

- 4 **Pääkirjoitus**
Kenelle kirjoitat?
Heidi Grönstrand ja Kukku Melkas
- 6 **Haastattelu**
"Hyvä tutkimus yllättää ja nostaa halun väittää vastaan"
Professori Kuisma Korhosen haastattelu
Kukku Melkas ja Heidi Grönstrand
- 9 **Katsaus**
Kirjallisuudentutkijat ja suomen kielen tulevaisuus?
Lea Laitinen
- 14 **Artikkelit**
Suomalainen jälkirealistinen romaani 1960-luvulta 2000-luvulle
Milla Peltonen
- 30 Kaikkea voi myydä. Kaupallinen seksi, väkivalta ja heteroseksuaalisuus Sofi Oksasen *Baby Janessa* ja Essi Henrikssonin *Ilmestyksessä*
Sanna Karkulehto
- 45 Ambivalenssin "arvoituksellinen sulo": Hagar Olssonin *Silkkimaalaus*
Pauliina Haasjoki
- 60 Pukinjalalla koreasti. Yhteiskunta-asemien tuottaminen Hilja Valtosen romaanissa *Nuoren opettajattaren varaventiili*
Anna Tuukkanen
- 74 Tutkimusmatkalla helvetissä
Tšehovin *Sahalinin* tieteellis-ideologinen diskurssi
Tintti Klapuri
- 89 **Esitelmä**
Joel Lehtonen ja 1900-luvun alun paratiisiunelmia
Leena Kirstinä

- 100 **Puheenvuorot**
Kirjoittamisen opetus ja tutkimustieto
Kimmo Svinhufvud
- 102 Merkitysten metamorfoosin rajoista ja tieteidenvälisyydestä
Juha Rikama
- 106 **Arvostelut**
Minä – kertoja, narri ja hylkiö
Sari Salin: *Narri kertojana. Kulmaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*
Lea Rojola
- 108 Hyryn tiloissa liikkuminen on taito
Leena Kaunonen: *Jakamattoman avaruuden alla. Tilojen merkityksiä Antti Hyryn proosassa*
Katja Seutu
- 110 Tolstoilaisuus ei ole Arvid Järnefeltin ainoa teesi
Saija Isomaa: *Heräämisten poetiikkaa. Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa Isänmaa, Maaemon lapsia ja Veneh’ojalaiset*
Tarja-Liisa Hypén
- 113 Hyvä kansalainen hallitsee tunteensa
Paula Arvas: *Rauta ja ristilukki. Vilho Helasen salapoliisiromaanit*
Kristina Malmio
- 115 Heideggeria humanisteille
Annikki Niku: *Heidegger ja runon tie*
Jani Vanhala
- 117 Kuvakirjojen moniulotteisia sankareita
Anna-Maija Koskimies-Hellman: *Inre landskap i text och bild. Dröm, lek och fantasi i svenska och finska bilderböcker*
Kaisa Laaksonen
- 119 Den (ingalunda) självklara kontexten
Michel Ekman & Kristina Malmio (red.): *Bloch, butch, Bertel: Kontextuella litteraturstudier*
Pia Maria Ahlbäck

- 121 Kahvi ja ranskalaista kirjallisuutta, kiitos
Päivi Kosonen, Hanna Meretoja & Päivi Mäkirinta (toim.): *Tarinoiden paluu.*
Esseitä ranskalaisesta nykykirjallisuudesta
Riikka Rossi
- 124 Kalman kosketus ja makaaberi käänne
Jari Eilola (toim.): *Makaaberi ruumis. Mielikuvia kuolemasta ja kehosta*
Hannu Poutiainen
- 125 Mimesiksen jäljillä
Ari Hirvonen ja Susanna Lindberg (toim.): *Mikä mimesis? Philippe*
Lacoue-Labarthen filosofinen teatteri
Sami Simola
- 128 **Abstracts**

Heidi Grönstrand ja Kukku Melkas

Kenelle kirjoitat?

Avain, kuten monet muutkin tieteelliset lehdet, käy jatkuvaa olemassaolon kamppailua. Rahoitus ei ole vakaalla pohjalla eikä tilaajiakaan ole koskaan liikaa. Säästösyistä tämäkin lehti on kaksoisnumero.

Rehellisyyden nimissä on silti todettava: ruhtinaallisen kokoinen rahasäkkikään ei turvaa tieteellisten lehtien tulevaisuutta. *Avaimen* kaltainen lehti voi hyvin ainoastaan silloin, kun tiedeyhteisö ja monet muut kirjallisuustieteen kysymyksistä kiinnostuneet tahot kokevat sen tarpeelliseksi. Tutkijoilla on oltava aikaa ja palavaa halua kirjoittaa oman työnsä tuloksista – omalla äidinkielellään.

Kysymys tieteen kielestä on yksi tämän syksyn kuumia puheenaiheita. Suomalaisen tieteen laadun ja kansainvälisen kilpailukyvyn varmistamiseksi tutkijoiden odotetaan julkaisevan yhä enemmän englanniksi. Englanninkielisiä julkaisuja puolustavien tahojen ääni ei käy vain vaativammaksi vaan myös aggressiivisemmaksi. Ei ole lainkaan harvinaista lukea näkemyksistä, joiden mukaan ”kansallisen puuhastelun” voisi lopettaa kokonaan. Englanniksi kirjoittavan tutkijan porkkanana on epäilemättä komistuva CV ja tutkimuksen rahoitusmahdollisuuksien paraneminen. Samalla tulee myös osallistuneeksi suomalaisen tieteen kansainvälisiin maineenkiillotustalkoisiin. Kirjallisuudentutkijoiden kannalta tilanne ei ole ongelmaton, sillä ei ole olemassa yhtä sellaista englanninkielistä julkaisua, jota kaikki seuraisivat. Mistä muualta, kuin *Avaimesta*, saisimme yhtä kätevästi vihiä siitä mitä kollegat täällä kotomaassa ajattelevat ja kirjoittavat?

Samaan aikaan, kun puhe englanninkielisten julkaisujen autuaaksi tekevästä luonteesta on kärjistynyt, Suomessa on julkaistu kielipoliittinen toimintaohjelma suomen kielen tulevaisuudesta. Siinä sanotaan muun muassa: ”Jos haluamme rakentaa ja ylläpitää suomalaista ajattelua, on uusista käsitteistä voitava puhua myös suomeksi, eikä se ole mahdollista, jos kielessä ei ole keskusteluun tarvittavaa omakielistä termistöä. Se taas voi syntyä vain kieltä käyttämällä.” Tässä numerossa yksi ohjelman kirjoittajista, professori Lea Laitinen, tuo terveisiä *Avaimen* lukijoille. Myös ihkauusi Oulun yliopiston kirjallisuuden professori Kuisma Korhonen ottaa tähän asiaan kantaa tekemässämme haastattelussa.

Kirjallisuudentutkijoilta löytyy onneksi sekä aikaa että halua esitellä tutkimustaan artikkeleiden muodossa ja myös intoa arvioida kollegoidensa teoksia. Tästä esimerkkinä on pullean numeromme viisi artikkelia, joista kaksi ensimmäistä ruotii

suomalaisen nykykirjallisuuden kenttää eri kulmista: Milla Peltonen kirjoittaa yhteiskunnallisen realismin perinnettä jatkavien mieskirjailijoiden teoksista ja sijoittaa ne jälkirealistiseen perinteeseen, jossa konventionaaliset kertojapositionit ja juonikuviot kirjoitetaan uuteen uskoon. Sanna Karkulehto puolestaan avaa rajun näkymän naiskirjailijoiden pornokuvauksiin: nainen kauppatavarana on kirjallisuudessa vanha aihe, joka pysyy ikävän ajankohtaisena. Nykyilmiöiden kriittisestä analyysistä siirrytään 1940-luvulle. Pauliina Haasjoen luenta suomenruotsalaisen kirjailijan, Hagar Olssonin, *Silkkimaalauksesta* osoittaa, kuinka tarkka rakenteiden ja kielen analyysi haastaa ajatuksen normatiivisen tarinan, tiedon ja seksuaalisuuden yhteenkuuluvuudesta. Anna Tuukkasen artikkeli Hilja Valtosen *Nuoren opettajattaren varaventiilistä* (1926) vie lukijat sotienvälisen Suomen kulttuurisiin muutoksiin. Mitä nuoren opettajattaren päiväkirja kertoo yhteiskuntaluokkien muodostumisesta ja miksi? Lopuksi lukijat pääsevät tutkimusmatkalle Helvettiin Tšehovin seurassa, kun Tintti Klapuri valottaa venäläisen tieteellisen diskurssin kenttää 1800-luvun lopulla ja näyttää, millaisia ratkaisuja Tšehov tarjosi oman aikansa ongelmiin.

Artikkeleiden lisäksi lehteen on tarjottu esitelmiä ja puheenvuoroja, ja lukuisia arvosteluja. Päätoimitus siirtyy Turusta Joensuuhun, toivotamme Mika Hallilalle ja Samuli Häggille antoisia puuhapäiviä! Samalla haluamme kiittää kaikkia *Avainta* avustaneita kirjoittajia ja arvioijia, jotka ovat uhranneet aikaansa yhteisen lehtemme eteen. Kiitos myös paikalliselle toimituskunnalle – Siru Kainulaiselle, Tintti Klapurille, Olli Löytylle ja Mia Österlundille – keskusteluista ja käytännönavusta sekä taittajalle Jari Käkelälle sujuvasta ja saumattomasta yhteistyöstä.

Ja lopuksi: lämpimät kiitokset kaikille lehden lukijoille.

Ei anneta *Avaimen* – maamme ainoan kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehden – kuolla!

Turussa 26.11.2009

Päätoimittajat

Kukku Melkas ja Heidi Grönstrand

”Hyvä tutkimus yllättää ja nostaa halun väittää vastaan” Professori Kuisma Korhosen haastattelu

Mitä luet tällä hetkellä?

Kuisma Korhonen: Leena Krohnin *Tainaronia*, pitkistä, pitkistä aikaa. Tosin kysymys näin ammattikseen lukevalle esitettyä ei ole kovin yksinkertainen. Milloin ”nyt”? Mitä niistä monista teksteistä, joita yhtä aikaa on työn alla? Lasketaanko gradut ja väikkärit? Tai eteisen matolle putoavat mainokset? Ja oikeastaan haluaisin mieluummin vastata kysymykseen ”mitä haluaisit lukea juuri nyt”, se kertoisi paljon enemmän, vaikka sitä kirjaa jota haluaisin lukea ei ehkä olekaan vielä kirjoitettu, ehkä se häilyy edessäni vain sumeana aavistusten pilvenä...

Suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen nykytila – vahvuudet ja heikkoudet?

KK: Aloittaessani kirjallisuudenopintoja yleinen valitusvirsi kuului, että kaikki uudet virtaukset rantautuivat Suomeen kaksikymmentä vuotta myöhässä. Nykyään niin ei voi sanoa – suomalainen kirjallisuudentutkimus on tehnyt parhaansa kieriäkseen eron niin pieneksi kuin mahdollista, mikä nykyään tarkoittaa suunnilleen kolmen neljän vuoden viivettä. Tutkijamme osaavat siteerata englannin- ja ranskankielisiäkin auktoriteetteja kutakuinkin samalla sujuvuudella kuin keskitason amerikkalainen jatko-opiskelija. Mutta mentaliteetti on edelleen sama kuin ennen: on olemassa jokin epämääräinen ”kansainvälinen keskustelu”, jonka perässä täytyy juosta ja joka aina karkaa kauemmas juuri kun olemme saamaisillamme sen kiinni – sen sijaan, että olisimme itse luomassa keskustelua ja antaisimme muiden kieriä meitä kiinni...

Mitä suomalaiset kirjallisuudentutkijat tänään pelkäävät eniten on oma ajattelu ja sen kommunikointi ulkomaailmalle. Taistelu yhä tiukemmin kilpailutetuista resursseista on johtanut siihen, että tärkeimmät kirjalliset tuotokset ovat rahoitushakemuksia. Niihin on pakko panostaa kaikki opetukselta liikenevä henkinen energia, ja koska niin paljon riippuu ulkoisesta rahoituksesta, kirjoitetaan tutkimussuunnitelmat niin varman päälle kuin mahdollista. Tuloksena on ammattitaitoisia, mutta kiireessä tehtyjä suunnitelmia, jotka ovat ennalta arvattavia ja mitäänsanomattomia. Jos nämä suunnitelmat joskus saavat rahoitusta ja päätyvät toteutuksen asteelle, ne jäävät useimmiten suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen sisäänlämpiävän puuhapiirin sisään. Mikä on

sääli, sillä monen virka- tai pätkätyöpuurtajan harmaan ulkokuoren alla on rutkasti nyt hukkaan menevää älyllistä potentiaalia.

Oman oppiaineesi asema tutkimuksen kentällä – voitko kuvailla ”erityis-alueitanne”?

KK: Kun aloitin tänä syksynä Oulussa, luki nettisivuillamme että oppiaineessa on tutkittu ”kaikkea mahdollista maan ja kirjataivaan väliltä”... mutta tänä syksynä kuitenkin määrittelimme kolme vahvuusaluetta: 1) taiteen ja kulttuurin monitieteinen teoria, 2) historiallisuuden ja etenkin pohjoisen historian ajattelu (mihin, paradoksaalista kyllä, lasken myös spekulatiivisen fiktion tutkimuksen) sekä 3) rajojen, vähemmistöjen ja ruumiillisuuksien tutkimus.

Miten uusi yliopistolaki vaikuttaa toimintaanne, vai vaikuttaako?

KK: Jää nähtäväksi – tulosneuvottelut ovat vielä kesken. Pelkään pahoin, että Suomen yliopistojen rehtorit ampuivat pahan kerran itseään jalkaan ajaessaan uutta yliopistolakia. Autonomiaa tuli, rahoitus jäi ennalleen, mutta lisäkustannukset nousivat sen verran reippaasti, että Aalto-yliopistoa lukuun ottamatta jokaisessa yliopistossa on edessä rajut supistukset. Joudumme taistelemaan viroistamme entistä epätoivoisemmin. Positiivisia vaikutuksia on ainakin vielä vaikea nähdä – lisääntynyt autonomia kun tarkoittaa käytännössä hallituksen ja rehtorin (mieli)vallan kasvua.

Näkemyksesi oppialamme tulevaisuudesta – mitä esim. pitäisi tutkia nykyistä enemmän?

KK: En usko, että yhdenkään kirjailijan yksikään teos on mitenkään itsestään selvästi tutkimisen arvoinen. Miksi olisi? Tutkimus ei voi perustella itseään sillä, että ”siitä ja siitä ei vielä ole tehty tutkimusta”. Eikä yksikään teoria ja metodi ole sekään itsestään selvästi soveltamisen arvoinen – ”tätä teoriaa ei meillä vielä tunneta” on yksi sääli-timmistä tekosyistä oman ajattelun puutteelle. Mikä kenties ansaitsisi tutkimusta on se, mitä ja miten jotkut tekstit voivat kertoa meille inhimillisestä merkityksenannosta – miten kirjallisuus ja kirjoittamisen tekniikat heijastavat sitä ”tekstiä”, joka avautuu ympärillämme ja kirjoittaa meitä päivittäin. Tähän ei ole mitään etukäteisreseptiä olemassa.

Tai ehkä voisin sanoa, että ”nykyisin pitäisi tutkia jotain sellaista mitä en tähän mennessä ole vahingossakaan tullut ajatelleeksi”. Hyvä tutkimus yllättää, nostaa halun väittää vastaan – ja kuitenkin kuin varkain myös vakuuttaa, tai ainakin horjuttaa ennako-oletuksia.

Kirjallisuudentutkimuksen kohtalonkysymys on kuitenkin se, miten sen piirissä käyty keskustelu pystytään välittämään ensinnäkin kansainväliselle tiedeyhteisölle ja

toiseksi suomalaiselle (ja miksei kansainvälisellekin) laajemmalle lukevalle yleisölle. Kaikki kunnia *Avaimelle*, mutta kotimainen tiedeyhteisömme on liian pieni muodostaakseen kriittistä massaa. On kirjoitettava kansainvälisille foorumeille, ja on kirjoitettava mahdollisuuksien mukaan kansallisiin foorumeihin, jotka tavoittavat muutkin kuin Kirjallisuudentutkijain seuran jäsenet – kirjailijat, taiteilijat, intellektuellit, kulttuurinharrastajat, ehkä joskus vielä sen Pihtiputaan mummonkin.

Omat lempiaiheesi – mitä tekisit jos aikaa ja rahaa piisaisi?

KK: Mieleni on tässä kohtaa pahasti jakautunut. Jos todella seuraisin sisäistä, hedonistista tukijaminääni, jättäisin kaikki ja hautautuisin syvälle Euroopan kirjastojen hämärään hivelemään pölyisiä pergamentin palasia menneiltä vuosisadoilta. Mikä tahansa kelpaisi, kunhan siinä olisi sydäntä väristävä homeen tuoksu. Löytäisin Rabelais'n teosten esoteerisen koodin, pudistelisin puuteria salongeissa kiertäneiltä "filosofisilta romaaneilta" tai etsisin Pariisin katakombien labyrinteissä Mallarmén kadonnutta Kirjaa... mutta valitettavasti olen kehittänyt pahanlaatuisen moralistikasvaimen, joka jäkättää korvanjuuressa jotain "yhteiskunnallisesta merkittävydestä" ja "ajankohtaisuudesta" ja mitä lienee, niin etten kuitenkaan kehtaa tuota viattoman eskapistista haluani seurata, en vaikka aikaa ja rahaakin piisaisi, ja niin ajaudun sellaisten aiheiden kuin "kulttuurinen muisti" tai "yhteisöllisyys" tai "trauman representaatio" pariin...

Oulun yliopiston kirjallisuuden oppiaineen uutta professoria Kuisma Korhosta haastattelivat sähköpostitse Kukku Melkas ja Heidi Grönstrand.

Lea Laitinen

Kirjallisuudentutkijat ja suomen kielen tulevaisuus?

Tutkija(yhteisö)n ainoa laadun tae eivät voi olla julkaisut englanninkielisessä huippusarjassa. Yliopistojen tulisi virantäytöissä samoin kuin tutkimuksen arviointia varten laadittavissa julkaisuluokituksissa kehittää tapoja arvottaa myös kansallisilla kielillä laadittuja monografioita sekä kansallisesti relevantteja soveltavaan tutkimukseen keskittyviä julkaisuja ja julkaisusarjoja.

Näin kirjoitetaan toukokuussa ilmestyneessä julkaisussa *Suomen kielen tulevaisuus*, jossa kielentutkijat esittävät toimenpide-ehdotuksiaan suomen kielen julkisen käytön turvaamiseksi, kun englantia on alkanut monilla yhteiskunnallisesti tärkeillä toiminta-alueilla yleistyä nopeasti koko maailman yhteiseksi käyttökieleksi.¹ Yksi raportin keskeisistä luvuista käsittelee tieteen kieltä. Siinä kartoitetaan yliopiston opetusta, tutkimuslaitoksia, tieteellisiä yhdistyksiä, julkaisuja ja terminologiaa ja pohditaan niiden tulevaisuutta kielipolitiikan näkökulmasta. Monien alojen tutkijoille tärkeitä ovat myös kieliteknologiaa ja koulua koskevat luvut.

Syksyllä kielipoliittinen tutkijakeskustelu onkin käynnistynyt; tieteen kielestä on puhuttu esimerkiksi Suomalaisen Tiedeakatemian, Tieteellisten seurain valtuuskunnan ja tietokirjailijoiden tilaisuuksissa. Samalla on käynyt selväksi, ettei kielellinen tietoisuus kasva tutkijayhteisössä ilman keskustelua, väittelyä ja tahallista provosointiakin. Se, että kielellä on ihmistieteissä olennaisempi osuus sekä tutkimuksen välineenä että tulosten esittämisessä kuin teknisten ja luonnontieteiden aloilla, luo helposti keskusteluissa pohjaa väärinymmärryksille, mutta ääneen sanottuna stereotyyppiatkin auttavat tiedeyhteisön itseymmärrystä enemmän kuin pelkkä hiljaisuus.

Kirjallisuudentutkijat ovat sidoksissa kieleen myös sillä tavalla, että heidän tutkimuskohteensa on kielellisen toiminnan tulosta. Kotimaisen kirjallisuuden tutkijat ovat lisäksi erityisuhteessa kansallisiin kieliin ja varsinkin suomen kielen kirjallistumisen kansalliseen historiaan. Ovatko kirjallisuudentutkijat siis kielellisesti erityisen tietoisia? Hehän tutkivat kielellistä merkityksenantoa. Mikä on silloin tutkijan oman äidinkielen merkitys? Milloin ja miten kielelliset valinnat ovat kirjallisuudentutkijoiden työssä ja työyhteisössä relevantteja?

Taustaa

Äidinkielen aseman ja yhteisöllisten tai yksilöllisten kielivalintojen pohtiminen ei ole pelkästään suomalainen ilmiö. Samoja asioita ratkotaan parhaillaan ympäri maailmaa.

Vuonna 2002 Pohjoismaiden neuvoston vuosikertomuksessa kirjoitettiin:

Jos kehitys jatkuu samanlaisena, englantia saattaa vallata kaikkein keskeisimmät yhteiskuntaelämän alueet ja suomi, ruotsi, norja ja tanska typistyvät yksityiselämän ja kotien kieliksi. Englannista saattaa siis tulla yleiskieli, kun taas Pohjoismaiden muut kielet muuttuisivat arkikieliksi.²

2000-luvun alussa kaikissa Pohjoismaissa onkin (Suomea lukuun ottamatta) kartoitettu maan kielitilanne ja laadittu kielipoliittiset ohjelmat valtioiden pääkielten ja monien vähemmistökieltenkin käytön tueksi. Ensimmäisenä teetti Ruotsin valtio vuonna 2002 laajan komiteamietinnön *Mål i mun*; yksi sen tulos on viime heinäkuussa voimaan astunut Ruotsin kielilaki. Pohjoismaat julkaisivat vuonna 2005 kielipoliittisen julistuksen,³ johon ne kirjasivat yhteiset kieliperiaatteensa ja ilmoittautuivat samalla maailman kieliperinnön suojelussa kaikkien muiden maiden esikuvaksi. Tuohon julistukseen Suomikin virallisesti sitoutui.

Valtion kielipoliittista ohjelmaa meillä ei ole sen sijaan vielä tehty.⁴ Koska vuonna 2004 päivitetty 90-vuotias kielilakimme ei voi ratkaista globalistuvan kieliyhteisön kaikkia tarpeita, aukkoa täytettiin ensi hätään vapaamuotoisen työryhmän laatimalla raportilla *Suomen kielen tulevaisuus*. Opetusministeriö myönsi sitä varten Kotimaisten kielten tutkimuskeskukselle pienen määrärahan, mutta pääasiassa se syntyi Kotuksen ja Helsingin yliopiston tutkijoiden talkootyönä. Ohjelma korostaa, että kielipolitiikka on väistämättä osa kaikkea politiikkaa. Valtio harjoittaa kielipolitiikkaa silloinkin, kun se ilmenee pelkästään lausumattomina käytänteinä. Viisaampaa olisi määritellä eksplisiittisesti yhteiset kielelliset periaatteet ja sopia julkisesti myös niiden toteuttamisesta konkreettisella tasolla.

Esittämämme suosituksen mukaan Suomen valtiovallan olisi annettava eri aloja edustavan asiantuntijaryhmän tehtäväksi laatia kielipoliittinen kokonaisuohjelma, joka koskee maan kielioloja ja kaikkia täällä käytettäviä kieliä. *Suomen kielen tulevaisuus* on yksi tuon ohjelman pohjatöistä; kotimaisista vähemmistökielistä on tekeillä omat ohjelmansa.⁵ Mutta tietysti myös suomalaisen tiedeyhteisön kannattaa arvioida implisiittisten kielikäytänteidensä perusteet itse eikä jättää niiden muotoilemista pelkästään poliitikoille.

Ehdotuksia

Ohjelman viimeiseen lukuun on koottu kaksikymmentäviisi tärkeintä toimenpideehdotusta ja merkitty myös näkyville, mitä tahoja ne erityisesti velvoittavat. Esittelen niistä lähinnä tutkimusta koskevia. *Avaimen* lukijoita saattaa lisäksi kiinnostaa myös koulujen kielivalintoja käsittelevä neljäs luku, jossa otetaan kantaa mm. äidinkielen ja kirjallisuuden opetukseen: sen tuloksethan ovat viidessätoista vuodessa romahtaneet. Neljännessä luvussa suositellaankin alakoulun luokanopettajille enemmän äidinkielen

ja kirjallisuuden oppiaineen koulutusta, 5. ja 6. luokkien äidinkielenopetuksen siirtämistä aineopettajille sekä lukion kurssien määrän palauttamista vuoden 1995 tasolle. Oppiaineen nimeksi esitetään muotoa *suomen kieli ja kirjallisuus*. Kuntien kieliohjelmat on suositusten mukaan rakennettava osaksi valtakunnallista kielipolitiikkaa ja sisällytettävä niihin konkreettiset esitykset siitä, mihin opetettaviin kieliin kunta sitoutuu.

Myös tutkimusta koskevassa viidennessä luvussa on lista suosituksia. Esitän ne tässä sellaisinaan. Ehdotusten perustelut ja niiden pohjana käytetty tietoaineisto esitetään samassa luvussa, joka alansa tulevaisuudesta kiinnostuneen tutkijan kannattaisi ilman muuta lukea.

- Suomen Akatemia tarvitsee kielipoliittisen ohjelman, jossa mm. määriteltäisiin Akatemian rahoitusta nauttivien tutkijoiden velvollisuus julkaista sekä kansainvälisesti että kotimaassa.
- Yliopistoille on laadittava kielipoliittinen ohjelma, jossa suomenkielinen opetus taataan. Ohjelman yhtenä osana olisi kansainvälisen toiminnan strategia. Ohjelman toteutumista valvomaan nimitetään kielipoliittinen toimikunta.
- Tiedekunnat ja kielikeskus määrittelevät yhdessä yhtenäiset perusteet kypsyyskokeiden arvioimiseen.
- Vakinaiseen virkaan nimitetyille ulkomaisille professoreille on yliopiston järjestettävä suomen (tai ruotsin) kielen opetusta niin, että professori voi seurata oppiaineensa ja yleisen hallinnoinnin tapahtumia. Vakinaisen viran haltijan on sitouduttava hankkimaan kohtuullisessa ajassa suomen (tai ruotsin) kielen taito.
- Gradun ja diplomityön kirjoittamisessa opetellaan tieteellistä kirjoittamista, jonka tulee pääsääntöisesti tapahtua suomeksi (tai ruotsiksi). Jos työ on kirjoitettu englanniksi, siinä on oltava suomenkielinen tiivistelmä.
- Niillä aloilla, joilla väitöskirjat laaditaan englanniksi, opiskelijan on esiteltävä tuloksiaan myös suomeksi.
- Opiskelijoiden ja tutkijoiden kielitaitoon on kuuluttava myös tieteellinen esittäminen ja kirjoittaminen äidinkielellä. Tutkijaksi koulutettaville ja tutkimushenkilöstölle järjestetään aloittain sekä suomenkielisen että englanninkielisen tieteellisen viestinnän opetusta.
- Vieraskielisen opetuksen ei tule rajoittua vain termistön opiskeluun, vaan sen on huomioitava myös toisesta kulttuurista lähtöisin oleva tieteellinen retoriikka ja tekstin rakentamisen tavat.

Näihin ehdotuksiin odotetaan palautetta myös kirjallisuudentutkijoilta.⁶ Alakohtainen itsearviointi ja tieteidenvälinen keskustelu on sitäkin tärkeämpää. Mitä esimerkiksi kotimaisen kirjallisuuden tutkimus ns. kansallisena tieteenä nykyisin voi merkitä?

Suomenkielisyyttäkö? Osaavatko englanninkielisille markkinoille tähtäävät kirjallisuudentutkijat tehdä teoreettisesti ajantasaista tutkimusta suomeksi? Miten *Avaimen* kaltaiset kotimaiset julkaisut selviävät – ja mihin niitä tarvitaan?

Kielet rinnakkain

Useilla tekniikan ja luonnontieteen aloilla tutkimus on jo aika yksikielistä. Tieteenalan käsitteet, terminologia sekä tutkimuksen ja sen tulosten ilmaiseminen formaalisten esitystapojen lisäksi luonnollisella kielellä tehdään englanniksi; suomeksi annetaan perusopetusta ja julkaistaan populaaristuksia maallikoille. Vaarana on se, että syntyy muun väestön elämästä kielellisesti etääntyvä eliitti, ja demokratia supistuu. Kuva on silti karkea ja vastaa todellisuutta vain osittain. Suurin osa näidenkin alojen suomalaisista tutkijoista toimii edelleen Suomessa ja keskustelee suomalaisten kollegojensa kanssa päivittäin suomeksi, myös tutkimuksesta.

Ihmistieteissä tilanne on mutkikkaampi, koska ne ovat monin eri tavoin riippuvaisia kielestä. Tulosten taso saattaa jopa laskea siitä syystä, että tekijältä puuttuu mahdollisuus tai kyky muodostaa merkityksiä, ajatella ja työstää tutkimusta omalla äidinkielellään. Olemme varmaan kaikki törmänneet sellaisiin teksteihin. Ihmistieteissä yksikielisyys millä kielellä hyvänsä onkin selvästi haitaksi. Jotta tiedeyhteisön keskustelu pysyisi luovana ja tasokkaana, tarvitaan useamman kuin yhden kielen läsnäoloa, jatkuvaa vuorovaikutusta tutkijan äidinkielen, alan kansainvälisen lingua francan ja muiden kielten kanssa.

Yhden kielen ja mielen ideologia oli 1800-luvulla tarpeen suomen kielen emansipoituessa julkiseksi kieleksi. Sen aika on nyt ohi. Yksikielisyys ei ole sen enempää kansallisen kuin kansainvälisenkään kielipolitiikan edellytys. Monikielisyys on sen sijaan suuri henkinen voimavara sekä yksilöille että kieliyhteisöille. *Suomen kielen tulevaisuus* lähteekin muiden pohjoismaisten ohjelmien tapaan ns. *rinnakkaiskielisyiden* periaatteesta. Kansainvälisillä areenoilla on yleensä tarkoituksenmukaista käyttää englantia tai muuta vierasta kieltä, kotimaisissa yhteyksissä taas suomea tai muuta kotimaista kieltä.

Nuo ovat siis tavanomaisimpia vaihtoehtoja, mutta kielten rinnakkaiskäyttöä voi tutkijoiden kohtaamisissa varioida monella muullakin tavalla. Viime aikoina monikielisyiden mahdollisuuksia vuorovaikutuksessa on kokeiltu alustavasti omassa kotilaitoksessani – siinä kaksikielisessä suomen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien suurlaitoksessa, joka vuodenvaihteessa syntyy virallisesti Helsingin yliopistoon. Keskustelussa jokainen voi puhua sitä kieltä, mitä haluaa. Useimmiten se on oma äidinkieli tai jokin muu tuttu kieli, jota parhaiten osaa ja keskustelukumppanit ymmärtävät. On hämmästyttävää, miten tarkaksi ja syvälliseksi tutkijoiden ja opiskelijoiden tieteellinen keskustelu voi näillä ehdoin muuttua.

Viitteet

¹ *Suomen kielen tulevaisuus: kielipoliittinen toimintaohjelma*. Kirjoittajat: Auli Hakulinen, Jyrki Kalliokoski, Salli Kankaanpää, Antti Kanner, Kimmo Koskenniemi, Lea Laitinen, Sari Maamies, Pirkko Nuolijärvi. Helsinki 2009. Kotimaisten kielten tutkimuskeskus, Verkkojulkaisuja 7. Ks. <http://scripta.kotus.fi/www/verkkojulkaisut/julk7/>

² <http://www.analysnorden.org/pub/2002aarsberet/F/14.htm>

³ Pohjoismainen kielipoliittinen julistus. Suomeksi ks. <http://www.kotus.fi/?s=239>

⁴ Suomessa aihetta käsiteltiin vuonna 1998 alustavasti Kotuksen kielipoliittisessa periaateohjelmassa (<http://www.kotus.fi/index.phtml?s=2064>).

⁵ Niiden alustaviin versioihin voi tutustua osoitteessa <http://www.kotus.fi/index.phtml?s=2162>.

Jo vuonna 2003 Kotus julkaisi myös laajan suomenruotsin strategian *Tänk om* (http://scripta.kotus.fi/www/verkkojulkaisut/tank_om/).

⁶ Palautetta voi lähettää osoitteeseen skt-palaute@kotus.fi

Milla Peltonen

Suomalainen jälkirealistinen romaani 1960-luvulta 2000-luvulle

Kotimaista kirjallisuutta on jo 1960-luvulta lähtien leimannut monimuotoistuminen ja klassisten muotojen hyljeksintä (Niemi 1999, 171). Viimeistään 1980-luvun mitaan monet vahvat traditionaaliset linjat, esimerkiksi sukuromaanien sarjat, maaseutu-epiikka ja työläisaiheinen yhteiskunnallinen realismi, sysäytyivät marginaaliin (Ruohonen 1999, 269–270). Proosa jakaantui yhä useampiin ääniin ja trendeihin, joista mikään ei enää noussut vallitsevaksi. Samoihin aikoihin yhteiskunta muuttui rajusti. 1980-luvun kasinotalous häivytti luokat perinteisessä mielessä näkyvistä, ja samalla luokkaristiriitojen uskottiin katoavan (esim. Karkama 1994, 306).

Yhteiskunnallinen proosa ei kuitenkaan kadonnut missään vaiheessa. Pikemminkin se muutti muotoaan ja ajanmukaisti sisältöään – tullen samalla kuvanneeksi sitä prosessia, jonka mukana perinteiset luokat ”häviävät”. Näin tapahtui varsinkin niin sanotussa post- eli jälkirealismissa, joka alkoi orastaa työläiskirjallisuuden piirissä jo 1960-luvulla ja muotoutui 1970-luvulla yhdeksi postmodernin ajan kirjalliseksi trendiksi. Suuntauksen pioneerina voidaan pitää Hannu Salamaa. Hänen romaanissaan *Minä, Olli ja Orvokki* (1967) jälkirealistinen on jo oraalla, mutta kuten olen aikaisemmassa tutkimuksessani (Peltonen 2008) osoittanut, varsinaista jälkirealistisia edustavat vasta *Siinä näkijä missä tekijä* (1972) ja viisiosainen *Finlandia-sarja* (1976–1983). Tälle salamalaiselle suuntaukselle on ominaista, että vaikka se eräiltä piirteiltään lähestyy post- eli jälkimodernismia, se pyrkii yhä yhteiskunnallisen todellisuuden todentumukaiseen hahmotteluun ja oman aikansa olojen kritiikkiin. Samalla se tulee tietoiseksi siitä, että maailmaa, jota itsessäänkin leimaa liike ja muutos, on hankala kuvata yksinomaan traditionaalisen realismin keinoin. Silti se ei hylkää realismin totunnaisia konventioita vaan lähtee muokkaamaan ja uudistamaan niitä.

Tässä artikkelissa tarkastelen, millaisia nuo uudistuvat konventiot jälkirealismissa ovat ja miten ne ilmenevät kolmen työläistäustaisen kirjailijan romaaniutuotannossa: Hannu Salaman, Jussi Kylätaskun ja Keijo Siekkisen. Aiemmasta poiketen laajennan näkymää paitsi yli Salaman ja tämän edellä mainittujen teosten, myös yli 1970- ja 1980-luvun – aina 2000-luvulle saakka. Aikaisempi jälkirealistinen tutkimus (etenkin Peltonen 2008) ja Salaman teokset toimivat silti yhä lähtökohtina. Tosin myös Siekkisen ja Kylätaskun romaanien jälkirealistisuuteen on viitattu jo parikymmentä vuotta sitten, jolloin Pertti Karkama (1988, 240–246) nimesi trendin ja luonnosteli

osuvasti sen pääpiirteitä. Näitä ovat hänen mukaansa ainakin aiempaa kaoottisempi fiktiivinen maailma, passion teema (niin alistumisen kuin kärsimyksenkin merkityksessä) sekä kaikkitietävän kertojan katoaminen.¹ Myös ulkomaisissa yhteyksissä postrealismiin on viitattu. Jo Frédéric Regard mainitsee postrealismin teoksessaan *Histoire de la littérature anglaise* (1977), mutta seikkaperäiseen tutkimukseen on havahduttu vasta viime aikoina. Esimerkiksi Eileen Williams-Wanquet (2006) korostaa postrealismia suuntauksena, joka murtaa klassisen realismin ja postmodernismin vastakkaisuutta ja jota leimaa ”kaksoisjuurtuneisuus”: sillä on viitesuhde sekä todelliseen aikaan ja paikkaan (”empiiriseen” menneisyyteen ja nykyisyyteen) että johonkin aikaisempaan kertomukseen. Esimerkiksi Jeanette Wintersonin teoksessa *Boating for Beginners* (1985) tuo kertomus on *Raamattu*, tarkkaan ottaen sen tarinat Nooan arkista. Postrealismiin sisältyy siis jonkin varhaisemman kertomuksen uudelleenkirjoitus. (Williams-Wanquet 2006, 394.)

Suomalainen jälkirealismi ja brittiläinen postrealismi muistuttavat toisiaan monilta osin, mutta ne tuntuvat hamuavan eri konteksteihin. Siinä missä Williams-Wanquet näkee postrealismin lähinnä ”feministisesti” orientoituneena historiografisena meta-fiktiona ja kytkee sen paitsi jälkistrukturalistisiin ajatuksiin myös eettiseen käänteeseen, viittaa meikäläinen jälkirealismi ”sosiologisempaan” postmoderniin eli käsityksiin jälkiteollisesta yhteiskunnasta, jälkifordismista (esim. Hall 1992, 47–49) ja myöhäiskapitalismista (esim. Jameson 1986). Jälkirealismi juurtuu siis sellaiseen empiiriseen todellisuuteen, jolla on yhtymäkohtia edellä mainittuihin teorioihin ja niissä kuvattuihin muutoksiin esimerkiksi työelämässä ja elämäntavoissa, maailmakuvassa ja -katsomuksissa, ylipäänsä sosiaalisessa (luokka)todellisuudessa, kytkeytyen aina globaaliin taloudelliseen ja poliittiseen sfääriin asti. Mutta yhtä tärkeää on huomata, että brittiserkkunsa tapaan jälkirealismikin on juurtunut kahtaalle: paitsi empiiriseen todellisuuteen myös aiempiin teksteihin. Siinäkin on mukana uudelleenkirjoitus, mutta ei minkään fiktiivisen tai myyttisen kertomuksen vaan *realismin teorian* uudelleenkirjoitus. Jälkirealismi kyselee omia ehtojaan, kuten postmodernin, refleksiiviseksi moderniksikin² kutsutun ajan ilmiöillä on tapana. Se kiinnittää meta-fiktiivisesti huomiota itseensä myös kielenä ja kerrontana, tässä tapauksessa nimenomaan yhteiskunnallista realismia muuttavana, sen konventioita paljastavana, kritisoiavana ja remontoivana romaanina. Rakennuselementeikseen se saattaa kelpuuttaa myös (post)modernismista tuttuja konventioita, mikäli ne ovat sovitettavissa sen mimeettisiin pyrkimyksiin.

Seuraavassa osoitan, miten nämä mimeettiset pyrkimykset – realismin teorian uudelleenkirjoituksen ja kasvavan metafiktiivisyyden rinnalla – ilmenevät Salaman, Kylätaskun ja Siekkisen romaaneissa. Etenen kirjailija kerrallaan ja keskityn seikkoihin, joissa muutos yhteiskunnallisen realismin mimeettisistä ehdoista jälkirealismiin

ehtoihin³ kulminoituu, eli lähinnä kysymyksiin kertojasta, kerronnan rakenteesta ja juonesta. Lisäksi tarkastelen, millaisia ilmenemismuotoja saa jo Karkaman painottama passion teema ja mihin se niveltyy. Lopussa esitän vielä muutaman ehdotuksen siitä, missä muualla kuin työläiskirjallisuuden perinteen jatkeena jälkirealismia saattaa ilmetä. Pääolettamukseni on, että jälkirealismi on laajempi kirjallinen suuntaus kuin aikaisemmin on esitetty.

