metafora:

En ole huora jos sitä ajattelet. Koko käsite pitäisi purkaa osiin. Huoria on kaikissa ammattiryhmissä. Se kadonnut [Boström] on suurimpia huoria joita olen tavannut. Suurimmat ovat usein jopa tietämättömiä omasta huoruudestaan. Eräänlaisia syntymähuoria. (H, 124.)

Boströmin ammatti on koomisesti nimetty ”missing link manager”, joka toimii ”puuttavana linkkinä yrityksen, asiakkaan ja lopullisen kuluttajan välissä” (H, 59). Boström on siis Leilan mukaan edustamansa yhtiön huora. Ajattelussaan Leila sitoutuu yhtäältä varsin marxilaiseen ajatusmaailmaan. Karl Marx ja Friedrich Engels (1848) kirjoittavat *Kommunistisessa manifestissaan*, että kapitalistinen talousjärjestelmä muuttaa työläiset tavaroiksi joiden on ”pakko myydä itseään kappalekaupalla”. Onkin tärkeää huomata, että käyttämäni ekonomisaation käsite liittyykin läheisesti niin kutsuttuun *reifikaatioon* eli tavarautumiseen, jota monet marxilaiset yhteiskunta- ja kulttuuriteoreetikot pitävät kapitalistisen talousmuodon ominaispiirteenä ja vallitsevana yhteiskunnallisena suhteena. Tässä käytän käsitettä samoin kuin Georg Lukács (1971, 87), joka tiivistää reifikaation toisaalta autonomisoivan työn tuloksia erillisiksi niiden tuotannon prosesseista ja tekijöistä ja toisaalta esineistävän ihmissuhteita siten, että ihmisten väliset suhteet näyttäytyvät esineiden välisten suhteiden kaltaisina (reifikaatiosta kirjallisuudessa ks. Ojajärvi 2006). Samalla tavoin romaanissa moderni työelämä näyttää seksityön kaltaisena itsen myymisenä.

Kiinnostavinta *Huolimattomien* hoivatyön ja seksityön yhteydessä on kuitenkin kiinnittää huomiota tekstin kieleen ja kerrontaan. Seksityö on Leilan pyrkimyksistä huolimatta ja käytännössä juuri niiden kautta eräänlainen kerronnan taustateksti, tulkinnallinen viitekehys, jonka kautta lukija Leilan työtä pakotetaan tarkastelemaan. Samoin Leilan pyrkimys huora-sanan uudelleenmäärittelyyn ilmentää romaanin tietoisuutta kielestä ja sanoihin kytkeytyvistä valta-asetelmista, joita talouden kieltä vieraille elämänalueille levittävä ekonomisaatio tuottaa ja joihin keskityn seuraavaksi tarkemmin.

Asiakas ja myyjä yhteiskunnallisia, sosiaalisia ja sukupuolisia suhteita läpäisevinä metaforina

Yksi ekonomiakriittisen luennan keskeisimpiä päämääriä on nähdäkseni pyrkimys paljastaa kieleen pesiytyneitä ja pinttyneitä talousmetaforia, jotka luonnollistavat talouden mekanismeja ja ulottavat niitä talouden ulkopuolisille elämänalueille. Kuten George Lakoff ja Mark Johnson (2003) kognitiivisen metaforateorian tutkimusklassikossaan *Metaphors We Live by* vakuuttavasti osoittavat, metaforan olemus on itseasiassa kielellinen vain toissijaisesti. Ihmisen käsite- ja kokemusmaailma on lähtökohtaisesti metaforisen kielen läpituokema, ja vakiintuessaan metaforat siirtävät kielellisten ilmausten välisiä merkitysyhteyksiä ja kaltaisuuksia osaksi inhimillistä toiminnan ja ajattelun kenttää.

Talousretoriikka ja talousteoria ovat jo itsessään täynnä metaforista kielenkäyttöä ja kuolleiksi luonnollistuneita metaforia, ja merkityksiin liittyvä vaihto liikkuu yhä kiihtyvästi myös toiseen suuntaan: taloudesta kulttuuriin ja myös tieteeseen (Koritz & Koritz 2009; McCloskey 1998, 40–44). *Huolimattomat* onkin metaforakriittiselle luennalle altis, koska teos käyttää talouspuhetta ja talouteen liittyviä metaforia varsin ohjelmallisesti. Juuri ohjelmallisuudessaan talousmetaforat ironisoituvat ja nousevat näin tulkinnallisesti merkittäviksi. Romaanissa esimerkiksi todetaan pahuuden kärsineen *inflaation* (H, 30) tai puhutaan terveydenhoitajan seksivalistuksessaan *mainostamista* (H, 257) rakkaudesta, hellyydestä ja läheisyydestä.

Jopa personifioitu Kuolema ammentaa talouden kielestä tullessaan noutamaan kuolemaa tekevää Boströmiä ojasta. Kohtaus on kiinnostavasti eräänlainen ”saiturin kuolema” -mukaelma. Saiturin kuolema on länsimaisessa kulttuurissa keskiajalta saakka kiertänyt ja yhä uusinnettava tarina, jossa maalliseen vaurauteen ja elämään itsepintaisesti takertuva kitupiikki kohtaa elämänsä päättyessä kuoleman, joka anastaa hänen maallisen vaurautensa.⁶ Tarinassa käsitellään moralisoiden rahakeskeisen elämän tyhjyyttä ja merkityksettömyyttä. Samanlainen moraliteetti rakennetaan Hotakaisen romaanissa Kuoleman nuhdella Boströmiä:

Minun pitäisi olla jossain aivan muualla. Saattokodeissa, harmaissa tölleissä, vuokra-asunnoissa, rivitalon pätkissä, kaikkialla missä elämä loppuu luonnollisesti. Viet minun kallista aikaani. Enkä voi laskuttaa senttiäkään. Sinä laskutit ajastasi kaksi sataa euroa per tunti, eikö niin? [–] Mitä asiakkaasi saivat sillä rahalla? Saivatko jotain, mitä heillä ei jo ollut? (H, 65.)

Tässä tekstin perustana toimii taloudelliseen vaihtoon pohjaava sanonta ”Aika on rahaa”, jota tekstissä ei sellaisenaan lausuta, mutta joka on piilevänä läsnä Kuoleman sanavalintojen kautta. Tekstissä siis nostetaan lukijan tarkasteltavaksi tapaa, jolla taloudellinen ajattelu on kieleemme ja ajatteluumme pesiytynyt.

Huolimattomien analyysissä talouteen liittyviä metaforia ei ole aina helppo palauttaa teoksen kerronnassa esiintyviin ääniin, sillä romaani sisältää runsaasti ajatuspuhetta, jossa kertojan ja henkilöihahmon diskurssit sekoittuvat. Voidaan kuitenkin todeta, että taloudellisten metaforien käyttö läpäisee kaikkien henkilöihahmojen sekä myös kaikkietävän kertojan puheen tapaa. Tämä on merkittävää, sillä ekonomisoitunut kieli ei näin ollen jää romaanin synnyttämän fiktiivisen maailman piirteeksi, vaan sen osoitetaan olevan läsnä myös meidän maailmamme kommunikaatiossa.

Kaikkein keskeisin, koko teosta ja kaikkia siinä esiintyviä yhteiskunnallisia suhteita läpäisevä talousmetaforapari on myyjä ja asiakas, jotka toistuvat ja kertautuvat kaikissa romaanin kuvaamissa suhteissa ja tilanteissa sekä myös romaanin kuvaamassa työssä. Romaanin kolmen keskeisimmän päähenkilön elämässä tämä metaforapari näyttäytyy eri tavoin, mutta on jatkuvasti läsnä kaikessa romaanille keskeisessä toiminnassa ja

kielenkäytössä. Kenties räikeimmin asiakas–myyjä -metaforaparia sovitellaan romaanissa poliisin ja rikollisen väliseen suhteeseen. Rikoskomissaari Mokka näkee nimittäin rikolliset asiakkaina, kuten kertojan välittämä Mokan ajatuspuhe jatkuvasti osoittaa:

Asiakkaalla on oikeus provosoida, mutta minun itseni on syytä muistaa, että olemme täällä huoneessa siksi, että hänen itsehillintänsä ja arvostelukykynsä ovat pettäneet. Olen kauppias, joka myy rauhaa ja ostaa totuutta. (H, 29.)