Salaman iskuja kerrontaan, juoneen ja realismin teoriaan

Jälkirealismi orastaa jo eräissä 1960-luvun romaaneissa. Esimerkiksi Salaman teoksessa *Minä, Olli ja Orvokki* (1967) tähän viittaa perinteisen kaikkietävän kertojan syrjäytyminen ja fiktiivisen maailman sekasortoistuminen. Kertojana toimii ”minä”, puoliboheemi työläiskirjailijan muunnos Harri Salminen, jonka risaiseen seuraelämään ja kirjoitustyöhön teoksen tapahtumat pääosin keskittyvät.

Realismin linjassa on ennenkin kirjoitettu minä-muodossa, mutta *Minä, Olli ja Orvokissa* kertoja saa aikaisempaa enemmän tilaa. Tämä osallistuu kuvaamiinsa tapahtumiin muiden henkilöhahmojen rinnalla sekä arvottaa avoimesti asioita ja henkilöitä ympärillään. Realismin säilymisen kannalta olennaista on se, että vaikka tällainen henkilökertoja on sidottu ”inhimillisyyteensä” niin tiedon, tulkinnan kuin arvottamisenkin osalta, se pyrkii todellisuudenkuvauksessaan silti suhteellisuudentajuiseen, relationaaliseen otteeseen; minän tajunta ei saa autonomista asemaa. Relationaalisuus paljastuu näin merkittävämmäksi ehdoksi realismin kerronnassa kuin kaikkietävyys ja objektiivisuus (vrt. Karkama 1994, 102 ja 1998, 68–69). Relatioista keskeisimmiksi asettuvat nyt lähipiirin suhteet, joissa tosin myös yhteiskunnalliset suhteet ja luokkaongelmat heijastuvat. Selvimmin nämä tulevat esiin runsaissa dialogeissa sekä Salmisen yksityisissä pohdintoissa työläiskirjailijana toimimisen mahdollisuudesta aikana, jolloin niin työläisyys kuin kirjailijuuskin ovat määrittymässä hieman toisin kuin ennen.

Samantapaisia ovat henkilökertojat myös romaanissa *Siinä näkijä missä tekijä* (1972), joka merkitsee jo selvää siirtymää jälkirealismiin. Siinä on paitsi kotimaisessa fiktiossa ennen lähes käsittelemätön aihe, jatkosodan aikaisten kommunistien maanalainen toiminta, myös kerronnallinen ja ajalliseen jäsennykseen liittyvä uudistus: vaihtuvat henkilökertojat tilittävät menneisyyttä nykyisyydestä käsin, mutta myös tuo nykyisyys hahmottuu omaksi tarinalinjakseen. Tällä 1960-luvun loppuun sijoittuvalla nykyisyyden tarinalinjalla Harri Salmisen kerrotaan tekevän kirjaa kommunistien toimista Tampereella jatkosodan aikana. Hänen kuvataan kirjaansa varten myös haastattelevan vanhempiaan Maijaa ja Santtua, jotka toimivat teoksessa myös kertojina. Näin ollen Maijan ja Santun kerrontajaksot on mahdollista tulkita Harrin haastattelujen tuloksiksi. *Siinä näkijä missä tekijää* muistuttavan romaanin luomisprosessi on sisällytetty *Siinä näkijä missä tekijään*.⁴

Romaanin valtaosasta ovat vastuussa henkilökertojat Maija, Santtu ja Harri sekä Jaska Lonkanen, mutta mukana on myös nimeämätön kolmannen persoonan kertoja – siis realismin perinteinen kaikkietietäjä. Näin *Siinä näkijä* alleviivaa kytköstään realismin traditioon paitsi todelliseen historiaan ankkuroituvan sisältönsä vuoksi myös kertoja-konventioiltaan: se ei olekaan noin vain unohtanut kaikkietietävän kertojan käytännettä vaan kelpuuttaa sen mukaan, tosin kriittisesti ja uudessa funktiossa. Kaikkietietävä kertoja on laskettu yhdeksi ääneksi muiden oheen. Näin sen funktio on kiinnittää lukijan huomiota ”keinotekoisena” konventiona: puhekielellään rupattelvien, tapahtumiin osallisten, ”tavallisia ihmisiä” muistuttavien kertojien rinnalla se alkaa näyttää luonnottomalta tai vähintäänkin vanhanaikaiselta. Autoritäärisyydessään ja (näennäisessä) objektiivisuudessaan se ei tunnu enää vastaavan aikaansa eikä sen moninaistuvaa arvomaailmaa. Myöskään romaanissa se ei enää hallitse ”kaikkea” eli fiktiivistä maailmaa kokonaisuutena, vaan ainoastaan rajattuja jaksoja menneisyydestä. Vastaavanlainen kerrontarakenne on *Finlandia-sarjassa*, joka keskittyy 1960- ja -70-luvun vasemmistolaisuuden ruotimiseen ja jossa mukana on yhteensä kolme kertojaa: Pasi Harvala (*Kosti Herhiläisen perunkirjoitus*, 1976), Harri Salminen (*Kolera on raju bändi*, 1976, ja *Kaivo kellarissa*, 1981) ja kolmannen persoonan kertoja (*Pasi Harvalan tarina I–II*, 1981, 1983). Romaanisarjan ”Kertojan jälkipuheessa” myös kolmannen persoonan kertoja paljastuu henkilöksi, joka on sidottu inhimillisiin, ajallisiin ja paikallisiin ehtoihin: hän käyttää ”me”- ja ”minä”-muotoa ja päivää jälkipuheensa ”Pispala, kesäkuussa -82” (PHT II 303).

Yhtymäkohta realismin konventioihin mutta samalla niiden uudistus ilmenee *Siinä näkijässä* ja *Finlandia-sarjassa* myös juonen yhteydessä. Muutos jälkirealismiin ei tapahdu juonta kieltämällä, kaiken satunnaisuutta korostamalla eikä epäjärjestyttä juhlistamalla, kuten usein (post)modernistisissä trendeissä, vaan niin, että eheästä juonesta on tullut avointa ”juonellistamista” (Cohn 2006, 135–136). Kukin henkilö-kertoja koettaa vuorollaan asettaa tietämiään, kokemiaan ja valikoimiaan tapahtumia mielekkääseen, juonelliseen järjestykseen sen sijaan, että romaanin kokonaisjäsenitys noudattaisi lineaaris-kausaalista logiikkaa. Yleensä juonellistaminen jää haparoiavaksi ja aukkoiseksi ja ulottuu lähinnä likimääräisyyksiin, ei kausaalsiin varmuuksiin eikä aristoteelisiin välttämättömyyksiin, mutta yhtä kaikki juonen asetteluun pyritään.⁵ Samalla metafiktiivisyys kerronnan reflektiona lisääntyy. Itse kerronnan kommentointi ja juonellistamisen akti nousevat keskeiseksi osaksi tarinaa. *Kosti Herhiläisen perunkirjoituksessa* kertojana toimiva Pasi Harvala viittaa esimerkiksi jo aloittamisen ongelmaan ja omaan kirjoittamiseensa toteamalla, että ”[m]uutenkin tuntuu, että joudun aloittamaan moneen kertaan, siitä huolimatta etten ihan kokematon kirjoittaja ole” (KHP 21–22). Metafiktiivisyyden funktio on yleensä kuitenkin, realismin refleksiivisyydelle ominaisesti, asioiden ja tapahtumien todenperäisyyden vakuutus, ei niiden

mielikuvituksellisuuden korostus (vrt. Hallila 2006, 211). Mimesistä ei pyritä kieltämään, kuten (ainakin ohjelmallisessa) postmodernismissä, pikemminkin päinvastoin. Kyse on Linda Hutcheonin (1984, 39–40) termein kerrontaprosessin mimesiksestä.

Niin ikään kirjallisen keskustelun osuus muun todellisuuden kuvaamisen rinnalla kasvaa. Kirjallisuusteoreettista ja -filosofista pohdintaa käydään esimerkiksi fiktiivisen maailman dialogeissa, ja pohdinta kohdistuu samalla teokseen itseensäkin. Jo *Minä, Olli ja Orvokissa* oli nähtävissä Harri Salmisen pohdintaa työläiskirjallisuuden (yhteiskunnallisen realismin) kontekstissa, samoin *Siinä näkijässä* Harriin viitataan työläiskirjailijana, tosin tämän ”työläisyys” ja ylipäänsä kollektiivin äänitorvena toimimisen pätevyys kyseenalaistaen (vrt. Hall 1992, 48–49). *Finlandia-sarjassa* kirjallinen pohdinta muuttuu aiempaa teoreettisemmaksi. Se nivoutuu silti yhä realismiin: siinä missä postmodernistisissa metafiktioissa, esimerkiksi John Fowlesin *Ranskalaisen luutnantin naisessa*, viitataan ”uuden romaanin” ja jälkistrukturalismin teoreetikoihin (Robbe-Grillet ja Barthes), pitäydytään *Finlandia-sarjassa* Georg Lukácsissa, joka mainitaan nimeltä muutaman kerran. Esimerkiksi *Pasi Harvalan tarina I:ssä* henkilöhahmona toimiva Salminen toteaa: ”Minä yritin hakea Lucácsilta apua mutta paskat – –” (PHT I 231). Nimenomaan realismin teoriaan turvataan, vaikka ajatus totaliteetista, joka ilmenee erityisesti juuri marxilaisella Lukácsilla (esim. 1977, 179), koetaan vanhentuneeksi. Silti *Finlandia-sarja* kokonaisuudessaan tulee yhä pyrkiä totaliteettiin eli myös yksilöä ja välittömästi havaittua ilmiömaailmaa ”suurempien” muutosprosessien hahmotteluun, joskin jälkirealismille ominaisesti ilman käsitystä historian vääjäämättömästä kulusta kohti jotain ennalta määrättyä päämäärää (esimerkiksi kommunismin toteutumista).

Finlandia-sarjassa on runsaasti myös teoksia teoksessa, upotettuja kertomuksia, jotka liittyvät yleensä jonkun henkilöhahmon ja/tai -kertojan keskeneräiseen kirjalliseen teelmään. 1980-luvun jälkeenkin Salama on pitänyt tässä jälkirealismille leimallisessa romaanirakenteessa. *Ottopoika* (1991) muovautuu toimittaja Risto Mikkolan arkitodellisuuden kuvauksen lisäksi Otto-Ville Kuusista koskevan tarinan varaan, jota Risto kirjoittaa. Tämän elämä kirjoittamishankkeineen, parisuhde- ja alkoholiongelmien 1980-luvun lopun Suomessa tulee kerrotuksi pääosin kolmannen persoonan kertojan avulla, mutta paluusta kaikkitietävän kertojan monopoliin ei ole kyse: mukana on myös Riston minämuotoisia päiväkirjamerkintöjä. Kuusis-tarina taas sisältää enemmän fantasiaa ja karnevalistista otetta kuin upotetut kertomukset Salamalla aiemmin, vaikka päähenkilön tarkoituksena on – kuten *Finlandia-sarjan* Pasi Harvalalla – kirjoittaa elämäkerta. Elämäkerta jää teoksessa kuitenkin toteutumatta.

Neliosaisessa *Elämän opetuslapsissa* (1997, 1999, 2002, 2006), jonka päätarina keskittyy Harri Salmisen elämään haimatulehduksen ja raitistumispäätöksen jälkeen, on niin ikään upotettuja tekstejä. Mukana on paitsi ”Nemosen” (Salmisen sivupersoonan?)

kirjoittamia minämuotoisia yrityksiä kirjalliseksi omakuvaksi myös katkelmia kirjeistä ja *Raamattua* parodioivaa tarinaa, joka liittyy jälleen erillisinä lukuina ja yhtenä Salmisen kirjoitushankkeena tämän arkielämän kuvauksen lomaan. Kyseessä on Salaman aiemmastakin tuotannosta tuttu kristinuskon pilkka ja ylipäänsä Suurten kertomusten kaato, ”metafyysinen kapina” (EO II 25), joka tässä tapauksessa ilmenee Jeesuksen syntymään liittyvien tapahtumien karnevalisoituna uudelleenkirjoituksena. Tämän ja Salmisen arkielämän lisäksi käsitellään aikalaispoliittisia aiheita niin maailmalla kuin kotimaassakin. Kritiikin kohteena ovat muun muassa EU- ja Nato-uskovaisuus, vasemmistonkin hyväksymä ”rikastumis- ja kurjistamispolitiikka” (EO III 219) ja köyhien ihmisoikeuksien haaksirikko 1990-luvun kapitalistisessa Suomessa.

Elämän opetuslapsista on luettavissa, että realismin teorian uudelleenkirjoitus on oikeastaan jo tehty; jälkirealismen kerrontaan ja juoneen liittyvät mimeettiset ehdot on hyväksytty normiksi. Niihin ei enää erikseen kiinnitetä huomiota. Jonkinlaista ehtojen päivittämistä tapahtuu silti. Enää ei kirjoiteta uusiksi realismin teoriaa vaan *Raamattua*, tarkoituksena kyseenalaistaa kristinuskon tiettyjä, edelleen voimassa olevia perususkomuksia, kuten Neitsyestä syntymisen. Näin Salaman myöhempi jälkirealismi lähtenee Williams-Wanquettin määrittelemää postrealismia jotain aiempaa kertomusta uudelleenkirjoittavana mutta myös omaan aikakautensa todellisuuteen viittaavana teoksena.

Kylätaskun poliittinen kohmelo ja tajunnan tepposet

Jussi Kylätaskun proosa on niin sisällöllisiltä aineksiltaan kuin muodoltaankin samansuuntaista kuin Salaman edellä käsitellyt teokset. Esikoisromaani *Kuolleita* (1970) muistuttaa päätarinaltaan *Minä, Olli ja Orvokkia*: siinä liikutaan nuorten henkilöhahmojen vapaa-ajassa 1960-luvun jälkipuolen Tampereella. Pääasiallisena sisältönä ovat lähiyhteisön ailahtelevat suhteet runsaine puhekielisinä dialogeineen. Varsinaista juontaa, aktiivisten toimintojen jatkumoa, tilanteista ei muodostu vaan tilalla on passiivinen tapahtuminen, lähinnä päähenkilön Mikon päämäärätön ajelehtiminen ja juopottelu. Päätarina kerrotaan kolmannen persoonan kertojan voimin, mutta sen lomassa on katkoksia, esimerkiksi minä-muotoisia päiväkirjamerkintöjä päähenkilön menneisyydestä. Mukana on myös sarjakuvaa. Tällaisen osin kollaasimaisen muodon ja temaattisen passioivitoisuuden vuoksi jälkirealismen voi sanoa olevan vähintäänkin oraalla. Silti vasta Kylätaskun seuraava romaani *Revvari* (1975) on sellaista 1970-luvulle ominaista jälkirealismia, joka ammentaa aiheensa ja kerronnallisen vimmansa vasemmistoradikalismien vaiheista, taistolaisuudesta ja sen jälkeisestä ”krapulasta”.

Revarin päähenkilönä ja minämuotoisena kertojana toimii Jalmari Pussitalo, joka tekee tiliä niin poliittisesta, taiteellisesta kuin aviollisestakin lähimenneisyydestään.

Pussitalon vähemmistökommunistisuus (taistolaisuus) on hiipunut enemmistö-kommunistisuudeksi ja hänen yrityksensä näytelmäkirjallisuuden ”luokkakantaise-na kansanperinteen uudistajana” (R 64) on vetänyt vesiperän. Fiktiivisen nykyisyyden tarinalinjassa myös avioliitto päättyy eroon, ja samalla Pussitalo kirjoittaa kirjaa, joka tuntuisi olevan tämä käsillä oleva *Revari*. Itse kerrontaprosessi, joka ilmenee usein negatiivissävytteisinä viittauksina kirjoittamistilanteisiin ja (edes) kirjoittamisen merkitykseen, on osa teoksen tarinaa: ”Minä vain istun ja kirjoitan itsestäni kaiken mikä ei ole kirjoittamisen arvoista. Kun tämä saisi olla viimeinen kirja jonka kukaan tekee!” (R 86)

Kielteisyyks leimaa kertojan asennetta muutoinkin, mikä on tyyppillistä jälkirealismien henkilökertojille ja ilmentää omalta osaltaan passion teemaa, mutta se on sukua myös Christer Kihlmanin jo 60-lukulaiselle ja Henrik Tikkasen 70-lukulaiselle tunnustusproosalle. Kielteisiä ja ”häpeällisiäkin” asioita painottamalla syntyy vaikutelma kertojan rehellisyydestä (vrt. Zilliacus 1999, 214–216). Jälkirealismien kielteisyys, kerrontaa sävyttävä ”kirus” (Karkama 1988, 245), kumpuaa silti toisenlaisista luokkataustoista, ihanteista ja ihanteiden murtumisesta kuin suomenruotsalaisten, eli työväenluokkaisuudesta ja marxilaisuudesta. Taistolaisuudesta tulee nyt malliesimerkiksi siitä, kuinka ideologiat ovat vain elämälle vieraita dogmeja (mt. 246). Ne paljastuvat pätemättömäksi paitsi maailman muuttamisen perusteina, myös oman elämän merkityksellistämisen kannalta. Pettymysten kuormaaman sisällön ja kiroavan kerronnan välillä on siis jatkumo. Kirous ja syytös kohdistuu eritoten niitä oman sukupolven edustajia (henkilökertoja itse mukaan lukien) kohtaan, jotka ovat harjoittaneet ”haureutta” milloin minkäkin aatteen kanssa, viime kädessä vain omaa taloudellista etua tai valtasemaa ajaakseen. Samalla tällainen arvottavan subjektiivisuuden sekoittuminen objektiivisuuteen – niiden fiktiivisen maailman faktojen raportointiin, joilla on viitesuhde aina reaali maailmaan saakka – alleviivaa nimenomaan jälkirealismille ominaista relationaalisuutta. Relationaalisuus ei ole vain kertojan tehtävä, kuten realismissa vanhas-taan, vaan myös tämän asemaa määrittävä seikka. Sen ehtoihin kuuluu nyt myös oman sijoittuneisuuden ja kerronnallistenkin lähtökohtien eksplikointi, mikä toteutuu myös Kylätaskun seuraavassa romaanissa *Mona-Liisa, rakkaudella* (1978). Se jatkaa *Revarin* teemoja, joskin taistolaisuuden lisäksi osoitetaan petollisiksi myös kristinuskon ideaalit.

Kylätaskun 1970-luvun jälkeisistä romaaneista jälkirealismia edustavat selvimmin *Ensimmäinen Jalmarin kirja* (alaotsikoltaan *video*, 1983) ja *Jalmarin toinen tuleminen* (2000). Näiden molempien teoksien päätarinasta hahmottuu Jalmari Pussitalon (jälleen) kriisiytynyt arkielämä. Ensin mainitussa romaanissa, joka päätapahtumiltaan sijoittuu 1980-luvun alkuun, kangertelee niin avioliitto kuin kirjailijanurakin. Lisäksi isä kuolee, mikä saa Pussitalon kertomaan menneisyydestään, isästään ja omasta lap-

suudestaan. Pussitalo siis kelailee menneisyyttään nykyisyydessä kuin videotallenteita. Teoksessa on myös katekismia sanomalehdistä sekä (todellinen tai fiktiivinen) kirje kustannustoimittajalta, jossa kommentoidaan tämän käsillä olevan teoksen käsikirjoitusta. Metafiktivisyyttä on muutoinkin runsaasti, paitsi viittauksina itse kerrontaprosessiin ja fiktion todellisuus-suhteeseen, myös intertekstuaalisessa mielessä, kuten usein Salamallakin: kommentoidaan kirjallisen lähihistorian teoksia ja tekijöitä, ei tosin oikeine nimineen mutta niin, että niille on ilmisevät mallit empiirisessä todellisuudessa⁶. Näin metafiktivisyys palautuu mimesikseen. Kylätaskun romaaneissa tunnistettavia kirjailijahahmoja ovat paitsi Pussitalo itse eli Kylätaskun alter ego, myös tämän esikuva, Pro Finlandiallakin palkittu mutta palkinnosta kieltäytynyt Sampo ”Simba” Pasanen – siis fiktioitu Hannu Salama. Teoksista mainitaan esimerkiksi Pasasen romaani ”Minä, kulli ja kurvikas Elli” ja ”Vodkan varrelta -sarja” (EJK 59, 61), jonka polttoitsemurhan tehneen henkilön (*Finlandia-sarjan* Kosti Herhiläisen) esikuvaksi paljastetaan Pussitalo (Kylätasku).

Myös *Jalmarin toisen tulemisen* päätarina kiinnittyy omaan aikaansa, jossa uskotaan ”suureen mahtavaan Eurooppaan, tuhatvuotiseen valtioliittoon ja kuolematomaan kapitaalisiin” (JTT 118), sekä tekijän omiin(kin) kokemuksiin. Esillä on kertojanakin toimivan päähenkilön sairastuminen syöpään ja sen ilmeneminen arjessa, niin kirjailijantyössä kuin perhe-elämässäkin. Perinteistä realismia koettelevia seikkoja ja metafiktivisiä elementtejä on entistä enemmän. Kerronnassa viitataan niin kirjoittamisen aktiin, lukijaan kuin teoksen tulevaan julkiseen vastaanottoon. Yksi silmiinpistävimmistä piirteistä on kertoja-minän henkilöllisyys: tämä on välillä Kylätasku, välillä Pussitalo (joka on Kylätaskun dekkariparodiassa *Killleri tulee* (1996) kertaalleen jo kuollut). Pussitalo on vieläpä tietoinen kuvitteellisuudestaan. Lisäksi mukana on fantasiajaksoja, joiden alistaisuutta päätarinasta hahmottuvalle ”varsinaiselle” todellisuudelle ei aina suorasanaisesti ilmoiteta. Myös eheän juonen puuttumiseen tietoisena ratkaisuna viitataan: ”En edellisessäkään elämässäni kunnostautunut kertomuksilla, jotka alkavat alusta ja kulkevat johdonmukaisesti loppuun. Tällä kertaa en aio edes yrittää.” (JTT 92)

Edellä mainituilta konventioiltaan romaani muistuttaa postmodernismia, sen kautta (inter)tekstuaalisesti konstruoitua todellisuutta, mutta jälkirealismi-tulkinnalle on silti perusteensa. Ensinnäkin vaihtelu Kylätaskun ja Pussitalon välillä rajoittuu päähenkilökertojan ”itsensä fiktiointiin”, eräänlaiseen roolipeliin päätarinan sisällä (vrt. Waugh 1985, 117–118). Päähenkilö kokee ajoittain olevansa ”alter heronsa” Pussitalo. Mimeettinen suhde todellisuuden (mallin) ja fiktion (jäljitelmän) välillä siis kääntyy, kun Kylätasku-niminen päähenkilö jäljittelee luomaansa fiktiohenkilöä. Tämä ei kuitenkaan vielä, saadessaan ”luonnollisen” selityksen fiktiivisen maailman tapahtumista, ole postmodernismille tyypillistä radikaalia metafiktiota, joskin todellisuuden

ja fantasian rajoja kyllä tahallisesti hieman hämärrytetään. Kuvitteellisimpia jaksoja ei silti ole vaikea ymmärtää uniksi, sillä syöpähoitojen kerrotaan vilkastuttavan niin mielikuvitusta kuin unennäköäkin: ”Sytojen siivittämä tajunta teki tepposiaan” (JTT 104). Lisäksi Pussitalo/Kylätasku kertoo kirjoittavansa parhaillaan ”Äidin perintöä”, draamaa, jonka katkelmia ja työstöä teokseen niin ikään sisältyy. Yleensäkin fiktion ja todellisuuden suhde jälkirealismiin keskeisenä teemana johtuu suurelta osin päähenkilökertojen kirjailijuudesta. Jälkirealismi on siis tietyssä mielessä edelleen työläiskirjallisuutta, jos työläiskirjallisuuden määrittelyssä korostetaan työtä aiheena ja kuvauksen kohteena. Kuvattu työ ei tosin enää ole esimerkiksi tehdastyön raadantaa, vaan kirjailijan ammatin harjoittamista, jonka ensisijaisuudesta päähenkilön elämälle viestii Kylätaskun/Pussitalon työhuoneen ovella usein roikkuva punainen kortti: ”MINÄ RAKASTAN TEITÄ KYLLÄ, MUTTA (HÄLYTYS 112, POLIISI 10022) NYT MINÄ LUON.” (JTT 29)

Siekkisen kriisiytyvät miehet ja huonot historiantkirjoittajat

Keijo Siekkisen esikoisteos *Naisen mies* (1973) kertoo vielä melko totunnaisen realistisen työläisromaanin tapaan nuoren miehen elämästä työn ja avioliiton arjessa. Kuitenkin jo toisessa romaanissa *Betonirautoittaja Eino Helminen* (1974) alkaa jälkirealismi itää. Kertojia on kaksi, minä-muotoa käyttävä henkilökertoja ”Vanha” eli Eino Helminen sekä kolmannen persoonan kertoja. Kerrontajaksot vaihtelevat, ja välissä on myös fiktiivisiä dokumentteja, muun muassa Vanhan kansakoulun päästötodistus ja sotilaspassi. Nämä tekevät romaanin muodon hieman kollaasimaiseksi, mutta muodon uudistus palvelee mimeettistä pyrkimystä. Dokumentit lisäävät vaikutelmaa siitä, että Eino Helminen on ”tosi”. Jälkirealismille tunnusmerkittävästi menneisyydestä kerrotaan teoksen fiktiivisessä nykyhetkessä, josta hahmottuu oma arkinen tarinalinjansa. Eino Helminen on Salaman Maija Salmisen kaltainen kommunisti-työläinen, jollaisen aika alkaa olla ohi ja joka ei oikein ymmärrä ajeltavaista jälkipolveaan.

Reinon veljenpoika (1978) edustaa edellistä selvempää siirtymää jälkirealismiin. Se eroaa Siekkisen aiemmista teoksista jo sisällöltään. Päähenkilöksi nousee nyt Armas Ketola, joka on luopunut porttivahdin työstään tehtaalla ja luopuu hiljalleen myös työväenluokkaisesta identiteetistään. Tehdasmiljöön tilalla on – jo jälkiteollista aikaa, kulutusyhteiskuntaa ja kaiken kaupallistumista enteilevästi – jonkinlainen matkamuistofirma, ”joka tekee kaikenlaista lakaattia ja korruptionippiä turisteille ja yrityksille ympäri Suomen” (RV 5). Päähenkilö toimii tuossa pienyrityksessä riimitteijänä. Hänen säkeitään painetaan muun muassa pellavapyyhkeisiin ja saunatarvikkeisiin.

Armas toimii teoksessa myös kertojana. Hän selvittelee vuosia 1956–1977 ajasta toiseen hyppelhtiä, mutta tapahtumien ajan kulloinkin ilmoittaen. Tapahtumat

liittyvät osittain hänen ”varjonsa” Nuken, Reinon veljenpojan, vaiheisiin. Nukke on samantapainen hahmo Armakselle kuin Kosti Herhiläinen Pasi Harvalalle. Hän on lapsuudentoveri, jonka elämänvaiheita kertaamalla yritetään löytää syysuhteita sille, miksi toinen tuhoutuu, ja ymmärtää samalla itseään ja todellisuutta yleisemminkin. Syy-seuraus-suhteet jäävät kuitenkin avoimiksi, vaikka esitettyjen asioiden ymmärretään olevan jonkinlaisissa yhteyksissä toisiinsa. Jälkirealismille ominaisesti juoni ilmenee korkeintaan tapahtumien kontingentteina yhteyksinä (vrt. Peltonen 2008, 175–177).

Armas on muutoinkin samaan tapaan välitilassa kuin Pasi Harvala *Finlandia-sarjassa* ja Jalmari Pussitalo *Revarissa*. Entinen, pysyväksi ja oikeaksi oletettu maailmankatsomus on sysäytynyt syrjään, sillä se ei lyö kättä todellisuuden kanssa. Armas ei silti pääse irti proletaarisesta arvomaailmastaan, vaikka yrittää suhtautua siihen ja nykyiseen työhönsä ironisesti. Riimittelijän työ on hänen omastakin mielestään ”turhuuden ideanikkaroitua”, eikä hän aviomiehenä ja isänäkään ole järin sankarillinen. Vaimonsa rinnalla hän kokee olevansa alamittainen ja tyttärensä silmissä avuton ja tyhmän tuntuinen isä, ”jota on käsiteltävä hellävaroin” (RV 17). Jälkirealismille tyypillisesti keskiössä on mieshenkilö maskuliinisuuden kriiseineen, ja tämän rinnalla korostuu vahva naishahmo, mikä asetelma yleistyi 1980-luvun kirjallisuudessa (Ruohonen 1999, 277). Kriisi saa eksistentiaalisia ulottuvuuksia, mutta se liittyy silti yhteiskunnallisiin ja sosiaalisiin tapahtumiin sekä radikaaliin todellisuus-käsityksen murtumaan, vasemiston kriisiin. Maailman rajusti muuttuessa ja aatteen ”vanhentuuessa” Armas ei osaa muuta kuin kynnistyä, antaa passiolle vallan ja alkoholisoitua. Toivottomuuteen teos ei kuitenkaan pääty, vaan muutoksen mahdollisuus jää elämään, mikä on (jälki)realismissa yleisempää kuin lopullinen lohduttomuus.

Kuusitoistamiehinen pyramidi (1981) merkitsee Siekkisen tuotannossa jälleen uudistusta. Teos edustaa jälkirealismia historiografisen metafiktion (Hutcheon 1988, 120) muodossa, joksi oikeastaan Salaman *Siinä näkijäkin* on mahdollista tulkita, ainakin sen menneisyyttä käsitteleviltä osin. Se viittaa todelliseen historiaan mutta kommentoi samalla historiankirjoitusta, Jaska Lonkasan sanoin ”voittajien kirjoittamia historian väärennöksiä” (SNMT 262). Siekkisen romaani kertoo patruunoiden ja proletaarien historiasta Vaajakoskella peräti 1800-luvulta 1980-luvun taitteeseen, jälleen aikatasoja keskenään limittäen. Historiallisen menneisyyden ja nykyisyyden lisäksi teoksessa on jonkinlainen esihistoriallinen, myyttisen ajan taso (ks. Kurikka 2008, 52). Historiografiseksi metafiktioksi teoksen tekee erityisesti se, että vaikka kerronnan valtaosasta on vastuussa objektiivista vaikutelmaa luova kolmannen persoonan kertoja, mukana on myös nimettömänä pysyttelevä minä- eli henkilökertoja, joka kritisoi ensin mainittua, puolisoaan eli ”Virallista Kertojaa”: tällä on ”jumalallisia ongelmia” (KP 23), tämä turvautuu ennakoitaviin juonikonventioihin ja ”haluaa laajan kaaren, hän haluaa

ison totuuden” (KP 191). Kritiikki kohdistuu yleisemminkin niin historiankirjoituksen kuin realistisen romaanin kaikkietävään, miespuoliseen kertojaan. Sen rinnalla ”minä” julistautuu ”todelliseksi kertojaksi”. Hän osallistuu myös tarinaan ”historian sisällä” (KP 191), kun taas Virallinen kertoja ”on ja pysyy ulkopuolisena” (KP 22).

Se, että ”todellisena kertojana” toimivaa naishenkilöä kutsutaan itse tarinassakin ”Nimettömäksi”, korostaa hänen asemaansa yhtenä historian lukemattomista kokijoista, joka on liian tavallinen ja huomaamaton – ja vieläpä nainen – saadakseen todistajanlausuntansa kuuluviin. Tässä romaanissa hän kuitenkin saa, vaikkakin nimettömänä. Lopussa hän, nykyisyyden tapahtumien tasolla, paljastaa jopa perimmäisen syyn paikkakunnan kehitykselle ja rakennusvimmalle – kuvernöörin impotenssin. Tätäkin tuoretta, ilkkurista paikallishistoriantulkintaa teoksessa toki epäillään, mutta juuri epäilyn tapa on paljonpuhuva: ”Kyllä sinä hyvä tarjoilija olet mutta huono historiankirjoittaja, isännöitsijä sanoo” (KP 220). Saman henkilöahmon mukaan kyseessä on ”liian pelkistetty käsitys, hitto vie” (KP 221), siis juoneltaan liian banaali ollakseen sopiva historiankirjoihin, vaikka sen uumoillaan ehkä olevan tottakin. Julkisesti totuudeksi tunnustetaan kuitenkin vain se, mikä sopii historiankirjoituksen ”arvokkaiisiin” konventioihin – ja samalla mieluusti nykyisyyden tarpeisiin, esimerkiksi paikkakunnan vetovoimaiseen markkinointiin historiallisten sankaritarinoiden avulla.

Kuusitoistamiehisen pyramidin jälkeen Siekkinen luopui työväenluokan historian ja sen 70-lukulaisen murroksen kuvaamisesta. Aiheen hautajaisina voidaan pitää *Aidin hautaa* (1985). Siekkinen ei silti hylännyt luokittelun ongelman asettelua. *Kuin-ka Tiikerivuori valloitetaan* (1988) tuo kuvauksen keskiöön syrjäytettyjen työttömien remmin, jonka kohdalla kysymys luokista tematisoituu, asettuu lukijalle osoitetuksi kysymykseksi, vaikka henkilöahmot itse eivät ongelmaa pohdi. He vain rakentavat talkoilla laituria. Hankkeen mestarina on Martti, menestyvä kiinteistönläittäjä.

Kuin-ka Tiikerivuori valloitetaan kiinnittyy 1980-luvun jälkipuolelle, taloudelliseen nousukauteen, kasinotalouden vaiheeseen – aikaan, jolloin Margaret Thatcher julisti, ettei yhteiskuntaa edes ole (vrt. Ojajärvi 2008, 185). Yhteiskunnalliset luokat työn ja pääoman väliseen ristiriitaan pohjautuvassa perinteisessä merkityksessä ovat pyyhkiytyneet tietoisuudesta. Vanha jako työväestöön ja porvaristoon on kaikonnut myös teoksen ilmaisutasolta. Vallalla on jo uusi maailmanjärjestys, jossa vapaan markkinatalouden pelisäännöt on hyväksytty ”luonnollisina” ja jota kuvataan hajanaisen henkilögallerian kautta: on ne, jotka ovat kyvykkäitä opettelemaan pelin ja menestyvät, ja ne, jotka putoavat. Martti, uusliberalismin ideaalisubjekti, osallistuu pankkien avokätisyyden turvin ”iloiseen menoon ja meininkiin” (KTV 167), kun taas syrjäytettyjen lössi puuhaa aikansa kuluksi, ruoka- ja juomapalkalla, laituria. Luokittelua esiintyy siis yhä, tällä kertaa tosin jonkinlaisiin voittajiin ja häviäjiin, avustajiin ja avustettaviin. Yksikään ”häviäjistä” ei tulkitse tilannettaan yhteiskunnan rakenteellisena ongel-

mana vaan pikemminkin yksilöllisenä, oman elämänsä ongelmana, johon vain alistutaan. Syrjäytetyillä, erään henkilökertojan sanoin ”syöksykelkkajoukkueella” (KTV 43), ei ole sijaa ”voittajien” keskiössä eli markkinoilla, eikä se jaksa heitä edes kiinnostaa.

Kuinka Tiikerivuori valloitetaan on paitsi aikalaistodellisuuteen kiinnittyvältä sisällöltään myös muodollisena ratkaisuna jälkirealistinen romaani. Se on ikään kuin kuulusteluista leikelty ja uudelleenkoostettu tallenne, montaasi, jossa henkilöt ”puhuvat” vuorollaan. Näkemykseni mukaan tällaisella kerronnan rakenteella pyritään analogiaan postmodernin todellisuuden kanssa. Rakenne on pirstaleisempi ja kaoottisempi kuin ennen, mutta niin on myös se jaettu todellisuus ja henkilöiden todellisuuskokemus, joka on kerronnan ja kuvauksen kohteena. Esitystavaltaan romaani vastaa postmodernin ajan tietokäsitystä ja yhä hajanaisempaa arvomaailmaa, jota esimerkiksi poliittiset puolueet eivät enää jäsennä niin kuin ennen (vrt. esim. Niiniluoto 1994, 37, 28–29). Niin tieto, tulkinnat kuin arvottaminenkin on paitsi avoimesti paikantuvaa myös ristiriitaista – ja jatkuvasti prosessoituvaa. Tähän liittyy niin ikään juonellistaminen, joka teoksessa suorastaan parodioi eheitä juonia. Kun laiturihankkeen aikana kuolee kolme henkilöahmoa, poliisi Rantanen on ainoa, joka ei suostu uskomaan tapaturma- ja sairaskohtausselektioihin vaan kehittää neuroottisesti teorioita siitä, mitä ”todella” tapahtui ja miksi. Totuutta, varmoja syy–seuraus-ketjuja hän ei kuitenkaan löydä, ainoastaan monia mahdollisia totuuksia.

Romaanin *Kuinka Tiikerivuori valloitetaan* jälkeen Siekkinen on yhtäältä kehitellyt proosaansa postmodernistisempaan suuntaan, toisaalta palannut ”luettavampaan” romaaniin. Ensin mainittuun kuuluu *Kettuluolat* (1993), joka sisältää niin runsaasti kerronnallista ja intertekstuaalista metafiktiivisyyttä suorine tekstilainauksineen, että sen pääkontekstiksi kohoaa kirjallisuus ja päätarinaksi sinne tänne rönsyilevä kertomisen leikki. Päähenkilön Miikan antikvariaatti, joka usein mainitaan, käy myös luonnehdinnaksi koko teoksesta. Se on läpeensä postmoderni ”antikvariaatti”, jossa menneisyyden materiaa ja muistoja on napsittu sieltä täältä ja sekoitettu uuteen hakkelukseen jopa umpimähkäiseltä tuntuvalta tavalla (vrt. Jameson 1986, 245). Paluuta traditionaalisempaan realismiin taas edustaa romaani *Papin poika ja pappi* (1997), joka rakentuu selvästi hahmottuvan päätarinan varaan, joskin fiktiivisen maailman tietynasteisesta kaoottisuudesta on jo tullut normi: mikään ei ole varmaa eikä pysyvää. Tämä ei kuitenkaan enää tuota ahdistusta, niin kuin vielä 1970-luvun jälkirealistin miespäähenkilöille.

Myös Siekkisen viimeisin romaani *Jäähyväiset rakkaudelle* (2008) ilmentää paluuta rönsyilevästä fragmentaarisuudesta harmonisempaan tarinankerrontaan, mutta realismiin – sen enempiä kuin minkään muunkaan selvän ”ismin” – linjaan se asettuu silti vaivoin, mikä on leimallista nykyromaaneille. Siekkisellä jälkirealistin voikin sanoa saavuttaneen huippunsa ja päätepisteensä (ainakin toistaiseksi) jo teoksessa *Kuinka Tiikerivuori valloitetaan*.

Loppukatsaus ja muutama jatkohypoteesi

Salama, Kylätasku ja Siekkinen edustavat sellaista jälkirealistista trendiä, joka nousee työläistäustaisen yhteiskunnallisen realismin perinteestä ja kehittelevät sitä uuteen suuntaan. Tällä samalla linjalla ovat 1970-luvulla taituroineet myös Lassi Sinkkonen ja Pirkko Saisio. Niin ikään Hannu Ahon ja Esko Raennon 1970-luvulta -90-luvulle ulottuvassa tuotannossa on jälkirealismiin viittaavia piirteitä (vrt. Karakama 1988, 246), samoin useita Jorma Ojaharjun ja Ralf Nordgrenin romaaneja voisi tarkastella jälkirealistisina historiografisina metafiktoina. 1980- ja -90-luvun kirjallisuudessa huomiota kiinnittää myös Timo Pusa, joka asettuu aiheiltaan ja teemoiltaan jälkirealismiin jatkumoon, vaikkakin pidättäytyy kerronnallisista kekeiluista. Pusan lisäksi todennäköisesti useampaakin niistä kirjailijoista, jotka 1990-luvun teoksissaan alkoivat tematisoida kapitalismia (ks. Ojajärvi 2006, 278–302), voitaisiin kutsua jälkirealisteiksi. Tällaisia ovat ainakin Hanna Marjut Marttila ja Juha Seppälä, joka viimeksi ilmestyneessä *Paholaisen haarukassaan* (2008) tuntuisi tapailevan jopa jonkinlaista totaliteettia.

Jälkirealismia ei siis tarvitse kotimaisessakaan kirjallisuudessa ymmärtää yksinomaan työläiskirjallisuuden jatkeena, vaikka toistaiseksi vain tätä linjaa on tutkittu. Edellisten lisäksi myös 1990-luvulla yleistyneitä, paljolti naisten kirjoittamia ”intertekstuaalisia uudelleen-kirjoituksia” (ks. Kurikka 2008, 57–60) voisi tarkastella jälkirealismien kontekstissa. Oletettavasti ne tulevat lähelle brittiläisen postrealismien määritelmiä, joissa korostuu feministinen orientaatio. Yhtä kaikki, tällä haavaa jälkirealistisen romaanin keskeisinä – ja samalla realismin traditiota ja teoriaa uudelleenkirjoittavina – mimeettisinä ehtoina erottautuvat ainakin uudella tavalla ymmärretty relationaalisuus ja juonellisuus sekä metafiktiivisyys, joka kietoutuu mimesikseen. Relationaalisuus ilmenee yhä kertojan suhteellistavassa tehtävässä, kuten ennenkin, mutta yhteiskunnallisten suhteiden ja perinteisten luokka-asemien hämärtyessä painotus siirtyy lähiyhteisön hajanaisiin suhteisiin. Jälkirealistista relationaalisuutta edustaa myös kertojan (tai kertojien) ”paljastettu” asema. Juoni sen sijaan ilmenee avoimena juonellistamisena, syy–seuraus-suhteiden epävarmuuden korostamisena ja/tai eheidän juonien parodiointina. Tosin lähtökohtana juonen uudelleenkirjoituksellekin on havainto, ettei todellisuus itsessäänkään noudata mitään juonta. Näin jälkirealismi pyrkii entistä adekvaatimpaan mimeettisyyteen, vaikka metafiktiivisillä elementeillään se samalla muistuttaa, että kädessämme on – ei sen enempää eikä vähempää kuin – fiktio.

Viitteet

¹ Karkama (1988) nimeää jo ko. kirjoituksessaan myös muita jälkirealismien edustajia, joista hänen mukaansa keskeisimmät ovat Salama, Siekkinen ja Lassi Sinkkonen (jälkimmäinen lähinnä viimeisellä teoksellaan *Sirkkelisirkus*, 1975). Ylipäänsä Karkama on käsitellyt jälkirealismia vain 1970- ja 1980-luvun kontekstissa, ja perusteellisesti ainoastaan Salaman *Pasi Harvalan tarinoita* (Karkama 1992). Omissa aihetta käsittelevissä artikkeleissani (Peltonen 1998 ja 2001) mukana on myös Sinkkonen ja pieneltä osin Siekkinen.

² Esim. sosiologit Anthony Giddens ja Scott Lash teoksessa *Nykyajan jäljillä. Refleksiivinen modernisaatio* (Beck et al. 1995).

³ ”Mimeettiset ehdot” kiteyttää tässä sen kaksoissidonnaisuuden, joka on juuri realismin mimeettisyydelle (todellisuudenkuvaukselle) ominainen: se on sidoksissa paitsi vallitsevaan todellisuuteen ja todellisuuskäsityksiin, myös jonkinlaiseen yhteisymmärrykseen siitä, mistä validi todellisuudenkuvaus realismissa syntyy. Mimeettisiä ehtoja leimaa sopimuksenvaraisuus ja siten tietty avoimuus, joskin todellisuudenkuvauksen konventioiden sallitaan realismissa muuttua yleensä vasta yleisen todellisuuden/todellisuuskäsitysten muutosten jälkeen. (Vrt. Prendergast 1986, 36.) Jälkirealismissa realismin konventioita muutetaan kuitenkin jo ennen kuin perustavanlaatuisia muutoksia todellisuudessa oli yleisesti rekisteröity tai ainakaan käsitteellistetty; esimerkiksi postmodernista ajasta/yhteiskunnasta ei vielä 1970-luvun Suomessa kohistu.

⁴ Tästä tarkemmin Peltonen 2005, 49–53 ja 2008, 141–145.

⁵ Juonellistamisesta tarkemmin Peltonen 2008, 164–175.

⁶ Salaman *Finlandia-sarjassa* tällainen intertekstuaalisuus saa – Hutcheonin (1988, 120) käsitettä manipuloidakseni – ”kirjallisuushistoriografisen” metafiktioin piirteitä (Peltonen 2008, 154–157).

Lähteet

Kaunokirjallisuus

KYLÄTASKU, JUSSI 1975: *Revari*. (=R) Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.

KYLÄTASKU, JUSSI 1983: *Ensimmäinen Jalmarin kirja*. (=EJK) Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.

KYLÄTASKU, JUSSI 2000: *Jalmarin toinen tuleminen*. (=JTT) Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.

SALAMA, HANNU 1972: *Siinä näkijä missä tekijä*. (=SNMT) Helsinki: Otava.

SALAMA, HANNU 1976: *Kosti Herhiläisen perunkirjoitus*. (=KHP) Helsinki: Otava.

SALAMA, HANNU 1981: *Pasi Harvalan tarina I*. (=PHT I) Finlandia-sarja 3. Helsinki: Otava.

SALAMA, HANNU 1981: *Pasi Harvalan tarina II*. (=PHT II) Finlandia-sarja 4 ja 6. Helsinki: Otava.

- SALAMA, HANNU 1999: *Elämän opetuslapsia 2.* (=EO II) Helsinki: Art House.
- SALAMA, HANNU 2002: *Elämän opetuslapsia 3.* (=EO III) Helsinki: Art House.
- SIEKKINEN, KEIJO 1978: *Reinon veljenpoika.* (=RV) Jyväskylä: Gummerus.
- SIEKKINEN, KEIJO 1981: *Kuusitoistamiehininen pyramidi.* (=KP) Jyväskylä: Gummerus.
- SIEKKINEN, KEIJO 1988: *Kuinka Tiikerivuori valloitetaan.* (=KTV) Jyväskylä–Helsinki: Gummerus.

Tutkimuskirjallisuus

- BECK, ULRICH; GIDDENS, ANTHONY & LASH, SCOTT 1995: *Nykyajan jäljillä. Refleksiivinen modernisaatio.* Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino.
- COHN, DORRIT 2006 (1999): *Fiktion mieli.* Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen & Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.
- HALL, STUART 1992: *Kulttuurin ja politiikan murreksia.* Tampere: Vastapaino.
- HALLILA, MIKA 2006: *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus.* Joensuu: Joensuun yliopisto.
- HUTCHEON, LINDA 1984 (1980): *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox.* New York & London: Methuen.
- HUTCHEON, LINDA 1988: *The Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction.* New York & London: Routledge.
- JAMESON, FREDRIC 1986: Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa. *Moderni/postmoderni. Lähtökohтия keskusteluun.* Toim. Jussi Kotkavirta & Esa Sironen. Suom. Erkki Vainikkala et al. Tutkijaliiton julkaisusarja 44. Jyväskylä: Tutkijaliitto. 227–279.
- KARKAMA, PERTTI 1988: Piirteitä suomalaisen nykyromaanin ihmiskuvasta. *Toisen tasavallan kirjallisuus. Keskustelua Pentinkulman päivillä 1978–1987.* Toim. Iris Tenhunen. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY. 228–256.
- KARKAMA, PERTTI 1992: Pasi Harvala, aikansa sankari. Hannu Salaman Pasi Harvalan tarina I – II –romaanin vastauksena ajan haasteisiin. *Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta.* Toim. Risto Turunen, Liisa Saariluoma ja Dietrich Assmann. Helsinki: SKS. 179–209.
- KARKAMA, PERTTI 1994: *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä.* Helsinki: SKS.
- KARKAMA, PERTTI 1998: Realismista. *Uudessa valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksestä.* Toim. Päivi Lappalainen. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 38. 61–75.
- KURIKKA, KAISA 2008: To Use and Abuse, to Write and Rewrite: Metafictional Trends in Contemporary Finnish Prose. *Metaliterary Layers in Finnish Literature.* Ed. by Samuli Hägg, Erkki Sevänen & Risto Turunen. Helsinki: SKS. 48–63.

- LUKÁCS, GEORG 1977 (1923): *Geschichte und Klassenbewusstsein. Georg Lukács Werke. Band 2.* Darmstadt: Luchterhand.
- NIEMI, JUHANI 1999: Kirjallisuus ja sukupolvikapina. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin.* Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS. 158–186.
- NIINILUOTO, ILKKA 1994: Suomen henkinen tila ja tulevaisuus. *Suomen henkinen tila ja tulevaisuus.* Toim. Ilkka Niiniluoto & Paavo Löppönen. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY.
- OJAJÄRVI, JUSSI 2006: *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Möron romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa ”Supermarket”.* Helsinki: SKS.
- OJAJÄRVI, JUSSI 2008: Haluatko subjektiksi? Ideologinen kutsu ja yksilön uusliberalistinen hallinta: Jari Sarasvuo, *Haluatko miljonääriksi?* ja Jyrki Tuularin *Pyydyt. Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudesta.* Toim. Jussi Ojajärvi & Liisa Steinby. Helsinki: Avain. 135–191.
- PELTONEN, MILLA 1998: Jälkirealismi 1970-luvulla. Realismi ja postmoderni(smi)n haasteet. *Uudessa valossa. Kirjoituksia realismin kysymyksestä.* Toim. Päivi Lappalainen. Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A, n:o 38. 143–174.
- PELTONEN, MILLA 2001: Jälkirealistisen romaanin pääpiirteitä postmodernin murreksessa. *Sanelma. Kotimaisen kirjallisuuden vuosikirja n:o 7.* Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Turun yliopisto. 7–36.
- PELTONEN, MILLA 2005: Hannu Salaman v-tyyli – metafiktiivisyys osana realistisen romaanin uudistumista 1970-luvulla. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain 3–4/2005.* 44–61.
- PELTONEN, MILLA 2008: Jälkirealismien ehdoilla. Hannu Salaman *Siinä näkijä missä tekijä* ja *Finlandia-sarja.* Acta Universitatis Turkuensis C 272. Turku: Turun yliopisto. <<https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/40126/C272.pdf?sequence=1>>
- PRENDERGAST, CHRISTOPHER 1986: *The Order of Mimesis. Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert.* Cambridge: Cambridge University Press.
- RUOHONEN, VOITTO 1999: Kirjallisuus ja arvokriisi. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin.* Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS. 268–279.
- WAUGH, PATRICIA 1985 (1984): *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction.* London & New York: Routledge.
- WILLIAMS-WANQUET, EILEEN 2006: Towards defining ”Postrealism” in British Literature. *Journal of Narrative Theory.* Vol. 36 (3). 389–419.
- ZILLIACUS, CLAS 1999: Tunnustus, dokumentti ja raportti kirjallisuuskäsityksen avartajina. Suom. Rauno Ekholm. *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin.* Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS. 213–219.

Sanna Karkulehto

Kaikkea voi myydä Kaupallinen seksi, väkivalta ja heteroseksuaalisuus Sofi Oksasen *Baby Janessa* ja Essi Henrikssonin *Ilmestyksessä*

”Tämä kauppa, minkä teen, on kaikin puolin edullinen”, toteaa Hilda Husso naimisiinmenostaan Maria Jotunin (1974, 103) *Kun on tunteet* -novellikokoelmassa vuodelta 1913. Jotunin 1900-luvun alun tuotannon naisia yhdistää se, että he joutuvat käymään kauppaa ruumiillaan ja tunteillaan. ”Elämän taistelussa selvittääkseen naisille ei näytä löytyvän muuta vaihtoehtoa kuin välineellistä oma ruumiinsa ja henkiset kykynsä ja myydä ne eniten tarjoavalle. Naiset siis vievät äärimmilleen liberalistisen ja kapitalistisen yhteiskunnan hyötyarvot”, kirjoittaa Jotunin naisista Lea Rojola (1999, 161–162).

Samoilla sanoilla voidaan kuvailla sata vuotta myöhemmin Sofi Oksasen *Baby Jane* (2005) ja Essi Henrikssonin *Ilmestys* (2007) -teosten naisten käymää elämäntaistelua nykykulttuurissa. *Baby Janen* ja *Ilmestyksen* naiset eivät tee enää perinteisiä heteroseksuaalisia naimakauppoja, mutta hekin välineellistävät ruumiinsa ja tunteensa, joskin hieman toisenlaisessa heteroseksuaalisessa kaupankäynnissä, joka voidaan nimetä yleisesti seksityöksi (Kontula 2008, 34–37). Heidän tekemässään seksityössä on kyse oman ruumiin ja henkisten kykyjen myymisestä sekä hyödyntämisestä liberalismiin ja kapitalismiin leimaamassa yhteiskunnassa. *Baby Janessa* ja *Ilmestyksessä* esitetty bisnes ei kuitenkaan rajoitu pelkästään seksityöhön ja -liiketoimintaan, vaan ne jatkavat kaupankäynnin kuvaustaan – Jotunin jalanjäljissä – heteroseksuaalisen parisuhteen esityksiin.

Sekä *Baby Janessa* että *Ilmestyksessä* naisten tekemän seksityön tai seksuaalisen kaupankäynnin mahdollistavana yhteiskunnallisena järjestelmänä toimii, aivan kuten Jotunin 1900-luvun alun raadollisesti esittämissä naimakaupoissakin, yhteiskunnan heteronormatiivisuus, joka jo lähtökohtaisesti asettaa naisten ja miesten väliset suhteet epätasa-arvoisiksi valtasuhteiksi (Butler 1995, 27, 31; Hennessy 2000, 100–101).¹ Suhteiden valta-asetelmien vertauskuvaksi, mutta myös konkreettiseksi toimeenpanijaksi, muodostuu teoksissa raha. Taloudellinen valta tarkoittaa niissä sukupuolitettua ja heteroseksuaalista valtaa, ja alistaessaan sekä välineellistäessään naisten ruumiit ja tunteet tämä taloudellinen, sukupuolitettu ja heteroseksuaalinen valtajärjestelmä kytkeytyy myös väkivaltaan. Tutkin tässä artikkelissa näitä Oksasen *Baby Jane* ja Henrikssonin *Ilmestys*-teoksissa esitettyjä taloudellisen, sukupuolitettua ja

seksuaalisen vallan sekä väkivallan ilmentymiä ja suhteita. Tarkastelen siis teoksessa esiintyviä kaupallisen, välineellistetyn seksin, vallan ja väkivallan representaatioita sekä niiden ja heteroseksuaalisuuden, heteroseksuaalisen parisuhteen ja yhteiskunnan heteronormatiivisuuden välille rakentuvaa yhteyttä. Lisäksi tutkin niiden kaikkien tuottamia sukupuolen ja seksuaalisuuden merkityksiä myöhäiskapitalistisessa kulttuurissa.²

Seksityötä vapaasta tahdosta – rahaan

Baby Jane ja *Ilmestys* on julkaistu kahden vuoden välein, *Baby Jane* vuonna 2005 ja *Ilmestys* 2007. Sen lisäksi, että niitä yhdistää suhteellisen läheinen julkaisuajankohta sekä yhteinen aihe, kaupallinen, kulutuskeskeinen ja tavaraistunut seksi, niitä yhdistää päähenkilöiden seksuaalisuus. Molemmat teokset kertovat lesboparista, jonka elämään seksibisnes tunkeutuu: *Baby Janessa* pariskunta alkaa toteuttaa yhdessä innovatiivisella seksiliiketoimintaideallaan miesten seksuaalifantasioita. *Ilmestyksessä* pariskunnasta toinen alkaa hankkia rahaa prostituutiolla.

Selkeänä seksityöhön ryhtymisen motiivina on molemmissa teoksissa raha ja sen puute. *Baby Janen* pariskunta päättää aloittaa puhelinseksin ja käytettyjen alusvaatteiden markkinoinnin ja myynnin miehille, koska maksamattomien laskujen määrä kasvaa kasvamistaan. *Ilmestyksen* toinen päähenkilö, ammattitanssija ja tanssinopettaja Sanja, taas tarvitsee kipeästi rahaa polvileikkausta varten.

Rahaa ei kerry tarpeeksi. Tili tuntuu hupenevan arkeen, vaikka jolkotan tanssintunnilta toiselle kuin pahainen rakki. [---] Vaikka söisin pelkkää ilmaa, en saisi pankin tietokoneita huijattua. Summa on tähtitieteellinen. Se on käsittämätön. Ja minun on pakko saada se. Polvi on pakko leikata. (I, 101.)

... voisiko se onnistua? Onko meillä vaihtoehtoja? / Piki sai lääkkeensä maksusitoumuksella apteekista, mutta minulle sellaista ei ollut myönnetty. En kertonut Pikille, että lääkkeeni olivat loppuneet, ettei hän huolestuisi. Minulla ei ollut rahaa ostaa uusia. Piki oli puhunut diakonin maksamaan puhelinlaskunsa, mutta minun tilanteeni oli tietenkin toinen, joten pistin laskut suoraan roskiin. Piki piilotteli minulta muita maksamattomia laskuja, näin sen kyllä, mutta en sanonut mitään, sillä mitä minä olisin voinut asialle tehdä. (B, 38.)

Suhteellisen alhainen taloudellinen, yhteiskunnalliseen luokkaan sidoksissa oleva asema on elimellinen osa *Ilmestyksen* ja *Baby Janen* henkilöiden elämää. Tanssija Sanja, jonka tyttöystävä Johanna on humanistiopiskelija, ei pysty rahoittamaan omilla eikä pariskunnan yhteisilläkään varoilla ylimääräisiä polvileikkauskuluja. Johanna yrittää rahoittaa kasvavia menoja opintolainalla ja menemällä töihin mainoskirjeitä postittamaan yritykseen. *Baby Janen* kertojalla ja Pikillä ei näyttäisi olevan edes mitään erityistä koulutusta, ja vaikka heillä sellainen olisikin, heidän elämäntapansa sekä sairautensa, masennus ja paniikkihäiriö, rajoittavat normaalin työnteon mahdollisuuksia. Näin

taloudellinen ahdinko, ellei suoranainen pakko, toimii heidän seksityönsä aloittamisen vahvimpana motiivina. Anna Kontula (2008, 223–224) esittää tutkimuksessaan suomalaisista seksityöläisistä hieman paradoksaalisesti, että taloudellinen pakko ei aja ketään Suomessa seksityöhön, mutta siitä huolimatta raha toimii seksityön aloittamisen yleisimpänä motiivina. Kontulan mukaan useat seksiä ammatikseen myyvät ovat valinneet seksityöläisyyden ”omasta tahdostaan tai ainakin ilman nimettävissä olevaa pakkoa”. Hänen mielestään suomalaisessa seksityössä on enemmän kysymys siihen päätyvien halusta elää vapaasti parhaaksi katsomallaan tavalla kuin esimerkiksi taloudellisesta pakosta – joskin yleisin syy seksityön aloittamiseen on siis edelleen raha. Lisäksi Kontula puhuu seksityöläisten omaan, vapaaseen tahtoon vedoten heidän uhriuttamisensa sijaan heidän toimijuudestaan. (Kontula 2008, 13–14, 183–187, 223.)

Samaan tapaan *Baby Janen* kertojalle ja Pikille sekä *Ilmestyksen* Sanjalle seksityö näyttäytyy alkuun lähinnä nopeimpana ja helpoimpana, heidän elämäänsä mahdollisimman vähän rajoittavana tai rasittavana tilaisuutena hankkia rahaa, ja idea seksityöstä lähtee heiltä itseltään. Teosten naisten päät täyttää ajatus siitä, että seksiä on helppoa ja vaivatonta myydä, sillä sitä halutaan ja tarvitaan aina. Molemmissa teoksissa osallistuminen seksibisnekseen esitetään yllättävän – vaikkakin lopulta näennäisen – kevyesti: seksiammattiin siirtyminen ja sen harjoittaminen luonnistuvat naisilta varsin helposti. Vaikka raha toimii heille seksityön aloittamisen motiivina, se tapahtuu Kontulan todentamaan tyyliin paradoksaalisesti heidän omasta, vapaasta tahdostaan.

Mikä menee aina kaupaksi, mistä on aina pula? / Seksistä ja huumeista. / Diilata Piki ei enää halunnut. / Jäljelle jäi seksi. [---] [Y]hdessä olemme se jummalainen Susanna Päiväperho, jonka nimi tulee Buñuelin elokuvasta ja pikkuhousut Seppälästä. *Mies. 25-vuotias kiihkeä nainen on ottanut itsestään kuvia pelkät stringit päällä. Jos kiinnostaa, ota yhteyttä.* / Niin Pikin ääni alkoi kilistä meille rahaa. (B, 33–34.)

Teen päätöksen äkkiväärästi. Istun sirisevien loisteputkien alla kirjaston tietokoneella ja katselen tyhjää postilaatikkoo. Selaan keskustelupalstan viestejä. Päiväkahvisuoraa. Hauskanpitoa. Hellyyttä. Kaikkea saisi jos maksaisi. Kaikkea voi myydä. Miksen minäkin siis? Vatsaani kouristaa, mutta minuutin ropina näppäimistöllä riittää. Tarjous on palstalla ja pysyy. (I, 108.)

Raha näyttölee naisten toiminnassa alusta alkaen suurta roolia, mikä tekee siitä arvon sinänsä: rahavirtojen suuruutta lasketaan, tuloja ja menoja arvioidaan, rahan käytöstä haaveillaan ja sitä suunnitellaan etukäteen. Rahan kuluttamisella ja kulutushyödykkeiden ostamisella rakennetaan tavarakylläistä ja taloudellisesti turvallista, suorastaan huoletonta tulevaisuutta, mitä tekevät varsinkin *Baby Janen* minäkertoja ja hänen tyttöystävänsä Piki:

Laskimme, että saisimme puolet voittoa. Puhelinlaskut vähennettäisiin aluksi kaikista tuloista, sitten muut menot, postituskulut, paketoitvälälineet, minigrip-pussit ja raakamateriaali, kuten itse pikkuhousut. Voitot pistettäisiin puoliksi. / Taloudellisen tilanteen kohentumismahdollisuus vaikutti mielialaamme kuin shampanja. / Uusi talvitakki Pikille. Ja uudet talvikäyttöön sopivat kengät. / Ruokaa! / Minun puhelimeni auki jälleen. Ja eroon lainauskielloista ja sakoista. / Rommia! / Pikille stereot ja videot ja uutta musiikkia! / Pikkusikareita! (B, 42.)

Baby Janen kertojalle ja Pikille työskentely seksibisneksessä helpottaa heidän taloudellista ahdinkoaan. Haaveileminen vaikuttaa heidän mielialaansa ”kuin shampanja”. He ovat rahan suhteen määrätietoisia ja laskelmoivia, mikä osoittaa Kontulan (2008, 14) määrittelemään seksityöläisyyteen kuuluvaa omaa tahtoa ja toimijuutta. *Ilmestyksen* Sanja vaikuttaa vielä määrätietoisemmalta ja laskelmoivammalta. Sanja onkin se, toisin kuin *Baby Janen* kertoja ja Piki, joka uhraa alusta alkaen seksibisnekselle mielensä lisäksi myös ruumiinsa. Raha kuitenkin paikkaa sekä ruumiin että mielen kolhuja. Liisa Steinby (2008, 39) on kirjoittanut Georg Simmelin *Rahan filosofaa* (*Philosophie des Geldes*, 1900) soveltaen siitä, miten nykyisessä jälkikapitalistisessa markkinataloudessa rahallinen vaihdettavuus on tunkeutunut kaikkeen inhimilliseen toimintaan ja ihmissuhteisiin. *Ilmestyksessä* rahasta muodostuukin Sanjan subjektiuden esineellistävä abstraktio, mikä edistää minuuden mieltämistä tuotteena ja häivyttää alleen ajatuksen siitä, että myytävänä tuotteena toimii minä itse. ”Ajattelen rahaa”, Sanja toteaa kuvaillessaan seksin ja oman ruumiinsa kaupankäyntitilannetta. ”Ajattelen seteleitä yöpöydän mahongintummalla kiiltävällä pinnalla. Vihreitä seteleitä. / Sanon nelinumeroisen summan”, hän jatkaa ja lausuu: ”Se on *minun* hintani.” (I, 109–110, kurs. SK.) Rahan suoma subjektiuden tuotteistuminen ja minuuden häivyttäminen häivyttävät samalla kuitenkin näkyvistä seksityöläisyyteen liitetyn toimijuuden ja vapaan tahdon ajatuksen. Niiden sijaan raha korostaa vain Sanjan objektiasemaa.

Myös seksuaalisuudesta on tullut Sanjalle inhimillisen ja subjektiivisesti koetun halun, nautinnon tai toiminnan (Foucault 1998, esim. 110; Hennessy 2000, 195–197) sijaan ”tapahtuma”, jota voi tarkkailla ikään kuin ulkopuolisena. Merja Laitinen (2004, 198) on seksuaalista hyväksikäyttöä tutkiessaan osoittanut itsensä sulkemisen tilanteiden ulkopuolelle toimivan yhtenä hyväksikäytöstä selviämisen strategiana. Näin ajateltuna toimijuuden mahdollisuudet ja vapaan tahdon idea pakenevat seksityön määrittelyä entisestään. Sanja poistaa ”tapahtumaksi” nimeämänsä seksiaktin mielestään siirtämällä näkyvistä siitä muistuttavan kondomin ja suihkuttamalla ”tapahtuman jäljet pissan sekaan vessanpönttöön”. Lopullisesti aktin poistaa mielestä raha:

Mies päästää korahduksen saadessaan. Otan sen vastaan katsetta kääntämättä ja nousen limaiseksi käyneeltä vatsalta. Napsautan kondomin irti ja pudotan vessan kannelliseen roskikseen. Suihkutan käsisuihkulla tapahtuman jäljet pissan sekaan vessanpönttöön. - - Taitan setelit ja sujautan laukun sisätaskuun.

Pidän salaista käteiskassaa kellarikomeron perällä kenkälaatikossa. Sinne on kertynyt jo pino seteleitä, joita en voi tallettaa tilille ilman epäilyksiä. Kuka nykyisin enää kantaa mukanaan ryytisiä, hapertuneita seteleitä? (I, 181.)

Teoksista on luettavissa subjektiuden ja toimijuuden häviämiseen sekä ruumiin ja seksuaalisuuden esineellistymiseen liittyvän suhteen korostumista. Silti niissä ei juurikaan tapaa ajatuksia seksin myymisen vaikeudesta tai sen tuottamista paineista, mahdollisesta inhosta tai ahdistuksesta. Jälleen ajatus seksityöstä vapaana ammatillisena valintana korostuu, ja ongelmat näyttäytyvät toisenlaisina: *Ilmestyksen* Sanjalle käteisen rahan, fyysisten vihreiden ja hapertuneiden setelien, ongelma nykyisessä pankki- ja luottokorttien maailmassa näyttää olevan suurempi kuin orgasmejaan korahtelevat vieraat miehet ja näiden limaiset vatsat. *Baby Janen* naisten suhtautuminen seksityöhön on vielä kevyempää: asiakkaiden toiveita hämmästellään, niillä vitsailaan ja niistä laskeaan jatkuvasti leikkiä. Heillekin rahan hallinta ja liikkeet muodostuvat alkuun hankalimmaksi pulmaksi:

Ensimmäiseksi ja viimeiseksi perustavaksi ongelmaksi muodostui poste restante. Se oli ainoa osoite, jonka siihen hätään keksimme, koska emme halunneet antaa omaamme, nimistämme nyt puhumattakaan. / Hämmästyttävää kyllä, suurin osa tilaajista sanoi olevansa valmis lähettämään rahat käteisenä poste restanteen, samoin osoitteet, joiden mukaan ilmoitimme toimittavamme tuotteet. / Kävin joka päivä postissa tarkistamassa Susannalle mahdollisesti tulleet kirjeet. / Saimme niitä vain kaksi. Rahaa kuorista löytyi 800 markkaa, mutta silti, vain kaksi. Tilaajia oli ollut moninkertaisesti. / Shampanja laski päästämme nopeasti. (B, 43.)

Rahaliikenteen hallinta ratkaistaan vuokraamalla homoystävän pankkitili ”Susanna Päiväperhon” käyttöön. *Baby Janen* kertojan ja Pikin ”ensimmäiseksi ja viimeiseksi perustavaksi ongelmaksi” muodostunut rahan kotiuttaminen on hoideltu. Jotain muutakin on pinnan alta silti havaittavissa. Tämä ”jotain” tulee ilmi lähinnä lakonisissa sivuhuomautuksissa. ”Me elimme sillä muutaman vuoden hyvin, eläisimme vieläkin, ellei järjestelymme näennäisestä keveydestään huolimatta olisi rasittanut meitä liikaa”, toteaa *Baby Janen* minäkertoja. (B, 34.)

Jatkossa subjektiuden esineellistyminen alkaakin muodostua ongelmaksi. *Baby Janen* kertoja alkaa vähitellen kokea, että hänen päivänsä täytyvät pelkämästä miesten seksuaalisia tarpeita palvelevasta toiminnasta. Hän etsii asiakkaitaan varten herkeämättä mitä eriskummallisinta esineistöä, kuten vaikkapa suukapuloiksi 1970- ja 1980-lukulaisia terveysiteitä, ja pitää alati yllään alusvaatteita tai sukkahousuja, jotka täytyy toimittaa asiakkaille käytettyinä.

Päivästä toiseen - - vaihdoin pikkuhousuja ja sukkahousuja. Enkä käynyt suihkussa, jotta saisin mahdollisimman paljon tuotetuksi likapyykkiä Susannan asiakkaille. [---] Heti kun Piki ilmoitti uudesta tilauksesta, saatoinkin käydä tuotteen kimppuun. [---] Aloin kaivata jotain, mitä en tiennyt, että ihminen voi kaivata: omia alusvaatteita. (B, 156.)

Baby Janen kertojasta tulee eräänlainen miesasiakkaiden seksuaalisia haluja toteuttava ja tyydyttävä kone, jonka haaveeksi muodostuvat omat alusvaatteet – kokemus siitä, että hallitsee jotain vain itselle kuuluvaa. Myös Piki on tilanteesta ahdistunut: ”Mun pitää kuulla jonkun muunkin ääntä kuin noiden äijien. Tunti tunnin perään, päivä päivän perään samaa läähätystä. [---] Mä en jaksa.” (B, 157–158.) Oma vapaa tahto alkaakin muodostua teoksessa muiden tahdoksi. *Baby Jane* osoittaa huomattavan korostuneesti, että liberalistisesta ajattelusta kumpuava vapaan tahdon ideologia ja uusliberalistinen markkinatalous eivät yhdistelmänä sovi ainakaan taloudellisesti heikoilla oleville, varattomille naisille, sillä se heikentää heidän toimijuutensa mahdollisuuksia, esineellistää heidät ja samalla oikeuttaa heidän esineellistämisensä (vrt. Hennessy 2000, 198–202; Kontula 2008, 37).

Vaikka kummassakaan teoksessa seksibisnekseen ryhtymisessä ei näytä alkuun olevan kyse mistään nimettävissä olevasta pakkotilanteesta tai pakottajasta vaan henkilöiden omasta vapaasta tahdosta – heidän halustaan ja tarpeestaan saada rahaa – tari-
noiden edetessä ajatus liberalismiin mukaisesta vapaan tahdon ihanteesta näennäistyy. Pelkästään rahanpuutteen ajama pakkotilanne kyseenalaistaa vapaan tahdon ajatusta osaltaan jo tilanteen alussa (vrt. Kontula 2008, 186) – puhumattakaan vapaan tahdon ajatuksen problemaattisuudesta suhteessa esimerkiksi heteronormatiivisuuden käsitteeseen sekä Foucault’n seksuaalisuuden historiaa ja Butlerin sukupuolen performatiivisuutta tarkasteleviin teoretisointeihin. Foucault’laisen ja butlerilaisen ajattelun mukaisesti sukupuoli ja seksuaalisuus perustuvat identiteettikonstruktioiden pitkälti *pakonomaisesti* toistettuihin, kulttuurisesti hyväksytyihin ja ritualisoituihin akteihin, joissa erinäiset sukupuolitettut ja seksuaalisiksi tulkitut teot, eleet ja ilmaisut rakentavat vaikutelman sisäisestä, ”luonnollisesta” sukupuolen ja seksuaalisuuden olemuksesta ja ytimestä. (Bristow 1997, 210; Oksala 1997, 178; Butler 1990, 33, 140; ks. myös x–xi.) Tässä valossa seksityötä olisi vaikea tulkita pelkästään vapaaseen tahtoon perustuvaksi subjektin yksilölliseksi valinnaksi.

”[O]udon suuri palkkiolupaus oli ansa.” Väkivalta osana kaupallista seksityötä

Ilmestyksen Sanja pohtii heti ensimmäisen seksityökeikkansa jälkeen pimeän puiston läpi kävellessään naiseen kohdistuvaa seksuaalista väkivaltaa ja sen ainaisesta uhasta syntyvää pelkoa sekä pelon maantiedettä³:

Olisipa ironista jos joku nyt lähtisi seuraamaan minua pimeän puiston läpi ja yrittäisi raiskata minut. / Hedelmä on jo väkivaltaisesti halkaistu. [---] Silti pelko iskee sääreini kävellessäni rohisevaa puistotietä. Pelko herpaannuttaa sääret ja hidastaa askelta. [---] Jos joku haluaa vain näyttää voimantuntonsa ja esitellä miehuuttansa tässä pimeän turvin ja pimeän suomin oikeuksin. Raivostuttaa, että pelko valtaa minut näin ja estää liikkumasta. (I, 126–127.)

Sanja pohtii siis pimeällä puistotiellä maskuliinista valtaa ja väkivaltaa, ja väistävästi ne yhdistyvät teoksen kontekstissa maskuliiniseen valtaan tavaraistaa naisen ruumis ostettavaksi ja myytäväksi esineeksi tai tuotteeksi. Teos viestii, että sukupuolitetun ja seksuaalisen vallan ja väkivallan muodot ovat yhteydessä heteroseksuaalisuuteen ja että matka sukupuolitetusta ja heteroseksuaalisesta, epätasapainossa olevasta vallasta väkivaltaan on huomattavan lyhyt.

Väkivalta astuukin sekä *Baby Janessa* että *Ilmestyksessä* henkisen pelon lisäksi kuvioihin mukaan myös fyysisesti. Molemmissa teoksissa päädytään lopulta rajuun väkivallan tekoon, ja molemmat teot ovat omalla tavallaan seurausta heteroseksuaalisuudesta tai heteroseksistä. *Ilmestyksen* Sanjan pahoinpitelee miespuolinen, suuseksiä tilannut asiakas.

[S]e tarttuu tukkaani ja painaa polveni graniittilattiaan väkivaltaisesti. Sihaus vain ja sen kädessä on puukko, sellainen mustavartinen ja taivaankiiltävä. [---] [K]uvittelin hoitelevani vain nopean suihinoton. Kuvittelin käveleväni suupieltä pyyhkäistyäni läheisen kahvilan vessaan siistiytymään ja siitä kotiin. [---] Ymmärrän pilkahduksena, että oudon suuri palkkiolupaus oli ansa. Ansa! En minä olisi pienemmällä rahalla suostunutkaan enää tähän homeisen kellarin salatapaamiseen. [---] se painaa minut nyt lattiaan. Työläästi saan hillittyä käsieni tärinän ja laskeuduttua mahalleni melkein inhimillisesti itseäni satuttamatta. / - Mä teen mitä tahansa, jos päästät mut menemään, saan syljettyä suus-tani. / Mies töytäisee leukaani kohti lattiaa. / Niin teetkin. Mitä tahansa. Se ei sano mitään, mutta sen käsi pitelee veistä rystyset keltaisina. (I, 209–210.)

Teoksessa ei kerrota yksityiskohtaisesti, mitä Sanjalle kellarissa tapahtuu, mutta hän on kateissa useita päiviä. Katoamisen jälkeen kaikki paljastuu Sanjan tyttöystävälle Johannalle, joka katselee avuttomana tarvitsevän ja säpsähtelevän Sanjan verestäviä silmiä, mustelmaisia polvia ja hiertyneitä ranteita ja puhdistaa ”pieniä haavaumia hänen häpynsä alta ja reisien sametiselta iholta” (I, 218). Tällöin kaikki avautuu ja näyttäytyy Johannalle uusin silmin:

[Y]htäkkiä silmiini nousee spermatahroja lakanoilla, hänen reisiensä valkoisella lihalla, mustelmia, särkevää ja kutisevaa ihoa, kasvoille ailahtava tukan aalto ja ennen kaikkea nuo uhmakkaasti katsovat silmät. / Hetkessä koko menneisyyteni valottuu kuin filmi, joka otetaan pimiöstä liian aikaisin. Kaikki käpristyy puhkaisevassa valossa ja katoaa. / Se kaikki aiheutuu vain niinkin epätarkasta paljastuksesta kuin *mä en halua enää myydä itseäni*. Kuinka kauan, kuinka paljon, mistä lähtien, miten kuka mitä missä miksi helvetissä? (I, 216.)

Toisin kuin *Ilmestyksessä*, *Baby Janen* päähenkilö ei joudu pahoinpidellyksi kuin korkeintaan viitteellisesti: hän saa pakaroihinsa mustelmia päädyttyään Pikin kanssa käydyn riidan jälkeen harrastamaan heteroseksistä ensimmäisen tarjolla olevan miehen kanssa. Varsinainen väkivallanteko seuraa vasta, kun Piki havaitsee kertojan pettäneen häntä miehen kanssa.

Piki huomasi mustelmat takapuolessani. / Mustelmat muodostivat sormenjäljet. / Kummassakin pakarassa. / En ollut itse huomannut niitä. En ollut tajunnut, että käsittely oli ollut sen verran kovaotteista, että siitä jäisi mustelmia. - - Pikin tuttu ritisevä ääni. / - Oliko ihanaa? Nylkyttikö hyvin? (B, 151–152.)

Kertojaminän seksi miehen kanssa johtaa raakaan väkivallan tekoon, kun hän puukottaa heteroseksistä tauotta ilkkuvaa Pikiä. Piki sättii kertojaa toistuvasti ja julkisesti luopioksi, heteroksi ja ”hetsukuksi” ja tivaa tältä alati, oliko heteroseksiksi hyvää. Yhtenä tällaisena hetkenä kertojan päässä pimenee ja hän puukottaa Pikiä vaarallisesti tämän kotona. Tapahtumahetkellä vahvassa humalatilassa oleva kertoja pakenee puukotuksen jälkeen Pikin asunnon taloyhtiön parvekkeelle. Paikalle sattumalta osunut Pikin entinen tyttöystävä, Bossa, soittaa ambulanssin. Minäkertoja viettää koko yön sekavassa tilassa ulkona parvekkeella. Illan veriset tapahtumat jäävät hänelle epäselviksi, ja hän saa kuulla niistä myöhemmin muiden kertomana.

VERTA OLI KAIKKIALLA. Ja kissantassujen verisiä jälkiä. Ne olivat tassutelleet ympäri asuntoa ja vaikka olivat välillä pesseet itseään, niihin tarttui verta uudelleen jostain muualta. / Niin minulle kerrottiin. En nähnyt sitä itse, sillä olin parvekkeella, kun ambulanssi tuli. (B, 136.)

Kertoja ja Piki eroavat puukotuksen jälkeen. He jatkavat silti vielä jonkun aikaa yhteistä seksiliiketoimintaansa. Teoksen lopussa he ystäväystyvät uudelleen, mutta silloinkin suhteellisen traagisin seurauksin. Piki on kyllästynyt psyykkisen sairauden rajoittamaan elämäänsä, jota hän elää vankina omassa kodissaan, ja päättää tehdä siitä lopun. Omien sanojensa mukaan kertoja auttaa sairaudessaan epätoivoista Pikiä tekemään itsemurhan. Näin tapahtuu Pikin pyynnöstä. Teoksen lopussa kuitenkin selviää, ettei Piki olekaan kuollut yhteisymmärryksessä suunnitellulla tavalla: sen sijaan, että Piki olisi kuollut lääkkeiden yliannostukseen, joku onkin lyönyt häntä päähän, ja hän on kuollut lyönnistä saamiinsa vammoihin. Väkivallanteon tekijä jää teoksessa selvittämättä. Kertojan epäilykset kohdistuvat Bossaan, mutta Pikiä jo kertaalleen puukottaneena hän joutuu itse vankilaan. Näin alkaakin näyttää siltä, että ilmeisen kevyenä esitetty siirtyminen seksiteollisuuteen ei lopulta ole ollut *Baby Janessakaan* niin kevyttä kuin on annettu ymmärtää, puhumattakaan, että sen voisi sanoa tapahtuneen vapaasta tahdosta. Taloudellisen ahdingon lisäksi psyykkinen pakko – paniikkihäiriö, joka on estänyt Pikiä poistumasta kotoaan yli kymmeneen vuoteen muuten kuin yöllä tai humalassa – on ajanut ainakin häntä seksibisnekseen.