Samankaltainen ammatti-identiteettiinsä hautautuva poliisihahmo, komisario Vikström, esiintyy Hotakaisen *Klassikossa*. Romaani tekee *Huolimattomien* tavoin satiirista analyysia taloudellisten käytänteiden tunkeutumisesta muille elämänalueille, enimmäkseen tutkaillessaan kirjallisuuden ja median alennustilaa. Niin Vikström kuin Mokkakin mieltävät huvittavalla tavalla jahtaamansa rikolliset asiakkaiksi. Naurettavuudesta⁷ huolimatta visio poliisin työhön tunkeutuvasta asiakas-puheesta on kuitenkin kauhistuttava. Poliisi kuuluu yhteiskuntaa ja sen yleistä järjestystä ylläpitäviin voimiin, jonka tulisi yleisen oikeustajun mukaisesti toimia lahjomattoman oikeudenmukaisesti. Asiakaslähtöinen ajattelutapa vastustaa räikeästi tällaista yleistä käsitystä laista ja järjestyksestä talouden sfääristä riippumattomana toimintana. Romaani tuntuuikin toistavan Marxin ja Engelsin *Kommunistisen manifestin* kohtaa:

Porvaristo on riisunut pyhydenhohteen kaikilta toimilta, joita tähän asti pidettiin kunnianarvoisina ja joihin suhtauduttiin pelonsekaisella hartaudella. Se on muuttanut lääkärin, lakimiehen, papin, runoilijan ja tiedemiehen pelkiksi maksua vastaan työskenteleviksi palkkatyöläisikseen. (Marx & Engels 1848, 29.)

Poliisin ammatilta tuntuu kielen ekonomisaation kautta kadonneen se ”pyhydenhohde”, joka sille yhteiskuntarauhaa ja järjestystä ylläpitävänä voimana kuuluisi. Mokan puhettavassa tätä eettistä aspektia koetellaan jatkuvasti kun kertoja sommittelee talouspuhetta poliisihahmonsä ammatilliseen ajatteluun. Esimerkiksi Mokan ajattelussa sekoittuvat huolestuttavasti lain periaate ”syytön kunnes toisin osoitetaan” ja kaupan lakeihin kuuluva slogan ”asiakas on aina oikeassa” hänen pitäessään periaatteen kuulustelutilanteessa lausetta ”[K]aikki on niin kuin asiakas sanoo, kunnes toisin todistetaan.” (H, 78.) Tällaisia puhetapoja luovasti yhdistellen romaani etsii jatkuvasti kerronnan kielen tasolla talouden puhetapoja tarkoituksenaan osoittaa niiden todellisuutta vääristävä vaikutus.

Myyjän ja asiakkaan muodostaman metaforaparin kautta Hotakaisen romaanissa käsitellään erityisesti ihmisten välisiä valtasuhteita, sillä valtaan liittyvät kysymykset ovat alati läsnä talouden kielestä lainatuissa sanoissa. Tarkasteltaessa myyjän ja asiakkaan käsitteiden konnotaatioita aiemmin käsittelemäni hoivatyön kehityksessä huomataan asiakkuuden kytkeytyvän käsitteenä vahvaan toimijuuteen. Taloustieteelliset ja yritys-toimintaan liittyvät asiakkaan ympärille ryhmittyvät käsitteet – kuten asiakaslähtöisyys

ja asiakaskeskeisyys – ovat levinneet sosiaali- ja terveyssektorille, jossa asiakkuusajattelun kautta on pyritty tukemaan asiakaskunnan *osallisuutta* omaan hoitoonsa, tarkoittaen asiakkaan autonomiaa, persoonallista vaikuttamista omaan elämäänsä. (Virtanen et al. 2001, 15; Kujala 2003, 73.)

Romaanin maailmassa asiakkuus käsitteenä säilyttää saman vahvan autonomisen toimijuuden konnotaation, mutta asiakkaan toimijuuden vastakohtaksi asetetaan jatkuvasti myyjän voimaton asema suhteessa asiakkaan autonomiseen valtaan. Kovimmille tässä roolissa joutuu Boström, jota kuvaillaan seuraavasti:

Boström oli kaikkien kanssa samaa mieltä kaikista asioista. Hän suhtautui talon johtoon ja työntekijöihin samalla tavalla kuin asiakkaisiin, jotka olivat aina oikeassa. [–] Monien mielestä Boström muistutti luonto-ohjelmassa esiintynyttä harvinaista lajia, joka vaihtaa väriä tarpeen ja taustan mukaan. (H, 69.)

Boström on siis asiakaspalvelijana kameleontti, jatkuvasti asiakkaan tarpeisiin ja mielipiteeseen mukautuva myötälilijä. Myös Boströmin kohdalla työidentiteetti on nielaisemaisillaan hänen henkilökohtaisen minuutensa. Asiakkaan ja myyjän väliseen valtasuhteeseen kadotettua identiteettiään hän kompensoi kuitenkin pakonomaisella seksin ostamisella. Tässä voidaan havaita selkeä kompensatiopyrkimys myyjän kadottamaan valtaan ja autonomiaan nähden. Toimiessaan seksinostajana Boström on vihdoin itse asiakas eli toimiva subjekti.

Boström toimii kuitenkin väärin yrittäessään raiskata Leilan vaikka tämä on korostanut, ettei myy seksiä. Ojanpohjalla kuolemaa tekevä Boström käy läpi tapahtunutta, mutta ei onnistu havaitsemaan omassa toiminnassaan mitään väärää:

Hän [Boström] oli käyttäytynyt niin kuin asiakkaan kuuluu, kohteliaasti ja maksukykyisesti. Hänellä oli ollut ainoastaan yksi oikeus, se joka asiakkaalle on aina kuulunut ja tulee aina kuulumaan: oikeassa oleminen. Jos asiakas sanoo, että koivu on mänty, niin myyjän on se sellaisena nähtävä. [–] myyjä oli ollut eri mieltä eli myyjä oli epäonnistunut [–]. Ei asiakkaan kanssa olla eri mieltä. Eri mieltä voi olla puolisonsa kanssa, eri mieltä ei voi olla töissä. (H, 73–74.)

Boströmin ajattelu on kärjekäs todiste sanonnan ”asiakas on aina oikeassa” muuttumisesta kirjaimellisesti noudatettavaksi säännöksi. Katkelman viimeinen lause tiivistää romaanin esittämän uuden työelämän kritiikin: ”Eri mieltä ei voi olla töissä.” Työ on siis jotakin, joka kahlitsee ihmisen vapaan tahdon ja mielipiteen vapauden. Myyjän ja asiakkaan välinen luonnon ja epätasa-arvoinen suhde tunkeutuu kaikille elämänalueille ja synnyttää näin väkivaltaa ja aitojen, ihmisten välisten, taloudellisista hyöty-suhteista riippumattomien tunteiden kuihtumista. Romaani huipentuu koh-
taukseseen, jossa Boström palaa pelastetuksi tultuaan kostamaan Leilalle ja pakottaa tämän allekirjoittamaan täydellistä alistussuhdetta osoittavan sopimuksen, nimeltä

”antosopimus”. Siinä Leila lupautuu eräänlaiseen seksiorjan asemaan: tyydyttämään Boströmiä miten vain ja milloin vain tämä tahtoo elämänsä loppuun saakka. Antosopimus on irvokas pastissi vihkivalasta, joka sekin näin palautetaan talouden kieleen.