Rinnasteista *Baby Janessa* ja *Ilmestyksessä* esiintyvistä väkivallasta tekee se, että väkivalta on molemmissa seurausta heteroseksuaalisuudesta – tai pikemminkin heteroseksistä. Näin heteroseksuaalisuus esitetään niissä radikaalifeministiseen tapaan sekä suoraan että välillisesti väkivallan syyksi (Hennessy 2000, 178; Rubin 1993). Tällainen rinnastus asettaa heteroseksuaalisuuden teosten kontekstissa perin kyseenalaiseen

valoon: liittäessään heteroseksuaalisuuden väkivaltaan *Baby Jane* ja *Ilmestys* ehdottavat, että heteroseksuaalisuudesta sinänsä seuraa jo väkivaltaa – tai ainakin sen uhka.⁴ Tällainen ehdotus tuo mieleen 1980-luvun seksisodat ja feministisen antipornoliikkeen, jonka mukaisesti porno toimii raiskauksen teoreettisena esityksenä ja julkisena esillepanona (ks. esim. Kontula 2008, 19–21).

Toisaalta voitaisiin sanoa, että *Baby Jane* ja *Ilmestys* queerittavat tai pervouttavat heteroseksuaalisuutta liittämällä sen näkyvästi väkivaltaiseen toimintaan, jota pidetään tavallisesti lähinnä merkinä rikollisuudesta tai patologisuudesta. Yleensä vastaavallaisia patologia- ja rikollisuusrinnastuksia kohdistetaan kulttuuristen normien vastaisiin seksuaalisuuksiin (Rubin 1993). Tällainen prosessi mahdollistaa seksuaalisuuteen liittyvien valta-asetelmien kriittisen erittelyn, joka paitsi tekee näkyväksi yhteiskunnan heteronormatiivisuuden myös kyseenalaistaa sitä (Kekki 2003, 61–69). Heteroseksuaalisuus ei näyttäydy enää luonnollisena, seksuaalisuutta yleisesti määrittävänä normina. Eikä heteroseksuaalisuuden ja -normatiivisuuden asettaminen kritiikin kohteeksi jää teoksissa pelkän väkivaltaan liittämisen varaan: heteroseksuaalisuus rinnastetaan niissä poikkeuksetta prostituutioon, ja sitä tarkastellaan yhtenä kaupallisen seksin ilmentymänä, ei yhteiskunnan seksuaalinormina.

”[N]yt huorasin toden teolla.” Heteroseksuaalisuus kaupallisen seksin jatkeena

Kaupallisen seksin ja itsensä myymisen esitykset saavat *Baby Janessa* myös toisenlaisia muotoja, kun sen kertoja aloittaa hänen ja Pikin eron jälkeen vastentahtoisesti heteroseksuaalisen suhteen. Päättyessään heterosuhteeseen kertoja sanoo päätyvänsä ”huoraamaan” – tosin siis hieman eri tavalla kuin sananmukaiset ”huorat”, prostitoidut, kuten esimerkiksi *Ilmestyksen* Sanja. Konkreettisen huoraamisen sijaan *Baby Janen* minäkertoja tyytyy elämään pari- ja seksisuhteessa miehen kanssa. Näin hän saavuttaa taloudellisen toimeentulon ja mahdollisuuden olla tekemättä mitään.

Joonatanin kanssa pystyin makaamaan vain liukasteiden avulla. Yritin hoitaa asian huomaamattomasti niin, että Joonatan kuvitteli minun olevan liukas ihan hänen vuokseen, vaikka enhän minä koskaan ollut. [---] Piki ei olisi pitänyt minusta sellaisena. / Piki sanoisi, että nyt huorasin toden teolla. / Ja niin minä huorasinkin. / Minä huorasin, jotta voisin kylpeä rauhassa, koska se oli ainoa asia, mitä halusin tehdä, jos tupakoimista ei lasketa mukaan. / Minä huorasin, jotta minun ei tarvitsisi päättää mitään - - ei tarvitsisi täyttää yhtään Kelan paperia, tavata yhtään sosiaalitoimiston henkilökuntaan kuuluvaa - - . (B, 184–185.)

Kertoja elää uuden miesystävänsä kanssa kulissimaista, sananmukaisesti performatiivisesti esitettyä (Butler 1990, 33, 140) parisuhdetheateria, jossa intiimi läheisyys ja seksi ovat kertojalle pelkkää performanssia, jossa hänen ei tarvitse ”kuin ottaa suihin tar-

peeksi usein” ja jossa häneltä ei odoteta ”mitään oma-aloitteisuutta” (B, 185). Suhteen keinotekoisuutta alleviivaa myös se, ettei kertoja osaa ”tottua Joonatanin ruumiin muotoon” (B, 60).

Kertojan ja Joonatanin suhde asettaa kulissimaisessa keinotekoisuudessaan kulttuurin heteronormatiivisuuden ja koko heteroseksuaalisen parinmuodostusjärjestelmän kriittiseen valoon. Heteroseksuaaliset parisuhteet, joissa vallitsee taloudellinen epätasapaino, näyttäytyvät *Baby Janen* kertojaminän ja Joonatanin parisuhteen kautta markkinataloudellisena kauppasuhteena tai -sopimuksena, jossa nainen saavuttaa ruumiinsa välineellistämällä ja sitä myymällä taloudellista vakautta: ”Että voi mennä kauppaan ja ostaa sitä juustoa, jota haluaa, ei sitä halvinta, ja voi ostaa vähärasvaista jauhelihaa, koska haluaa vähärasvaista jauhelihaa, eikä sitä rasvaisempaa, koska se on halvempaa” (B, 64). Suhteesta tulee teoksessa taloudellinen vaihtokauppa, jossa ihmisyyttä määrätty rahan ja varallisuuden sekä ostamisen ja myymisen kautta ja ihmiset ovat joko kuluttajia tai kulutettavia esineitä (vrt. Alanen 2008, 332).

Baby Jane siis esittää seksuaalisuuden fyysisesti vieraana ja esineellisenä paitsi kaupallisessa seksissä ja seksibisneksessä, myös heteroseksuaalisessa parisuhteessa. Näin heteroseksuaalisesta suhteesta muodostuu teoksessa kaupallisen seksin yhteiskuntajärjestelmällinen jatke. Seksuaalisuuden esineellisyyttä korostetaan rinnastamalla nainen ostettaviin brändeihin – Alessiin, Artekiin, Blascoon, Burberryyin, Chaneliin, Wolfordiin – joiden tuotearvoa voidaan tarvittaessa kasvattaa. Aivan kuten nainen voi parantaa asemiaan heteroseksuaalisilla markkinoilla tekeytymällä erilaisten kulutus- tuotteiden, kuten vaikkapa kalliiden meikkien ja merkki-ihonhoitotuotteiden, avulla miesten silmissä täydellisemmäksi ja haluttavammaksi (vrt. Steinby 2008, 51; ks. myös Klein 2003, 32–36, 179). Nämä kulutushyödykkeet, naiset ja muut tuotteet, tuovat niistä maksavien miesten elämään mukavuutta. Siinä missä niiden arvoa voidaan tarvittaessa kasvattaa, ne voidaan yhtä lailla tarvittaessa heittää pois, ja niiden tilalle voidaan aina ostaa uusia:

Palasin makuuhuoneeseen avaamaan sukkahousupaketin ja venyttelin uusia sukkahousuja ja istuin sohvalle alkaakseni rullata niitä varpaista ylöspäin. [---]
Jos silmäpako yllättäisi päivän mittaan, voisin heittää vanhan sukkahousut roskiin ja kääriä paketista esille uudet Wolfordit. (B, 53–54.)

Hanna Meretoja (2008) on analysoinut ranskalaisen Michel Houellebecqin provokaatiivista, paljon huomiota herättänyttä *Oikeus nautintoon* -romaanin (*Plateforme*, 2001), jonka päähenkilö pakenee intohimotonta elämäänsä seksuaalisiin seikkailuihin ja seksiturismiin. Meretoja kuvaa artikkelissaan sitä, miten talouden logiikka on alkanut hallita myöhäiskapitalistisessa yhteiskunnassa teoksen ihmissuhteita. Ihmissuhteet alkavat näyttää romaanissa kulutussuhteilta, ja inhimillisen alue esineellistyy. Houellebecqin teos osoittaa, miten globaali markkinoiden vapautuminen

myöhäiskapitalismissa ei olekaan johtanut vapauden leviämiseen, vaan kulutussuhteiden kehittymiseen riistosuhteiksi ja näiden riistosuhteiden leviämiseen maailmanlaajuisiksi. Meretoja esittelee yhden kaupallisen seksin muodoista, seksiturismin, näiden globaalien riistosuhteiden metaforaksi. (Meretoja 2008, 356, 359–360, 364, 369; vrt. Hennessy 2000, 97.)

Myös *Ilmestyksessä* ja *Baby Janessa* ihmisten väliset suhteet muodostuvat kulutus- ja riistosuhteiksi. *Ilmestyksen* ja *Baby Janen* suhteet muuttaa kulutettaviksi ja riistettäväksi kuitenkin vasta heteroseksuaalisuus – teosten lesbosuhteissa vastaavaa rahalla mitattavissa olevaa merkitystä ei ole löydettävissä. Heteroseksuaaliset ihmissuhteet ovat niissä kuin kulutussuhteita markkinoilla myytäviin tavaroihin, ja heteroseksuaalisuuden kaikki ilmiöt peilautuvat vaihtoarvon kautta. Seksuaalisuuden vaihtoarvo näyttäytyy sukupuolituneena: naiset eivät toimi suhteissa subjekteina vaan ovat keskenään vaihdettavia kulutushyödykkeitä tai objekteja, joille voidaan laskea rahallinen arvo. Esimerkiksi *Baby Janen* kertojan subjektiuden ja toimijuuden puute heterosuhteessa näkyy hänen toistuvassa toiveessaan olla tekemättä mitään (esim. B, 184, 185). Teosten miehet puolestaan rakentuvat sukupuolina pelkän seksuaalisuuden kuluttamisen ja kuluttajuuden kautta. Näin seksuaalisuus, tarkennettuna heteroseksuaalisuus, yhdistyy teoksissa sukupuolitettuun ja sukupuolistuneeseen markkinatalouteen, jossa sitä arvioidaan pelkästään seksibisneksen ja pornoteollisuuden standardeilla, olipa kyseessä varsinainen seksityö tai siihen rinnastuva heteroseksuaalinen parisuhde (vrt. Meretoja 2008, 361–362). Teosten kuvaaman maailman heteroseksuaalisessa kehityksessä naisesta tulee hankittavissa oleva tavara, joka fetisoituu ja muuttuu subjektista objektiksi. Kuvaavasti *Ilmestyksen* Sanja saakin ensimmäisen kerran kosketuspintaa kaupalliseen heteroseksiiin Stockmannin tavaratalossa, länsimaisen kulutusparatiisin suomalaistuneessa mekassa (Kortelainen 2005, 33; ks. myös 48–69): ”Ensimmäinen puhelu yllättää minut Stockmannilla. - - Tarjous potkaisee minut näihin portaisiin yllättäen.” (I, 108–109.) Seksiä ostavan miesasiakkaan esittämä tarjous Sanjan ruumiista tekee siitä esineen, jota voitaisiin yhtä hyvin myydä tavaratalon hyllyillä.

Lopuksi: *Baby Jane* ja *Ilmestys* osana kotimaisen sukupuoli- ja seksuaalikiittisen kirjallisuuden jatkumoa

Ilmestys ja *Baby Jane* heittävät kriittisen varjon heteroseksuaalisuuteen, sen kulttuuriseen normatiivisuuteen ja asemaan ”ainoana” ja ”luonnollisena” seksuaalisuuden muotona myös muun muassa ironian ja parodian avulla. Heteroseksiiä tarkastellaan *Ilmestyksessä* ironisesti seksiä aiemmin vain naisen kanssa harrastaneen naisen näkökulmasta, kun penetraatiota verrataan nenän kaivamiseen (I, 127). *Baby Janen* kertoja ja Piki puolestaan matkivat seksiä teihin liittyviä ääniä ja parodioivat näin seksipalveluista maksaville heteroseksuaalisille miehille suunnattujen seksuaalikäyttämisten ja -toimintojen

konventioita: ”[J]os asiakas haluaa, että leikitään dildolla, pistetään sähköhammasharja päälle, ja jos asiakas haluaa kuulla pillun litinää, työnnetään sormi suuhun ja hinkataan ikeniä - - ” (B, 39).

Heteroseksiksi saa teoksissa osakseen myös vähemmän humoristisia, korkeintaan tragikoomisia piirteitä. *Baby Janen* Pikin kysyessä kertojaminältä heteroseksistä, ”nylkyttikö hyvin?”, kertoja kertoo aktia sarkastisesti ja katkerana mielessään:

Ei nylkyttänyt hyvin, ei itse asiassa edes tullut, vaan nylkytti niin pitkään että ehdin kyllästyä. Siitin oli tipahdellut jatkuvasti ulos ja sen omistaja oli hokenut, että minun pitäisi katsoa, miten hän nai minua, eikö näytä hyvältä, kato kato kato. / Miten sen säälittävän pikku nakin työntyminen sisälleni olisi näyttänyt hyvältä, miksi se olisi näyttänyt, kuinka se olisi voinut edes näyttää? [---] Jyystäminen jatkui niin kauan, että ehdin kuivua ja jyystäjä käytti sylkeä apunaan saadakseen jyystämisen jatkumaan. - - [S]e oli taatusti viimeinen kerta, kun joku sylkee sisääni. (B, 151–153.)

Ilmestyksen Johanna, Sanjan tyttöystävä, päätyy Sanjan katoamisen jälkeen ikävässään naapurin nuoren miehen, niin ikään Sanjaa ikävöivän Pietarin, luo. Yllättäen, joskin ilmeisen haluttomasti mutta silti loppuun asti jatkaen he ryhtyvät yhteiseen seksiaktiin. Johanna vertaa äkillistä, päällisin puolin heteroseksiiä muistuttavaa seksuaalista toimintaa kehnoon ja keinotekoiseen pornovideoon:

Se on huono pornovideo, hämähä ja epäuskottava. Miksi he näyttävät olevan niin peloissaan? Miksi heidän kätensä ovat tarpeettoman kovakouraiset? Epävarmuutta ja epärointiä peittäääkseen he kaapivat toisiaan kuin taikinakulhoa. Kulli sykkii jo kädessä, kun katsoja vasta näkee T-paidan alta pilkottavaa selkälihaa. / Se lihapötkö on minun kädessäni niin harhassa, sykkii eloa, jota en halua, ja silti sormeni kiertyvät sen ympärille, ottavat sen omakseen ja hiebrovat siihen jäykkyyttä. Filmi ei siitä parane, mies oihkaisee, nainen on juuri niin tympääntyneen keskittyneen näköinen kuin vain voi palkkalainen olla. (I, 213–214.)

Myös Johanna liittää, kuten *Baby Janen* kertojaminä, heteroseksuaaliset suhteet mak-sulliseen, ”palkkalaisen” seksiin – *Baby Janen* kertojan sanoin huoraamiseen. Samoin Johannan rakentama heteroseksin yhteys pornovideoon on paljonpuhuva. Yhteyden myötä *Ilmestyksessä* korostetaan yhtäältä heteroseksuaalisuuden ja heteroseksuaalisten suhteiden keinotekoisuutta ja toisaalta niiden sidosta ostamiseen, kuluttamiseen ja markkinatalouteen. Näin molemmat teokset, *Baby Jane* ja *Ilmestys*, tuottavat sukupuoli- ja seksuaalikriittistä kuvaa ja analyysia nykykulttuurista, jossa suhteet näyttäytyvät naiset fetisoivina, keinotekoisina kulutus- ja kauppasuhteina. Tällä tavoin ne päit-si haastavat ajatuksen heteroseksuaalisuuden luonnollisuudesta ja normatiivisuudesta myös jatkavat jo edellisen vuosisadan vaihteen suomalaisten naiskirjailijoiden, kuten muun muassa alussa mainitun Maria Jotunin, aloittamaa sukupuoli-, seksuaali- ja yhteiskuntakriittisen kirjallisuuden linjaa.

Baby Janen ja *Ilmestyksen* tuottama kuva heteroseksuaalisuudesta nykyisessä (media)kulttuurissa on provokatiivinen, jopa hyökkäävä, mutta samalla ajatuksia herättävä. Se aktivoi pohtimaan laajemmin miesten ja naisten välisten suhteiden valta-asetelmia kulttuurissa sekä sitä, miten paljon heteronormatiivinen yhteiskuntajärjestys edelleen, sata vuotta Jotunin teosten julkaisemisen jälkeen, tukee näiden suhteiden välistä hierarkisointia ja sitä myötä vallan epätasaista jakautumista sekä sukupuolista epätasa-arvoa. Vaikka *Ilmestyksen* ja *Baby Janen* naisten välisten lesbosuhteidenkaan ei voi sanoa näyttäytyvän minään sappisina onneloina, niitä eivät kuitenkaan varjosta jo parodisiksi muodostuneet heteroseksuaalisten suhteiden normatiiviset konventiot eivätkä rahan ja markkinatalouden tuottamat, sukupuolitetut ja sukupuolistuneet valta-asetelmat, jotka johtavat pahimmillaan väkivaltaan.⁵

Viitteet

¹ Heteronormatiivisuudessa on kysymys heteroseksuaalisuuden luonnollisuutta, normaaliutta ja etuoikeutettua normiasemaa ylläpitävästä sekä uusintavasta sosiaalisesta järjestyksestä ja pakottavasta vallasta (Rossi 2003, 120).

² Mike Featherstone liittää teoksessaan *Consumer Culture & Postmodernism* kulutuskulttuuriin kapitalistisen tuote- ja hyödyketuotannon lisäksi itse kuluttamisen emotionaaliset nautinnot, unelmat ja halut. Hän on kiinnostunut kulutuskulttuurin sijaan *kuluttamisen* kulttuurista, mikä johtaa pohtimaan kulttuurin, talouden ja yhteiskunnan välisen suhteen käsitteellistämistä. (Featherstone 1991, 13.) Pysin osaltani pohtimaan näiden alueiden välisen suhteen käsitteellistämisen tasoja osana sitä kuluttamisen kehitystä nykykulttuurissa, jossa ihmiset ja ihmissuhteet muuttuvat kulutettaviksi ja hyväksikäytettäviksi hyödykkeiksi tai tavaroiksi – tuotteiksi, joista haluttu nautinto on saavutettavissa rahalla.

³ Pelon maantieteestä on kirjoittanut mm. Hille Koskela (1999).

⁴ Tosin *Baby Janessa* väkivalta on läsnä jo sen intertekstuaalisessa nimessä, joka viittaa Robert Aldrichin ohjamaan (teoksessa katsottuunkin) psykologiseen trilleriin *What Ever Happened To Baby Jane* (1962), joka kertoo entisten, jo ikääntyneiden ja erakoituneiden elokuvatahtisarusten kateuden, katkeruuden ja keskinäisen väkivallan värittämästä elämästä. Elokuvaa pidetään nykyisin camp-klassikkona.

⁵ Jussi Ojajärvelle kiitos artikkelikäsitelmän kirjoituksen kommentoinnista.

Lähteet

I = HENRIKSSON, ESSI 2007: *Ilmestys*. Helsinki: Gummerus.

B = OKSANEN, SOFI 2005: *Baby Jane*. Helsinki: WSOY.

ALANEN, VIRPI 2008: ”Vapautuminen” kaupallisessa maailmassa. Max Ravenhillin näytelmä *Some Explicit Polaroids*. Teoksessa Jussi Ojajärvi & Liisa Steinby (toim.): *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Helsinki: Avain, 324–355.

BRISTOW, JOSEPH 1997: *Sexuality*. New York: Routledge.

BUTLER, JUDITH 1990: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

BUTLER, JUDITH 1995: Melancholy Gender/Refused Identification. Teoksessa Maurice Berger, Brian Wallis & Simon Watson (toim.): *Constructing Masculinity*. New York: Routledge, 21–36.

FEATHERSTONE, MIKE 1991: *Consumer Culture & Postmodernism*. London: Sage.

FOUCAULT, MICHEL 1998: *Seksuaalisuuden historia*, osat I, II, III: *Tiedontahto, Nautintojen käyttö, Huoli itsestä (Histoire de la Sexualité I, II, III, 1976, 1984, 1984)*. Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.

HENNESSY, ROSEMARY 2000: *Profit and Pleasure. Sexual Identities in Late Capitalism*. New York: Routledge.

JOTUNI, MARIA 1974: *Novelleja*. Valikoima teoksista Suhteita, Rakkautta, Kun on tunteet ja Tyttö ruusutarhassa. Helsinki: Otava.

KEKKI, LASSE 2003: *From Gay to Queer. Gay Male Identity in Selected Fiction by David Leavitt and in Tony Kushner’s Play Angels in America I–II*. Bern: Peter Lang.

KLEIN, NAOMI 2003: *No logo. Tähtäimessä brändivaltiaat (No Logo – Taking Aim at the Brand Bullies 2000)*. Suom. Liisa Laaksonen & Maarit Tillman. Helsinki: WSOY.

KONTULA, ANNA 2008: *Punainen eksodus. Tutkimus seksityöstä Suomessa*. Helsinki: Like.

KORTELAINEN, ANNA 2005: *Päivä naisten paratiisissa*. Helsinki: WSOY.

KOSKELA, HILLE 1999: *Fear, control and space: geographies of gender, fear of violence, and video surveillance*. Maantieteen laitoksen julkaisuja A 137. Helsingin yliopisto.

LAITINEN, MERJA 2004: *Häväistyt ruumiit, rikotut mielet. Tutkimus lapsina läheissuhteissa seksuaalisesti hyväksikäytettyjen naisten ja miesten elämästä*. Tampere: Vastapaino.

MERETOJA, HANNA 2008: Ihmissuhteet kulutussuhteina Michel Houellebecqin romaanissa *Oikeus nautintoon*. Teoksessa Jussi Ojajärvi & Liisa Steinby, Liisa: *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Helsinki: Avain, 356–386.

OKSALA, JOHANNA 1997: Foucault ja feminismi. Teoksessa Sara Heinämaa, Martina Reuter & Kirsi Saarikangas (toim.): *Ruumiin kuvia. Subjektin ja sukupuolen muunnelmia*. Helsinki: Gaudeamus, 168–192.

ROJOLA, LEA 1999: Modernia minuutta rakentamassa. Teoksessa Lea Rojola (toim.): *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: SKS, 155–277.

ROSSI, LEENA-MAIJA 2003: *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.

RUBIN, GAYLE S. 1993/1984: Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality. Teoksessa Henry Abelow, Michéle Aina Barale & David M. Halperin (toim.): *The Lesbian and Gay Studies Reader*. New York & London: Routledge, 3–44.

STEINBY, LIISA 2008: Ryöstelijät ammutaan: moderni minä ja mitä sille sitten tapahtui. Teoksessa Jussi Ojajarvi & Liisa Steinby: *Minä ja markkinavoimat. Yksilö, kulttuuri ja yhteiskunta uusliberalismin valtakaudella*. Helsinki: Avain, 25–66.

Pauliina Haasjoki

Ambivalenssin ”arvoituksellinen sulo”: Hagar Olssonin *Silkkiemaalaukset*

Tämä satu on sellainen ettei sitä voi unohtaa, siihen kätkeytyy salaisuus. Seisoin hetken hiljaa ja tutkin sitä sydämessäni ja iloitsin sen arvoituksellisesta sulosta. (S 20.)

Näin sanoo Hagar Olssonin *Silkkiemaalauksen* (= S, *Kinesisk utflykt*, 1949; suom. Eeva-Liisa Manner, 1954) päähenkilö Hagar kiinalaisesta Tsh’ienniingin legendasta. Hagar näkee itsensä nukkumassa lapsuutensa huoneessa ja saa kuulla nukkujan olevan Tsh’ienniing, nuori nainen, joka karkasi vanhempiansa kodista rakastamansa miehen kanssa. Ristiriita vanhempien tahdon ja oman rakkauden välillä kahdensi Tsh’ienniingin niin, että yksi Tsh’ienniing makasi tiedottomana isän talossa ne vuodet, jotka toinen eli Vang Tshoun kanssa vaimona ja äitinä. Ihme paljastuu, kun Tsh’ienniing matkustaa vanhempiensa luokse etsimään sovintoa. Edeltä mennyt Vang Tshou saa kuulla Tsh’ienniingin maanneen koko ajan vuoteessaan. Nukkujia herää ja kulkee toista Tsh’ienniingia vastaan, ja nämä kaksi yhdistyvät kaikkien onneksi.

Hagar tulee solmituksi Tsh’ienniingiin, ja samastuminen jatkuu läpi teoksen. Hagar tuntee joutuneensa syrjään elämästään ja rakkaimpiensa syyttämäksi, mutta saa itsensä ja rauhansa takaisin fantasiassa tekemällään matkalla. Tsh’ienniingin legenda kokoa yhteen *Silkkiemaalauksen* tärkeimpiä teemoja: ristiriidan, sovinnonkaipuun, erkanemisen itsestä, rakkauden vastaanottamisen tai hylkäämisen valinnan, mysteerin. Legenda tekee teoksesta allegorisen ja ohjaa lukemaan kohtauksia variaatioina keskeisestä asetelmasta. Mutta paljastuuko legendaan ”kätkeyty salaisuus” vai jääkö kahtiajakautumisen merkitys salaisuudeksi? *Silkkiemaalaukset* on arvoituksellinen teos. Sen kerronta on yhtä aikaa arkaaisen perinteistä ja hienovaraisen kokeilevaa. Se osatiin aikanaan kytkeä Olssonin elämään ja etenkin pitkäaikaiseen naisystävään Ella Frelanderiin, johon omistus ”Ka’n muistolle” viittaa. Teoksen mysteeriluonne ja sen heteroseksuaalisen oletusarvon ylittävä rakkauden ja sukupuolen kertominen herättävät toisiinsa punoutuvia kysymyksiä. Jos kaksijakoisuus viittaa usein ainakin verhotusti sukupuolen kaksijakoisuuteen ja jos salaisuus on erityisellä tavalla seksuaalisuutta koskeva salaisuus, onko myös Tsh’ienniingin legendaa luettava juuri seksuaalisen tiedon ja kahtiajaon kuvana?¹

Näiden kysymysten pohtiminen vie queer-lukemiseen. Ymmärrän queer-teorian

merkitsevän kriittistä mielenkiintoa, joka kohdistuu sukupuolen ja seksuaalisuuden poissulkevaan kaksijakoisuuteen ideologioina ja ajattelun rakenteina. Queer-sana sisältää pervessin, homoseksuaalisen, oudon ja askarruttavan merkitykset. Merkityskirjoa hyödyntävä queertutkimus kysyy, mitä sukupuolesta ja seksuaalisuudesta oletetaan tiedetyksi ja miten (hetero)seksuaalisuutta luonnollistetaan osana sukupuolijärjestystä. Se on myös toisenlaista tietoa tuottavaa kriittisyyttä. (Ks. Rossi 2003, 121; Kekki 2004, 34–35; Karkulehto 2007, 28–29.) *Queer-lukeminen* taas tuo mukaan kerronnallisuuden ja kirjallisten muotojen erityisyyden, ja näin se voi tarkastella seksuaalisuuden ja narratiivisuuden toisiinsa vaikuttavia rakenteita. Kertomuksia tarkasteleva queer-tutkimus on suhtautunut epäilevästi narratiivisuuteen, sillä sen on tyypillisessä ajallisen ja loogisen peräkkäisyyden muodossaan nähty solmiutuvan heteroseksuaalisuutta luonnollisena säilyttävään järjestykseen (Jagose 2002; Roof 1996).

Myös kerronnan queer-tutkimuksessa on usein, vaikka ei suinkaan aina (esim. Karkulehto 2007; Rosenberg 2004), jäänyt vähemmälle huomiolle homoseksuaalisuuden ja heteroseksuaalisuuden väliin jäävä tila. Oma tutkimukseni on käsitellyt biseksuaalisuuden kerronnallista hankaluutta oireena siitä, millainen yhteys sukupuolen ja seksuaalisuuden kaksijakoisuudella on kertomisen käytäntöihin ja miten myös kerronnassa vaikuttaa eräänlainen ambivalenssia hylkivä kaksijakoisuus. (Ks. esim. Haasjoki 2005, 2007.) Toisaalta kirjalliset traditiot ovat täynnä kerronnallisia keinoja, jotka toimivat tätä hallitsevaa dynamiikkaa vastaan, ja monimerkityksisyys ja häilyvyys kerronnassa näyttävät usein luovan hedelmällisen tilan feministiselle ja queer-lukemiselle (ks. esim. Mezei 1996).

Sekä kerronnassa että sukupuolella ja seksuaalisuudessa on kysymys tiedosta ja kaksijakoisuudesta: kumpi; saivatko he toisensa; mikä lopulta oli totuus, mikä valhe. Kun tieto ei ole selkeää tai pysyvää tai kun ollaan vasta matkalla kohti tietoa, vallitsee häilyvyys ja kahtalaisuus, *ambivalenssi*. Ambivalenssi on poissulkevan kaksijakoisuuden väistämätön seuralainen, ylijäämä, jonka poissulkemisessa kahtiajako toteutuu. Homoseksuaalisuuden ja heteroseksuaalisuuden vastakkaisuudelle perustuvassa ihmiskuvassa ambivalenssi on toisaalta biseksuaalisuutta, toisaalta aina vielä nimettömämpää, häilyvämpää tietoa. Ambivalenssilla on tyypillisessä tarinassa ja myös arkkityyppisessä seksuaalisen identiteetin tarinassa tärkeä osa: varmuus rakennetaan epävarmuudesta kertomalla ja järjestelemällä. (Ks. Haasjoki 2005, 31–32; Haasjoki 2007, 160–162.) Se, miten ambivalenssi ilmenee ja mitä sille tarinan logiikassa tapahtuu, on kiinnostava queer-lukemisen kysymys.

Silkki-maalauksessa tehdään tiliä kuolleiden rakkaiden kanssa. Henkilönnimien käyttö ja Olssonin omat lausunnot teoksesta sallivat olettaa, että syyttäviltä tuntuvat rakkaat ovat Olssonin elämän tärkeitä henkilöitä: isä ja äiti, nuoruuden sulhasmies

R. R. Englund, Edith Södergran ja 1930-luvun elämänkumppani Ella Frelander eli Ka (Holmström 1995, 102). Olssonin eroottiset ja romanttiset suhteet ovat kiinnostaneet hänen teoksistaan kirjoittaneita.² Elämäkerrasta voisi muodostaa kuvan naisesta, joka ei purkautuneen kihlauksensa jälkeen koskaan mennyt naimisiin, tai toisaalta naisesta, jolla oli suhteita naisiin tai jolla oli suhteita sekä naisiin että miehiin. Erilaiset kuvat Olssonista heijastunevat myös teoksen henkilöasetelmiin eri tavoin painottuviksi tulkinnoiksi.

Päivi Karttunen lukee teoksen keskeiseksi teemaksi purkautuneen (heteroseksuaalisen) kihlauksen, joka merkitsee selän kääntämistä rakkaudelle (Karttunen 1989, 367). Mari Koli puolestaan tulkitsee teoksen verhotuksi tunnustukseksi naisten välisestä rakkaudesta ja juuri siinä koetun ristiriidan sovituksi (Koli 1996). *Silkkiemaalauks* kaunokirjallisena teoksena sallii mielestäni molemmat luennat. Erotellessaan nämä temaattiset linjat lukija on kuitenkin jo astunut kaksijakoisen puheen piiriin, mitä tulee rakkauteen ja sen sukupuoliin, ja myös määrätietoisesti ne molemmat sisällyttävä luenta osallistuu samaan kaksijakoisuuteen. Seksuaalisuuden normaalius tai epänormaalius on *Silkkiemaalauksen* tyylille vieras käsitteellistys. Ystävä- ja rakastettusanat tuntuvat kantavan tarkoituksellisen ajatonta ja sukupuoleltaan määräämätöntä merkitystä. Rakastetuksi kutsutulla on toisaalta Ka'n kasvot, toisaalta samalle paikalle voivat asettua muutkin tarinan merkitykselliset ihmiset, muistellut ja kuvitellut, niin että rakastettu-sanalla on myös ”toisen ihmisen” merkitysisältö. Silti teos on aistillinen ja eroottinen. Se nimeää ”värisevät kutsut” ja kosketuksesta leimahtavan halun.

2000-luvun lukija, joka on tottunut ajattelemaan sukupuolta ja seksuaalisuutta poissulkevan kaksijakoisuuden järjestelmänä ja lukemaan kertomuksia pitäen silmällä, mahdollistavatko vai kieltävätkö ne muun kuin heteroseksuaalisen tarinan, olisi ehkä valmis näkemään Tsh'ienniagin legendan allegoriana homo- ja heteroseksuaalisuuden ylittävästä harmonisesta kahtalaisuudesta. Onko legenda siis rakenteellinen elementti, joka kantaa seksuaalisen ambivalenssin teemaa? Onko siinä esiintyvä parantava yhteenliittyminen metafora biseksuaalisuudelle, joka muodostuu eri- ja samansukupuolisista rakkauksista, kun ne itsetuntemuksessa kerrotaan samaan kertomukseen? Vai onko legendan erkanemisella ja yhtymisellä toisenlainen merkitys, ja millainen silloin on *Silkkiemaalauksen* tarina eri- ja samansukupuolisesta rakkaudesta?

Kuvissa ja ajassa liikkuva kerronta

Ajattelen *Silkkiemaalauks* teoksena, jossa rakenteen ja tematiikan ambivalenssi kulkevat yhdessä. Hagar Olssonin tuotannossa kohtaavat kerronnalliset ja yhteiskunnalliseettiset uudistuspyrkimykset – modernismi, naiseuden uudelleenajattelu ja sotien jälkeinen henkinen jälleenrakennustyö.³ Myös *Silkkiemaalauks* liittyy yhteen kokeilevat kerrontarakenteet, sukupuolen ja seksuaalisuuden teemat ja historiallisen het-

kensä ajattelun haasteet. Olsson etsi *Jag lever* -esseeteoksessaan (1948) kuumeisesti vaihtoehtoa rationaalisuudelle ja kokonaisuutensa kadottaneelle ihmiskuvalle. Myös *Silkkimaalauksen* mysteeriä tavoitteleva runollisuus asettuu ambivalenssina vasten tätä liiallista selkeyttä. Lisäksi ambivalenssin käsite valaisee teoksen rakennetta. Läheltä lukemalla voi nähdä, miten kerronnallinen ambivalenssi syntyy *tilallisten* ja *ajallisten* rakenteiden yhteisvaikutuksena.

Alkukielinen *Silkkimaalauks* on sadan pienen ja kevyesti ladotun sivun kirja. Se ei ole mitoiltaan edes pienoisoromaani, muttei myöskään laaja novelli. Sitä on parasta kutsua kertomukseksi. Siinä on ajallisen juonen taso, joka kuitenkin on eräänlainen kehystys. Tämä taso koostuu Hagarin tekemästä matkasta, joka alkaa hänen huoneestaan ja päättyy sinne. *Silkkimaalauksen* kehyskertomuksen juoni on monin tavoin odotuksenmukainen. Se on matkajuoni, ja sen voi nähdä Peter Brooks'n kuvaamana metaforisena kokonaisuutena: alku ja loppu ovat ”sama mutta eri”, ne samastuvat mutta niiden välillä jännittyy merkityksen muutos ja siirtymä. (Books 1984, 91–92.) Juonen sisältö on kysymysten asettaminen ja vastausten saaminen matkalla, joka on samalla metaforinen matka itseän ja menneisyyteen.

Tämä narratiivinen norminmukaisuus kuvaa siis kehyskertomusta. Suurin osa kerronnasta on sijoitettu siihen joko mieteliäänä monologina tai upotettuina kertomuksina ja kuvallisina laajennuksina. Näin rakentuu muutamia keskeisiä tapahtumisen näyttämöitä, joiden välillä liikutaan. Paikkojen järjestys ja niiden suhteet muodostavat *Silkkimaalauksen* varsinaisen juonen: alun ja lopun yksinäisen huoneen välillä sijaitsevat tärkeimpinä Tsh'ienninangin talo, mandariinin talo, puutarha ja paviljonki. Hagar tekee siis matkan Tsh'ienninangin Kiinaan ja arvoituksellisen mandariinin luokse, sekä samalla oman menneisyytensä paikkoihin. Kertomus hahmottuu kerroksittaisena fantasian ekfrasiksena. Käytän ekfrasis-termiä korostamaan näkymien ja näkyjen keskeytyttä kerronnan kuljettajina. Hyvin usein uuden jakson tarinassa aloittaa kuvaus, joka muistuttaa maalauksen kuvailua:

Näin edessäni kaislikkoisella virran rannalla pienen talon missä Vang Tshou ja Tsh'ienniäng asuivat onnellisen maanpakonsa ajan, ja kun vuorten väri vaihtui ruusunpunaisesta purppuraan ja muutama villihanhi lehahti kaislikosta kirkuen lentoon, näin pitkän hahmon nousevan ylös pengermää ja menevän taloon. Oliko hän saattajani? Minä en sitä tiedä, sillä miten etsinkin kaikki nurkat ja sopet ja kurkistin jokaisen verhon taa, en voinut nähdä häntä missään. (S 20.)

Kertoja siirtyy tilasta toiseen, näkymän katselijasta talossa olijaksi, ”muinaiseen Kiinaan”. Vaikka näkymässä on liikettä, sitä kuvaillaan harmonisena sommitelmana ja sen estetiikka on kiinalaisen maalauksen estetiikkaa. Yksityiskohtien kuvailu (talo, sopet, nurkat ja verhot) mahdollistaa astumisen sisään kuvaan; yksityiskohtaan tarkentaminen tekee kuvastusta kosketeltavan, ja siirtymä kerronnan tasojen välillä on mahdollinen. Kerronnan siirtymiä voi siis kuvata ekfrasiksen lisäksi synekdokeen

käsitteellä, joka on metonymian sukulaistrooppi ja merkitsee siirtymää kokonaisuuden ja osan välillä.⁴ Merkittävää näissä kerronnan troopeissa on niiden visuaalinen tilallisuus, joka asettuu vasten matkajuonen ja elämäntarinan kertomisen ajallista järjestymistä. Ne ovat kuin huoneita talossa, tauluja huoneen seinillä, käytävien labyrinteja tai toistensa sisältä aukeavia laatikoita.

Kertomuksen paikkojen välillä vallitsee enteiden, heijastumisten ja vastaavuuk-sien verkosto. Alun ”tyhjällä näyttämöllä” on näkyvissä esineitä, jotka myöhemmin saavat ratkaisevia merkityksiä, kuten sormus ja maalaus, jolla on Ka’n profiili. Lause ”Ujo nuorukainen kuiskasi korvaani muutaman sanan” täydentyy myöhemmin kerto-mukseksi nuoruuden kihlatusta (S 13–14). Vaikka jotkin kerronnalliset siirtymät ovat yllättävämpiä kuin toiset, kaikki ovat motivoituja. Siirtymät noudattavat ekfrasis-rakennetta tai seuraavat kellon soittoa, enteilevää runonsäettä tai edellä kulkevaa saattajahahmoa. Saattaja muodostaa spektrin selittämättömästi tutusta, kaukaa nähdystä hahmosta mandariiniksi, joka lopulta tunnistetaan isäksi. Saattajan aavistet-tava läsnäolo, vihjeet ja enteet ovat kuin sadun juonenkuljetusta, joka asettaa sankarin suoriutumaan tehtävästä. Kertomus ei jakaudu unen ja valveen tasoksi vaan synnyttää omanlaisensa todellisuuden. *Silkkimaalaus* on tarkka sommitelma niin tyyliään kuin rakenteeltaan, mutta vaikka se ei ole rönsyilevä ja satunnainen, siinä on kuitenkin aika- ja tilarakenteiden muodostamaa mosaiikkimaista monimutkaisuutta ja kolmi-ulotteisuutta.

Ajan ja tilan välillä vallitsee narratiivisuudessa epäsymmetria, jolla on vaikutuksia niin rakenteen, teemojen kuin ideologisuudenkin tasolla. Ajan kuluminen ja ajassa jäsentyminen esitetään usein tunnisteiksi narratiiville. Kerronnallinen minimi voidaan kuvata siirtymänä kahden ajallisen pisteen välillä, joiden suhde on jännitteinen. Jotakin siirtyy, ratkeaa tai täytyy samalla kun alku ja loppu solmitaan yhteen, ja kaik-ki niiden välillä on ajassa tapahtuvaa matkan tekemistä. (Brooks 1984, 21–27; Roof 1996, 51–56.) Ajan keskeisyys on normatiivista, sillä kronologiset liikkeet näyttävät yhdensuuntaisilta, kertakaikkisilta ja jotenkin tarpeellisilta. Kronologia luonnollistaa kausaalisuutta ja hierarkkista järjestystä: ensin tämä, sitten tuo; koska tämä, siksi tai siitä johdettuna tuo. (Ks. Jagose 2002, ix.) Jännite ja sen purkautuminen merkitsee myös tietoa, jota alussa ei ole ja joka lopussa saavutetaan. Tieto ja hallinta tuntuisivat loppuun mennessä siivoavan kertomuksesta ambivalenssin, jolle jäisi paikka vain tari-nan keskikohdassa. Keskikohdan hajaannuksen selvittäminen vahvistaa jo alusta alkaen toivotun lopun järjestyksen. (Roof 1996, xix–xxi, 73–75.)

Tilallisten rakenteiden korostumista ajallisten kustannuksella taas on pidet-ty kerronnan kokeellisuuden merkinä. Modernin ja postmodernin itsetietoisien romaanin teoreetikot ovat puhuneet tilallistuvasta muodosta, jossa kerronnan virtaava eteneminen ja merkityksen muodostaminen monimutkaistuvat (Waugh

1984, 23; Frank 1963). Ajallisuus nähdään tässä keskustelussa niin vahvasti kerto-
vaa proosaa dominoivana, että tilallisen muoto syntyy jo pelkästä kronologisuuden
häivyttämisestä. Kerronnan tilallisuuden keinoina on pidetty myös visuaalista
hahmottumista sekä kehys- ja upotusrakenteita. (Ks. Smitten & Daghistany 1981.)
Esimerkiksi *mise en abymejen*, koko tarinalle allegoristen sisätarinoiden, jollainen
Tsh'ienniingin legendakin on, voi nähdä muodostavan ajallisuuteen tunkeutuvaa
tilallisuutta (Rojola 1995, 52).

Analogiset ja toisiaan peilaavat kertomukset luovat toistoa, paluuta ja sisäkkäi-
syyttä, jossa sekä kertomisen että lukemisen teot alkavat hahmottua tilassa. Tilalli-
suus mahdollistaa kokemuksen liikkumisesta muullakin kuin aika-akselilla ja samalla
kausaalisuuksia vastaan, mahdollisesta kehkeytymisen linjasta toiseen. Sodan-
jälkeisessä suomalaiskirjallisuudessa näkyy kerronnallisen kokeilun juonne, jossa
sivullisuuden teemaan yhdistyy pelkistetty, suljettu tila, niin että tilallisuuden
korostus sekä vieraannuttaa että tutkii vierautta temaattisesti (Hökkä 1999, 71). *Silkki-
maalaus* alkua hallitsee tällainen tilallisuutta etualalle tuova tyhjä näyttämö.

Tilallisuus siis vaatii, pysäyttää, ylläpitää ja haastaa, kun taas ajallisuus siivittää,
vauhdittaa, täyttää odotukset, purkaa ja päättää. Tilallisuuteen kytkeytyy ristiriidan
säilyttäminen, ristiriitaisen kokonaisuuden hallinta, kronologisuuteen taas ristiriidan
ratkaiseminen ja kokonaisuuden hallinta lopullisessa tiedossa. Tiedon ja narratiivin
yhteydessä voi lisäksi nähdä metaforista sukupuolisuutta ja seksuaalisuutta. Jännitteen,
pitkittämisen ja täyttymisen metaforat ovat helposti erotisoituvia, ja monien narrato-
logien tavassa puhua narratiivisesta jännitteestä liikettä synnyttävänä ”vastakohtien
vetovoimana” voi nähdä molemminpuolisen luonnollistavan suhteen heteroseksuaalis-
ten instituutioiden ja kerronnallisuuden välillä. (Roof 1996, 49–56.)

Aika- ja tilarakenteisiin liittyy normatiivisuuden ja epänormatiivisuuden⁵ asetel-
ma, jolla on sukupuolittunut sävy. Tällöin se tapa, jolla *Silkki* maalaus monimutkaistaa
ajallista juontaan tilallisilla siirtymillä, on mielenkiintoinen myös muun kuin teoksen
rakenteen kannalta.

Sulkeutumaton minän tarina

Paljon kommentoidussa Peter Brooks'n *Reading for the plot* -teoksessa (1984) kerron-
nasta puhutaan jännitteenä, joka haluaa täyttymistään mutta ei aivan vielä. Jotta tarina
sisältäisi muutakin kuin alun ja lopun, joita mikään ei lopulta erottaisi toisistaan,
tarvitaan kyllin pitkä viivytyks, varmuuden ja täyttymisen lykkäys (Brooks 1984, 35–
38, 48). Mallintaessaan narratiivia Brooks käyttää freudilaista yksilönkehityksen ja
seksuaalisuuden tarinaa arkkinnarratiivina. Seksuaalisuutta säätelevät narratiivit
ovat riippuvaisia ambivalenssista kuviteltuna moninaisuutena, josta luonnollistettu
kaksinapainen, heteroseksuaalinen systeemi voidaan johtaa (ks. esim. Garber 2000,

181–184). Kaunokirjalliset teokset taas voi nähdä riippuvaisina jännitteestä hajanaisuuden ja koherenssin, tiedon ja ei-tiedon välillä, ja tätä jännitettä on kuvailtu metaforisesti ”haluna”, sukupuolituneena ja seksuaalisena (Brooks 1984, 104–105). Tällä narratiivin ja seksuaalisuuden yhteenkietoutumisella on väistämättä merkitystä myös sille, millaisia kirjalliset kertomukset rakkaudesta ja halusta ovat tai voivat olla.

Sen tiedollisen järjestyksen mukaisesti, jota Sedgwickin kaapin epistemologia kuvaa, epätietoisuuden oletetaan viittaavan ensinnäkin aidompaan, piilotettuun tietoon ja toiseksikin homoseksuaalisuuteen, joka erotetaan jyrkästi heteroseksuaalisuudesta (Sedgwick 1990). Häilyvyys saa siis harvoin ilmaisia itsenään, vaan se tulkitaan viittaukseksi aivan tietynlaiseen tietoon, joka pitää paljastaa. Ambivalenssin yli on kuljettava kohti lopun hallintaa, se on ratkaistava; seksuaalisuuden tietämisen tilat (”kaapin” sisä- ja ulkopuoli) erotetaan toisistaan, ja niiden välillä on vain yhdensuuntainen ja kertakaikkinen liike. Kehitystarina ja ulostulotarina, joita kerronnan traditioina kannattelee itseä koskevan totuuden etsiminen, näyttävät miten kronologinen juoni tuottaa varmuutta ja kertakaikkisuutta, joka voi olla normatiivista (Roof 1996, 105–107; Haasjoki 2005, 31).

Silkkihaalau on itseksi tulemistaan kaipaavan minän tarina. Kerrontaa hallitseva päämäärä on näyttää menneisyys ja sen mahdollisuudet, sekä toteutuneet että toteutumattomat, jotta Hagar voisi ymmärtää menetyksen ja syyllisyyden tunteensa ja saada rauhan. Tiedon saaminen muodostuu enteestä ja sen toteen käymisestä, kaukaa nähdystä kuvasta ja sen näkemisestä lähempää. Lähempää katsominen tuottaa tunnistamisen, ymmärtämisen ja usein sovun. Kuvina ja tiloina hahmottuva kerronta ei pyri syrjäyttämään ajan keskeisyyttä, minän historian ja etsimisen tarinallisuutta. Kokemuksellinen ja muisteltu aika on edelleen tärkeä yhdistävä punos. Tilallisuus kuitenkin antaa mahdollisuuden ambivalenssille, joka harvoin selviää juonen kausaalisuudesta.

Eräässä kohtauksessa Hagar tuo toisesta ajasta oman nuoremman itsensä oppaaksi matkalle. Kerronta on siirtynyt hetkeksi lapsuuden makuuhuoneeseen ja Hagar on saanut puhua kadottamansa äidin kanssa. Äiti tunnistaa Hagarin pikku tyttärekseen, mutta suhde on niin ristiriitaisesti kaipuun ja odotusten sävyttämä, että aikuinen Hagar jää lopulta huutamaan äitiään. Tässä kohdassa lapsi-Hagar tarttuu käteen ja ruumiillistuu muistoista suojelevaksi hahmoksi. Lapsi-itsensä kanssa Hagar kykenee astumaan aikaisemmin lukittuun mandariinin palatsin kabinettiin, johon hänet on ohjattu. Kabinetissa Hagar näkee seinillä elämänsä tapahtumia, upotettujen tarinoiden konkretisoituneita ekfrasiksia. Eräs niistä näyttää nuoruuden odottavan tunnelman, sitä jakamaan saapuvan nuoren miehen, kihlatun, ja kihlauksen purkautumisen:

Mutta miksi hänen [nuoren Hagarin] kasvonsa yhtäkkiä tummuivat, miksi hän kääntyi pois ja karisti kukat hiuksistaan, aivan kuin päästäkseen eroon nii-

den kertomasta sadusta? En tiennyt mihin ryhtyä häntä hillitäkseni – eikö hän käsittänyt, että hän ryösti minulta parhaimman osan korvaamatonta elämäni, suloisen kukinnan, varhaiskevään tuoksun? [- -] Minä en tuntenut mitään sääliä häntä kohtaan, päinvastoin sydäntäni vihloi katkera viha. [- -] Hänen tähtensä olivat huuleni kuihtuneet kuin janoiset kukat, ja sylini oli tyhjä.” (S 43–44.)

Lapsi-Hagar asettuu sovinnontekijäksi keski-ikäisen ja nuoren Hagarin välille ja ohjaa kertojaa ymmärtämään, ettei tyttö yksinkertaisesti ”osaa leikkiä toisten kanssa” (S 45).

Kun Hagar monistuu kolmeksi eri-ikäiseksi itsekseen, menneisyyden kohtaaminen saa kirjaimellisen muodon. Kertomuksessa on kysymys muistoista ja eletyn elämän ymmärtämisestä, jota kannattelee ajallinen jatkuvuus. Silti jatkuvuus rikkoutuu, kun menneisyys asettuu nykyisyyden rinnalle samaan tilaan, kohdattavaksi. Kehitystarinan logiikan mukainen maailmaan lähteminen on jo menneisyydessä, ja nyt tehtävä matka on aikaa ja kausaalisuutta vastaan käyvä, uudelleenymmärrystä etsivä. Lapsi-Hagarin ymmärtäväisyys ja tyttö-Hagarista käyty neuvottelu näyttävät, miten menneisyys ei ole suljettu eikä itseymmärrys ainoastaan kronologisuuden ja loogisuuden varassa. Purkautunut nuoruuden kihlaus on tehnyt Hagarista ”rakkaudettoman”, ikään kuin teoksen läpi etsittävää rakastettua, Ka'ta, ei olisi koskaan ollutkaan. Tiloiksi ja kuviksi fragmentoituva elämäntarina sallii tämän kohtauksen (Hagarin näyn ja hänen vihanpurkauksensa) olla totta siinä missä muidenkin.

Silkki-maalauksen kertoma minän tarina on siis toisenlainen paljolti tilallisuuden vuoksi. Mandariinin palatsin tilojen ja aikojen sisäkkäisyys sallii myös kertoa Ka'ta ja Hagarista sekä istumassa rakastavaisina sohvalla että samassa huoneessa auttamattomasti eri todellisuuksiin kuuluvina (S 33, 37). Samoin käy, kun Hagar pysähtyy ihailemaan puutarhan virtaavaa vettä, ja näkee sen lähteellä Edith Södergranin kapeaharteisen hahmon: tämä on virran Hagariin yhdistämä mutta ajan ja syyllisyyden hänestä erottama (S 32). Palatsissa harhaillessaan kertoja saa useita, ajassa rinnakkaisia kokemuksia, ja niissä hän näyttäytyy itselleen monina hahmoina ja etsii sopua näiden välille. Tilallisten ja ajallisten siirtymien yhteisvaikutus tuntuu pyrkivän kohti inhimillistä kokemusta, jossa itsellä on tarina ja logiikka mutta se ei ole jokaisesta paikasta ja joka hetkenä tarkasteltuna sama.

Legenda kahtiajakautuvasta naisesta

Siirtymät ajassa ja todellisuuksissa ovat taikatemppuja kertojan samuudella. Hagar muuttuu aina hieman toiseksi, mutta hänen kokemuksellinen yhtenäisyytensä pysyy ja kertojanäni saamaa katkokset. Astuessaan Tsh'ienniingin taloon kertoja alkaa kertoa Tsh'ienninangin ruumiillisesta kokemuksesta, joka on toista kuin mihin hän on tottunut: ”Hengitin aivan toisin kuin ennen, paljon syvempään kuin koskaan olen voinut hengittää - -” (S 21). Kertoja jättää sanomatta ”tunsin olevani Tsh'ienniäng”. Sen sijaan

sana 'minä' saa heti siirtymän tapahduttua kaksi merkitystä, Tsh'ienniingin ja Hagarin minuuden. Kertoja monistuu. Katsoessaan itseään peilistä hän katsoo samanaikaisesti itseään ja jotakuta toista: "Mutta olinko minä todella tuo nainen? Sysimustaa tukkaa, pehmeitä valkeita olkapäitä, koko tuota haurasta olentoa ympäröi sädehtivä kauneus, joka tuntui minusta vieraalta, ylimaalliselta." (S 30.) Peiliin katsovat päällekkäin Hagar, joka arvelee olevansa Tsh'ienniangi, ja Tsh'ienniangi, joka ihmettelee omaa kauneuttaan ja näyttää omissa silmissään maanpaossa eläneeltä prinsessa Hsiang Feiltä. Hagarin ja Tsh'ienniingin kokemus siis on kahdentumisessaankin sama.

Tsh'ienniangi on pukenut kauneutensa ylleen kuin suojelevan naamion lähtiessään vastoin miehensä tahtoa tapaamaan mandariinia. Vang Tshou on raivostunut, koska taiteen ja julkisen elämän kunnianarvoisa kutsu on tullut vaimolle eikä hänelle. Myös naapurin vanha nainen väittää pilkallisena Tsh'ienniingin olevan lukutaidoton kuten muutkin naiset, ja tuohtuessaan tälle Tsh'ienniangi osoittaa olevansa Hagar, kotoisin uudenlaisesta ajasta. Kohtaus kommentoi kirjailijuuden ja ajattelijuuden sukupuolta sekä naiselle avoimia rooleja. Uusi aika on tässä myös maailmansodan jälkeinen aika, naistaiteilijoille suopeampi kuin maailmansotaa edeltävä, josta Olsson kirjoitti *Chitambossa* (1933). Mutta konfliktilla on merkitystä myös rakenteellisena elementtinä. Kun Hagar Tsh'ienniagina lähtee mandariinin luokse, tarinaan aukeaa ylimääräinen lähtö. Se tuo Hagarin enemmän läsnäolevaksi Tsh'ienniingin hahmossa ja herättää tulkinnan mahdollisuuksien moneuden. Legenda ei ole enää aivan sama eikä allegoria suljettu.

Kirjaimellisin yhtymäkohta Tsh'ienniingin ja Hagarin tarinoissa on syyllisyys vanhempien jättämisestä. Tsh'ienniangi lähti isänsä talosta Vang Tshoun takia, mutta minkä vuoksi Hagar lähti? Vai lähtikö hän? Ka'n luokse hän kenties lähti, nuoren sulhasen mukaan taas ei. Kabinetin ja liikkuvien maalausten kohtauksessa on selvää, että Hagar tuntee syyllisyyttä *myös* siitä, ettei lähtenyt rakastetun mukana toiseen maakuntaan vaan kuvassa nähdyn tytön valinnalla kuihdutti mahdollisuutensa. Tsh'ienniingin legenda siis liitetään Hagarin tarinaan useilla eri tavoilla. *Silkkimaalauksen* kerronta on sillä tavoin tyyliteltyä, että rakkaustarinat ja rakkauden menetykset rinnastuvat toisiinsa; esimerkiksi kaukaa nähty ja hätkähtäen tunnistettu hahmo tai luonnon helmassa viipyvä rakastavainen pari esiintyvät monina variaatioina. Paitsi toisiinsa, ne rinnastuvat Tsh'ienniingin legendaan. Vang Tshoun vuoksi Tsh'ienniangi "pakeni salaa isänsä kodista"; Hagarin nuoruudenkihlattu rukoilee tätä "jättämään isänsä talon". (S 19, 44.) Vang Tshou tarttuu Tsh'ienniingin käteen "ja me leimahdimme molemmat"; Hagarin ja Ka'n istuessa Ka kohottaa kätensä ja "tuli kiiti lävitseni päästä jalkoihin". (S 23, 33.)

Vang Tshou on siis nuoruuden kihlattu ja Ka. Alun monologissa on läsnä tuntematon joukko muitakin ihmisiä, jotka kutsuvat Hagaria: "Minusta erkanivat elävät virrat, jotka välkkyen etsivät tietään ihmiseressä, ja ilman kautta sain väriseviä

viestejä sydämiltä, jotka olivat yhtä hehkuvia ja toivontäysiä kuin omanikin (S 8).” Sama vaikea valinta ja syyllisyys tunnustetaan suhteessa toisten ihmisten kollektiiviseen kutsuun. Mahdollisuudet on hukattu omasta suuresta syystä, ja Hagar näkeekin oikeutettua tuomitsevuutta näkyjensä hahmoissa: ”Heidän ihanuutensa oli niin suuri, että halusin vaipua maan alle häpeäni tähden” (S 14), ”Ne asettuvat aivan katto-kruunun alle, täyttymättömän elämänyhteyden aavemaiseen valoon, ja tuomitsevat sinut iankaikkiseen velkaan” (S 9). Legenda laajenee kuvittamaan rakkauden vastaanottamista tai hylkäämistä, haluun ja tahtoon liittyviä valintoja.

Legendassa on kaksi poissulkevaa impulssia, rakastetun seuraaminen ja kuuliaisuus vanhemmille. Ratkaisuna on saada molemmat, olla sekä omassa että vanhempien talossa. Ambivalenssi jää voimaan mutta on silti mahdotonta, sillä kotiin jäänyt Tsh’ienniäng on unessa. Vielä yksi tapa tulkita legenda onkin Hagarin syyllisyys siitä, että hän ei ole suostunut valitsemaan vaan on tahtonut kaiken. Tämä kohtuuton halu on merkinnyt puolittaista, vieraantunutta olemassaoloa, kiinnittymistä ei-mihinkään. Molempien valitseminen on sama kuin ei minkään valitseminen, samoin kuin ambivalenssi on aina sekä kahtalaisuutta että häilyvää ei-kumpaakaan. Tsh’ienniängin legenda on siis ambivalenssin liioittelua ja kirjaimellisuutta, johon sisältyy ylikuonollinen mahdottomuuden elementti. Hagarin elämässä tämä merkitsee sitä, että kaikille kutsuille on sanottu yhtäläisesti ei, ja Hagar on tajuttomassa unessa, hänellä on ”ontelo rinnassa” tai hänen ”elämänsä on pysähtynyt hänen vielä eläessään” (S 33, 7).

Vanhempien tahto ja oma tahto, rakkaus ja kutsumus, avioliiton tuoma asema ja sen torjuminen, toisiin ihmisiin liittyvä ja itseensä vetäytyvä elämä – nämä kaikki ovat mahdollisia sisältöjä legendan ristiriidalle. Legenda kertoo yhteen kaksi valintaa, kaksi syyllisyyttä ja monta eri henkilöasetelmaa. Tsh’ienniängin tarun sovinto ei siis paranna vain yhtä repeämää, vaan täydellisen rauhan fantasiassa ne kaikki. Ja koska legenda Hagarin elämänä kertoo vuorollaan sekä naisen että miehen rakkauden valitsemisesta, sen ristiriita ei palaudu homo- ja heteroseksuaalisen rakkauden poissulkevuuteen. Legendan osuus kertomuksessa ei tunnusta tätä poissulkevuutta, vaikka kertomus muuten kuvaakin sukupuolieroja yhteisöllisine ulottuvuuksineen: Hagarin ja kihlatun tarina asettuu legendan kautta analogiseksi Hagarin ja Ka’n tarinalle, ei sen vaihtoehdoksi. Lisäksi kertomus vastustaa näin kertakaikkista valheen ja totuuden, väärän ja oikean itsen välistä jakoa, joka olisi rikkumaton kaapin epistemologian toteutuma. Ajan ja tilan vuorovaikutus on tässäkin merkittävää: legendan variaatioihin liittyvä kerronnallisen ajan monimutkaisuus luo tilan sen mahdollisimman ambivalentille tulkinnalle.

”Vieraat viipyvät auringonnousuun asti”

Koko kertomuksensa ajan, paitsi milloin pääsee pakenemaan näkyihin, Hagar on toisista ihmisistä erotettu. Mandariinin palatsissa hän näkee kauniita tuntemattomia

ja myös tuttuja, etenkin Ka'n, mutta nämä eivät näe häntä vaan vaikuttavat välinpitämättömiltä ja tuomitsevilta. Hagaria ajaa eteenpäin puutarhassa kuultu salaperäinen säe ”vieraat viiptyvät auringonnouhuun asti”, yhteisyyden lupaus. Kun Hagar löytää paviljongin, hän pääsee sinne ”viimeinkin”. Ensimmäinen on pitänyt eksyä ja antautua johdatettavaksi. Juhlalle pääseminen ei lopulta hämmästyttä Hagaria lainkaan: ”Tuntui aivan siltä kuin olisimme eronneet vain hetki sitten, kuin olisimme nukahtaneet tuokioksi juhlan jatkuessa ja viinin vähetessä ruukuissa - -” (S 49). Tsh'ienniingin legendasta on koettu lähtö muttei vielä paluuta. Sovinto on luvattu ja se saadaan enteiden mukaisesti juhliin, jotka jatkuvat auringonnouhuun.

Eksymisen ja enteet ovat merkityksellisiä narratiivisuuden ja tiedon yhteenkietoutuvuudelle. Eksynyt kadottaa tien mutta löytää sen *uudelleen*, ennen on tieto, joka on olemassa, mutta ensin *piilotettuna*. Lopputuloksena on tieto, ja eksyminen on ollut tarvittava kiertotie, jotta alkuperäiseen (ja siis väistämättömään) voitaisiin palata – kuten narratiivinen norminmukaisuus edellyttää. (Roof 1996, 75, 86.) Eksyminen kuvana kaiku myös käsitystä (seksualisoidusta) itsestä paljastettavana totuutena. *Silkkiemaalaukset* käy todellakin lähellä fantasiaa täydellisestä tiedosta ja rauhasta. Juhla mandariinin paviljongissa rakentuu viimeiseksi ja täydellisimmäksi tilaksi, johon kootaan kaikki tärkeät henkilöt samassa ajassa sijaitsevina. Mandariini on ”parhaalla kertojantuulellaan” – hänet yhdistetään isään, jota kuvailtiin aiemmassa lapsuusnäytössä samoin sanoin. Mandariinin vaimo on äiti, joka lohduttavasti toteaa ”löysimme lopulta toisemme”. Ka on läsnä, samoin joukko ystäviä, joilla on kotoiset ominaisuutensa ja nimetkin, kuten Toya ja Artur. Kohtauksessa myös nauretaan helpottuneesti lemmikkiapinalle, joka luulee jonkin asian maailmassa vielä olevan hätänä. Hagar ja Ka saavat kahdenkeskisen hetken, ja kaikki suhtautuvat arvostavasti heidän yhteyteensä. (S 47–51.) Erilaiset suhteet saavat olla olemassa ja valintojen karvaus on haihtunut. Oikeastaan kuva sovinnosta on eksessiivinen, niin että se menettää uskottavuuttaan ja on kumoutua.

Lopussa kuitenkin tapahtuu jotakin, mikä tempaisee kerronnan irti, nimittäin ”ihme”. Vaikka Hagarin matka on tapahtunut niin kuin oli määrä, mikään kertomuksessa ei varsinaisesti valmista aamuruskosta ratsastavaan, ”ihmisen voitonlaulua” laulavaan mieheen. Kuva on orgastinen ja peittää näkyvistä kaiken muun: ”irtaannuin kaikesta mikä oli omaani ja minkä olin jättänyt taakseni, en nähnyt muuta kuin auringon nousun. [- -] Temppeleportista liekehtivien vuorten keskeltä tuli ratsastaen yksinäinen mies, hänen kasvonsa olivat kauniimmat kuin kieli voi kertoa, ja sydämesseen hän kantoi ihmislasten kyyneliä.” (S 52).

Ilman yhteyttä Olssonin 40-luvun lopun ajatteluun kristuksenkaltaisen hahmo on vaikeasti ymmärrettävissä. Mies edustaa ”universaalia minää”, ajatusta, jota Olsson kehittää *Jag lever*-esseessä. Ihminen on joutunut oman älyllisyytensä ohittamaksi niin,

ettei henkinen kehitys ole voinut seurata tekniikan saavutuksia. Rationaalisuus on pettänyt ihmisen, joten parannusta pitäisi etsiä mystisestä, hengellisestä ja intuitiivisesti ymmärrettävästä. Tätä Olssonille edustavat Aleksis Kiven viimeiset sanat, joissa puhuu yksilöstä riippumaton minä. Minä elän -lauseessa toteutuu eräänlainen ylösnousemus, persoonallisuuden ylittäminen. Olssonin ajatukset vieraantumisesta näkyvät *Silkki-maalauksen* alkumonologin todistuksessa siitä, miten ihminen voi joutua syrjään elämästään vielä eläessään. Kahdentuminen, itsensä viereen joutuminen, on myös sama ajan sairaus, jota *Jag lever* on kirjoitettu lääkitsemään.

Mielenrauha ei olekaan riippuvainen vain itsetuntemuksesta, vaan Olsson sitoo sen yksilöllisyyden ylittävän ihmisyyden mysteeriin. Yksilöllisyyden valintoineen ja syyllisyyksineen on annettava raueta. Tsh'ienniangin kahdentuminen ja ehjäksi tuleminen on kuva myös tälle itsestään kauaksi joutuneen ihmisen valaistumiselle. Voisi kysyä, viimeistelee auringonnousun kliimaksi totuuden etsinnän tavalla, josta Judith Roof puhuu (re)produktiivisuutena ja joka kannattelee narratiivin ideologisuutta (Roof 1996, 13–17), vai onko hyppäys mystiseen ja universaaliin niin suuri, että se irtoaa tästä normatiivisuudesta. Kysymys siis kuuluu, mitä ambivalenssille tapahtuu tässä ilmestyksessä.

Viimeisellä sivulla, joka sijoittuu jälleen Hagarin huoneeseen, on läsnä kolme kerrottua tarinaa edustavaa elementtiä: maalaus, laulu ja runo. Ensimmäinen on silkki-maalauksena, Ka'n lahja, jonka antoi ”rakastettu käsi aamukoitteessa”. Lukuisien ekfrasisten vuoksi on helppo ajatella, että matka on alun perinkin tehty juuri tässä maalauksessa. Maalaus on silmukka ajassa: loppu läsnä alussa ja alku lopussa, muodon suljettuus. Toisaalta sen olemus on pako: houkutus astua tauluun pois todellisuudesta ”kuten maalari Vu”, joka katosi maalauksensa luolaan. Tältä houkutukselta varjelee auringonlaskusta ratsastaneen miehen voitonlaulu. Kun yksilön kaikki toiveet ovat toteutuneet aamun jatkuneissa juhlissa, nousee aurinko ja muistuttaa yksilöä suuremmasta, joka voittaa ja sisältää kaiken. Maalauksen taika raukeaa, sen ”saavat kaikki nähdä”. Mutta on jotain muuta mitä kaikki eivät saa nähdä, nimittäin ”pieni kiinalainen runo”. ”Sen sisältöä en ilmaise kenellekään”, kuuluvat teoksen viimeiset sanat. (S 53.) Tämä voisi olla palatsissa kuultu runo, josta jää kaikumaan kutsuva viimeinen säe, tai toisaalta Toya-ystävän juhlissa kirjoittama. Toya kirjoittaa runonsa Ka'n lahjan inspiroimana ja se on sikäli tulkinta Ka'n ja Hagarin rakkaudesta. Kukaan ei tiedä, mikä tämä merkityksellinen tulkinta on, eikä lukijakaan täysin tiedä, mikä tuo mysteeriksi jätettävä runo on. Se edustaa siis salaisuutta, joka jättää kerronnan sulkematta.

Silkki-maalauks piirtää elämästä kuvan, jossa rakkaudesta on kerrottu mutta joka ei muodostu ensisijaiseksi kuvaksi heteroseksuaalisuudesta, homoseksuaalisuudesta tai myöskään biseksuaalisuudesta. Totuus itsestä ei typisty seksuaalisuuteen tavalla, joka kannatteli normatiivista narratiivin, tiedon ja seksuaalisuuden yhteenkuuluvuutta.

*Silkki*maalaus kuvaa itsen etsimisen, mutta ei kehkeytymistä kohti identiteettikategoriaa. Tunnustuksellisenä se viittaa ”todelliseen elettyyn elämään”, joka on loputtoman moninainen. Fiktiona se kuitenkin ylittää omaelämäkerrallisuutensa. *Silkki*maalauksen hienovireinen ei-typistyneisyys on kirjallisten keinojen vaikutusta, sitä, mikä kerronnassa voi vastustella kerronnan logiikkaa.

Vaikka Tsh’ienniingin legenda antaa vihjeen kaksijakoisuuden ja yhdistymisen temaattisesta keskeisyydestä, ei vihjettä ole yksinkertaista seurata. Legendalla on teoksessa niin monia funktioita, ettei sille ole mielekästä etsiä suoraa käännoästä. Se muodostuu kuvaksi ambivalenssista itsestään. Samalla se yhdistää toisiinsa kahtiajakautumisen teemat, joita on useita. Hagar Olssonin ihmisyyttä koskevaa ajattelua vasten *Silkki*maalaus kertoo ambivalenssista kahdella tavalla: itsestään erkautunut minä kokee ambivalenssin lamaanuttavina ristiriitoina. Toisaalta estetiikan ja etiikan, kauneuden ja totuuden toiveikas läsnäolo on sekin ambivalenssia, joka pakenee koko (läntisessä) maailmassa painostavaksi käynnyttä rationaalisuutta. Pakeneminen ei näytädy torjuvana ja ulossulkevana vaan sovintoa etsivänä ja sisällyttävänä. Samalla *Silkki*maalaus saa kysymään, mitä muuta kuin aggressiivisen kiistävää vallitsevan ihmiskuvan haastaminen voi olla ja tarvitseeko ambivalenssin ilmaiseminen juuri pehmeyttä ja runollista sumeutta, ”arvoituksellista suloa”.

Viitteet

¹ Nämä väitteet tiedosta ja seksuaalisuudesta liittyvät niin sanottuun kaapin epistemologiaan. Eve Kosofsky Sedgwickin (1990) muotoilema queer-teorian peruskäsite ilmaisee havainnollisesti, miten hetero- ja homoseksuaalisuuden välinen kahtiajako jäsentää modernia länsimaista merkitysjärjestelmää. Tämä vastakohta sävyttää loputtomia vastakohtapareja ja vastakohtaisuutta itseään, sekä ennen kaikkea ilmaistun ja ei-ilmaistun, tiedetyn ja ei-tiedetyn vastakohtaa (mt. 2–3, 10–11). Kaappi on erityisen ei-tietämisen tila, latautunut ja merkityksiä tuottava. Kaapin ja ulkopuolen rajan ylittäminen on rituaalinen, painava teko, jota säätelee kulttuurinen ymmärrettävyys.

² Elämäkerturi Roger Holmström puhuu Olssonin rakkaus- ja ystävyysuhteista osana elämäkertaa. Hän nimeää kertaalleen suoraan ”rakkauden naisen ja naisen välillä”, mistä vähintään käy selväksi, että naisten väliset suhteet on luettava merkityksellisiksi (Holmström 1993, 147). Toki esimerkiksi Olssonin lyhyehköstä suhteesta Wäinö Aaltoseen annetaan eksplisiittisempää tietoa rakkaussuhteena, muun muassa sisällyttämällä kuvaliitteeseen Aaltosen piirtämä eroottinen kuvatervehdys. Naissuhteiden kuvauksessa korostuu intohimoinen ystävyys, luottamus ja usein myös tuki ja turva. Symmetriaa kuvauksessa ei siis ole, mutta avoimuutta kyllä. Mari Koli pitää Holmströmin hienovaraisuutta arveluttavana ja turhan heteroseksuaalista kuvaa Olssonista piirtävänä (Koli 1996).

³ Ellen Rees lukee *Chitamba* (1933) teoksena, jonka kaksitasoinen kerronta konkretisoi kutsumuksen ja rakkauden, maskuliinisen ja feminiinisen kohtalon ristiriidan. Sille etsitään analogioita Olssonin elämästä ja tuotannosta, mies- ja naissuhteiden väliltä, modernistin ja

modernismin kriitikon roolien väliltä. (Rees 1999.) *Silkkimaalausta* ja *Chitamboa* yhdistävät ristiriidan ja valinnan sekä vanhempi–lapsi-suhteen teemat.

⁴ Synekdokee ja metonymia tulevat tässä käytetyiksi yksittäistä kielikuvaa laajempina käsitteinä, samoin kuin metaforakin Brooksian tapaan alun ja lopun suhteen kuvauksena. Ne kuvaavat siis millaisten suhteiden varassa kerronta etenee. Klassiset kerronnan teoriat kuvaavat kerronnallista jännitettä vuorovaikutuksena, jossa metonymia viivyttää ja assosiaatioin eksyttää metaforan puoleensavetävää voimaa. (Brooks 1984, 24–29.) *Silkkimaalauksessa* erityistä on metonymian ja synekdokeen visuaalinen ja tilallinen korostuneisuus, niiden kirjaimellisuus.

⁵ Käytän normatiivisuus-sanaa siksi, että se viittaa oikean ja kannustetun lisäksi myös tavalliseen ja odotuksenmukaiseen. Normatiivisuus on sitä säätelevää vaikutusta, joka huomaamatta toteutuu tunnistettavissa merkityksissä ja totutuissa käytännöissä sekä niitä häiritsevän välttämässä.

Kaunokirjallisuus

OLSSON, HAGAR 1949: *Kinesisk utflykt*. Helsingfors: Holger Schildts Förlag.

S = OLSSON, HAGAR 1954: *Silkkimaalaus*. Suom. Eeva-Liisa Manner. Helsinki: WSOY.

Tutkimuskirjallisuus

BROOKS, PETER 1984: *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. Cambridge & London: Harvard University Press.

FRANK, JOSEPH 1963: Spatial Form in Modern Literature. Teoksessa *The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature*. New Brunswick: Rutgers University Press, s. 3–62.

GARBER, MARJORIE 2000: *Bisexuality & The Eroticism of Everyday Life*. New York: Routledge.

HAASJOKI, PAULIINA 2005: Mitä tiedät kertomuksestani. Biseksuaalinen ambivalenssi ja queer-lukeminen. *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 2/2005, s. 29–39.

HAASJOKI, PAULIINA 2007: Varmuuden vuoksi ei. Ruoka, halu ja ambivalenssi Eva Weinin teoksissa. Teoksessa Siru Kainulainen ja Viola Capkova (toim.), *Täysi kattaus. Ruokaa ja juomaa kirjallisuudessa*. Turku: Turun yliopisto. s. 159–190.

HOLMSTRÖM, ROGER 1993: *Hagar Olsson och den öppna horisonten: liv och diktning 1920–1945*. Helsingfors: Schildts.

HOLMSTRÖM, ROGER 1995: *Hagar Olsson och den växande melankolin: liv och diktning 1945–1978*. Helsingfors: Schildts.

HÖKKÄ, TUULA 1999: Modernismi: uusi alku – vanhan valtaus. Teoksessa Pertti Lassila (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria* 3. Helsinki: SKS.

JAGOSE, ANNAMARIE 2002: *Inconsequence. Lesbian Representation and the Logics of Sexual Sequence*. Ithaca & Lontoo: Cornell University Press.

KARKULEHTO, SANNA 2007: *Kaapista kaanoniin ja takaisin. Johanna Sinisalon, Pirkko*

Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja. Oulu: Oulun yliopisto.

KARTTUNEN, PÄIVI 1989: ”Ehkä seuraava naissukupuoli” – Hagar Olsson. Teoksessa Marja-Liisa Nevala (toim.), ”*Sain roolin johon en mahdu*”. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja.* Helsinki: Otava.

KEKKI, LASSE 2004: Pervot pidot. Johdanto homo-, lesbo- ja queer-kirjallisuudentutkimukseen. Teoksessa Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen (toim.), *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen.* Helsinki: Like.

KOLI, MARI 1996: Hagar Olsson: den finländska litteraturens Greta Garbo-gestalt? *Nya Argus* 1996: 19.

MEZEI, KATHY (TOIM.) 1996: *Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Woman Writers.* Chapel Hill & London: University of North Carolina Press.

OLSSON, HAGAR 1987/1948: *Jag lever.* Stockholm: Janus Förlag.

OLSSON, HAGAR 1993 (1933): *Chitambo.* Helsinki: Schilds.

REES, ELLEN 1999: Hagar Olsson’s *Chitambo* and the Ambiguities of Female Modernism. *Scandinavian Studies* summer 1999, vol. 71, nr 2, s. 191–206.

ROJOLA, LEA 1995: *Varmuuden vuoksi. Modernin representaatio Volter Kilven saaristosarjassa.* Helsinki: SKS.

ROOF, JUDITH 1996: *Come as you are. Sexuality and Narrative.* New York: Columbia University Press.

ROSENBERG, TIINA 2004: Tintomara. Queerteatraalinen luenta C.J.L. Almqvistin romaanista *Kuningattaren jalokivikoru.* Teoksessa Lasse Kekki ja Kaisa Ilmonen (toim.): *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen.* Like, Helsinki.

ROSSI, LEENA-MAIJA 2003: *Heterotehdas. Televisionainonta sukupuolituotantona.* Gaudeamus, Helsinki.

SEDGWICK, EVE KOSOFSKY 1990: *Epistemology of the Closet.* Los Angeles: University of California Press.

SMITTEN, JEFFREY R. JA ANN DAGHISTANY (RED.): *Spatial Form in Narrative.* Ithaca & London: Cornell University Press.

WAUGH, PATRICIA 1984: *Metafiction: The Theory & Practice of Self-Conscious Fiction.* Florence: Routledge.

Anna Tuukkanen

**Pukinjalalla koreasti. Yhteiskunta-asemien tuottaminen
Hilja Valtosen romaanissa *Nuoren opettajattaren
varaventiili***

”Hauskasti kävi viime kesänä eräälle neidille. Hän istui matkustajalaivan keu-
lassa, komentosillan edessä olevassa korituolissa ja ahmi (siltä näytti)

riikinruotsalaista journalia. Ummikko ruotsalainen rouva lähestyi neitosta ja
nähdessään äidinkielisensä lehden neidon kourassa kysyi:

– Förlåt! Men kan jag få veta, när vi komma till - - - i?

Neitonon karahti tulipunaiseksi ja nousi seisomaan.

– Ja, tack, sopersi neitonon pannen koko ruotsintaitonsa liikkeelle ja vilkuillen
neuvottomana ympärilleen.

Rouva toisti kysymyksensä.

– En puhu ruotsia. Katselin vain kuvia, ännkäsä tyttöpaha nolona ja poistui.

Ei ole hauskaa tulla noin paljastetuksi, että itsekin huomaa toisten nauravan
pukinjalalleen” (NOV 15–16.)

Yllä oleva sitaatti on Hilja Valtosen esikoisromaanista *Nuoren opettajattaren
varaventiili* (=NOV), joka ilmestyi vuonna 1926. Anekdootin kertoja on opettajatar
Liisa Harju, jonka päiväkirjasta romaanissa on kysymys. Kertomus ruotsalaiseksi
tekeytyvän neitosen ja oikean ruotsalaisrouvan kohtaamisesta nostaa esiin kysymyksen
yhteiskunta-asemasta ja sen aitoudesta/ epäaitoudesta. Näitä asioita Liisa pohtii paljon
päiväkirjassaan. Hän tarkkailee lakkaamatta ympärillään olevia ihmisiä, heidän ole-
mustaan, tapojaan ja mieltymyksiään pyrkien paljastamaan heidän ”pukinjalkansa”, eli
erottamaan teeskentelijät aidosti hienoista ja sivistyneistä ihmisistä. Anekdootissa on
kiinnostavaa paitsi se, mitä se kertoo yhteiskunnallisista jaoista ja hierarkioista, myös
se, mitä se paljastaa kertojasta itsestään: kertoja esittää naurettavana sekä ”tyttöpahan”
että ”ummikon” rouvan, ja asettaa siten itsensä molempien yläpuolelle.