Hotakaisen romaani on yhteiskunnallisesta synkkyudestään huolimatta rakkausromaanin, jolla on onnellinen loppu. Romaanin kieleen pesiytynyt asiakas–myyjä–metaforapari nimittäin purkautuu omaan mahdottomuuteensa. Näin käy Leilan ja Mokaan ajatusmaailmojen törmätessä, kun Mokka alkaa tutkia Boströmin tapausta. Aluksi Leila on kenen tahansa rikollisen tavoin Mokalle asiakas. Leila puolestaan tunnistaa Mokasta tätä vaivaavan yksinäisyyden ja kroonistuneen hellyydenpuutteen. ”Olet potentiaali asiakkaani” (H, 126), hän toteaa. Molemmat eivät kuitenkaan voi olla toistensa asiakkaita ja näin ekonomisoitunut suhdelogiikka ei lopulta enää toimi. Leila ja Mokka päätyvät kesken kuulustelun spontaaniin yhdyntään. Tapahtuma purkaa poliisin ja rikollisen välisen asiakassuhteen ja toisaalta Leilan maailmankuvaan syöpyneen käsityksen seksistä naisen ja miehen välisenä vaihtosuhteena. Lopulta molemmat löytävät mahdollisuuden autenttiseen ihmissuhteeseen talouden määrittämien ehtojen ulkopuolella, ja romaanin loppu on toiveikas siitä huolimatta, että Leila joutuu vankilaan.

Lopuksi

Hyvän elämän ja rahan suhde on länsimaisen filosofian ikuisuusongelma. Jo antiikin filosofit kehottivat ihmisiä kohtuullisuuteen, sillä onnellisen elämän perusteisiin kuuluu rahan ymmärtäminen välineelliseksi hyväksi, jolla ei ole itsearvoa. (Shell 2011, 49; Eskelinen 2014, 40.) *Huolimattomissa* fetisoitunut raha ei kuitenkaan näyttäyty romaanihenkilöiden ajattelussa yksilön ominaisuutena, sillä keskeisten henkilöiden motiiveja ei ohjaa halu rahaan. He pikemminkin vain yrittävät toimia maailmassa, jota ohjailevat talouden lainalaisuudet, ja heidän ajatteluun ohjaa ekonomisoitunut kieli. Tässä artikkelissa olen ekonomiakriittisen tarkastelun kautta pyrkinyt osoittamaan tapoja, joiden avulla *Huolimattomien* esittämässä fiktiivisessä todellisuudessa sekä kerronnan ja henkilöihahmojen kielessä talous tunkeutuu sille vieraille elämänalueille erityisesti ihmisten välisiin suhteisiin, seksuaalisuuteen ja työhön. *Huolimattomat* tarkastelee satiirisesti kaupallisen visuaalisen kuvaston läpikuvamaa nykykulttuuria ja sen pohjalta maailmankuvaansa ja seksuaalisuuttaan hapuilevia yksilöitä.

Palaan lopuksi vielä johdannossa esittämäni Mikko Lehtosen huomioon talouden, politiikan ja kulttuurin sfäärien itsenäisyydestä ja niiden toisistaan erottamisen ongelmallisuudesta. Sfääriajatteluun suhteutettuna hyödyntämäni lähestymistapa purkaa ja erittelee sfäärien välisiä suhteita kohdentaen erityisesti talouden ja kulttuurin väliseen suhteeseen. Toisaalta suorittamani ekonomiakriittisen tarkastelun voisi näin tulkittuna ajatella paradoksaalisesti myös uusintavan tiukkarajaista sfääriajattelua. Ekonomisointion käsitettä hyödyntävä lukutapani pyrkii nimittäin eräällä tapaa palauttamaan sfää-

rien erillisyyden, ja erillisyydestä muodostuu tutkimusotteeseen kietoutuva piiloinen ideaali ja päämäärä. Tämä päämäärä on tietenkin ilmeinen myös analysoimani romaanin keskeisenä tendenssinä.

Käytännöllisesti katsoen sfäärien ideaalinen erillisuus tuskin kuitenkaan on koskaan mahdollista, sillä käyttämämme kieli ja sen kautta muotoutuvat ajattelumme rakenteet lainaavat jatkuvasti elementtejä kaikista yhteiskunnallisen uusintamisen sfääreistä. Kuitenkin jo näiden yhteyksien tunnistaminen, nimeäminen ja kriittinen arviointi voi tuottaa merkityksellistä tietoa. Kirjallisuus ei välttämättä ole ilmeisin toimija pohdittaessa sitä, kuka voi purkaa tai estää taloudellisen ajattelun tunkeutumista talouden ulkopuolisiin yhteiskunnallisiin ja sosiaalisiin rakenteisiin. Artikkelissani olen pyrkinyt osoittamaan, että kaunokirjallisuudella on itseasiassa ainutkertaisia mahdollisuuksia tarkastella talouden, kulttuurin, sukupuolisuuden, kielen ja muiden elämänalojen yhteen kietoutumista. *Huolimattomissa* näitä yhteiskunnallisia kysymyksiä ei nimittäin tarkastella ainoastaan teeman tasolla, vaan ne limittyvät vääjäämättömästi romaanin kertojan diskurssiin ja henkilöhahmojen käyttämään kieleen sekä myös tiettyihin toisintuuihin kirjallisiin konventioihin. Näin romaani osoittaa ekonomisaation kulttuuriset seuraukset kokonaisvaltaisesti kaikilla kerronnan tasoilla ja tästä johtuen voimalla ja syvyydellä johon esimerkiksi akateemisen kirjoittamisen on vaikea yltää.

Viitteet

¹ *Levottomista* ks. Pajala 2005.

² Tekstikatkelman puhe seksuaalivähemmistöistä viittaa myös Floridan nk. gay-indeksiin, jonka mukaisesti luovalla taloudella ja kukoistavalla homoseksuaalien alakulttuurilla on korrelaatio suhde.

³ Leilan yrityksen nimi on samaan tapaan korostetun epäluonnollinen kuin romaanissa esiintyvä tuotantoyhtiö ”Wanker’s Choise”. Tällaiset yritysten kantamat pseudonimet ovat omiaan tuottamaan tekstiin satiirista ja yhteiskuntakriittistä vaikutelmaa.

⁴ Hoivan käsite kantaa mukanaan myös tärkeitä ja perustavanlaatuisia kysymyksiä sosiaalisista suhteista ja inhimillisestä kanssakäymisestä.

⁵ Seksityön käsitteestä ks. Kontula 2008, 34–36.

⁶ Saiturin kuolema -aihelmasta ks. Kalliosivu 2014.

⁷ Mokaan nimeen sisältyvä alluusio Linnan *Tuntemattoman sotilaan* Antero Rokkaan torjuu osaltaan poliisin ammatin kautta aktivoituvaa maskuliinista kehystä. Nimiväännös vihjaa amerikkalaisessa kulttuurissa tuttuun halventavaan stereotyyppiaan poliiseista jatkuvasti kahvittelevina ja lähinnä donitsien syömisestä kiinnostuneina antisankareina.

Lähteet

Primäärilähde

Hotakainen, Kari 2006. *Huolimattomat* [= H]. Helsinki: WSOY.

Sekundäärilähteet

- Amariglio, Jack & David F. Ruccio 2009. Literary / Cultural “Economies,” Economic Discourse, and the Question of Marxism. Mark Osteen & Martha Woodmansee (eds), *The New Economic Criticism. Studies at the Intersection of Literature and Economics*. London: Routledge, 381–400.
- Anttonen, Anneli & Minna Zechner 2009. Tutkimuksen lähestymistapoja hoivaan. Anneli Anttonen, Heli Valokivi & Minna Zechner (toim.), *Hoiva. Tutkimus, politiikka ja arki*. Tampere: Vastapaino, 16–53.
- Dalla Costa, Mariosa & Selma James 1975. *The Power of Women and the Subversion of the Community*. Bristol: Falling Wall Press.
- Eskelinen, Teppo 2014. J.M. Keynes, taloustieteen identiteetti ja moraaliteoria. *Tiede & Edistys* 39 (1), 34–46.
- Kalliosivu, Mikko 2014. *Saiturin kuolema. Kuoleman kulttuuripoetiikkaa angloamerikkalaisessa fiktiossa myöhäiskeskiajalta nykypäivään*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Koritz, Amy & Douglas Koritz 2009 (1999). Symbolic Economics. Adventures in the Metaphorical Marketplace. Mark Osteen & Martha Woodmansee (eds), *The New Economic Criticism. Studies at the Intersection of Literature and Economics*. London: Routledge, 408–420.
- Kontula, Anna 2008. *Punainen exodus. Tutkimus seksityöstä Suomessa*. Helsinki: Like.
- Kujala, Eila 2003. *Asiakslähtöinen laadunhallinnan malli*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Käkelä-Puumala, Tiina 2008. Raha puhuu: katsaus ekonomiakritiikin historiaan ja kohteisiin. *Avain* 3/2008, 48–57.
- Laakso, Maria 2014. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Tampere: Tampere University Press.
- Lakoff, George & Mark Johnson 2003 (1980). *Metaphors We Live by*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Lehtonen, Mikko 2014. *Maa-ilma*. Tampere: Vastapaino.
- Lukács, Georg 1971 (1923). *History and Class Consciousness. Studies in Marxist Dialectics*. Trans. Rodney Livingstone. London: Merlin Press.
- Marx, Karl & Friedrich Engels 1848. *Kommunistisen puolueen manifesti. Manifest der kommunistischen Partei*. <http://sosialismi.net/wp-content/uploads/2008/08/manifestiwww.pdf> (15.2.2015).
- McCloskey, Deirdre N. 1998 (1985). *The Rhetoric of Economics*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

- Ojajarvi, Jussi 2006. *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Möron romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa "Supermarket"*. Helsinki: SKS.
- Osteen, Mark & Martha Woodmansee 1999. Taking Account of the New Economic Criticism: An Historical Introduction. Mark Osteen & Martha Woodmansee (eds), *The New Economic Criticism. Studies at the Intersection of Literature and Economics*. London: Routledge, 2–42.
- Pajala, Mari 2005. Kun mikään ei tunnu muuttuneen. Seksuaalisuus ja romanssi elokuvassa *Levottomat*. Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa (toim.), *Jokapäiväinen pornomme. Media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino, 136–161.
- Rissanen, Sari & Sirkka Sinkkonen 2004. Hoivayrittäjyyden synty ja tausta. Sari Rissanen & Sirkka Sinkkonen (toim.), *Hoivayrittäjyys*. Jyväskylä: PS-kustannus, 6–25.
- Shell, Marc 2011. Gygeen sormus. Sari Kivistö & Tiina Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuus ja talous Antiikista nykyaikaan*. Teksti ilmestynyt alun perin teoksessa Marc Shell *The Economy of Literature*, 1978. Helsinki: Avain, 19–76.
- Virtanen, Petri, Maria Suoheimo, Sara Lamminmäki, Päivi Ahonen & Markku Suokas 2001. *Matkaopas asiakaslähtöisten sosiaali- ja terveystalvelujen kehittämiseen*. Tekesin katsaus 281/2011. Helsinki: Tekes. <http://www.tekes.fi/Julkaisut/matkaopas.pdf#page=15&zoom=130,-182,553> (16.11.2014).

Elsi Hyttinen

***Nälkävuotta* lukiessa**

Olen hirveän kyllästynyt samastumiseen.

Ajatukseen siitä, että lukija aina, tai useimmiten, lukee (joko että hänen tulisi lukea tai hän lukee siitä huolimatta, että niin ei pitäisi) samastumispintaa etsien. Että aina haluaisimme nähdä itsemme kirjallisuudessa. Tuo olen minä. Tämä on siis hyvä kirja.

Kuinka hirveän monta peiliä ihminen tarvitsee ollakseen olemassa?

Olen luvannut kirjoittaa tämän lukunurkan Aki Ollikaisen romaanista *Nälkävuosi* (2012). Kirja teki minuun suuren vaikutuksen heti ilmestyttyään. Puhuin siitä Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden kahvihuoneessa paljon.

Ollikaisen romaani on ohut, kuulas, täynnä jännitteitä. Siinä ei ole mitään ylimääräistä.

Ja, mikä tärkeintä, henkilöt on rakennettu niin viitteellisesti, ettei sitä, mitä samastumispinnaksi kutsutaan, juuri synny.

Rakastan tätä. Romaani ei päästä minua katsomaan itseäni, ei tarjoudu peiliksi.

Lukiessa tapahtuu jotakin muuta.

Romaani sijoittuu 1860-luvun lopun nälkävuosiin. On talo, jossa nainen, mies, lapsia. On muutama laiha hauki ruuaksi, ja lopulta ei niitäkään.

Mies on heikko, nälkä on jo syönyt häneltä voiman ja tahdon. (Lapset ovat saaneet pitkään miehenkin ruuan. Sellaista on rakkaus, hänen rakkautensa. Pidäkkeettömydessään se on tuhota hänet.) Nainen tekee päätöksen: hän ottaa lapset ja lähtee. Suojataksaan elämän liekkiä lapsissa hän lähtee kulkemaan toivoen, että jossain on vapahdus, armo, ruokaa. Elämä etsii elämää. Isälle jätetään kattilallinen lunta.

Nälkävuosi katsoo yksilön ohi johonkin sellaiseen, mistä on vaikea puhua.

Elämänvoimaan. Vitalismiin?

Vitalismi on palannut teoreettisiin keskusteluihin vasta hiljattain. Pelkään sanan lausumista ääneen, koska en ole varma, mihin se liitetään. Natsismin varjo seuraa sanaa kuin liimattuna.

Ja silti.

Romaani kuvaa elämää. Sitkasta elämänvoimaa, joka haluaa lisää elämää.

Äiti ei onnistu. Yksi kerrallaan lapset kuolevat hankeen. Lopulta äitikin kuolee.

Kaikki se rakkaus, toivo, tahto. Miten tyhjiin kaikki raukeaa.

Romaanin viimeisessä kuvassa palataan alun maisemaan. Meille näytetään luurangonlaiha, kalpea hahmo, joka haparoi tietään talolta rantaan.

Hän laskeutuu järveen. Ei, hän ei hukuttaudu. Hän ui. Vesi ottaa hänet vastaan, kantaa.

On kevät.

On uusi alku.

Maa työntää orasta.

Nälkävuosi kuvaa tunnistettavaa vaihetta Suomen historiassa. Silti siinä ei ole mitään arkaaista, ei minkäänlaista yritystä rakentaa kielen keinoin etnografista museota.

Pikemminkin romaani tuntuu tarjoavan samantyyppistä ajatusta ihmisestä kuin tietokirjailija Teemu Keskisarja hiljattain *Kirjasto*-lehden (1/2015) haastattelussa: ”Elämä sapettaa ja ahdistaa meitä täsmälleen saman verran kuin sodissa tai nälänhädässä kituneita esi-isiä. Ihmisen kipukynnys vain muuttuu aikojen saatossa. Itse kipu ei vähene, jos kohta ei lisäänykään.”

Nälkävuoden ihmiset eivät tunne mitään erityisiä 1800-luvun tunteita eivätkä tulkitse maailmaa sen naiivimmin kuin mekään.

Siksi meidän on mahdollista katsoa heitä ja hetkittäin tunnistaa jotakin.

Tunnistaminen on ihme. Se on kysymistä, se on tilan aukeamista kahden toisistaan erillisen tietoisuuden väliin.

Samastuminen ei ole kiinnostunut toisesta. Se ei halua nähdä maailmaa toisen silmin. Se haluaa nähdä itsensä, yhä uudelleen. Samastuva katse ei kysy, koska tietää vastaukset jo valmiiksi.

Sen sijaan hetkessä välähtävä tunnistaminen avaa tilan, jossa toisen yksilön olemassaolon ajattelemisen on hetkeksi mahdollista.

Sitten minämme alkaa taas samastua, tunkee maailman eteen ja väittää sitä peilikseen.

Lähteet

Ollikainen, Aki 2012. *Nälkävuosi*. Helsinki: Siltala.

Juhlakirja joka kätkee lajinsa – hyvä niin

Riikka Rossi & Saija Isomaa (toim.): *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: SKS 2013. 391 s.

Juhlakirjat ovat oma kirjallisuudenlajinsa, ja niitä on ainakin kahdenlaisia. Yhtäältä on ystäväkirjoja, joissa juhlistava kohde ilmaistaan joko suoraan teoksen alaotsikossa tai välittömästi esipuheessa, toisaalta antologioita, jotka eivät suoraan ilmaise lajiaan, vaan niissä on yhtenäisen teeman alle koottuja, tavalla tai toisella juhlinnan kohteen omiin tutkimusintresseihin liittyviä artikkeleita. Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden professorin Pirjo Lyytikäisen tutkijan- ja opettajantyön kunniaksi julkaistu *Kirjallisuuden naiset* kuuluu jälkimmäiseen lajiin.