Nuoren opettajattaren varaventiili on humoristinen romaani, jonka keskiössä
on romanttinen rakkaustarina. Savolaisen rusthollin tytär Liisa Harju kertoo siinä
ensimmäisestä ja samalla viimeisestä virkavuodestaan maalaiskansakoulun opettajat-
tarena Latomereksi nimetyllä paikkakunnalla Pohjanmaalla. Vuosi Latomerellä on
täynnä koettelemuksia, jotka liittyvät Liisan sopeutumisvaikeuksiin ”kansankynttilän”
rooliinsa, asemaansa koulussa ja kyläyhteisössä sekä yleensä elämään takapajuisella
pikkupaikkakunnalla, jossa arvostelevat katseet seuraavat häntä kaikkialle. Myös
sydänsurut koettelevat Liisaa opettajatarvuoden aikana. Muuttaessaan Latomerelle
hän joutuu eroon kouluaikaisesta ihastuksestaan, matematiikan maisteri Martista, ja
kilpakosijaksi ilmaantuvan tohtori Korpisen sinnikkyys aiheuttaa hänelle

monenlaista huolta ja harmia. Korpista nimittäin tavoittelevat kaikki Latomeren naimattomat naiset Liisaa lukuun ottamatta, ja he tekevät parhaansa, ettei hän veisi tohtoria heidän nenänsä edestä. Lopulta väärinkäsitykset ratkeavat, ja Liisa pääsee näyttämään latomereläisille pitkää nenää antamalla rukkaset Korpiselle ja purjehtimalla avioliiton satamaan Marttinsa kanssa, joka on heidän erossa olonsa aikana väitellyt tohtoriksi.

Tässä artikkelissa en analysoi *Nuoren opettajattaren varaventiiliä* niinkään rakkausromaanina (vrt. Malmio 1996), vaan huumoriin verhottuna kriittisenä yhteiskuntakuvauksena. Pohdin, miten romaanissa tuotetaan ja tulkitaan yhteiskunta-asemia ja miten asemien määrittely on kytköksissä valtaan. Lähtökohtanani on ajatus, että yksilön asema sosiaalisessa hierarkiassa ei määräydy pelkästään ammatin, tulojen tai koulutuksen perusteella, vaan se tuotetaan performatiivisesti: on olemassa erilaisia vakiintuneita tapoja, joilla ihmiset esittävät kuuluvansa tiettyyn yhteiskuntaryhmään. Näitä tapoja arkisissa vuorovaikutustilanteissa toistamalla ihmiset tuottavat paikkansa yhteiskunnallisessa hierarkiassa (vrt. Butler 1990/2008). Esittämisen tavat riippuvat sosiaalisesta ja kulttuurisesta kontekstista eli siitä, kuka, missä ja milloin asemia tuottaa ja tulkitsee. Positiot, joista käsin asemia esitetään, voivat olla paitsi erilaisia myös eriarvoisia. Esimerkiksi esittäjän sukupuoli, ikä ja asuinpaikka vaikuttavat siihen, miten hän havainnoi ja toistaa asemien esittämisen tapoja sekä toisaalta myös siihen, miten muut hänen ”performanssiaan”, esitystään, tulkitsevat.

Kysymys rehellisyydestä ja teeskentelystä liittyy *Nuoren opettajattaren varaventiilissä* yhteiskunta-asemien performatiivisuuden ohella kerronnan luotettavuuteen yleisemminkin. Tämä puoli nousee esiin, kun huomio kiinnitetään romaanin lajityyppiin. *Nuoren opettajattaren varaventiili* on päiväkirjaromaani, ja päiväkirjan kirjoittamiseen on perinteisesti liitetty tunnustuksellinen funktio: päiväkirjalle kerrotaan ”kaikki”, rehellisesti ja mitään salaamatta (ks. esim. Norkola 1995, 122–123). Myös Liisa korostaa kertovansa päiväkirjalleen aina totuuden, mitään siihen lisäämättä: ”Tapani ei ole valehdella, ei ainakaan sinunkaltaisellesi uskolliselle ystäväälle” (NOV, 153). Liisa nimittää päiväkirjaa uskolliseksi ystäväkseen, jolle hän voi luottaa suurimmatkin salaisuutensa. Päiväkirjan kirjoittamisella on hänelle myös paineita purkava, ”varaventiilin” funktio. Päiväkirjan tunnustuksellinen ja terapeuttinen luonne luo illusion kertomuksen totuudenmukaisuudesta sekä intiimin ja luottamuksellisen suhteen kertojan ja lukijan välille.

Päiväkirjamuoto mahdollistaa samanaikaisesti sekä kertomuksen esittämisen kiistattomana totena että kertojan luotettavuuden kyseenalaistamisen. Minäkertojan näkökulma on aina rajoittunut ja suppeampi kuin kaikkietävän kertojan, ja kerronnan epäluotettavuutta korostaa myös se, että päiväkirjalle uskoudutaan usein voimakkaiden tunnetilojen vallassa (Norkola 1995, 129). *Nuoren opettajattaren varaventiilissä* lajityypin konventioita käytetään nähdäkseni nimenomaan rikkomaan

illuusio kertojan luotettavuudesta ja kerronnan paikkansapitävyydestä. Esimerkiksi ajatus siitä, että päiväkirjaa kirjoitetaan vain itselle, eikä sitä ole tarkoitettu muiden silmille kyseenalaistuu, kun kertoja kääntyy äkkiä puhuttelemaan lukijoitaan: ”Ajatelkaa ihmistä, joka ei pidä Välskärin kertomuksista!” (NOV, 69). Välillä taas äänessä tuntuu olevan Liisan lisäksi toinenkin kertoja, joka ei ole asioista aivan samaa mieltä hänen kanssaan. Esimerkiksi artikkelin alussa siteeratussa katkelmassa on selvästi erotettavissa kaksi ääntä: se joka pitää kertomusta hauskana (”Hauskasti kävi...”), ja se joka tuntee myötätuntoa naurun kohteeksi joutuvaa tyttöparkaa kohtaan (”Ei ole hauskaa tulla noin paljastetuksi...”). Moniäänisyyden tarkoitus on muistuttaa lukijoita Liisan perspektiivin kapeudesta sekä toisaalta koko kertomuksen fiktiivisyydestä ja tähdentää, että asiat voi nähdä myös toisin.

”Kukapa meistä ei haluaisi olla ’parempia’ ihmisiä?”

Liisa aloittaa päiväkirjansa kuvailemalla junamatkaansa Latomerelle. Hän on lunastanut istumapaikan ”paremmalle välle” tarkoitettusta toisen luokan vaunusta ja potee sen vuoksi hivenen huonoa omatuntoa:

”Oikeastaan oli sopimatonta köyhän ja puolisivistyneen kansakoulunopettajan matkustaa näin ylellisesti ja uskotella olevansa rikas ja äveriäs. Mutta isäukon viisisatanen (äitirouvan tietämättä annettu) loihti esiin syntyperäisen savolaisen pöyhkeilyhengen, ja peritty papillinen (äidinisä rovasti) taipumus pehmeisiin paikkoihin vaati vahvasti mukavuutta. Ei siis sovi ihmetellä lankeemustani. Ja on se muillakin ihmisillä sama heikkous, jos he vain sen yhtä rehellisesti tunnustaisivat. Kukapa meistä ei haluaisi olla ’parempia’ ihmisiä? Tai ainakin näyttää olevansa. Pitää vain olla varovainen, ettei todellisuuden pukinjalka pääse putkahtamaan esiin. Se ei ole hauskaa.” (NOV, 14.)

Katkelmassa Liisa luonnehtii ironiseen sävyyn kaksijakoista asemaansa sosiaalisessa hierarkiassa. Hän toteaa, että varattomana ja ”puolisivistyneenä” kansakoulunopettajana hänen kuuluisi oikeastaan matkustaa kolmannessa luokassa, mutta peritty mukavuuden- ja hienostelunhalu johtavat hänet ”lankeemukseen”. Vanhan ammattiluokittelun mukaan kansakoulunopettajat olivat saaneet ”alempaa sivistystä” (Alapuro 1980, 94), mihin Liisan määre ”puolisivistynyt” viitanee. Puolittain sivistyneeksi Liisalla on kuitenkin varsin pitkä koulutie takanaan. Hän on lukenut itsensä ylioppilaaksi, mikä oli harvinaista alakansakoulunopettajien keskuudessa (Ks. Hyyrö 2006, 327). Ylioppilaana, sivistyneen suvun jälkeläisenä ja varakkaan kodin kasvattina Liisa kuuluukin ylempään yhteiskuntakerrokseen, mutta itsensäelättävänä kansakoulunopettajana hänen statuksensa on selvästi vaatimattomampi.

Muutto Latomerelle merkitsee Liisalle matkaa alaspäin sosiaalisessa hierarkiassa. Muiden silmissä hän haluaa kuitenkin esiintyä edelleen ”parempana ihmisenä”, sillä hän kokee, ettei ole itse syypää alennustilaansa. Liisa ei ryhdy opettajattareksi omasta halustaan vaan äitipuolensa määräyksestä. Äitipuolen mielestä perheen varoja ei

kannata uhrata pitempään koulutukseen. Paremmaksi ihmiseksi tekeytymiseen liittyy kuitenkin aina riskinsä: kansakoulunopettajatar, joka ei tyydy matkustamaan tavallisen rahvaan joukossa, leimautuu helposti pukinjalkaiseksi nousukkaaksi. Nousukkaan leima taas on pahin leima, minkä Liisa voi kuvitella saavansa, sillä nousukkuus tuo hänen mieleensä rahanahneuden ja häikäilemättömän oman edun tavoittelun, ja sen ruumiillistuma on hänen oma äitipuolensa. Liisan käsityksen mukaan äitipuoli, joka ennen avioitumistaan hänen isänsä kanssa oli pelkkä köyhä kiertokoulunopettajatar, lähettää hänet ansaitsemaan leipäänsä opettajana vain purkaakseen omaa huonomuudentunnettaan:

”Nousukas! Todellakin! Jumalan kiitos, ettei äitirouvani saa tätä tietopiiriinsä. Se tarjoaisi hänelle arvaamattoman nautinnon. Kaiken muun hän voi näet minulle anteeksi antaa, mutta ei sitä, että äitini oli rovastiin tytär ja että minulla on ’hienoja’ sukulaisia, jotka eivät jaksa sulattaa oikein hyvin, että köyhä kiertokoulunopettajatar on täyttänyt Harjulan rusthollin tyhjän emännänpaikan äitini jälkeen.” (NOV 52–53.)

Liisan kimpaantuminen nimittelystä tuntuu hieman liioitellulta, ja sen voikin tulkita myös ironiaksi. Yleisesti ottaen Liisa nimittäin suhtautuu hyväksyvästi ihmisten pyrkimyksiin kohottaa sosiaalista asemaansa – ”kukapa meistä ei haluaisi olla ’parempia ihmisiä?” Kyse onkin nimenomaan keinoista, joita nousijat käyttävät parempiin asemiin päästäkseen: nousu ei saa tapahtua muiden kustannuksella ja asema on rehellisesti itse ansaittava. Liisa ei esimerkiksi halua käyttää hyväksi sukulaissuhteitaan, vaikka hän päiväkirjassaan usein viittaakin ”hienoon” syntyperäänsä. Hän haluaa saada arvostusta omana itsenään, eikä sukunsa vuoksi: ”Minä olen minä kenestäkään riippumatta”, hän julistaa (NOV, 98). Usko henkilökohtaisiin kykyihin ja saavutuksiin elämässä menestymisen perustana oli moderni ihanne, ja individualismiaan korostamalla Liisa haluaa erottautua paitsi suhteilla pelaavista nousukkaista, myös vanhanpolven sivistyneistöstä, joka oli perinyt asemansa aiemmilta sukupolvilta.

Välttääkseen leimautumisen nousukkaaksi Liisa joutuu jatkuvasti kiinnittämään huomiota siihen, millaisen kuvan hän antaa itsestään muille. Hänen on tuotava esiin sivistyneisyyttään kaikin mahdollisin keinoin erottuakseen yhtäältä sivistymättömästä ”massasta” ja toisaalta niistä, joiden sivistys ei ole ”aitoa”. Vaikka Liisa korostaa mielellään rehellisyyttään ja sivistyksensä aitoutta, päiväkirjan alussa tulee esiin, että hänelläkin on pukinjalkansa. Matkalla Latomerelle Liisa kohtaa nuoren rouvan, joka valikoi itselleen matkalukemista ja paljastaa mieltymyksillään todellisen sivistystasonsa. Rouva intoutuu kehuaan Hedvig Courths-Mahlerin rakkausromaaneja, jotka olivat 1920-luvulla kirjallisuuden asiantuntijoiden halveksimaa, matalaa ajanvietekirjallisuutta (ks. esim. Eskola 1991, 69–70) ja esittelee siten kaikelle kansalle ’huonon’ makunsa. Liisalla on myös Courths-Mahlerin romaani matkalukemisenaan, mutta hän on ymmärtänyt kääriä kirjan paperiin, ”ettei nimi antaisi ympäröivälle seurakunnalle

ala-arvoista käsitystä sisäisestä minästäni” (mt., 15).

Liisa on ironisen tietoinen siitä, miten ihmisiä luokitellaan heidän kirjallisten mieltymystensä perusteella. Se, että hänellä itsellään on lukeneisuudestaan huolimatta Courths-Mahlerin romaani taskussaan, asettaa luokittelun perusteet tietyissä mielessä kyseenalaisiksi. Kirjan kääriminen paperiin osoittaa, että Liisa tuntee sosiaalisen pelin säännöt ja sivistyneistön erottautumiskäytännöt, mutta kieltäytyy noudattamasta niitä. Sivistymättömäksi leimautumisen uhallakin hän seuraa omia mieltymyksiään ja ilmaisee siten oppositioasemansa suhteessa kulttuurin kentällä vallitseviin arvoihin ja hierarkioihin. Kapinoimalla eliitin ylläpitämiä käsityksiä vastaan Liisa alleviivaa sitä, ettei ole pelkkä sivistyneistön jäljittelijä, vaan itsenäisesti ajatteleva, arvostelukykyinen, ”aidosti” sivistynyt ihminen.

Sivistyksen mittarit

Nuoren opettajattaren varaventiilissä sivistyneen ihmisen kuvaa rakennetaan etupäässä negaation kautta, eli kuvaamalla sitä, millainen sivistynyt ihminen ei ole. Näin syntyy varsin jyrkkä vastakkainasettelu sivistyneiden ja sivistymättömien ihmisten välille. Sivistyneistö ei kuitenkaan näyttäytyä romaanissa yhtenäisenä luokkana, vaan myös sivistyneiden keskinäiset erot ovat huomattavia. Esimerkiksi erot maaseudun ja kaupungin sekä suomen- ja ruotsinkielisen sivistyneistön välillä ovat merkittäviä. Romaanissa myös puretaan monia vakiintuneita sivistyksen liittyviä käsityksiä, kuten sen kytkeytyminen korkeaan koulutustasoon ja korkeakulttuuriin intresseihin, mihin Liisan taskussa oleva Courths-Mahlerkin mielestäni viittaa. Sen sijaan tuodaan esiin hienovaraisempia erottelun ja erottautumisen keinoja.

Romaanissa asetetaan kyseenalaiseksi esimerkiksi käsitys suomenkielisen kansanosan rahvaanomaisuudesta verrattuna ruotsinkieliseen väestöön. Liisa ei anna ”finimmän” kielen (NOV, 101) hämätä itseään, vaan hänen luokitteleva katseensa paljastaa, että ruotsinkielisten joukossa on sivistymättömiä ihmisiä siinä missä suomenkielisisäkin. Ruotsinkielisen väestön ylenkatse suomalaisia kohtaan on Liisasta lähinnä surkuhupaisaa, kuten esimerkiksi seuraava välikohta osoittaa:

”Se oli hieno vaunu. Yleisö puhui ainoastaan ruotsia. Olipa joku nuori neito onnellinenkin, kun oli päässyt eroon suomalaiskolloista. Se neito ei jaksanut aavistaa, että minunlaiseni ’hieno ilmestys’ voisi olla eräs noista suomalaiskolloista. Sulin siis koko hyvin germaaniseen ympäristööni. Se tietoisuus lauhdutti hiukan sisuani, joka oli ruvennut huomautuksesta höyryämään.” (NOV 16–17.)

Kerronnan ironinen sävy paljastaa, ettei Liisa usko rotuoppeihin, joiden mukaan ruotsinkieliset kuuluivat kulttuurisesti kehittyneempään ”germaaniseen” ja suomenkieliset ”tsuudilaiseen” rotuun. Rodun uskottiin määräävän paitsi ihmisten ulkoisia ominaisuuksia, myös heidän henkisiä kykyjään, millä perusteltiin vallitsevaa yhteiskun-

nallista vallanjakoa. (Ks. esim. Molarius 1998, 95–98.) Ilmaisemalla halveksuntansa suomalaisrahvasta kohtaan Liisan matkatoveri pyrkii vahvistamaan omaa asemaansa, mutta tuleekin päinvastoin kyseenalaistaneeksi sen.

Kiinnostava piirre Liisan tavassa rakentaa kuvaa sivistyneestä ihmisestä on hänen suhtautumisensa koulutukseen. Liisa itse hankkii ylioppilastutkinnon vain kiusataksseen äitipuoltaan. Lukeminen ja varsinkin laskeminen on hänelle kuin ”tervan syöntiä isolla piimäkapustalla” (NOV, 9), eikä hän sen vuoksi edes haaveile opintojen jatkamisesta yliopistossa. ”Korkeat oppiarvot ja loistavat arvosanat eivät ole koskaan olleet kunnianhimoni päämaalina” (mt., 10), hän toteaa. Liisaa kiinnostaa näytteleminen, mutta teatterikoulua on turha edes mainita äitipuolelle. Kun äitipuoli päättää lähettää hänet opettajaseminaariin, hän ei hangoittele vastaankaan: ”On näet suloisen yhdentekevää, millä jokapäiväisen leipänsä hankkii, kun sitä ei kerran saa hankkia haluamallaan tavalla” (mt.).

Naisten akateemisiin opintoihin suhtaudutaan *Nuoren opettajattaren varaventiilissä* pilkkallisesti. Yksi piikittelyn kohteista on neiti lippo, koulun johtajan tytär, joka opiskelee estetiikkaa Helsingin yliopistossa – tai niin hänen ainakin väitetään tekevän. Tämä ”isän, äidin ja itsensä ylpeys” (NOV, 34) on tullut talveksi lepäämään kotiinsa taka-ajatuksenaan napata tohtori Korpinen itselleen. Liisa pitää ”lepäävän esteetikon” tavoitetta järkevänä: ”Tohtori Korpinen [--] on komea mies, eikä ole niin hullua päästä tohtorinnaksi. Kannatetaan sellaista aatetta!” (mt., 37.). Liisan asenne heijastaa 1920-luvulla yleistä näkemystä naisten yliopisto-opintojen turhuudesta. Naisia kyllä kannustettiin hankkimaan itselleen koulutus ja ammatti, mutta heidän elämänsä päämääräksi nähtiin äitiys ja perheenemännyys. Avioitumisen myötä naisten ajateltiin luopuvan kodin ulkopuolisesta ansiotyöstä, ja sen vuoksi korkeampi koulutus nähtiin heidän kohdallaan yleensä tarpeettomaksi. (Kaarninen 1995, 72–75.)

Akateemisilla miehillä sen sijaan riittää ihailijoita Valtosen romaanissa. Vaikka Liisa näyttää aluksi viis veisaavan tohtorinnan tittelistä, hän ei peittele ylpeyttään, kun Martti-maisteri palaa kosimaan häntä tohtorin paperit taskussaan:

”Oma Marttini on tullut! Se sama kiukkuinen maisteri, joka kolme vuotta takaperin puuteroi nenäni liidulla. Hänestä on tullut tohtori, filosofian tohtori [--] ja hän on minun, minun!” (NOV 235.)

Suhtautuminen koulutukseen kytkeytyy *Nuoren opettajattaren varaventiilissä* sukupuolen ohella yhteiskuntaluokkaan. Liisan opettajatoveri Rauha Tuomikoski on köyhän suutarin tytär, jolle opettajaksi kouluttautuminen tarjoaa mahdollisuuden sosiaalisen nousuun. Työ, joka Liisalle merkitsee vain ”välttämätöntä porrasta parempaan”, on Rauhalle ”ihannoitu, korkea päämäärä” (NOV, 70). Opettajaksi päästyään Rauha on saavuttanut tavoitteensa. Liisa taas kokee opettajantyön vain pakon sanelemaksi välivaiheeksi elämässään. Hän jättää toimensa heti kun löytää sopi-

van aviomiehen rinnalleen ja aikoo tarttua uudelleen karttakeppiin vain siinä tapauksessa, että jää leskeksi ”puolitusinaisen lapsilauman kanssa” (mt., 240).

Se, ettei Liisa pidä koulutusta itseisarvona eikä suoritettuja tutkintoja sivistynyt/sivistämätön -luokittelun kannalta pätevinä mittareina, kertoo hänen asemastaan yhteiskuntahierarkiassa. Hän ei kuulu yhteiskunnalliseen eliittiin, jonka jäsenet voivat valita uransa kykyjensä ja halujensa mukaan ja joiden kouluttautuminen ei ole rahasta kiinni (vrt. Huhtala 1996, 75–76). Kun häneltä tiedustellaan, miksei hän ole jatkanut lukujaan pitemmälle, vaikka hänen perheensä on varakas, hän vastaa sarkastisesti: ”Niin se on tässä maailmassa. Kenellä on varoja, sillä ei ole kykyjä ja päinvastoin. Tämä opettajan ammatti on monelle kyvyttömälle neitoselle antanut jokapäiväisen leivän.” (NOV 35.)

Vaikka Liisa kyseenalaistaa sivistyksen kytkeytymisen oppiarvoihin, hän pitää tietynlaista lukeneisuutta kuitenkin keskeisenä sivistyneen ihmisen tunnusmerkkinä. Kirjoilla ja lukemisella on tärkeä rooli Liisan elämässä. Hän mainitsee omistavansa kirjoja ”noin sadan niteen paikkeilla” (NOV, 68) ja viittaa päiväkirjassaan usein lukemiinsa teoksiin – joihin kuuluu Courths-Mahlerin romaanien ohella myös paljon niin sanottua korkeakirjallisuutta. Liisan kirjalliset harrastukset eivät rajoitu pelkästään lukemiseen, vaan päiväkirjansa ohella hän kirjoittaa myös romaania, jossa hän kuvaa ”voitokulkuaan mitättömästi opettajataresta maailmankuuluksi näyttämötähdeksi” (mt., 206). Kirjoittaminen ja lukeminen ovatkin Liisalle myös itse-tutkiskelun ja identiteetin rakentamisen välineitä.

Liisan lukeneisuudelle synnyttää jyrkän kontrastin Rauhan täydellinen tietämättömyys kirjallisuudesta. Rauha ei ole lukenut koulukirjojen lisäksi muuta kuin *Genovevan* ja *Välskärin kertomuksia*. Liisan tiedustellessa hänen mielipidettään ”*Välskäristä*” hän vastaa: ”Hyvin se tuntui ikävältä. Siinä kerrottiin vain sodista. Luinkin vain ensimmäisen osan.” (NOV, 69.) Rauha ei ymmärrä edes hävetä sivistymättömyyttään vaan myöntää viattomasti, ettei pidä lukemisesta. Päiväkirjalleen Liisa tunnustaa halveksivansa ystävättärensä sivistymättömyyttä, tietämättömyyttä ja ”ehkäpä sivumennen köyhyyttään ja syntyperäänsäkin” mutta olevansa kuitenkin ”tarpeeksi sivistynyt” salatakseen mielipiteensä häneltä (mt., 71.).

Kirjallisten harrastusten ohella Liisa osoittaa henkevyyttään soittamalla taitavasti pianoa. Anne Ollilan mukaan soittotaito oli herrasväen keskuudessa yksi sivistyksen mittareista, ja pianonsoiton opiskelu kuului vielä vuosisadan vaihteessa jokaisen sivistyneistöperheen tyttären kasvatukseen (1998, 27). Musiikillinen lahjakkuus ei ole saavutettavissa pelkän harjoittelun avulla, vaan se osoittaa sellaista ”sydämen sivistystä”, joka ei ole jäljiteltävissä. Siten se toimii erottautumisen keinona myös yläluokan sisällä. (Vrt. Bourdieu 1984; 1987, 137–138.) Musikaalisuudellaan Liisa voi osoittaa paremmuuttaan esimerkiksi suhteessa neiti Iippon, joka ei harjoittelusta huolimatta osaa soittaa ”edes ’Ukko Noaa’ yhdellä sormella” (NOV, 108). Musikaalisuus onkin

niitä harvoja asioita, jotka tekevät Liisasta hyväksytyt Latomerén hienoston silmissä.

Erottautumisen käytäntöjä

Liisa viestii kuulumisestaan sivistyneeseen yhteiskuntakerrokseen koko elämäntavallaan. Hän ilmentää sitä konkreettisesti esimerkiksi pukeutumistyyllillään, käyttäytymisellään ja puhettavallaan. Epäsuoremmin se tulee esiin hänen arvoissaan ja asenteissaan. Liisan näkemykset siitä, mikä elämässä on oikein, kaunista ja tavoittelemisen arvoista kielivät tietynlaisesta perhe- ja koulutustaustasta. Se, miten muut ihmiset näitä merkkejä tunnistavat ja tulkitsevat, riippuu heidän omasta sivistystasostaan, iästään, asuinpaikastaan jne. Latomerén talonpoikaisväki esimerkiksi vieroksuu Liisaa ennen kuin heille selviää, ettei hän ole mikään ”herraskaanen fröökynä”, jolta hän näyttää, vaan tavallinen talon tytär (NOV, 59).

Liisa erottuu uudenaikaisella ulkoisella olemuksellaan sekä Latomerén hienostosta että rahvaasta. Latomerellä ei ole totuttu polkkatukkaisiin ja silkisukkaisiin poikatyttöihin – varsinkaan kansakoulunopettajattarina – ja Liisan ulkonäkö herättää ennakkoluuloja niin herrasväen kuin talonpoikienkin keskuudessa. Muodin seuraaminen on Liisalle keino tuoda esiin yhteiskunnallista statustaan sekä nykyaikaisia arvojaan ja ihanteitaan. Latomerellä muodinmukainen pukeutuminen tulkitaan kuitenkin merkiksi turhamaisuudesta ja höllästä sukupuolimoraalista, minkä perusteella Liisan kyky toimia lasten kasvattajana asetetaan kyseenalaiseksi (NOV, 101–102). Vaikka uusi muoti alkoi 1920-luvun kuluessa levitä vähitellen maaseudullekin, opettajien odotettiin pukeutuvan konservatiivisesti, yksinkertaisiin ja mahdollisimman peittäviin tamineisiin (vrt. Ollila 1998, 63). Liisa luottaa kuitenkin omaan makuunsa ja arvostelukykyynsä ja pysyy tyyliin uskollisena juoruista piittaamatta.

Ulkoisen olemuksensa ohella Liisa pyrkii tuomaan esiin yhteiskunta-asemaansa myös käyttäytymisellään. Sivistyneen tapakulttuurin perustan muodostavat kurinalaisuus ja itsehillintä (Frykman 2003, 226), ja niitä Liisakin koettaa parhaan kykynsä mukaan noudattaa sosiaalisessa kanssakäymisessään. Tilanteissa, joissa hän kokee oikeuksiaan loukatun, hänen on kuitenkin vaikea pitää kurissa temperamenttiaan ja olla käyttäytymättä ”kuin kiukustunut pyykkimuija” (NOV, 214). Opettajana Liisalta vaaditaan vielä aivan erityisesti tunteiden hallintaa: ”Opettajan luonne ei saa leimahdella, sen täytyy kulkea hiljaa ja tynnosti kuin virran vesi. Minun luonteeni on pimpelipimpompom” (mt., 189). Vaikka epäoikeudenmukainen ja asiaton kohtelu saa Liisan sisun välillä kiehahtamaan, useimmiten hän voi kuitenkin tyytyväisenä raportoida päiväkirjalleen onnistuneensa ainakin ulkoisesti hillitsemään itsensä: ”Syvin hartaus vallitsi ulkopuolista minääni, vaikka sisässäni elämiä ilkeä ilo.” (Mt, 45).

Liisan ajoittainen vaikeus hallita tunteenpurkauksiaan liittyy ainoastaan negatiivisiin tunteisiin. Positiivisten tunteiden kohdalla ongelma on pikemminkin

päinvastainen. Liisa kokee vaikeaksi ilmaista lämpimiä tunteitaan esimerkiksi ystävätärtään Rauhaa kohtaan:

”Mieleni teki sulkea hänet syliini, mutta isiltä perityt tapani eivät mukautuneet moiseen herrasväelle kuuluvaan hempeilyyn. Totesin vain, että on suloista tavata ystäviä ja tovereita.” (NOV, 179.)

Liisa yhdistää syleilyt ja sentimentaaliset tunneilmaisut kielteisessä mielessä herraskaiseen tapakulttuuriin eikä sen vuoksi halua omaksua niitä käytökseensä. Hän noudattaa modernia tasa-arvoisen ja tunteilusta vapaan toverillisuuden ihannetta myös suhteessa vastakkaiseen sukupuoleen (Ks. Häggman 1994, 154–156; Räisänen 1995, 141–143), mikä Latomerellä tosin tulkitaan joko tahallisesti tai tahattomasti kevytkenkäisydeksi. Liisa inhoaa romanttisia lemmenkohtauksia ja on ylpeä korkeasta siveellisestä moraalistaan. Miesten lähentely-yritykset vaikuttavat häneen ”yhtä vähän kuin tammikuun aurinko nietokseen” (NOV, 175), ja suudelmia ryöstämään pyrkivät ihailijat saavat häneltä korvapuustin (mt., 199).

Sukupuolimoraaliin liittyvien kysymysten kautta rakennetaan romaanissa vastakkainasettelua maalaisen ja kaupunkilaisen, perinteisen ja modernin arvomaailman välille. Jo ensimmäinen yö Latomerellä paljastaa Liisalle, että paikallisen väestön moraalikäsitteet ovat toisenlaiset kuin hänen omansa. Liisa majoitetaan koulun puheenjohtajan tyttären kamariin, ja keskellä yötä hän herää siihen, että tuntematon mieshenkilö kolkuttelee hänen ikkunansa takana. Aamulla Liisalle kerrotaan, että kyseessä oli ”friiri”, joka oli vain erehtynyt ikkunasta.

”Yöjalka siis, kuten arvasinkin! Oikein ison talon tyttärihin! Pohjanmaalla näyttää olevan vieläkin yleistä yöjalassa käynti. Hiastamiseksi sanottu täkäläisellä hienolla sanalla. Ja äiti itse kertoo sen luonnollisena asiana! Eijaa, sieluni! Jos meikäläisen äitirouva olisi yllättänyt nuoren miehen iltapäivälläkin ja tavallisella asialla tytärpuolensa ja tyttärensä neitsytpyhäkössä, niin korppien ruoaksi se nuori mies olisi varmasti joutunut. Omaa kohtaloani en uskalla kuvitellakaan” (NOV, 29–30.)

Yöjalassa käyminen on maaseudun syrjäkylillä yleistä ja hyväksyttyä paremmissakin perheissä, mitä Liisa pitää osoituksena maalaisten alemmasta sivistystasosta. Vaikutelmaa Liisan ja Latomerensuon väen elämäntapojen ja arvomaailman erilaisuudesta vahvistaa kontrasti, joka syntyy murteellisten ilmausten ja raamatullisen puhutavan vastakkainasettelusta. Kerronnan humoristinen sävy kuitenkin viittaa siihen, ettei Liisan tarkoituksena ole moralisoida tai esittää kritiikkiä maaseudun perinteistä tapakulttuuria kohtaan, vaan ainoastaan korostaa omaa ylemmyyttään suhteessa paikalliseen ”sivistyneistöön”.

Siveellinen puhtaus ei ole ainoa Liisan vaalima puhtauden muoto, vaan puhtauden ihanne ulottuu moraalista puhtaudesta fyysiseen puhtauteen ja saa symbolisten merkitysten ohella myös konkreettisia merkityksiä. Puhtauden ihannoitiin tule

esiin esimerkiksi Liisan tavassa huolehtia kotinsa siisteydestä ja hygieniasta. Liisa uhraa kokonaisen sivun päiväkirjastaan kertoakseen ”erästä pienestä ja halvasta, mutta silti sangen tärkeästä huoneesta” (NOV, 131), jonka siivouksen hän ottaa vastuulleen, kun kukaan muu ei näytä siitä huolehtivan. Kiertoilmauksen käytöllä Liisa viittaa ironisesti porvarilliseen tapakulttuuriin ja sen kaksinaismoralistiseen suhtautumiseen likaan ja ruumiillisuuteen: ihmisruumis ja sen toimintoihin liittyvät ilmiöt eivät olleet soveliaita puheenaiheita, koska niitä pidettiin epäpuhtaina, mutta puhtauden vaatimus ei välttämättä ulottunut konkreettiseen hygieniaan – varsinkaan maaseudulla (vrt. Frykman 2003, 187–195). Kirsi Saarikankaan mukaan hygienian vaaliminen oli moderni ihanne (2002, 44), ja puhtauden korostaminen on Liisalle siten myös tapa viestittää nykyaikaisuudestaan.

Elämäntavan toteuttamisen mahdollisuudet

Elämäntapaan liittyvät valinnat eivät koskaan voi olla täysin vapaita, vaan niihin vaikuttavat kasvatuksen ja tietoisten erottautumis päämäärien ohella aina myös ympäristön asettamat rajoitukset ja mahdollisuudet. (Häggman 1994, 33; Roos 1990, 481.) Liisa kokee tämän kouriintuntuvasti ensinnäkin joutuessaan luopumaan näyttelijähaaveistaan, ja toiseksi, muuttaessaan Latomerelle, jossa hänen on sopeutettava elämäntyyliinsä vallitseviin sosiaalisiin ja materiaalsiin olosuhteisiin. Latomerellä Liisan on mukauduttava elämään sosieettin ulkopuolella, jatkuvan tarkkailun ja arvostelun alaisena sekä ennen kaikkea ilman sosiaalista viiteryhmää. Latomerellä ei ole ”oikeaa” sivistyneistöä, johon Liisa tuntisi kuuluvansa. Latomerellä ”hienoston keskus” on nimittäin apteekin rouva, jonka hienous perustuu siihen, että hän on ollut tarjoilijana jossakin hienossa hotellissa, kuten Liisa antaa neiti Iipon kertoa itselleen (mt., 95, 97).

Asuinympäristön asettamat rajoitteet Liisa kohtaa konkreettisesti esimerkiksi sisustaessaan kotiaan. Asumistyyli viestii yhteiskunnallisesta asemasta ja arvo-maailmasta aivan kuten vaatetuskin, ja Liisa käyttää paljon aikaa ja vaivaa saadakseen kotinsa näyttämään mielensä mukaiselta. Muiden nuorten opettajien tavoin hänen ei tarvitse aloittaa elämäänsä ”lainatun sängyn ja pakkilaatikoiden varassa” (NOV, 32), vaan hän saa lapsuudenkodista mukaansa kaikki äitinsä sinne aikoinaan myötäjäisinä tuomat huonekalut. Haasteeksi muodostuvatkin pienemmät yksityiskohdat. Huonekalujen löydettyä oikeat paikkansa – päiväkirjaan liitetty pohjapiirros osoittaa, kuinka tarkkaan niiden sijoittelu on harkittu – Liisa huomaa, ettei hänellä ole kodissaan kukkasia. Latomeressä ei ole kukkakauppaa, eikä hän uskalla myöskään pyytää lupaa poimia niitä rouva Iipon puutarhasta, sillä ”hänen omatkin maljakkonsa näkyivät olevan tyhjinä” (NOV, 33). Niinpä ”päivänkakkarat ja sinikellot saavat korvata puutarhojen jalosukuiset kukat” ja hautausmaan aidan vierestä löydetyt kuusentaimet

toimittaa ruukkukasvien virkaa (mt.).

Kukkaepisodi konkretisoi rajoitukset, joita asuinympäristö asettaa tietynlaisen elämäntyylin ylläpitämiselle ja sen kautta tapahtuvalle erottautumiselle. Liisa on huvittuneen tietoinen siitä, että hänen kodissaan vierailevat ihmiset tekevät päätelmiä hänen ”kehitystasostaan” juuri sellaisten pikkuseikkojen kuin kukka-asetelmien perusteella (mt., 35). Kukkakaupan puuttumisen ohella kynnyskysymykseksi sivistyneen elämäntavan toteuttamiselle muodostuu Latomeran sosiaalinen rakenne ja hierarkia. Liisaa ei kuulu paikallisiin seurapiireihin, eikä hän voi muutta mutkitta mennä pyytämään kukkia paremman väen puutarhoista. Toisaalta Latomeran sivistyneistö ei myöskään tunne tai käytä samanlaisia erottautumisen koodeja kuin Liisa, minkä rouva Ipon tyhjät kukkaruukut selvästi osoittavat. Havut kukkaruukuissa voikin tulkita Liisan äänettömäksi kapinaksi Latomeran hienoston elämäntyyliä ja arvomaailmaa kohtaan.

Liisan elämäntapa on sekoitus sivistyneistön kurinalaista ja kontrolloitua elämäntyyliä sekä huoletonna ja huvittelevaa poikamiestyttöelämää. Sosiaalisista paineista huolimatta Liisa pyrkii elämään kuten muutkin ”nuoret ja iloiset” tytöt eikä suostu taipumaan ”nuokkuvan nunnan” rooliin (NOV, 109). Latomeran kylänraitti ei kuitenkaan tarjoa juuri mahdollisuuksia poikamiestyttöelämälle, johon liittyi keskeisesti ajatus muodista, kuluttamisesta ja moderneista vapaa-ajanviettotavoista (Hapuli & al. 1992, 107). Lomillaan Liisa lähtee Helsinkiin, joka oli käytännössä ainoa kaupunki, jossa kulutukseen perustuva uudenaikainen elämäntyyli oli 1920-luvun Suomessa mahdollinen. Pääkaupungissa oli esimerkiksi maan ainoa tavaratalo Stockmann muotiosastoinen (ks. esim. Heinonen 1999, 77).

Lomaillessaan muuten säästäväinen Liisa haaskaa ”kepeästi” kahden kuukauden palkan verran rahaa teattereihin, oopperaan, ”eläviin kuviin”, kahviloihin ja päämäärättömään raitiovaunuajeluun ympäri Helsinkiä (NOV, 217). Tasapainoilu kurinalaisen taloudenpidon ja tuhailun välillä kuvastaa Liisan häilymistä maalaisen ja kaupunkilaisen, perinteisen ja modernin elämäntavan sekä eri luokka-asemien välillä. Liisa ihailee uutta, kaupunkilaista, kulutuskeskeistä elämäntapaa, mutta asuinpaikkaan ja kansakoulunopettajan tulotason liittyvät realiteetit puhuvat säästäväisyyden puolesta. Kaksikymmenluku olikin murrosaikaa, jolloin erot maaseudun ja kaupungin välillä olivat suuret, eivätkä modernit ja urbaanit ihanteet vielä täysin kohdanneet todellisuutta (Immonen & al. 1992, 13).

Lopuksi

Nuoren opettajattaren varaventtiilin päähenkilökertojan Liisan yhteiskunta-asemaa on vaikea määrittellä tarkasti, sillä hän tuntuu häilyvän eri positioiden välillä tulkitsijasta ja kontekstista riippuen. Latomeran talonpoikaiston silmissä Liisa kuuluu ns. parem-

paan väkeen, mutta paikallinen hienosto katsoo häntä alaspäin. Liisakin tuntee itsensä muukalaiseksi sekä talonpoikien että maalaisseurapiirien joukossa. Hän ei koe olevansa rahvasta, mutta ei samaistu Latomerren ”kermaankaan”. Kiinnostavaa Liisan tavassa luoda omaa yhteiskunta-asemaansa onkin juuri hänen pyrkimyksensä erottautua sekä alemmista yhteiskuntaryhmistä että tietystä osasta yhteiskunnallista eliittiä.