Kronologisesti jäsennetyn *Kirjallisuuden naiset* -kokoelman artikkeleissa kuljetaan aina 1860-luvulta 2010-luvulle Fredrika Runebergistä Anja Snellmaniin, vaikka alaotsikossa lähtökohdaksi otetaan oudosti 1840-luku. Kirjallisuuden naiset ovat voittopuolisesti kerrottuja naisia, sillä vain kahdessa artikkelissa tarkastellaan lyriikkaa. Naiset ovat myös kauttaaltaan fiktiivisiä: esimerkiksi Olavi Paavolaisen *Lähtöä ja loitsua* pidetään yleisesti matkakirjana, mutta Tuomas Juntunen todistaa ainakin osan sen tapahtumista ja henkilöistä fiktiivisiksi.

Minna Maijala puolestaan osoittaa, että myös Lucina Hagman on turvautunut fiktion rakentaessaan Canth-elämä-

kertansa kehitysromaanin mallin ja ajan kaunokirjallisten motiivien varaan. Kirjallisuuden naiset ovat lisäksi suomenkielisiä, sillä vain Mari Hatavaran käsittelemä *Täckningar och drömmar* -kertomuskokoelma ja Anna Hollstenin analysoima Carita Nyströmin *Ur moderlivet* -kokoelma edustavat ruotsinkielistä kirjallisuuttamme.

Teosten kontekstikin on voittopuolisesti suomalainen, joskin lavenee, kun Saija Isomaa nostaa tarkastelemissa suomalaisten aviorikosromaanien, Minna Canthin *Salakarinn* ja Juhani Ahon *Papin rouvan*, rinnalle Leo Tolstoin *Anna Kareninan* ja Victoria Benedictssonin *Fru Mariannen*, ja Viola Parente-Čapková lukee L. Onervan *Mirdjaa* osana ranskalaisten esiäitien, Germaine de Staëlin *Corinnen* ja George Sandin *Consuelon*, muodostamaa jatkumoa. Myös Helena Ruuska löytää tarkastelemissa Marja-Liisa Vartion runojen intertekstiksi erään T.S. Eliotin runosikermän.

Ensi näkemältä naishahmot tarkastelun kohteena ei vaikuttaisi viittaavaan ainakaan suoraan juhlinnan kohteeseen. Huolimatta siitä, että Pirjo Lyytikäinen on kirjoittanut muun muassa L. Onervasta ja Leena Krohnista, hän ei ole mitenkään leimallisesti erikoistunut naisten kirjoittamaan kirjallisuuteen. Yhteys löytyy paremminkin kokoelman alaotsikon, ”naisten esityksiä”, välityksellä, pohjautuun ajatus taiteen esittävydestä, kuten toimittajat esipuheessaan toteavat, antiikista tuttuun mimesis-käsitteeseen, jota on tarkasteltu Lyytikäisen johtamassa ”Mimeksiksen tyyli” -hankkeessa ja josta hän on itsekin kirjoittanut.

Toimittajat toteavat esipuheessa, että kokoelma on metodisesti moninainen kirjoittajien tarkastellessa kohteitaan omista teoreettisista ja metodisista lähtökohdistaan. Tämän voikin havaita, joskin lajiaspekti näyttää korostuvan: esimerkiksi Saija Isomaa lähestyy tarkastelemaanaan teoksia lajinäkökulmasta ja myös Viola Parente-Čapková keskittyy lajijatkumoa sekä tekstienvälisyyttä ja konfluenssia painottavaan lähestymistapaan. Tuomas Juntunen lukee Paavolaisen teosta ironisena autofiktiona, ja autofiktion piiriin kuuluviksi ovat laskettavissa myös monet Anja Snellmanin romaaneista, joiden muuntuva kirjailijanaisten kuvaa Päivi Koivisto tarkastelee. Sittemmin itsekin Canthelämäkerran julkaissut Minna Maijala avaa kriittisesti edeltäjänsä tapaa kirjoittaa elämäkertaa.

Mari Hatavara ja Irma Perttula taasen hyödyntävät molemmat lähestymistavassaan narratologiaa: Hatavara harjoittaa Fredrika Runebergin kertomusten narratologista lähilukua, kun taas Perttula käyttää kognitiivisen narratologian mielen teoriaa tarkastellessaan kahta Annika Idströmin 1980-luvun romaania. Riikka Rossi tutkii Jotunin novellien nais-hahmoja realismin tyyppin käsitteen avulla, Antti Ahmala puolestaan kontekstualisoi Joel Lehtosen naishahmot niin kirjailijan nuoruudentuotannon kuin *fin de siècle*n kontekstiin ja Lieven Ameel lähestyy Helsingin julkisissa tiloissa katseen kohteeksi joutuvia naisia kaupunkitutkimuksen näkökulmasta.

Helena Ruuskan metodisena välineenä on intertekstuaalinen analyysi

hänen käsitellessään kahta Marja-Liisa Vartion tuotannon ääripäihin sijoittuvaa runoa. Anna Hollstenin työkalupakista löytyy ekofeminismi hänen pohtiessaan Carita Nyströmin ja Liisa Laukkari-sen äitiysaiheisia tekstejä, ja Lea Rojola puolestaan räjäyttää metodipankin tulkitessaan uudelleen posthumanistisen viitekehyksen avulla feministisen kirjallisuudentutkimuksen lempilasta, Aino Kallaksen *Sudenmorsianta*.

Metodisesta moninaisuudesta huolimatta suurin osa artikkeleista joko hyödyntää tai ottaa tavalla tai toisella kantaa feministiseen kirjallisuudentutkimukseen. Siksi tuntuukin hiukan erikoiselta, jopa anakronistiselta, että toimittajat puhuvat esipuheessa sukupuolentutkimuksesta silloinkin, kun he mainitsevat aiempia tutkimuksia, jotka sijoittuvat selkeästi feministisen kirjallisuudentutkimuksen piiriin. Sukupuolentutkimus-kattotermin käyttö ei ole myöskään perusteltua artikkeleiden kannalta, sillä yksikään niistä ei pohjaa esimerkiksi kriittiseen miestutkimukseen tai lesbo-, homo- tai queer-tutkimukseen.

Tiedän, että artikkeleita on työstetty toimittajien ja kirjoittajien yhteisissä kokouksissa. Suositeltava työskentelytapa on varmaan auttanut välttämään juhla-kirjojen helmasynnin, hajanaisuuden. Pikkuisen risuja antaisin toimittajille etenkin artikkelien lähdeluetteloiden viimeistelystä. Kustantaja saa puolestaan sapiskat kansimateriaalista, joka monta lukuhetkeä vaativan kirjan kohdalla on alkanut rispaantua reunoiltaan. Yhden lapsuksen haluaisin korjata: Sinikka Kallio-Visapää ei kääntänyt koko

Eliotin *Autiomaa* -kokoelmaa vaan vain siihen sisältyvän *Neljän kvartetton* sikermän “East Coker”.

Kokoomateosten arvostelu on siitä hankalaa, että yksittäisten artikkeleiden arvioiminen jää pakosti vähäiselle huomiolle. Itselleni mielenkiintoisiksi osoittautuivat etenkin 1900-luvun alun miehistä katsetta kriittisesti lukevan Ameelin artikkeli, Hollstenin erinomaisesti konstekstualisoidut tulkinnot 1970-luvun äitien ja luonnon kytköksestä sekä Rojolan artikkeli, jossa kohdeteosta luetaan todellakin uudessa valossa, suhtaudutaan ymmärtävän kriittisesti aiempaan tutkimukseen ja synnytetään eettinen kysymys inhimillisen ja ei-inhimillisen suhteesta. Uskoisin kuitenkin, että kukin lukija löytää teoksesta itselleen mieluista lukemista. Kiitos kirjasta!

Päivi Lappalainen

Helsinki henkilöhahmojen kokemana

Lieven Ameel: *Helsinki in Early Twentieth-Century Literature. Urban Experiences in Finnish Prose Fiction 1890–1940*. Helsinki: Finnish Literature Society 2014. 241 s.

Pietari, Pariisi, Dublin ja Praha tunnetaan kirjallisuuden kaupunkeina, joiden kaduilla ovat vaeltaneet tunnetut henkilö-hahmot. Näiden kaupunkien kaunokirjalliset kuvaukset ovat toistaneet vanhoja myyttejä ja luoneet uusia. Helsingin

kaupungin historia on lyhyempi kuin Prahan tai Pariisin, mutta Lieven Ameel osoittaa, että Suomen nuorta pääkaupunkia on kuvattu kirjallisuudessa kiehtovasti ja monipuolisesti. Ameel tarkastelee teoksessaan *Helsinki in Early Twentieth-Century Literature. Urban Experiences in Finnish Prose Fiction 1890–1940*, millaisena Helsinki esitetään ja koetaan 1800- ja 1900-lukujen vaihteen ja 1900-luvun alkupuolen suomenkielisessä proosakirjallisuudessa.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran julkaisema teos perustuu Ameelin väitöskirjaan *Moved by the City: Experiences of Helsinki in Finnish Prose Fiction 1889–1941* (Helsingin yliopisto). Tämä ensimmäinen kirjallisuuden Helsinki-kuvauksia käsittelevä laaja tutkimus kyseenalaistaa käsityksen, jonka mukaan Helsinki ei ole merkittävä kirjallisuuden kaupunki. Väitöskirjassa esitellään tutkimuksen teoreettista taustaa ja metodeja laajemmin kuin tässä arvostelussa käytetyssä SKS:n kustantamassa teoksessa.

Tutkimuksen kaunokirjallinen aineisto kattaa yli 60 romaania, novellikokoelmaa ja novellia, joista osa on tunnettuja klassikoita, osa lähes unohtuneita teoksia. Aineiston laajuus takaa tutkimusongelman monipuolisen käsittelyn. Laajimmat analyysit saavat Juhani Ahon *Helsinkiin* (1889), Eino Leinon *Jaana Rönty* (1907), Arvid Järnefeltin *Veneh'jalaiset* (1909), Mika Waltarin *Suuri illusioni* (1928), Joel Lehtosen *Henkien taistelu* (1933) ja Helvi Hämäläisen *Säädyllinen murhenäytelmä* (1941). Aineiston mittavuudesta huolimatta

tutkimuksen punainen lanka ei katkea vaan teksti pitää lukijan mielenkiinnon yllä. Tutkimukseen on liitetty lyhyitä katsauksia yksittäisiin teoksiin ja aiheisiin. Tällaiset alle sivun mittaiset katsaukset ovat yleistyneet kirjallisuushistoriaa käsittelevissä teoksissa, joissa ne tarjoavat erilaisia näkökulmia ja koukkuja lukijoille. Ameelin teoksessa lyhyet tekstit jäävät hieman irrallisiksi muista luvuista.

Ameel tutkii, miten teosten henkilöahmot kokevat kaupungin, johon saapuvat tai jossa ovat asuneet jo pitkään. Henkilöiden kokemuksiin vaikuttavat esimerkiksi luokka, tulotaso ja sukupuoli. Naiset kokevat julkisen kaupunkitilan eri tavalla kuin miehet, ja heitä kohdellaan eri tavalla kuin miehiä. Aineiston teoksissa kuvataan naisiin kohdistuvaa väkivaltaa, ahdistelua ja hyväksikäyttöä. Esplanadi on 1900-luvun alun kirjallisuudessa porvariston esittäytymispaikka, mutta yksin kulkevaa naista saatetaan pitää kadulla päivystävänä prostituotuna. Näin käy Leinon romaanin Jaana Rönnylle, joka Esplanadilla kulkiessaan joutuu prostituutioepäilyn kohteeksi ja poliisiasemalle.

Metafora kaupungista naisena tai naisen ruumiina on yksi kielikuvista, joita on käytetty taajaan suomalaisessakin kirjallisuudessa. Ameel käsittelee kiinnostavasti, millaisin kielikuvin Helsinkiä on kuvattu ja miten metaforiset kuvaukset suhteutuvat kirjalliseen traditioon. Helsinki esitetään Ameelin aineistossa vastakkaisuuksien kaupunkina. Sitä kuvataan dystooppisena ja paheellisena vaarallisten viettelysten paikkana mutta myös

ihannoituna kotina. Ameel esittää, että dystooppisuus ja idyllisyys voivat yhdistyä samassa teoksessa: Lehtosen *Rakastuneessa rammassa* kuvattu Helsingin fiktiivinen laitakaupunki Krokkelby on ränsistyneisyydestään ja synkkydestään huolimatta Sakris Kukkelmanin silmissä kodikas ja kaunis paikka.

Kaunokirjallinen Helsinki jakautuu Ameelin aineistossa kolmeen alueeseen: uuteen ja vanhaan Helsinkiin sekä työläiskaupunkiin. Uutena kaupunginosana proosateoksissa esitetään Töölö, jonka 1900-luvun alun uudenaikaiset rakennukset eroavat vanhan kaupungin taloista ja työläiskaupunginosien asumuksista. Tutkimukseen on liitetty muutama kartta havainnollistamaan Helsingin jakautumista osakaupunkeihin sekä teosanalyysija taustoittavia katsauksia ajan yhteiskunnallisiin ja poliittisiin tilanteisiin.

Tutkimuksen teosanalyysseissa korostuvat liikkumisen ja muutoksen merkitykset kaupunkikuvauksissa. Esimerkiksi autoajelu öisen Helsingin kaduilla on keskeinen motiivi useissa aineiston teoksissa, jotka kuvaavat yhteiskunnan modernisaatiota ja ihmisten elämän muuttumista. Fyysisen liikkeen ohella teoksissa kuvataan ihmisten liikkumista yhteiskunnallisesta asemasta toiseen. Tutkimuksen ensimmäiset teosanalyysit käsittelevät ylioppilasromaaneja, joissa kuvataan maalaisylioppilaiden saapumista Helsingin keskustaan, sekä teoksia, jotka esittävät panoraamakuvauksia kantakaupungista. Myöhemmin kirjoitetut ja tutkimuksen loppupuolella analysoidut kaupunkikuvaukset keskittyvät

yksittäisiin kaupunginosiin, jotka sijaitsevat keskustan ulkopuolella. Tutkimuksen alussa tarkastellaan nuorten miesten ihannoivaa suhtautumista kaupunkiin ja sen tarjoamiin mahdollisuuksiin, mutta lopussa esitellään ympäristöön, elämään ja yhteiskuntaan pessimistisesti suhtautuvia henkilöihahmoja.

Kaupunkikuvausten ja -kokemusten käsittely laajenee tutkimuksessa teosten lajien ja tyylien analyysiksi. Ameal tutkii, miten Helsinkiä on kuvattu eri lajeihin kuuluvissa teoksissa, esimerkiksi ylioppilasromaanissa ja urbaanissa pastoraalisissa. Joidenkin lajien ja tyyllilajien kohdalla lajirepertoaarin käsittely voisi olla perusteellisempää. Ameal mainitsee useiden teosten kohdalla dystooppisuuden, muttei aina selitä, mikä tekee kuvauksesta dystooppisen. Ameal tulkinta Joel Lehtosen *Henkien taistelusta* on yksi tutkimuksen kiehtovimmista. *Henkien taistelu* teuras-tamokohtauksineen, synkkine sumuineen ja rapistuvine rakennuksineen esitetään dystooppisena kaupunkikuvauksena ja menippolaisena satiirina. Tulkinta Krokelyst dystooppisena paikkana on kiinnostava, koska 1900-luvun alkupuolen suomalaista kaunokirjallisuutta on harvassa tutkimuksessa yhdistetty dystopian lajiin. Onko *Henkien taistelu* yksi varhaisista suomalaisista dystopioista? Tässä yhteydessä Ameal voisi esitellä dystooppisten teoksien yleisiä piirteitä ja teoksia, joiden kanssa Lehtosen teoksella on lajijyhteys.