Erottautumista sekä ylä- että alapuolella olevista yhteiskuntaryhmistä on pidetty tyypillisenä keskiluokalle (ks. esim. Savage 2000). Liisan määrittäminen keskiluokkaan kuuluvaksi ei kuitenkaan ole täysin ongelmatonta. Keskiluokka oli 1920-luvulla heterogeeninen ryhmä, johon kuului monenlaisten ammattiryhmien edustajia ja jonka sisällä status- ja varallisuuserot sekä sosiaalinen liikkuvuus olivat suuria. Ryhmälle oli yhteistä lähinnä se, että sen jäsenet eivät olleet johtavissa asemissa mutta eivät myöskään tehneet ruumiillista työtä. Ehkä juuri epäyhtenäisyydestään johtuen keskiluokalta myös puuttui erityinen luokkatietoisuus. Se ei mieltänyt itseään vastaavalla tavalla yhtenäiseksi ryhmäksi kuin porvaristo ja työväestö, joiden jäseniä yhdistivät samankaltainen sosiaalinen ja taloudellinen asema sekä yhteiskunnalliset tavoitteet (Alapuro 1980, 71–72, 96).

Keskeisimmäksi yhteiskunta-asemien määrittäjäksi *Nuoren opettajattaren varaventtiilissä* nousee sivistys. Liisa mieltää itsensä sivistyneeksi ihmiseksi, mutta on epävarma siitä, millaisena muut hänet näkevät. Sen vuoksi hän pyrkii tuomaan esiin sivistyneisyyttään kaikessa sosiaalisessa kanssakäymisessään peläten kuitenkin samalla koko ajan nousukkaaksi leimautumista. Sivistyneisyyden määritelmää rakennetaan romaanissa kuvaamalla sen vastakohtaa, sivistymättömyyttä. Näin osoitetaan, ettei ”aito” sivistys ole kytköksissä yhteiskuntaluokkaan, ammattiin tai oppiarvoihin, vaan se on ymmärrettävä kokonaisvaltaiseksi elämäntavaksi, joka tulee esiin kaikessa ihmisen toiminnassa. Ihmisen voi tunnistaa sivistyneeksi ulkoisen olemuksen ja tapojen perusteella, mutta vielä selvemmin yhteiskunnallisesta statuksesta kielivät arvot, ihanteet, maku ja mieltymykset. Sivistyneisyyttään korostamalla Liisa pyrkii erottautumaan sekä sivistymättömästä ”massasta” että niistä, joiden sivistys ei ole ”aitoa” vaan teeskenneltyä.

Sivistyneistö ei *Nuoren opettajattaren varaventtiilissä* muodosta mitään yhtenäistä luokkaa, vaan siihen kuuluu erilaisia ryhmiä ruotsinkielisestä kulttuurieliitistä maaseudun oppineistoon ja kaupunkisivistyneistöön. Maalaisen ja kaupunkilaisen, perinteisen ja modernin elämäntavan ja arvojen vastakkainasettelu näytteleeekin keskeistä roolia yhteiskunta-asemien tuottamisessa. Maaseudulla noudatetaan erilaisia tapoja ja moraalialia kuin kaupungissa, oli paikka sitten rahvas tai sivistyneistö. Keskeinen syy Liisan ulkopuolisuudentunteeseen Latomerellä onkin se, että hän samastuu enemmän moderniin kaupunkilaiseen sivistyneistöön kuin talonpoikaisaateliin, jonka ”kehitystasoa” hän pitää selvästi omaansa matalampana.

Huumori ei ole romaanin sisällöstä irrallinen tyylikeino, vaan se palvelee kerron-

taa monin tavoin. Ironisen esitystavan tehtävä ei ole ainoastaan hauskuuttaa lukijoita, vaan tuoda tekstiin kriittinen ulottuvuus. Ironia avulla voidaan tuottaa vallitsevia totuuksia kyseenalaistavia merkityksiä, sillä se osoittaa, etteivät asiat ole sitä miltä ne näyttävät (ks. esim. Pankakoski 2007, 236 – 237). *Nuoren opettajattaren varaventiilissä* ironiaa käytetään horjuttamaan sosiaalista järjestystä paljastamalla yläluokan näennäisen hienouden ja sivistyneisyyden taakse kätkeytyvä sivistymättömyys, tekopyhyys ja kaksinaismoraali. Tekemällä naurettavaksi hallitsevien ryhmien arvot, normit ja tavat ”köyhä ja puolisivistynyt” kansakoulunopettajatar voi kääntää vallitsevat valtasuhteet hetkeksi pääläelleen. Valtosen romaanissa ironian läpätunkevuus tosin hämärtää naurajan ja naurun kohteiden rajat, ja lopulta on vaikea sanoa, kuka siinä oikeastaan nauraa ja kenelle – vai nauravatko kaikki lopuksi yhdessä.

Lähteet:

- ALAPURO, RISTO 1980: Yhteiskuntaluokat ja sosiaaliset kerrostumat 1870-luvulta toiseen maailmansotaan. *Suomalaiset. Yhteiskunnan rakenne teollistumisen aikana*. Toim. Tapani Valkonen, Risto Alapuro, Matti Alestalo, Riitta Jallinoja ja Tom Sandlund. Porvoo–Helsinki–Juva: WSOY, 36–101.
- BOURDIEU, PIERRE 1984: *Distinction. A Social Critique of the Judgment of Taste*. London, Melbourne & Henley: Routledge & Kegan Paul.
- BOURDIEU, PIERRE 1987: *Sosiologian kysymyksiä*. Suom. J.P. Roos. Tampere: Vastapaino.
- BUTLER, JUDITH 1990/2008: *Hankala sukupuoli: Feminismi ja identiteetin kumous*. Helsinki. Gaudeamus.
- ESKOLA, EIJA 1991: *Rukousnauha ja muita romaaneja. Suomennetun kaunokirjallisuuden valinta yleisissä kirjastoissa 1880–1939*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 28. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- FRYKMAN, JONAS 2003: Clean and Proper. Body and Soul Trough Peasant and Bourgeois Eyes. *Culture Builders. A Historical Anthropology of Middle-Class Life*. Ed. by Jonas Frykman & Orvar Löfgren. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press, 157–264.
- HAPULI, RITVA, KOIVUNEN, ANU, LAPPALAINEN, PÄIVI, ROJOLA, LEA 1992: Uutta naista etsimässä. *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. Helsinki: SKS, 98–112.
- HEINONEN, VISA 1999: Niukkuuden ja kulutuksen mentaliteetit modernisoituvassa Suomessa. *Tunteiden sosiologiaa II. Historiaa ja säätelyä*. Helsinki: SKS, 75–98.
- HUHTALA, LIISI 1996: Virka ja perhe naisen identiteetin rakentajina Suomen kirjallisuudessa 1800-luvulta 1930-luvulle. *Viran varrelta. Toimihenkilö kirjoissa ja kuvissa*. Toim.

Ulla Piela. Jyväskylä: Gummerus, 67–80.

HYRÖ, TUULA 2006: *Alakansakoulunopettajien valmistuksen kehitys Suomessa vuosina 1866–1939*. Acta Universitatis Tamperensis 1147. Tampere: Tampereen yliopisto. <http://acta.uta.fi/pdf/951-44-6613-6.pdf> (27.8.2009)

HÄGGMAN, KAI 1994: *Perheen vuosisata. Perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa*. Historiallisia Tutkimuksia 179. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

IMMONEN, KARI, MÄKINEN, KATRIINA, ONNELA TAPIO 1992: Kaksikymmenluku – oliko sitä? *Vampyyrinainen ja Kenkuinniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Toim. Tapio Onnela. Helsinki: SKS, 7–17.

KAARNINEN, MERVU 1995: *Nykyajan tytöt. Koulutus, luokka ja sukupuoli 1920- ja 1930-luvun Suomessa*. Bibliotheca Historica 5. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

MALMIO, KRISTINA 1996: En pikara i det romantiska landskapet. *Hemmet, rummet och revolten. Studier i litterärt gränsöverskridande*. Red. Pia Ingström, Maria Österlund & Kristina Malmio. Åbo Akademi. Åbo: Litteraturvetenskapliga institutionen, 178–284.

MOLARIUS, PÄIVI 1998: ”Veren äänen” velvoitteet – yksilö rodun, perimän ja ympäristön puristuksessa. *Uusi uljas ihminen eli modernin pimeä puoli*. Toim. Marja Härmänmaa ja Markku Mattila. Jyväskylä: Atena.

NORKOLA, TERO 1995: ”Tavallisten ihmisten” päiväkirjat – merkintöjä kirjallisuuden marginaalista. *Karnevaali ja autiomaan. Kirjallisuustieteellisiä tutkimuksia*. Toim. Anna Makkonen ja Teemu Ikonen. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen julkaisusarja N:o 1. Helsinki: Yliopistopaino, 111–134.

OLLILA, ANNE 1998: *Jalo velvollisuus. Virkanaisena 1800-luvun lopun Suomessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 711. Helsinki: SKS.

PANKAKOSKI, TIMO 2007: Absurdista utopiaan. Satiirin lähikäsitteitä. *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Toim. Sari Kivistö. Helsinki: Yliopistopaino, 243–234.

ROOS, J. P. 1990: Suomalaisen elämäntavan muutokset. *Suomi 2017*. Toim. Olavi Riihinen. Jyväskylä–Helsinki: Gummerus, 477–494.

RÄISÄNEN, ARJA-LIISA 1995: *Onnellisen avioliiton ehdot. Sukupuolijärjestelmän muodostumisprosessi suomalaisissa avioliitto- ja seksuaalivalistusoppaissa 1865–1920*. Bibliotheca Historica 6. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

SAARIKANGAS, KIRSI 2002: *Asumuksen muodonmuutoksia. Puhtauden estetiikka ja sukupuoli modernissa arkkitehtuurissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 860. Helsinki: SKS.

SAVAGE, MICHAEL 2000: *Class Analysis and Social Transformation*. Sociology and Social Change. Buckingham: Open University Press.

VALTONEN, HILJA 1962/1926: *Nuoren opettajattaren varaventiili*. Helsinki: Otava.

Tintti Klapuri

Tutkimusmatkalla helvetissä Tšehovin *Sahalinin* tieteellis-ideologinen diskurssi

Tšehov ja tiede

Yhteiskuntakriittinen matkakertomus *Sahalin* (*Ostrov Sahalin: Iz putjovyh zapisok*, 1895) kertoo Anton Pavlovič Tšehovin (1860–1904) kolme kuukautta kestäneestä oleskelusta Sahalinin saarella Venäjän Kaukoidässä sijaitsevassa rangaistussiirtolassa.¹ Teoksessa kritisoidaan Venäjän tuolloista rangaistusjärjestelmän epäinhimillisyyttä ja esitetään konkreettisia ratkaisuehdotuksia, joiden avulla järjestelmä olisi mahdollista modernisoida.

Sahalin on sekoitus subjektiivista havainnointia, anekdootteja, tieteellisenä esiteltyä tilastotietoa ja modernisaatiomyönteistä yhteiskunnallista analyysiä. Kerronnassa yhdistyvät matkakirjallisuudelle tyypillinen – kertojan eri puolille saarta suuntautuvista retkistä koostuva – löyhä juoni, johon on sisällytetty ajan kansatieteelliselle tutkimukselle ominaiseen tapaan sekä tarkkoja tilastotietoja että keskusteluja paikallisen väestön kanssa.

Tieteen merkitys Tšehovin tuotannossa on ymmärretty jo varhain, ja tiede on perinteisesti muodostanut keskeisen juonteen Tšehov-tutkimuksessa (esim. Tulloch 1980 ja Dolženkov 1998). Kuitenkin jopa viimeaikaisissa tutkimuksissa Tšehovin tekstien vahva tieteellinen diskurssi yhdistetään usein lähes yksinomaisesti kirjailijan lääketieteelliseen koulutukseen, jolloin Tšehovin kiinnostuksen objektiiviseen todellisuuden kuvaamiseen nähdään helposti juontuvan jokseenkin suoraan hänen toisesta työurastaan lääkärinä (esim. Coope 1998 ja Mirski 2003). Vaikka Tšehovin esittäminen lääkäri-kirjailijana onkin kiinnostavaa erityisesti neuvostoliittolaisessa kontekstissa esiintyvänä kulttuurintutkimuksellisenä ilmiönä (esim. Hagan 1966 ja Miles 2008) sekä suhteessa Tšehovin elämäkerralliseen tutkimukseen ja lääketieteen historiaan, kirjallisuudentutkimuksen kannalta tuloksena on usein harmillisen kevyt, yksinkertaistava ja kapea näkemys tieteellisen ajattelun representoitumisesta kirjailijan teoksissa.

Seuraavassa tarkoitukseni ei ole tarkastella Tšehovin “objektiivisen lääkärinkatseen” ilmenemistä hänen teoksissaan vaan keskittyä siihen, millä tavoin Tšehovin *Sahalin* keskustelee ajankohdan tieteellisen kulttuurin keskeisten ideoiden kanssa. Ensisijaisena kiinnostukseni kohteena on tutkia *Sahalinin* rangaistusjärjestelmä-

kritiikin sidoksia tieteelliseen ja yhteiskunnalliseen kontekstiinsa ja laajemmin 1800-luvun lopun tieteen ja tieteellisen maailmankuvan representoitumista tässä tekstissä.

Tieteen ja ideologian yhteenpunoutuminen I: *Sahalin* ja darvinismi

1800-luvun loppupuolen Venäjän luonnontieteellinen edistys oli huimaa, etenkin kun otetaan huomioon maan tuolloinen modernisaation vaihe suhteessa läntiseen Eurooppaan. Tieteen ripeä kehitys punoutui osaksi erityisesti 1860-luvulta lähtien alkanutta, virallisten uudistusten nostattamaa poliittista ja yhteiskunnallista emansipaatiota, kun liberaaleissa, radikaaleissa ja populistisissa piireissä toimiva edistysmielinen älymystö alkoi suhtautua yhä vakavammin kehittyvän tieteen tarjoamiin emansipatorisiin mahdollisuuksiin (McReynolds & Popkin 1998, 57–76). Luonnontieteet tarjosivat älymystölle paitsi tieteellistä tietoa myös erilaisia arvoja ja ajattelumalleja ja toimivat siten keskeisessä asemassa myöhäisen tsaarinajan Venäjän kulttuurissa (Vucinich 1970, xi–xv; ks. myös McReynolds & Popkin 1998, 57–76). Tieteellisen ja ideologisen diskurssin yhdistyminen oli tyypillistä 1800-luvun lopun venäläiselle tieteelliselle kulttuurille, jossa erityisesti alunperin luonnontieteelliset ideat sosiologistettiin, ja ne sekoittuivat poliittisiin keskusteluihin (ks. Vucinich 1970, erit. 3–34, 424–473).

Tieteellisen maailmankuvan keskeisyys nousee vahvasti esille aikakauden kirjallisuudessa kulttuurissa. Realistisessa kirjallisuudessa laajalle levinnyt kiinnostus pääasiassa positivistiseen tieteeseen heijastuu paitsi pyrkimyksessä objektiiviseen kuvaukseen myös usein toistuvissa tieteellishenkisissä keskusteluissa ja tieteellisesti koulutettujen henkilöiden suuressa määrässä.² Naturalistisissa kirjallisuusohjelmissa, kuten Émile Zolan naturalistisen romaanin kokeellista luonnetta käsittelevässä kirjoituksessa ”Le roman experimental” (1880), myös itse kirjailijantyö nähdään empiiriseen havainnointiin pohjautuvana toimintana ja siten tieteen tekemiseen rinnastuvana (ks. tarkemmin Rossi 2009). Venäjän kontekstissa realismin ja naturalismin pyrintöihin yhdistyy lisäksi maan kirjallisuudessa vahva ja kauas juontava yhteiskunnallisesti orientoituneiden kirjailija-ajattelijoiden traditio; Venäjällähän kirjailijan rooliin on sisällytynyt kansakunnan yhteiskunnallisena omatuntona toimiminen (ks. esim. Hingley 1975, 27–44). 1800-luvun lopun kontekstissa tämä perinteinen pyrkimys yhteiskunnalliseen osallistumiseen yhdistyi alati laajenevaan keskusteluun tieteellisistä kysymyksistä (McReynolds & Popkin 1998, 57–76). On kuitenkin muistettava, että naturalistinen ohjelma ja naturalistinen kirjallisuus ovat kaksi eri asiaa. Niinpä kaunokirjalliset keinot, kuten myytien, symbolien ja allegorioiden käyttö, ovat hyvin vahvasti esillä myös naturalistisessa kirjallisuudessa (ks. esim. Rossi 2009, 36). Läntisessä kaunokirjallisuudessa sosiaalidarvinismi esitettiin usein hyvinkin kriittisessä valossa, ja esimerkiksi Zolalla lukija ohjataan ”luonnonvalinnassa” heikommaksi osoittautuvan henkilön

puolelle. Tšehovin tuotannossa sosiaalidarvinismia kritikoidaan erityisesti kertomuksessa ”Kaksintaistelu” (”Duel”, 1891), jossa luonnonvalinnan osoitetaan olevan riittämätön väline inhimillisen elämän tarkastelussa.

Ideologian ja tieteen sekoittuminen yhdistyy nimenomaisesti Charles Darwinin (1809–1882) evoluutioteorian paikalliseen vastaanottoon (Vucinich 1988, 8–49; Ryfa 1999, 110–1). *The Origin of Species* (1859) venäjännettiin vuonna 1865, ja vuonna 1867 Darwin kutsuttiin Pietarin tiedeakatemian kunniajäseneksi (McReynolds & Popkin 1998, 57–76). Darwinin teorian venäläinen variantti muodosti yhden 1880- ja 1890-lukujen tieteellisen ja humanitaarisen ajattelun keskeisimmistä suuntauksista, ja sillä oli valtava vaikutus aikalaisten maailmankuvaan. Tšehoville Darwin oli kenties kaikkien merkittävin ajattelija, ja tämän evoluutioteoria tuli pysyväksi osaksi kirjailijan omaa ajattelua 1880-luvun alusta lähtien, jolloin hän opiskeli Moskovan yliopiston lääketieteellisessä tiedekunnassa. (Dolženkov 1998, 141–2; Finke 2005, 99–100.) Kannanottoja 1800-luvun jälkimmäisen puoliskon kiihkeään darvinismikeskusteluun voi poimia paitsi Tšehovin teksteistä myös Ivan Turgenevin romaanista *Isät ja pojat* (*Otsy i deti*, 1862), Dmitri Pisarevin usein laajalle lukijakunnalle suunnattamista Darwinia popularisoivista kirjoituksista sekä Vladimir Solovjovin vuosisadan lopun ”eroottisesta utopiasta” *Smysl ljubvi* (”Rakkauden idea”, 1892–94), jossa kristillinen eskatologia yhdistyy Darwinin evoluutioteoriaan. Kuten Edith Clowes (1991, 565) huomauttaa, Darwinia popularisoivilla artikkeleilla ja aivan erityisesti uuden luonnontieteen kaunokirjallisilla representaatioilla oli keskeinen asema darvinismin tulemisessa suuren yleisön tietoisuuteen (Clowes 1991; ks. myös Matich 2005, 60–61).

Tšehovin tuotannon näkökulmasta erityisen tärkeässä asemassa oli asteittainen adaptaatio sovellettuna yhteiskuntaan. Kirjailija tarkasteli tätä ilmiötä sekä kaunokirjallisessa että nonfikttiivisessä tuotannossaan. Tšehovin nonfiktiossa adaptaation idea on läsnä esimerkiksi olettamuksessa ympäristön ja persoonallisuuden vahvasta keskinäisestä suhteesta: kehitys materiaalisissa olosuhteissa edistää henkistä hyvinvointia ja päinvastoin. Tämä ajatus muistuttaa vahvasti ranskalaisesta positivismista tuttua miljöoteoriaa, jossa ympäristön nähdään vaikuttavan yksilön kehitykseen joko myönteisesti tai kielteisesti ja jota läntiset naturalistit Zolasta Strindbergiin sovelsivat teoksissaan.³ Tšehovin fiktiossa adaptaation idea tulee selkeimmin esille henkilökuvauksessa: henkilöhaahmon luonteenpiirteet muuttuvat vähittäin välittömän ympäristön ja olosuhteiden vaikutuksesta. Provinssikaupungin masentavaan ympäristöön asteittain sopeutuvan Andrein henkilöhaahmo näytelmässä *Kolme sisarta* (*Tri sestry*, 1901) lienee kuvaavin esimerkki vähittäisen adaptaation idean käsittelystä.

Darvinismin venäläinen muoto on keskeisessä roolissa *Sahalinin* argumentaatiossa. Sekä armeijan edustajien että karkotettujen parissa vallitsevan alennustilan kohenemisen esitetään olevan mahdotonta, niin kauan kuin rangaistussiirtoloiden

fyysiset elinolosuhteet ovat mitä ovat (ks. esim. S 34). *Sahalinin* kertoja kritisoi vankiloiden yhteissellejä, jotka ovat omiaan demoralisoimaan vangin kuin vangin, sillä "[l]aumassa vietettävä parakkielämä karkeine huvituksineen ja vaikutuksineen, jonka pahat väistämättömästi tekevät hyviin – tämä on myönnetty jo aikoja sitten – turmelevat rikollisen moraalin" (S 100). Kodinomainen ympäristö sen sijaan ohjaa karkotettua omaehtoiseen taloudenpitoon ja henkilökohtaiseen hygieniaan, ja kertoja esittääkin tupajärjestelmän palvelevan Sahalinin rangaistussiirtolan sekä fyysistä että psyykkistä hyvinvointia (S 100).

Saarella asuvien alkuperäiskansojen, giljakkien ja ainujen, tilanne kuvataan niin ikään sosiologistetun adaptaation idean avulla. Alkuperäiskansojen yhteiskunnallisen kehitysaste esitetään sekä venäläisestä poikkeavaksi että primitiivisemmäksi; he kohtelevat naisia epätasa-arvoisesti ja kulkevat taigalla, vaikka vieressä menisi tie. Rangaistussiirtolan läheisyys ei tarjoa alkuperäiskansoille myönteistä kehityksen mahdollisuutta vaan vaarantaa koko heidän olemassaolonsa, sillä giljakit ja ainut näkevät ainoastaan venäläisen kulttuurin nurjan puolen, alkoholismin ja väkivallan, johon he aivan liian helposti sopeutuvat (S 180).

Samoin kuin Tšehovin fiktiossa, myös *Sahalinissa* sosiologistettu adaptaation idea yhdistetään jokapäiväisen ajan kokemiseen. Modernille länsimaiselle aika-ajattelulle ominainen ajan jaksottaminen muuttuu Sahalinin oloissa tarkoituksettomaksi: ei ole merkittäviä tapahtumia, joiden avulla erottaa päivät toisistaan. Asteittaisen adaptaation idea on nähtävissä myös rangaistussiirtolan työntekijöiden ja karkotettujen vähittäisessä sopeutumisessa saaren merkityksettömältä tuntuvaan päivien, viikkojen ja vuosien kulkuun. Vuosia saarella viettäneet vangit eivät enää muista, mikä viikonpäivä on, koska "täällä on aivan yhdentekevää onko tänään keskiviikko vai torstai" (S 166).

Ajattomuuden tuntu esitetään kielteisenä ilmiönä samoin kuin tekemisen puutteesta kumpuava joutilaisuus. Kertoja kritisoi rangaistussiirtolaviranomaisia sattumanvaraisesta asuttamispolitiikasta ja toteaa, että suuri osa saaren karkotettujen asuttamista kylistä on sijoitettu luonnonolosuhteiltaan niin epäsuotuisille seuduille, ettei viljeleminen yksinkertaisesti kannata (S 229–230). Rangaistuksensa suorittaneet vangit ovat pakotettuja käyttämään aikansa miten kuten, ja vähitellen he tässä joutilaisuudessa menettävät kaiken aloitekykynsä: "Pakollinen joutilaisuus oli vähitellen muuttunut tavaksi ja nyt, kuin odottaen tuulta nousevaksi, he riutuivat, nukkuivat huonosti, eivät tehneet mitään eivätkä varmaan enää osanneetkaan mitään" (S 150).

Sahalinille tarvitaan moderni, läpinäkyvä ja korruptoitumaton hallinto, joka voi kääntää kielteisen yhteiskunnallisen adaptaation myönteiseksi ja jonka alkeet kertojan mukaan jo ovatkin olemassa:

Mutta oli kuinka tahansa, "Kuollutta taloa" ei enää ole olemassa. Sahalinin kanslioissa työskentelevän ja sieltä käsin valtaa pitävän intelligentisijan keskuu-

nessa tapasin viisaita, hyväsydämiä ja jaloja miehiä, joiden läsnäolo on riittävä takuu siitä, ettei paluuta menneisyyteen enää tapahdu. [---] Missä intelligentsia taajenee sinne syntyy väistämättä yleinen mielipide, joka muodostaa moraalisen kontrollin ja asettaa jokaiselle eettisiä vaatimuksia. [---] Yhteiskunnallisen elämän kehittyessä työskentely täällä muuttunee vähitellen vähemmän epämiellyttäväksi ja hullujen, juoppojen ja itsemurhaajien prosentti pienenee. (S 304, 306.)

”Intelligentsijan taajeneminen” on Tšehovin tuotannossa usein toistuva myönteisen yhteiskunnallisen adaptaation ilmiö. Näkemys yksittäisten valvutuneiden ihmisten vaikutusmahdollisuuksista takapajuisessakin yhteiskunnassa nousee esille Tšehovin kirjeenvaihdossa (ks. Bartlett 2004, kirje Ivan Orloville 22.2.1899) ja kaunokirjallisista teksteistä erityisesti *Kolmessa sisaressa*. Näytelmässä Veršinin lohduttaa itsensä tarpeettomiksi tuntevia sisaria esittämällä heidän sivistävän vaikutuksensa vuosien kuluessa leviävän ja muuttavan provinssikaupungin demoralisoivan nykyisyyden valistuneeksi tulevaisuudeksi (Tšehov 1999, 169; Tšehov 1978, 131). Tämä näkemys näyttyy vähintäänkin moniselitteisenä, sillä Veršininin ylevä ”filosofointi” on ristiriidassa hänen välinpitämättömän elämäntapansa kanssa, mikä syö pohjaa hänen edistysmieliseltä argumentaatioltaan.

Tšehovin kirjeenvaihdossa tai *Sabalinissa* tämänkaltaista kaunokirjalliselle tuotannolle tyypillistä objektivointia⁴ ei ole havaittavissa, vaan modernisaation esitetään lähtevän yksiselitteisesti koulutetuista yhteiskuntakuntaluokista. Tšehovin selvistä yksilöllistämisyrittämisistä huolimatta vangit jäävät eriytymättömäksi massaksi, jolla ei ole edellytyksiä auttaa itseään. Itse asiassa suurin osa esimerkeistä koskee joko intelligentsiaan lukeutuvia poliittisia vankeja tai sitten rangaistussiirtolassa työskenteleviä vankilanjohtajia tai muita hallinnollisia henkilöitä. On kuvaavaa, että kun *Sabalinin* alussa nostetaan eksplisiittisesti esiin kertojan ja kuvattavien välinen keinotekoinen juopa, se tehdään nimenomaan suhteessa poliittisiin vankeihin:

En halua nähdä karkotetun sivistyneen ihmisen seisovan ikkunan luona ja katselevan vaieten naapuritalon kattoa. Mitä hän mahtaneekaan ajatella sinä hetkenä? En halua kuulla hänen puhuvan joutilaista asioista, samalla kun hän katselee minua sellainen ilme kasvoillaan kuin aikoisi sanoa: ”Sinä, sinä juuri palaat kotiisi, mutta minä en koskaan!” En pidä siitä, sillä sinä hetkenä tunnen häntä kohtaan rajatonta sääliä. (S 31.)

Tässä valossa tarkasteltuna *Sabalinin* keskeinen tavoite, rangaistusjärjestelmän modernisaatio, näyttyy kaikesta ruohonjuuritason ongelmien huomioonniastaan huolimatta pienen koulutetun eliitin johtamana prosessina. Yhteiskunnallinen uudistaminen tarkoittaa nimenomaan ylhäältäpäin mobilisoitua liikehdintää, aivan kuten venäläisessä populismissa⁵ hieman aiemmin.

Sosiologisen adaptaation idean lisäksi *Sabalinin* kertoja soveltaa alkuperäiskansojen tarkastelussa myös yhteistoiminnallisuuden ideaa, joka sekin juontuu alunperin

Darwinin ajattelusta. *Sahalinissa* yhteistoiminnallisuuden idea on kuitenkin muovaantunut venäläiselle tieteelliselle kulttuurille ominaiseen muotoon. Vaikka venäläinen tiedeyhteisö pitkälti hyväksyi Darwinin luonnontieteellisen teorian luonnonvalinnasta, se suhtautui kielteisesti sosiaalidarvinismiin (Vucinich 1988, 74–91). Kielteinen suhtautuminen johtui paljolti spenceriläiseen sosiaalidarvinistiseen ajatteluun sisältyvästä yhteiskunnallisen evoluution käsitteestä, jonka vuoksi venäläiset tiedemiehet tulkitsivat sosiaalidarvinismin peruseriaatteiltaan liian deterministiseksi (Vucinich 1988, 74–91, erit. 90).⁶

Sosiaalidarvinistisen ajattelun sijaan venäläiset evolutionistit painottivat yhteistoiminnan ja symbioosin merkitystä lajien kehityksessä (Vucinich 1988, 74–91; Ryfa 1999, 110–111). Niinpä esimerkiksi K. F. Kessler (1815–1881), venäläisen eläintieteen keskeinen edustaja, jonka mielipiteillä oli runsaasti kannatusta 1880-luvun tieteellisessä yhteisössä laajemminkin, totesi olemassaolon taistelun kylläkin olevan ensisijainen tekijä lajien *välisissä* suhteissa, kun taas yhteistoiminnallisuus oli luonteenomaista lajien *sisäisille* suhteille (Vucinich 1988, 77). Kesslerin mukaan ravinnontarve johtaa lajienväliseen taisteluun olemassaolosta, kun taas lisääntymisen tarve johtaa lajinsäiseen yhteistoimintaan (Banina 1962, 127–129). Tässä suhteessa venäläinen darvinismi erosi läntisestä diskurssista, jossa sosiaalidarvinismilla oli vankka sija monissa tieteellisissä ja intellektuaalisissa piireissä (esim. Hofstadter 1955, erit. 31–50; ks. myös Callinicos 2007, 194).

Kun yhteistoiminnan käsitettä sovellettiin yhteiskunnalliseen elämään, päädyttiin käsitykseen yhteistyöstä eri yhteiskunnallisten ryhmien välillä tasa-arvoisen yhteiskunnan saavuttamisessa (Glassman 2000, 391–392; Tulloch 1980, 89).⁷ Suuntauksen periaatteet näkyivät alusta lähtien sekä luonnontieteilijöiden omassa popularisoiduissa kirjoituksissa että luonnontieteen kehitystä käsittelevissä älymystön edustajien kirjoituksissa (Vucinich 1988, 90; Todes 1989, 104–22). Yhteistoiminnallisuuden idea näkyy hyvin esimerkiksi Tšehovin kirjeenvaihdossa, jossa hän korostaa jokaisen koulutetun venäläisen vastuuta oikeudenmukaisemman ja humanimman rangaistusjärjestelmän aikaansaamisessa (ks. Bartlett 2004, kirje Aleksei Suvorinille 8.3.1890 ja kirje Ivan Orloville 22.2.1899). Samoin, kuten Michael C. Finke toteaa, Tšehovin varhaisessa kirjeenvaihdossa painottamat ajatukset ”luonnon harmonisista ja hyväatekevista periaatteista” eroavat oikeaoppisista darvinilaisista näkemyksistä mutta noudattelevat sen sijaan venäläisen evoluutioteorian käsityksiä (Finke 2005, 101–102).

Giljakkien venäläistämisen, jota kertoja ei suinkaan pidä välttämättä tarpeellisenä mutta kuitenkin ilmeisen vääjäämättömänä, toivotaan tapahtuvan yhteistoiminnallisin keinoin, ottamalla huomioon ”ennen kaikkea ei meidän vaan heidän tarpeensa” (S 180). Sahalinin yhteiskunnallisen kehittymisen nähdään alkuperäiskansojen venäläiseen kulttuuriin adaptoitumisen suhteenkin tapahtuvan nimenomaan yhteis-

toiminnallisesti, ei siis sosiaalidarvinismille ominaisen deterministisesti vaan eri yhteiskunnallisten ryhmittymien keskinäisessä toiminnassa. *Sahalinissa* esiin nouseva näkemys kolonisaatiosta ei kuitenkaan ole imperialismikriittinen, vaan kyse on nimenomaan rangaistussiirtolajärjestelmän kritiikistä: teoksessa kritisoidaan järjestelmää yleensä ja sen sijoittamista Sahalinille erityisesti siitä syystä, että karkotettujen on luonnonolosuhteiltaan epäsuotuisalla saarella hyvin vaikea hankkia elantoaan vankilarangaistuksen suorittuaan. Sahalinin venäläistämistä kritisoidaan siis ensisijaisesti rangaistussiirtolajärjestelmän mielekkään toteuttamisen, ei alkuperäiskansojen säilyttämisen näkökulmasta. Samoin on huomattava, että vaikka kertoja painottaakin alkuperäiskansojen tarpeista lähtevää modernisaatiota, teoksessa ei oteta kantaa ainujen tai giljakkien näkemyksiin tilanteestaan, vaan näkökulma on jatkuvasti liberaalisti suuntautuneen venäläisen älymystön edustajan.

Kuten Alexander Vucinich toteaa, 1800-luvun lopulla Venäjällä muotoutuvaa sosiologian tieteenalaa luonnehtii kriittinen suhde olemassaolevaan yhteiskunnalliseen järjestelmään ja aivan erityisesti sen viralliseen yhteiskunnalliseen ideologiaan. Älymystön edustajille sosiologia toimi nimenomaan ideologisena aseena, jonka päätaivoitteena oli kartoittaa venäläisen yhteiskunnan tulevaa kehitystä ja siten pyrkiä tarjoamaan ”tieteellinen” ratkaisu nyky-yhteiskunnan ongelmiin. (Vucinich 1970, 425, 454.)

Sosiologistetun adaptaation ilmenemisiä ei *Sahalinissakaan* käsitellä neutraalisti, vaan vähittäinen sopeutuminen ympäristöön esitetään nimenomaan kielteisenä ilmiönä, joka on kuitenkin käännettävissä myönteiseksi rangaistussiirtolajärjestelmän modernisoinnin myötä. Siten alunperin luonnontieteellinen adaptaation idea sidotaan 1800-luvun venäläiselle sosiologialle luonteenomaisesti osaksi ideologista, modernisaatiomyönteistä argumentointia. Tšehovin tekstissä tällä tieteellisävyisellä argumentaatiolla pyritään yhtäältä nopeuttamaan yhteissellijärjestelmän korvaamista tupajärjestelmällä ja toisaalta edistämään empiiriseen havainnointiin perustuvaa, mielekästä asuttamispolitiikkaa, joka mahdollistaisi tuloksetkaan maanviljelyn toteuttamisen saarella ja johtaisi yhteiskunnallisten ongelmien vähenemiseen. Kuten edellä olen esittänyt, *Sahalinissa* sosiologistetut luonnontieteelliset ideat esitetään nimenomaan koulutetuista yhteiskuntaryhmistä etenevinä.

Tieteen ja ideologian yhteenpunoutuminen II: *Sahalin* ja positivismi

Sahalinin sidoksisuus aikansa tieteelliseen kulttuuriin näkyy myös sen pyrkimyksessä positivistiseen⁸ tiedon tuottamiseen. Tšehov oli kiinnostunut muotoutumassa olevasta sosiologiasta. Varhaisessa kirjeenvaihdossaan Tšehov esitti hyvinkin positivistisia näkemyksiä (ks. Finke 2005, 101–102), ja hän myös tunsu läheisesti aikakauden keskeisimmän positivistisesti suuntautuneen sosiologin Maksim Kovalevskin.⁹

Kovalevskin yhteiskunnallisen evoluution teoria korosti taistelun ja kilpailun sijasta integraatiota ja yhteistoiminnallisuutta jopa erittäin voimakkaasti ja lähestyi siten venäläistä darvinismin reseptiä (Walicki 1980, 362, 368–369). Tšehovin erityisenä kiinnostuksen kohteena oli tilastotiede, minkä voi helposti havaita *Sahalinin* seikkaperäisistä taulukoinneista sekä kirjailijan jo ennen Sahalinin-matkaa luomasta tarkasta kortistointijärjestelmästä (ks. myös Ryfa 1999, 121). 1800-luvun lopun sosiologisessa tutkimuksessa nopeasti kehittyvä tilastotieteen ala nähtiin empiirisenä yhteiskunnallisten todellisuuksien tutkimuksen välineenä. Erityisinä kiinnostuksen kohteina olivat työväenluokkaiset yhteisöt, rikolliset sekä koloniaaliset ryhmät (Hacking 1990, 3, 120), jotka ovat myös Tšehovin tarkastelun kohteena.

Popkin (1992) väittää *Sahalinin* olevan tieteellisessä mielessä täysi fiasko. Väitetään Popkin perustelee sillä, että Tšehovin tavoitteet ja hänen käyttämänsä metodit olivat lähtökohdiltaan positivistiset, kun taas teoksen lopputulema ei millään muotoa täytä tieteellisiä kriteerejä. Popkinin havaintoihin esimerkiksi Tšehovin keräämän materiaalin riittämättömästä jäsentelystä onkin helppo yhtyä. Sen sijaan olen eri mieltä siitä, että tämä teoksen tieteellisten pyrkimysten ja sen ei-tieteellisen toteutuksen välillä oleva ristiriita sinänsä kertoisi kirjailijan ajattelussa Sahalinilla tapahtuneesta murroksesta.

Popkinin mukaan Tšehovin positivistiset etukäteisluokittelut osoittautuivat riittämättömiksi, kun hän kohtasi rangaistussiirtolan kaoottisen todellisuuden (Popkin 1992, 38–47). Popkin viittaa esimerkiksi epäsuhtaan Tšehovin käyttämien tutkimusmetodien ja hänen empiirisen materiaalin välillä: *Sahalinin* kolmannessa luvussa käy ilmi, että rangaistussiirtolan asukkaiden tiedot eivät ole luokiteltavissa kirjailijan etukäteen painamien 10 000 luokittelukortin edellyttämällä tavalla. Osoittautuu mahdottomaksi määritellä esimerkiksi sellaisia perustavanlaatuisia tietoja kuten sitä, milloin eräät karkotetut ovat saapuneet Sahalinille tai osaavatko he lukea tai kirjoittaa.

Tšehovin agenda *Sahalinissa* näyttäytyy selvästikin menetelmiltään positivistisena: hän pyrkii keräämään mahdollisimman laajan otoksen empiirisesti todennettua tutkimusmateriaalia ja myös luokittelemaan keräämänsä materiaalin mielekkäisiin ryhmiin. Lisäksi muunlaisia menetelmiä kritisoidaan ankarasti:

Kanslisteilla, jotka laativat tiedonannot vierasheimoisista, ei ole tieteellistä eikä käytännön koulutusta, ei edes ohjesääntöä. [...] Lisäksi viranomaiset keräävät tietoja suunnittelemattomasti, vain ohimennen, eikä tutkija sitä paitsi ota lainkaan huomioon etnografista karttaa vaan toimii mielivaltaisesti. (S 172–173.)

Kuitenkin *Sahalinissa* tehdään vahvoja päätelmiä olemattoman tai hyvin vähäisen tilastotiedon avulla esimerkiksi saaren alkuperäiskansojen kulttuurien kehitysastetta analysoitaessa. Kritisoidessaan paikallishallinnon venäläistämisyhkimyksiä kertoja soveltaa negatiivisen adaptaation ideaa giljakkien ja rangaistussiirtolan suhteeseen seuraavasti:

Se, että vankilan läheisyys ei venäläistä vaan lopulta vaan saattaa giljakit turmioon, *ei kaipaa todistelua*. He eivät ole vielä niin kehittyneitä, että voisivat ymmärtää tarpeitamme ja *tuskinpa* on mitään mahdollisuutta saada heitä tajuamaan ettei rangaistusvankeja oteta kiinni, heiltä riistetä vapautta, heitä haavoiteta ja joskus tapeta mielijohteesta vaan oikeudenkäytön intressissä. He näkevät siinä vain väkivaltaa, raakalaisuuden ilmentymän ja pitävät itseään *varmaan* palkkamurhaajina. (S 180; kursivoinnit TK.)