Ameal yhdistää eri tutkimussuuntien metodeja ja rakentaa rikkaan kuvan vuosisadan vaihteen ja 1900-luvun alun Helsinki-kirjallisuudesta. Hän hyödyn-

tää esimerkiksi kaupunkitutkimusta, kaupunkikirjallisuuden tutkimusta ja lajitutkimusta. Metodiyhdistelmä soveltuu muidenkin kirjallisten kaupunkien analysoimiseen, ja Amealin teos inspiroi tutkimaan, miten kirjallisuudessa on kuvattu esimerkiksi Tamperetta, Oulua tai Kuopiota tai miten 1900-luvun lopun ja 2000-luvun Helsinki-kuvaukset eroavat aiemmista. Yksi tutkimuksen ansioista on tyylillinen ja kielellinen selkeys ja vivahteikkaus, minkä vuoksi tutkimus löytää toivottavasti lukijoita myös kirjallisuudentutkimuksen ulkopuolelta. Englanninkielinen teos esittelee Suomen pääkaupunkia muillekin kuin suomenkielisille lukijoille.

Hanna Samola

Ismi post ismi

Karoliina Lummaa & Lea Rojola (toim.): *Posthumanismi*. Turku: Eetos 2014. 337 s.

Mitä on posthumanismi? Onko se jälleen yksi ismi ja yksi post toisensa jälkeen, kuten monitieteisen *Posthumanismi*-teoksen toimittajat Karoliina Lummaa ja Lea Rojola alkupuheessaan kysyvät. Minkälainen on tämä ajatussuunta, jonka kaikki edustajat eivät edes suostu kutsumaan itseään posthumanisteiksi?

Posthumanismin käsitettä pureskellaan niin väsymättä halki kokoelman, että sen määritelmä jää lopulta muhenokseksi. Loputonta kyseenalaistamista voi tietenkin pitää kriittisenä ajatteluna,

mutta voi se myös turhauttaa: vaikka kulttuurintutkimuksessakin on havahduttu siihen, ettei maailma ole pelkkä teksti vaan myös materiaa, niin jäädäänkö jälleen pyörittämään pyhiä käsitteilleitä? Mikäli emme pääse selvytyteen siitä, mitä posthumanismilla edes tarkoitetaan, niin voidaan myös kysyä, että mitä käsitteellä sitten voi tehdä?

Kyyninen vastaus on se, että uudella käsitteellä pidetään kulttuurintutkijat ja heidän merkityksensä hetken aikaa vallan hurjassa liikkeessä. Vaikka onhan niin, kuten teos osoittaa, että käsitteenä posthumanismi syntyi jo 1970-luvulla ja sen juuret ulottuvat ainakin 1960-luvun strukturalismiin ja Jacques Derridan ajatteluun. Toiveikkaampi vastaus taas on se, että juuri posthumanismin käsitteen kautta voimme avata merkittäviä näköaloja aikakautemme kohtalonkysymyksiin ihmisen, (muun) luonnon ja teknologian suhteista.

Posthumanismia kuvataan mainiossa johdannossa niin reaktiona kuin vastauksena huipputeknologiaan sekä sen synnyttämiin ongelmiin. Pohjimmiltaan kyse on teoreettisesta ja tutkimuksellisesta ajattelutavasta, joka purkaa arvojärjestystä inhimillisen ja ei-inhimillisen väliltä. Suuntauksen lähtökohta on ihmiskäsitys, joka haastaa inhimillisen ja ei-inhimillisen vastakkainasettelun ylipäätään. Lisäksi posthumanismiin on vaikuttanut merkittävästi kybernetiikka, joka asettaa merkityksen, informaation ja tietoisuuden ihmisen edelle.

Erinomaisena laajennuksena johdannolle toimii Juha Raipolan artikkeli, jossa esitellään käsitteen kahta merkitys-

perinnettä. Ensinnäkin, niin tieteiskirjailijoiden kuin tulevaisuudentutkijoiden vaikutuksesta käsitteellä on viitattu tulevaisuusnäkyihin ihmisen teknologisesta muokkaamisesta, jopa täydellistämisestä. Tässä mielessä posthumanismi on ymmärretty teknologiseksi kehitysoptimismiksi. Posthumanismin toinen ja kriittisydesään osin vastakkainen merkityslinja syntyy yhteiskunta- ja kulttuuriteorioista, jotka korostavat inhimillisen kytkeytyneisyyttä ei- inhimilliseen todellisuuteen ja antiessentialistista ihmiskäsitystä.

Siinä missä Raipola syventää tyylikästä posthumanismin esittelyä, Riikka Homanen siirtyy tarkastelemaan konkreettisemmin teknologian ja ihmisen vuorovaikutussuhteita sikiöseulontaa käsittelevässä artikkelissaan. Huolimatta siitä, että posthumanistinen teoriakehys vaikuttaa postliimatulta, neuvolatyön havainnoinnille perustuva artikkeli on yksi teoksen kiehtovimpia puheenvuoroja pohtiessaan sitä, minkälainen valta teknologialla on ihmisen kehitykselle, jopa ennen hänen syntymäänsä.

Valitettavasti kokoelman rakenne kuitenkin hajoaa lupaavan alun jälkeen: artikkelit olisi pitänyt toimittaa kiinteämmiksi kokonaisuuksiksi ja karsia toisteisuutta sen sijaan, että posthumanismin käsitteen tahmaisuuuteen takerrutaan uudelleen ja uudelleen. Esimerkiksi kokoelman puoliväliin sijoittuvassa Jouni Teittisen artikkelissa aiheellisesti mutta jälkijättöisesti muistutetaan, että posthumanismin käsitteellä pitäisi olla myös jotain ”tekoa”. Pian tämän jälkeen Asko Nivala porhaltaa jo koko käsitteen ohi esi-

tellessään – ymmärtääkseni post-posthumanistista – *postbioottisuuden* käsitettä. Ja kokoelman päättävässä manifestissa, jossa Esa Kirkkopelto irtisanoutuu Järjestä, ei mainita posthumanismia lainkaan!

Vakuuttavimmillaan posthumanismi näyttäytyy esimerkiksi Karoliina Lummaan artikkelissa – vaikka Lummaakin täsmentää puhuvansa posthumanismin sijaan humanismin jälkeisestä ajattelusta, kun itse posthumanismin käsite on niin ongelmallinen suhteessa hänen teoreettisiin oppi-isiinsä. Lummaa joka tapauksessa pohtii vaikuttavalla tavalla humanismin jälkeistä luontosuhdetta muun muassa vasten Tyynenmeren jättiläismäisiä jätepyörteitä ja väittää, että ympäristöajattelussa on välttämätöntä omaksua ajatus ihmisestä osana objektien maailmaa subjektin sijaan.

Aivan yhtä arvokkaaksi helmeksi kokoelmassa arvioisin Antti Salmisen artikkelin fossiilisen subjektin synnystä ja jälkifossiilisesta tulevaisuudesta. Salmisen artikkelia lukiessa herää kysymään sitä, miksi posthumanismin käsitettä ei sidota lainkaan ympäristöllisen humanismin kattokäsitteeseen, jossa olennaista on juuri ihmiskeskeisestä historiankirjoituksesta etäännyminen.

Ottaen huomioon posthumanismin kytkökset tieteiskirjallisuuteen ja sen, että molemmat teoksen toimittajat ovat kirjallisuudentutkijoita, tieteiskirjallisuus jää teoksessa yllättävän vähälle huomiolle. Poissaolollaan loistavat myös tieteiselokuvien posthumanistiset tulevaisuuden visiot kyberteknologiasta ja keinoälystä.

Tässä on jo tosin ehditty maailmalla edelle: esimerkiksi Daniel Dinellon teoksessa *Technophobia! Science Fiction Visions of Posthuman Technology* (2005) huomiota saavat sellaiset tunnetut tieteisdystopiat kuten *Blade Runner* (1982), *Terminator* (1984) ja *Matrix* (1999).

Toisaalta mukaan on saatu esimerkiksi esitystaiteilija-tutkija Tuija Kokkonen varsin hilpeitäkin mietteitä omasta taiteestaan. Pohtiihan taiteilija muun muassa sitä, kuinka ihmeelliseltä tuntuu lukea jäkäläkivelle *Gilgameshia* (n. 2100 ea.). Lisäksi Lea Rojolan artikkeli Marja-Liisa Vartion teoksesta *Hänen olivat linnut* (1967) ja Kaisa Kurikan oivaltava tulkinta Maiju Lassilan *Liika Viisaasta* (1915) todistavat, että posthumanistisella luennalla voi tarttua uudella tavalla suomalaisiin klassikkoihinkin. Johdannossa posthumanismin ja ekokritiikin välille pyritään tekemään selkeä ero, mutta näiden kirjallisuusanalyysien myötä se hämärtyy jälleen.

Huolimatta muutamista rönsyistään *Posthumanismi* on mitä tärkein ja suositeltavin teos. Sen lisäksi, että se on ensimmäinen suomenkielinen yleisesitys aiheesta, se on innoittava ja aidosti uusia ajattelutapoja etsivä kokoelma, jonka eettiset teemat koskettavat koko ympäristöllisen humanismin kenttää. Ennustan ja toivon sille pitkää ikää opiskelijoiden ja tutkijoiden lähdeteoksena – ennen kuin seuraava ismi määrittelee meidät ja merkityksemme jälleen aivan uudelleen.

Toni Lahtinen

Born out of Modern Sorrow. Relationship between Contemporary Poetry and Folk Poetry Tradition of Sharing Woes and Worries

21st century Finnish poetry includes works that emphasize their relationship with the traditional folk poetry both in form and content. This is something that has not been typical in the poetry writing and reading in the mainstream of the long tradition of Finnish modernism that started in the 1950's. In the four female writer's poetry that I read in this article in the context of folk poetry's lyrical songs of care and laments, tradition emerges as a crucial part of formulating the worries of a modern (female) person into words. The function of tradition in my material is not an attempt to reach the past but to find a sense of community and mutual understanding through the traditional concept of songs of care and laments. Simultaneously, the act of formulating one's individual worries into a poem brings alive the past generations of women that have survived thanks to similar strategies. In my article, poetry study intertwines with cultural studies because this approach helps me to look more carefully into the social dimensions of the concept of worry. The framework of traditional folk poetry as a context of reading modern poetry enables new social articulations for example in the connections of female gender and claims of care taking, or the image of strong woman which has been typical of national history writing in Finland. Ancient folk poetry, as a component that helps to formulate the mentalities of the 21st century people in poetry, articulates in the context of contemporary poetry as new.

Lena Gottelier

"Let a Hag Turn off the Road". The Gendering of Language, Cognition and Values in Lönnrot's *Kalevala* and Present-Day Finnish

Are deeply entrenched cultural values embedded in our conceptual system? This article gives one answer to the question by analysing conceptual metaphors in *Kalevala* (1849) and present-day Finnish. It discusses how we conceptualise central pairs of opposition, such as good/bad and important/meaningless in Finnish culture. According to the cognitive metaphor theory developed by George Lakoff, Mark Johnson and Mark Turner, meaning and rationality are based on bodily experience. My aim is to show that they are also related to gender.

I maintain that our conceptual system is closely tied to patriarchal values and venture to suggest that the relation is to some extent even more evident in current everyday Finnish than in *Kalevala*. I point out that there are now more conceptual metaphors based on gender dichotomies and that in *Kalevala* there are also metaphors that stem from women's bodily experience. In other words, we can find alternative conceptual metaphors in the past. Such metaphors are particularly useful if we are to change one of today's most fundamental cultural values *more is better*, which entails a serious threat to our well-being and natural resources.

(The *Kalevala* quote is from Keith Bosleys's translation.)

Marjut Pettersson

From Geniuses to Promoters – Literary Curators in Contemporary Literature

This article introduces the concept of the literary curator and discusses it in relation to the rise of the curators in visual arts. By literary curators the article refers to actors who practice or fulfil curatorial functions in the literary field. In brief, literary curators are actors who mediate, distribute, represent, explain, and promote in new contexts texts that have been produced by others. In doing so, they both create new literary meanings and build their own public persona. More specifically, the article discusses two types of literary curators: textual appropriators and initiators of crowd-sourced writing projects.

In the article, the practice is linked both to the historical avant-garde and the poststructuralist critique of the author. Literary curators reflect the theoretical erosion of the autonomous author as the originating subject of texts and meanings, as articulated in poststructuralist theories and avant-garde provocations. Simultaneously, however, the practice of literary curating is deeply rooted in the contemporary needs to promote literature through individuals. Unlike editors and publishers, who often stay in the background, literary curators actively seek attention and publicity for their own practice and build their artistic individuality. Thus, the literary curator can be interpreted as a response to the ambiguous situation in which the author has been theoretically demystified while in practice, and as a brand, it is more omnipresent than ever.

Hanna Kuusela

“The Swedish Publisher Argument”, Ulla-Lena Lundberg’s *Marsipansoldaten*, and the Critics’ Comments on Finland-Swedish Language Variety in the Novel

Taking departure in an – ever since the late 19th century – broadly discussed question accompanying the literature in Finland written in Swedish: To what degree can a literary work contain elements of Finland-Swedish language variety (that differ from the standard Swedish used in Sweden) and still be accepted, appreciated, and understood in the Swedish market and by its readers? – this article discusses the Finland-Swedish writer Ulla-Lena Lundberg’s novel *Marsipansoldaten* (2001, *The Marzipan Soldier*) and its reception, particularly by critics in Swedish newspapers. Using some of Lundberg’s statements, that are related to the question above, as paratexts to a passage in the novel which – in a playful way – thematizes the supremacy of the Finland-Swedish language variety in relation to the standard Swedish in Sweden, I argue that this segment in the novel serves to address mainly the Swedish reader to be reminded of and to acknowledge the *raison d’être* of the Finland-Swedish language variety. Accordingly, I show that critics in Sweden did recognize the language variety in the novel, and commented on it in a positive way.

Tommi Riitamaa

Literary Interpretation of History, a Sense of the Possible, and Jonathan Littell's *Les Bienveillantes*

This article examines the assumptions underlying the view that literature deals with the realm of the possible and history with the realm of the actual. This dichotomy risks dismissing how a sense of the possible constitutes an important dimension of every actual world, how literature provides interpretations of actual worlds, and how it has its own literary means of giving us a sense of a past world as a space of possibilities. The argument is developed by analysing Jonathan Littell's *Les Bienveillantes* (2006, *The Kindly Ones*), which has created a heated controversy on the contribution of literature to the understanding of the Holocaust. The article contributes to a narrative hermeneutics which suggests that both historiography and fiction are ways of interpreting the world past and present, and is sensitive to how fiction requires specific modes of interpretation and engagement. The analysis of Littell's novel shows that the interplay between immersiveness and critical distance can produce a narrative dynamic that allows the reader to engage emotionally – but without uncritically adopting the protagonist's perspective – with an ethically problematic life-world. One important way in which fiction can produce insights into history is its ability to cultivate, through its specifically fictional means, a sense of history as a sense of the possible while at the same time reflecting on the conditions and limits of narrating, representing, and understanding history.

Hanna Meretoja

"I Charge for Loneliness and Alleviate it for Money". Economization in Kari Hotakainen's Novel *Huolimattomat*

In his novel *Huolimattomat* (2006, "The Careless Ones") Kari Hotakainen depicts contemporary Finnish society, where laws and values of economy have broken into the new spheres of life. The most significant theme in the novel is the growing power of porn industry and the commercialization of sexuality, but the novel also deals with the altered circumstances of working life and the impact of the visual character of contemporary culture.

As a literary narrative, *Huolimattomat* employs language of economy and economics terminology in its language, narration and theme. In my article I analyze the novel's focus on the ways economy permeates new spheres of life causing people to develop a sense of alienation from the society and from each other. As a theoretical background of my analysis I use the theoretical trend called *economic criticism*. Economic criticism developed in the United States in the 1990's and it investigates the ways rhetoric of economics has effected literature, culture and the process of meaning making in general.

In my article I focus on literary devices the novel employs in order to show the implicit effects of economic discourses, concepts and practices on the contemporary Finnish society. The key concept of the article is the notion of economization. I approach the subject from three directions. First, I examine the novel's criticism of pornography and of commercialization of visual culture. Second, I analyze the concept of nurture and the way it turns into business in the fictional reality of *Huolimattomat*. Third, I study economic metaphors, especially the metaphorical use of words *seller* and *client*.

Maria Laakso