Vastaavankaltainen nykyisen järjestelmän epätieteellisten menetelmien kritiikki ja toisaalla vailla empiiristä todistusaineistoa tehtyihin oletuksiin perustuva argumentointi on hyvin yleistä *Sahalinin* tieteellisesti suuntautuneessa diskurssissa. Näiden tieteellisesti perustelemattomien väitteiden lisäksi *Sahalin* sisältää myös puhtaasti fiktiivisiä argumentaatiotapoja. Hyvä esimerkki tästä on seuraava kuvaus perheriidasta, joka sijoittuu keskelle osittain kvantitatiiviseen tutkimukseen perustuvaa, maatilojen sijoittamista koskevaa kritiikkiä, ja joka ei mitenkään voi perustua kertojan empiiriseen tutkimukseen:

Miten kaikki onkaan yksitoikkoista, ikävää, likaista – mikä tuskainen olo! Kun mies palaa illalla pakkotöistä nälkäisenä ja uupuneena, vaimo alkaa itkeä ja säntii häntä:

- Olet syössyt meidät kadotukseen, senkin kirottu! Olen mennyttä, lasten elämä on tuhottu!

- Taas se alkoi ulista, ärähtää sotilas uunin päältä.

Väki on vaipunut uneen, lapsetkin ovat itkunsa itkeneet ja rauhoittuneet aika ja sitten, mutta nainen ei vain nuku. Hän miettii, kuuntelee kuinka meri ärjyy, tuskainen olo painaa häntä: miestä käy sääliksi, harmittaa kun ei voinut hillitä itseään vaan piti mennä säntimään häntä. Mutta seuraavana päivänä sama toistuu jälleen. (S 135.)

Samoin tunteelliset, usein täysin fiktiiviset kuvaukset katkaisevat tämän tästä tieteellisyyskerronnan. Niinpä esimerkiksi *Sahalinin* saari kuvataan alusta lähtien paitsi tieteellisen kiinnostuksen kohteena myös metaforisesti helvettinä tai helvetin esiporttina:

Laskiessamme yhdeksän maissa ankkurin loimusi *Sahalinin* rannikolla viisi metsäpaloa kuin viisi suurta nuotiota. Pimeyden ja merelle levinneen savun lävitse oli mahdotonta nähdä laituria ja rakennuksia, saatoin erottaa vain himmeät loistot, joista kaksi tuikki punaisena. Vuorten siluetit, savu, liekit ja säkenöivät kipinät tunkeutuivat pimeydestä, näky oli kammottava ja mielikuvituksellinen. [---] Koko *Sahalin* näytti olevan tulella. [---] Ja tämän kaiken peitti savu ikään kuin olisimme olleet helvetissä. (S 62.)

Sahalinin toteutusta ei voida millään muotoa pitää positivistisen tieteen mukaisen objektiivisuuden määritelmän mukaisena: empiirisiin menetelmin kerätyn materiaalin lisäksi *Sahalin* sisältää subjektiivista havainnointia ja puhtaita olettamuksia. Popkinin havainnot ja niihin edellä tekemäni täydennykset eivät kuitenkaan sinänsä riitä todisteiksi *Sahalinilla* tapahtuneesta ”epistemologisesta kriisistä” Tšehovin ajattelussa.

Tšehovin moniselitteinen suhde positivistiseen tieteen metodeihin ja laajemmassa mielessä ymmärrettyinä puhtaan luonnontieteellisesti määrittyneeseen maailmankuvaan on läsnä jo *Sahalinia* edeltävissä teksteissä, kuten novellissa ”Anjuta” (”Anjuta”, 1886), ”Ikävä tarina” (”Skutšnaja istorija”, 1889) ja ”Hermoromahdus” (”Pripadok”, 1889), joissa tieteellisen asenteen kaikkivoipaisuutta kritisoidaan voimakkaasti. Suurin ero aiempaan on nähtävissä tiedon ja tietämisen problematiikan kerronnallisessa esittämisessä, kuten Aleksandr Tšudakov (1971) ja Vladimir Katajev (2002) osoittavat. Niinpä Sahalinilla tapahtuvasta epistemologisesta kriisistä puhuminen tuntuu liioittelulta Tšehovin kaunokirjallisen tuotannon perusteella. Popkinin argumenteista on lisäksi todettava, että vaikka ne ovatkin pääasiassa oikeaan osuvia ja erittäin valaisevia, eräät hänen oletuksistaan tuntuvat kehnosti perustelluilta.¹⁰

Sahalinin diskursiivinen sekamelska on melko tyypillinen aikansa tieteellisen ja kirjallisen kulttuurin sekä siinä tapahtumassa olevan murroksen edustaja. Michael C. Finke osuu asian ytimeen esittäessään monografiassaan *Seeing Chekhov: Life and Art* (2005, 59–83) Tšehovin olleen tietoinen tieteelliseen diskurssiin vääjäämättä sisältyvistä subjektiivisista elementeistä. Tšehov ei tässä suinkaan ollut aikansa positivistista tiedettä edellä vaan osallistui käynnissä olevaan keskusteluun: *Sahalin* syntyi juuri siinä tieteenhistoriallisessa vaiheessa, kun alkoi jo olla yleistä poiketa positivismiin äärimmäisistä muodoista ja ottaa huomioon myös subjektiivisempia näkemyksiä (Dolženkov 1998, 141, 192–3; Gofman 2001). Tämä kehitys oli näkyvissä eri tieteenaloilla, kuten lääketieteessä, missä potilaan subjektiiviseen kertomukseen omasta olotilastaan kiinnitettiin enenevässä määrin huomiota, tai kansatieteessä, missä alkuperäiskansojen edustajien omat näkemykset elämästään muodostivat osan tutkimuksesta (McReynolds & Popkin 1998, 57–76).

Keskustelu oli vilkasta myös filosofian ja kirjallisuuden kentillä. Eräät metafysisesti ja uskonnollisesti suuntautuneet ajattelijat kuten Vladimir Solovjov (1853–1900) kyseenalaistivat objektiivisen totuuden mahdollisuuden ylipäänsä.¹¹ Vastaavasti 1890-luvun venäläisessä tieteenfilosofiassa – erityisesti uskantilaisissa piireissä vaikuttaneiden niin kutsuttujen epistemologisten idealistien ajattelussa – objektiivisen havainnoinnin mahdollisuus kyseenalaistettiin ja positivismia alettiin kritisoida sen skientistisestä asenteesta (Walicki 1980, 356–357). Positivismin kritiikki on läsnä jo suhteellisen varhaisessa 1800-luvun venäläisessä realistisessa kirjallisuudessa, erityisesti Dostojevskilla ja Tolstoilla. *Karamazovin veljeksissä* (*Bratja Karamazovy*, 1880) Dostojevski solvaa positivistista lähestymistapaa yleensä sekä synn ja seurauksen suhdetta korostavaa psykologiaa erityisesti. Tolstoin kritiikki, joka luonnollisesti lähtee aivan toisenlaisista lähtökohdista kuin Dostojevskin, kohdistuu *Sodassa ja rauhassa* (*Voina i mir*, 1865–1869) akateemisen historiankirjoittamisen positivistiseen suuntaukseen ja enteilee kirjailijan myöhempää antirationalismia.

Lopuksi

Sabalin ei näyttäydy lähtökohdiltaan ensisijaisesti sosiologisenä tutkimuksena vaan pikemminkin tieteellissävyistä argumentaatiota ja yhteiskunnallista kritiikkiä yhdistävänä, pamfletinomaisena matkakertomuksena, jossa tieteelliset näkemykset yhdistyvät kaunokirjalliseen tyyliin. Tässä mielessä sen kenties sopivin lajityyppillinen määritelmä olisi ”yhteiskuntakriittinen tutkimusmatkakirjallisuus”. Jos *Sabalinin* laji-tyyppiä ajatellaan laajemmassa mielessä tiedostamisen tapana (ks. esim. Rossi 2009), se yhdistyy naturalistiseen pyrkimykseen hahmottaa todellisuus empiirisen tutkimuksen avulla, kuitenkin kaunokirjallisia konventioita hyväkseen käyttäen. 1800-luvun lopun kirjallisessa kulttuurissa *Sabalinin* kaltainen diskurssien yhdistäminen ei ollut mitenkään poikkeuksellista: lähestulkoon kaikki 1800-luvun loppupuolen realistit ja naturalistit Tolstoista Zolaan kirjoittivat paitsi kaunokirjallisia tekstejä myös pamfletteja ja matkakuvauksia, joissa he käsitelivät yhteiskunnallisia ongelmia suoremmin kuin fiktiivisissä teoksissaan.

Nousevan venäläisen sosiologian keskeisten periaatteiden mukaisesti *Sabalinin* päällimmäisenä tavoitteena on yhteiskunnallinen muutos, tässä tapauksessa rangaistusjärjestelmän modernisointi. Positivistisesti orientoitunut tilastotieteellinen argumentaatio toimi yhtenä vaikuttamisen välineenä toisten diskurssien tarjoamien välineiden joukossa. 1800-luvun tieteellisen kulttuurin valossa tarkasteltuna *Sabalin* ei ole näyttäytynyt Tšehovin tiedekäsityksen kriisiytymisenä vaan pikemminkin ajan intellektuaaliselle historialle tyyppillisenä emansipatorisena projektina, jossa positivistinen metodologia ja sosiologistettu evoluutioteoria yhdistyvät ideologiseen agendaan, ja joka on nähtävissä myös kirjailijan muussa tuotannossa. Toisin kuin kirjailijan kaunokirjallisen tuotannon valossa usein tavataan ajatella, Tšehov ei ainoastaan diagnosoi ongelmia vaan tarjoaa niihin varsin konkreettisia ratkaisuja, jotka nojaavat aikakauden tieteelliseen kulttuuriin.

Monet kysymykset kaipaavat kuitenkin lisäselvitystä. Ensiksikin olisi tärkeää tarkastella tarkemmin *Sabalinin* kaunokirjallista ja matkakirjallisuudelle ominaista diskurssia, jotta olisi mahdollista pohtia, millä tavoin nämä diskurssit toimivat teoksen yhteiskunnallisen tavoitteen välittämisessä ja onko niiden käyttäminen kenties tietoinen valinta. Toiseksi olisi hyvin kiintoisaa tutkia Tšehovin teosta osana 1800-luvun lopun tutkimusmatkakulttuuria, jossa tieteelliset ambitiot sekoittuivat seikkailuhenkisyteen ja usein myös imperialistiseen valloitusmentaliteettiin sekä kansakunnan identiteetin rakentamispyrkimyksiin.

Viitteet

¹ Teksti julkaistiin alun perin aikakauskirjassa *Russkaja mysl'* ("Venäjän ajatus") vuosina 1893–1894. Kirjan lopulliseen versioon kuuluu myös erillinen kokonaisuus "Siperiasta" ("Iz Sibiri"), joka kuvaa Tšehovin matkaa Siperian halki Sahalinille ja joka ilmestyi alunperin vuonna 1890 matkakirjeinä aikakauslehdessä *Novoje vremja* ("Uusi aika"). Tässä artikkelissa käytetyt suomennokset ovat Valdemar Melankon käännöksestä *Sahalin* (1972), josta käytetään myös lyhennettä *S.* Alkuperäistekstit "Iz Sibiri" sekä "Ostrov Sahalin: Iz putevyh zapisok" ovat ilmestyneet Tšehovin teosten tieteellisessä kokoomasarjassa *Polnoje sobranie sotšinenii i pisem*, 14–15 (Moskva: Nauka).

² Tšehovin syvä kiinnostus tieteeseen sen enempää kuin hänen kaksoisuransaakaan ei ollut ainutlaatuinen ilmiö 1800-luvun lopun kirjallisuudessa. Tšehovin lisäksi esimerkiksi kirjailijat P. D. Boborykin (1836–1921) ja Valentina Dmitrijeva (1859–1947) sekä kirjailija-teoreetikko Aleksandr Bogdanov (1873–1928) olivat saaneet luonnontieteellisen koulutuksen (ks. McReynolds & Popkin 1998, 57–76).

³ Tämän artikkelin puitteissa on mahdotonta käsitellä kysymystä Tšehovin tekstien suhteesta ranskalaiseen positivismiin ja naturalismiin. Neuvostoliittolaisessa ja venäläisessä kirjallisuudentutkimuksessa törmää usein väitteeseen siitä, ettei 1800-luvun lopun venäläisessä kirjallisuudessa oikeastaan lainkaan ollut naturalismia, oli vain empirisiä todellisuuden havainnoinnin tapoja (Dolžhenkov 1998, 7; Muratov 2004, 89–90). Kuitenkin esimerkiksi monissa Tšehovin teksteissä, eritoten *Sahalinissa*, on runsaasti naturalistista kansankuvausta.

⁴ Tšehovin proosa tavataan jakaa Aleksandr Tšudakovin (1971, 135–136) esittämän jaon mukaan kolmeen kauteen. Niin kutsutulla objektiivisella kaudella (1888–1894) kirjoitetuissa teksteissä yleisenä suuntauksena on henkilöiden näkökulmien vahvistuminen ja kertojan näkökulman heikkeneminen (Tšudakov 1971, 85–87).

⁵ Venäläisellä populismilla tarkoitetaan älymystön parissa 1860–1870-luvulla tapahtunutta liikehdintää, jonka tarkoituksena oli nostattaa talonpojat vallankumoukseen. Tavoite jäi saavuttamatta, sillä talonpojat suhtautuivat idealistisiin radikaaleihin epäluuloisesti ja pysyttelivät uskollisina tsaarille. Sen sijaan populismista haarautunut terroristiryhmä "Narodnaja volja" ("Kansan tahto") surmasi tsaari Aleksanteri II:n vuonna 1881.

⁶ Darwinilainen evoluutioteoria perustuu lajien kykyyn sopeutua ympäristöönsä; niinpä teoria on itsessään adaptiivinen, ei progressiivinen. Sen ainoa progressiivinen piirre on lajien kehittyminen kohti suurempaa sopeutuvuutta. Ajatus evoluutioon yhdistyvistä ihmiskunnan liikkeestä eteenpäin ja ylöspäin on englantilaisen sosiaalidarvinisti Herbert Spencerin (1820–1893) kehittänyt. Spenceriläinen ajattelu nojaa vankemmin lamarckilaiseen teleologiseen evoluutioteoriaan kuin darvinilaiseen adaptiiviseen tai selektiiviseen. (Tarkemmin esim. Callinicos 2007, 101–103.)

⁷ Yhteistoiminnallisuuden idea sai kuuluisimman muotonsa anarkisti Pjotr Kropotkinin teoksessa *Mutual Aid* (1902), jossa Kropotkin yhdisti Kesslerin eläintiedettä koskevia ajatuksia venäläisestä populismista periytyvään näkemykseen yhteistoiminnan keskeisestä merkityksestä yhteiskunnallisissa ja kulttuurisissa edistyksissä (Todes 1989, 104, 131–132; Glassman 2000, 391–392).

⁸ 1800-luvun lopun sosiologia oli luonteeltaan positivistista: tieteellinen tieto ymmärrettiin objektiivisena, subjektiivisesta arvionnista vapaana informaationa. Empiiriselle todellisuuden havainnoinnille perustuvan tieteellisen tutkimuksen katsottiin tuottavan mahdollisimman

objektiivista tietoa. Muut tutkimusmuodot, kuten metafyyminen spekulatio, tuomittiin arvolutautuneina ja siten tieteellisesti arvottomina. (Ks. esim. Callinicos 2007, 65–66.) Yhteiskunnallisessa tutkimuksessa positivismiin vaikutus näkyi juuri empiirisen tutkimuksen ja tilastotieteellisen datan suurena määränä tutkimuksen kokonaisuutta; tässä suhteessa venäläisen tieteellisen kulttuurin kehitys seuraili sosiologian yleistä historiaa, jossa tilastotieteellisten menetelmien ja niiden soveltamisen aikaansaamat tulokset muunsivat sosiologian tieteenalan empiirisen tutkimuksen muodoksi (Callinicos 2007, 125). Venäjän kontekstissa vaikuttavimmiksi positivistiksi nousivat Darwinin ohella Spencer ja Henry Thomas Buckle (1821–1862).

⁹ Maksim Kovalevski (1851–1916) toimi oikeussosiologian professorina Moskovan yliopistossa. Kovalevski erotettiin virastaan poliittisesti epäilyttävänä henkilönä, minkä jälkeen hän asui pitkään ulkomailla ja luennoi Euroopan merkittävimmissä yliopistoissa. Kovalevski palasi Venäjälle 1900-luvun alussa ja jatkoi toimintaansa sekä akateemisessa maailmassa että politiikassa. Lukuisten ulkomaanoleskelujensa aikana Kovalevski tutustui moniin ajan keskeisiin ajattelijoihin ja vaikuttajiin, kuten Marxiin, Engeliin, Spenceriin ja Leniniin. (Badredinov 2005, 1–7.) Tšehov ja Kovalevski ystävystyivät kirjailijan lomaillessa Nizzassa, jonka lähellä Beaulieuissa Kovalevskilla oli talo, ja tekivät yhdessä matkan Italiaan (ks. Bartlett 2004, kirje Aleksei Suvorinille 13.3.1898; kirje Olga Knipperille 2.2.1901).

¹⁰ Varsin monet Popkinin argumenteista eivät itse asiassa nojaa *Sabaliniin* vaan Tšehovin kirjeenvaihtoon. Tšehovin ennen matkaa kirjoittamat kirjeet eivät kuitenkaan nekään tarjoa lainkaan yksiselitteistä kuvaa kirjailijan matkaansa kohdistamien tieteellisten ambioiden vakavuudesta: vaikka Tšehov valmistautuikin *Sabalinilla* suunnittelemaansa tutkimukseen perusteellisesti, hän usein myös kyseenalaisti suunnittelemansa kirjan tieteellisen arvon ja puhui siitä nimenomaan sen yhteiskunnallisen funktion kannalta (ks. Bartlett 2004, kirje Aleksandr Suvorinille 9.3.1890). Tšehovin yksityinen kirjenvaihto tarjoaa siten moniselitteisen kuvan *Sabalinin* tieteellisistä tavoitteista.

¹¹ Solovjovin ja Tšehovin välisistä yhteyksistä ks. Kalantarov 1996.

Lähteet

- BADREDINOV, EVGENI 2005: *Problems of Modernization in Late Imperial Russia: Maksim M. Kovalevskii on Social and Economic Reform*. Diss., Louisiana State University.
- BANINA, N. N. 1962: *K. F. Kessler i ego rol v razvitii biologii v Rossii*. Moskva, Leningrad: Nauka.
- BARTLETT, ROSAMUND (ED.) 2004: *Anton Chekhov. A Life in Letters*. Trans. Rosamund Bartlett and Anthony Phillips. London: Penguin Books.
- CALLINICOS, ALEX 2007/1994: *Social Theory. A Historical Introduction*. Cambridge: Polity Press.
- CLOWES, EDITH 1991: Darwin in Russian Thought (Book). *American Historical Review* 96 (2), 564–565.
- COOPE, JOHN 1998: *Doctor Chekhov: A Study in Literature and Medicine*. Chale: Cross Publishing.

- DOLŽENKOV, PETR 1998: *Tšehov i pozitivizm*. Moskva: Dialog-MGU.
- FINKE, MICHAEL C. 2005: *Seeing Chekhov. Life and Art*. New York: Cornell University Press.
- GLASSMAN, MICHAEL 2000: Mutual Aid Theory and Human Development: Sociability as Primary. *Journal for the Theory of Social Behaviour* 30 (4), 391–412.
- GOFMAN, A. B. 2001: *Emil Djurkeim v Rossii. Retseptsija djurkeimovskoi sotsiologii v rossiiskoi sotsialnoi mysli*. Moskva: Gosudarstvennyi universitet vyšei školi ekonomiki.
- HACKING, IAN 1990: *The Taming of Chance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HAGAN, JOHN 1966: Chekhov's Fiction and the Ideal of 'Objectivity'. *PMLA*, 81 (5), 409–17.
- HOFSTADTER, RICHARD 1955: *Social Darwinism in American Thought*. Boston: Beacon Press.
- KALANTAROV, JU. A. 1996: Tšehov i Solovjov: Skrytyi dialog. *Tšehoviana: Tšehov i serebrjanyi vek*, 174–179.
- KATAJEV, V. B. 1979: *Problemy interpretatsii Tšehova*. Moskva: Nauka.
- KELLY, CATRIONA & SHEPHERD, DAVID (EDS.) 1998: *Constructing Russian Culture in the Age of Revolution: 1881–1940*. Oxford: Oxford University Press.
- MATICH, OLGA 2005: *Erotic Utopia. The Decadent Imagination in Russia's Fin de Siècle*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- MILES, PATRICK 2005: Early Chekhov: The Making of a Totalitarian Consensus 1928–59, and Some Current Questions. *Slavonica* 14 (1), 18–43.
- MIRSKI, M. B. 2003: *Doktor Tšehov*. Moskva: Nauka.
- MCREYNOLDS, LUCY & POPKIN, CATHY 1998: The Objective Eye and the Common Good. Catriona Kelly and David Shepherd (eds.), *Constructing Russian Culture in the Age of Revolution: 1881–1940*. Oxford: Oxford University Press.
- MURATOV, A. B. 2004: *Iz istorii russkoi literatury i filologičeskoj nauki, Vtoraja polovina XIX – načala XX veka*, Sankt-Peterburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo universiteta.
- POPKIN, CATHY 1992: Chekhov as Ethnographer: Epistemological Crisis on Sakhalin Island. *Slavic Review* 51 (1), 36–51.
- ROSSI, RIIKKA 2009: *Särkyvä arki: Naturalismin juuret suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Palmenia, Helsinki University Press.
- RYFA, JURAS T. 1999: *The Problem of Genre and the Quest for Justice in Chekhov's The Island of Sakhalin*. Lewiston: Edwin Mellen Press.
- TODES, DANIEL P. 1989: *Darwin without Malthus: The Struggle for Existence in Russian Evolutionary Thought*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- TŠEHOV, ANTON PAVLOVIČ 1972/1895: *Sahalin*. Alkuperäisteos: Ostrov Sahalin: Iz

- putjovyh zapisok. Suom. Valdemar Melanko. Porvoo: WSOY.
- TŠEHOV, ANTON PAVLOVITŠ 1978/1895: Iz Sibiri. *PSSP* 14–15. Moskva: Nauka.
- TŠEHOV, ANTON PAVLOVITŠ 1978/1895: Ostrov Sahalin: Iz putjovyh zapisok. *PSSP* 14–15. Moskva: Nauka.
- TŠEHOV, ANTON PAVLOVITŠ 1978/1901: *Tri sestry*. *PSSP* 12–13. Moskva: Nauka.
- TŠEHOV, ANTON PAVLOVITŠ 1999/1901: *Kolme sisarta*. Alkuperäisteos: *Tri sestry*. Suom. Martti Anhava. Helsinki: Otava.
- TŠUDAKOV, A. P. 1971: *Poetika Tšehova*. Moskva: Nauka.
- TULLOCH, JOHN 1980: *Chekhov: A Structuralist Study*. New York: Barnes and Noble.
- VUCINICH, ALEXANDR 1970: *Science in Russian Culture, 1861–1917*. Stanford: Stanford University Press.
- VUCINICH, ALEXANDR 1988: *Darwin in Russian Thought*. Berkeley: University of California Press.
- WALICKI, ANDRZEJ 1980/1979: *A History of Russian Thought from the Enlightenment to Marxism*. Trans. Hilda Andrews-Rusiecka. Stanford: Stanford University Press.

Leena Kirstinä

Joel Lehtonen ja 1900-luvun alun paratiisiunelmia

Jos ei täällä mökillä tulekaan mistään mitään...niin pitäisi ostaa itselleen toinen paikka!

Rahoilla...kun saisi. [---]

Silloin hän ostaa asumuksen tuolta suuren järven takaa, kylistä, joista hän on syntysisinkin.

Siellä on hyvä...Mutta ostaa ihan syrjästä...ei ole naapureitakaan niin monta kuin täällä. Ainoastaan sopivan matkan päässä, että pääsee helposti juttusille. Mutta ei ihan ikkunan alla paskimassa.

Tuolta hän sen valitsee, vaaroilta...sieltä talot näkyvät peninkulman takaa, niin ihmeellinen on nyt ilma. Ukkosen huurua se lienee. Sellaista kuin savua...mutta ilmassa erottaa kuitenkin kaikki talot etäältä. Ja se huuru se tekee tyynen veden sellaiseksi, että olisi mieli heittäytyä siihen nukkumaan, niin mukavaa se on, valkoinen ja sininen vesi. Ulapalla käy tuskin hienoja väreitä. Ja nuo saaret siellä ikään kuin uivat. Kelluvat... niin kuin vesilinnut. Ja kuvastuvat veteen kuin mitkään untuvat. [---] Niin haaveilee Käkriäinen. Mutta viimein: täytyisi sitä Käkriäisen lähteä tästä töihin. Se jauhosäkki...on noudettava pois metsästä. (Lehtonen 1982, 254.)

Näin lauhtuu lyyriisiin ajatuksiin Käkriäisen voimaton raivo ja poistuu surumieli Könölinillä käynnin jälkeen, ja hän ajattelee itsekseen: ”Mutta, eteenpäin on elävän mieli.”

Eteenpäin, se oli 1900-luvun alun modernisaation johtotähti. Kun haaveiltiin edistyksestä ja kehityksestä, haaveiltiin tulevasta onnelasta Karl Marxin ajatusten siivittämänä. Taiteessa taas uusromantikot ja symbolistit etsivät paratiisia menneisyydestä. Kuvataiteilija Gauguin löysi sen Tahitilta. Suomessa alkuperäisyyden, primitiivisyyden ihailu, johti kultakauden taiteilijat Karjalaan etsimään aitoa suomalaista ihmistä ja kulttuurua. Uneksittiin nietscheläisestä yli-ihmisestä, uudesta vapaasta ihmisestä. Tässä vain muutamia tienviittoja paratiisiin.

Darwinin *Lajien synty* (1859) oli hämmentänyt käsitystä luonnon ja ihmisen välisestä suhteesta, jota *Raamattu* oli pitkälti määritellyt. Suomessa Joel Lehtosen kirjailijakollega Johannes Linnankoski (1869–1913), Darwininsa lukenut uusromantikko kuten hänkin, pohti näytelmässä *Ikuinen taistelu* (1903) keskeistä ongelmaa, mitä se luonto oikeastaan on. Entä ihmisluonto? Entä mikä on ihmisen tulevaisuus? Linnankoski halusi *Ikuisessa taistelussa* visioda tulevaisuutta käyttämällä materiaalina Ensimmäisen Mooseksen kirjan tapahtumaa ja henkilöitä. Ne samat löytyvät myös *Putkinotkosta. Kuvaus laiskasta viinatrokarista ja tubmasta herrasta 1919–1920*, joka on puolestaan luettavissa paitsi kommenttina runebergiläis-topeliaanisiin Suomen kansa

-kuvitelmiin myös Linnankosken utopiaan. Linnankoski kirjoitti ikuisesta taistelusta idealistisella uusromanttisella kaudellaan ja Lehtonen realistisella. Luen seuraavassa *Putkinotkoa Ikuista taistelua* vasten ja yritän selvittää niiden yhtymäkohtia.¹ Lehtonen on näkemykseni mukaan tehnyt Aapeli Muttisesta Linnankosken Aabelin jälkeläisen ja näyttää Juutaksessa 1900-luvun Kainin.

Ikuinen taistelu (1903) kertoo, mitä tapahtuu 25 vuotta syntiinlankeemuksen jälkeen (Linnankoski 1945, 43). Aadamin ja Eevan perhe asustaa miellyttävässä ympäristössä, metsän keskellä hedelmällisellä joenrantaniityllä hyvää elämää eläen, karjaa kasvattaen ja maata viljellen. Omenapuusta, joka ei enää ole vaarallinen puu, kerätään ja syödään hedelmiä. Alkukohtaus esittää allegorian pysähtyneestä agraarisesta idyllistä, jota ihailtiin meilläkin. Kuitenkin Kain on tyytymätön onnen tilaan. Hänen mielestään ei ole oikein, että luomakunnan kruunuksi asetettu ihminen pelkää luontoa, jota hänen pitäisi hallita. Kain säikkyä metsän eläimiä, sarvipäitä laumojia, häilyviä harjoja, hohtavia hampaita ja verenhimoisina kiiluvia silmiä. Aabel ei, sillä hän on karjan kasvattaja. Maanviljelijä Kainille maa, vuori ja metsä puhuvat: ”Irrota siteet ihmisenpoika! Irrota, katko, ratko – ja me palvelemme sinua.” (Linnankoski 1945, 19.) Hän näkee luonnossa pelottavan elämäntaistelun, mutta myös mahdollisuudet valjastaa luonnonvoimat ihmisen käyttöön. Kain ei pelkää käärmettä, koska ei ole nähnyt sitä, eikä usko syntiinlankeemus-myytin sanktioon. Päinvastoin hän ajattelee, että ihminen voi luoda uuden paratiisin työllään. (Mt. 27–29.)

Kain tavoittelee helpotusta raadantaan. Hän on kokenut myös eksistentiaalisen hädän, tuntenut pyörivänsä elämänvirran ristipyörteissä, sielussa kuin ”kuin kosken kurimo”, eikä Jumala ole kuullut hänen huutoaan. (Mt. 23, 34.) Ahdistus poistuu vain ryhtymällä itse luojaksi. Tästä nietscheläis-darvinistisesta Kainista tulee luonnonvoimien valjastaja, tulenkeksijä kuten Prometheus. Hän uneksii vuorten aarteista, koneista, veturista ja ilmalaivasta. Hän on Ihminen, joka näkee kaikkeusnäkyjä. Kun Kain astuu alas vuorelta Lusiferia tapaamasta eli on kokenut nietscheläisen herätyksen kuin Zarathustra, hän tuntee olevansa maailman herra, Lusiferin sanoin ”ilojen ja riemujen herra”. (Mt. 120–121.) Lusifer on vapauttanut ihmisen toteuttamaan viettejään ja vaittojaan rajatta.

Uhririlanteessa Kain haluaa keinoja kaihtamatta menestyä, mutta mikään ei auta, ei edes Jumalan mielistely. Primitiivireaktion vallassa hän alkaa pillkata ja tahtoo tuhota alttarinsa, jota Aabel ryhtyy suojaamaan omalla ruumiillaan. Kateellinen ja turhautunut Kain raivostuu tästä vielä enemmän. Syntyy tappelu ja tappo kuin vahingossa. Sen jälkeen Adam kiroaa poikansa: ”Siitä lapsia, siitä niitä korvet täyteen, ja tehköt ne sinulle samoin kuin sinä teit veljellesi.” (Mt. 154–155.)

Kain karkoitetaan korpeen. Sinne häntä seuraa sisarpuoliso Aada, joka odottaa lasta. Kain katuu katkerasti tekoaan ja suree kohtaloaan. Linnankoski ei olisi

optimistinen kansanvalistaja, ellei hänen Kaininsa kokoaisi itseään velisurman jälkeen. Vaimon kannustuksesta hän asettaa itselleen uuden omaehtoisen päämäärän: on elettävä viattoman lapsen puolesta, on kärsittävä tulevaisuuden eteen. (Mt. 177.) Linnankosken *Ikuisessa taistelussa* uskotaan rakkauteen ja kehitykseen: luonto on kesytettävissä, myös ihmisluonto. ”Ken tahtoo maailmaa hallita, hän oppikoon itseensä hallitsemaan”, sanoo arkkienkeli Mikael Kainille suojelevaa merkkiä piirtäessään (mt. 181).

Lehtonen loi varhaistuotannossaan (*Permissä, Paholaisen viulussa, Villissä, Matalleenassa*)² kaikenkieltäviä Kain-ihmisiä, joilla on Linnankosken Lusiferin sanoin ”Vain yksi elon perusaate on: alas pilvikuvat, pirstaks orjankahleet, luonto vapaaksi – sen eessä kaikki muu on välikappaletta vaan. Kun se on voitettu, he vapaat olkohot ja itse aisansa ohjatkoot.” (Mt. 52, 80.) Lehtosen yltiöromanttiset kapinalliset, ”villit” katkovat sovinnaisuuden kahleita. Pikkuporvarillinen elämäntyö ei sovi nimittäin vapaille hengille. Myöhemmällä kaudellaan Lehtonen kuvaa toisenlaisia villejä, kuten Putkinotkon köyhäläisiä, jotka elävät kulttuurin marginaalissa eivätkä yllä ”porvalien” tapoihin, joten hekin kieltävät niiltä arvon. Halua sosiaaliseen nousuun ei kuitenkaan puutu. Se näkyy esimerkiksi Käkriäisten halussa pukeutua säällisesti. Juutas uneksii hankkivansa tyttärilleen piirongit ja itselleen keinutuolin (Lehtonen 1982, 254). Itsehillintä taas ei kuulu kummankaan lehtoslaisen ihmisryhmän ominaisuuksiin, vaan estoton itseilmaisu: halut ja toiveet saavat äänen.

Putkinotkon paratiisit

Monien lukijapolvien mielestä Putkinotkon asukkaat ovat ”luonnonlapsia” tai ”metsän-ihmisiä”, koska kertoja kutsuu heitä sillä nimityksellä (mt. esim. 101, 130). Heidän elämäänsä on katsottu muka huumorin sumuverhon takaa ironisin hymyin ylhäältä alaspäin niin kuin kehitysmaiden alkuasukkaita: näin elävät onnelliset villit kuin paratiisissa mistään välittämättä. Luterilaisen työmoraalin hengessä *Putkinotkoa* lukee ovat tuominneet Käkriäisten valtakunnan laiskureiden maaksi. Asiaa on syytä katsoa tarkemmin.

Lehtonen kyseenalaisti realistisella kaudellaan pateettisten kulkurisankareidensa opin elä elämää kysymättä miksi ja miten. Hän osoitti, että ihminen pyrkii aina jotakin ratkaisemaan, sillä elämisessä itsessään on kylliksi haastetta. Siitä on *Putkinotkossakin* kyse. Siellä ei makoilla kuin ruokalevon aikana. Muulloin liikutaan koko ajan. Olemassaolon taistelu pitää liikkeessä. Sivumennen sanoen Lehtonen on kirjallisuutemme klassikoista kenties oivallisin liikkeen kuvaaja, sekä ulkoisen toiminnan että sisäisen. Viljo Tarkiainen (1920, 224) ja V. A. Koskenniemi (1920, 30)³ lukivat *Putkinotkoa* vain ihmisiä ulkoapäin kuvaavana teoksena, vaikka siinä kerrotaan paljon etenkin kolmen päähenkilön Aapeli Muttisen, Juutas ja Rosina Käkriäisen havainnoista,

tunteista ja ajatuksista, mutta myös perheen eri-ikäisten lasten. Lehtosen eläytymis-esitys on taiturillista.

Otsasi hiessä sinun pitää leipäsi syömän. Päivänkulkku noudattaa ikivanhaa agraarista järjestystä. Rosinalla, ”indiaanivaimon näköisellä” (mt.111) Eevalla – vihje suomalaisen rodun mongolivikaan – on alituinen kiire, koska on tehtävä emännän työt ja organisoitava kaikki muut toimintaan. Aadamille, Juutakselle, jolle annetaan Neandertalin miehen ulkonäkö – leveä otsa, vankat leuat, karvainen leveä rinta, pitkät kädet ja suuret kämmenet, lyhyet jalat (mt.130) – kiire on kauhistus (”kun ei...kun ei minun anneta olla rauhassa” mt. 135), mutta ei hänkään ole vailla hankkeita. Ihan käskemättä hän käy kokemassa pyydykset ja näin hankkii särvintä pöytään. Hän suunnittelee ja toteuttaa Könölinillä käynnin, jauhonhakumatkan. Hän opastaa lapsiaan ystävällisesti neuvoen työnteossa heinäpellolla. Hän on tosin altis impulsseille ja saattaa uteliaisuuttaan unohtua tutkimaan lapsiensa kanssa vaikka metsäsian pesää, niin että Rosina jää laivalta noutamatta. Mutta hänellä on mielikuvitusta ja rikas ajatusmaailma, joten on väärin puhua pelkästään hänen ”alkeellisista sieluntiloistaan” (Tallgrén 1920).

Käkriäiset asuvat kuten Linnankosken Kainin jälkeläiset, korvessa kyliltä poissa Muttisen houkuttelemina, ja lisääntyvät. Vaikka nimi Putkinotko viittaa rikkakasvustoon ja Kenkkuinniemen jyrkät louhikkoiset ja synkkävarjoiset rannat näyttävät kolkoilta, kertoja⁴ eli henki, joka liikkuu vetten päällä, mutta kartta kädessä, ylistää järvisuutujen ihanuutta äänessään topeliaanista värinä: ”Jos sydänkesällä kiipeilee siellä metsäisillä kukkuloilla, /- / silloin hämmästyy ja huikaistuu. Niin kaunis saattaa se lahti olla, niin lämpöisen sininen väriltään, ja loistava ja riemukas, ettei melkein usko silmiään!” (Mt. 93.)

Luomakunnan asukkaisiin kertoja ei voi olla samalla tavalla varauksettoman tyytyväinen: Köyhä kansa on ”kehittymätöntä, saamatonta, itsepintaisen kulmikasta ja taikauskoistakin, että mieleen johtuu melkeinpä alkeellisin metsäläisyys”. Maa on karua ja asutus vesiesteiden takana, mutta ”kun sivistyskeskusta, kaupunki, on ainoastaan peninkulman päässä.” Hämmästelyssä on huomaavainaan piikin sekä kansaa että päättäjiä kohtaan. ”Mutta kaunista on”, huokaa kertoja ja osoittaa, että näkökulmasta riippuu, onko Putkinotko alakuloinen ja vihamielinen vai vehmas ja melko kodikas. (Mt. 92.)

Kun romaanin päivä käynnistyy heinäkuun lopun aamusta, ihanasta kuin aikojen alussa, kertoja todistelee positiivista asennettaan:

Jos kuka tulisi rannalta pihalle, seisoi siinä, ihailisi ulapan heräävää kauneutta ja nousisi mökin nurkalla kasvavan koivun luokse, jonka latvapuoli paistaa aamun kellassa, ja katselisi mäeltä lammelle, sen rinteelle ja niitylle päin, niin näkisi hän paikan sillä taholla vieläkin kauniimpana kuin järven puolelta. Mykevät peltokumpareet, joilla kasvaa millä rehevää perunaa, millä kellastuvaa

ruista tai pehmeämpää kauraa taikka sitäkin vihreämpää ja välkkyvää ohraa, luovat painannekohdissaan tummia varjoja koko pieneen peltoaukeamaan. (Mt. 96.)

Kellanvihreästä maalauksesta kertoja siirtää katseen lampeen ja kuvaa yksityiskohtaisesti auringon säteiden teräslankoja sinisessä ilmassa, koko ajan muotoaan muuttavia hopeisia renkaita veden kalvolla ja ulpukoiden ja lumpeiden seassa pulahtelevia kaloja. Voiko paratiisillinen idylli olla täydellisemmin kuvattu?⁵ Suomalaisemmaksi Putkinotkon paratiisin tekee vielä nautinnollinen yhteissaunominen, jonka jälkeen Lyygia ja Muttinen haluaisivat jäädä ikiajoiksi huvilaparatiisiinsa. Saunan savu on jo Muttisesta sama asia kuin uhrisavu Sebaothille (mt. 369). Ja saunaanhan vihdat kourassa lähtevät Paratiisista karkotetut Aadam ja Eeva Hattulan keskiaikaisen kirkon kuvakertomuksessakin!

Mitä tulee rakennettuun ympäristöön, kertoja ei kaunistele Käkriäisten rähjäisiä asuinsuojia, joista kolkoimmalta näyttää kaukaa musta riihi, mutta ei hän kuvaa Muttisen huvilaakaan ylen ihastuneesti, vaikka se kohoaa kaiken yläpuolelle. Polut näyttävät hänestä kiemurtelevan kauniisti rantaan, mutta hän huomauttaa kuolleista omenapuista, jotka myöhemmin illalla näyttävät rinnettä nousevilta luurangoilta (mt. 417).

Näin korpi ja puutarha, luonto ja paratiisi, asettuvat paikoilleen Putkinotkon maisemassa niin kuin Zacharias Topeliuksen *Maamme*-kirjassa (1875) Metsä-Suomi ja Viljely-Suomi, nämä kaksi toposta, joita Lehtonen on käyttänyt *Permissä*, *Paholaisen viulussa*, *Villissä*, *Mataleenassa* ja *Rakastuneessa rammassa*. Topeliaaninen jaottelu on *Putkinotkossa* epäselvempi kuin niissä, sillä Käkriäisillä peltoläiskät ovat hedelmällisiä. Juutas ja Rosina ihastelevat kauniisti kasvavia peltojaan (mt. mm. 117, 138, 141, 174, 178, 301). Vattupensaat ja loistavat horsmat kaunistavat kiviraunioita ja pihassa rehottavat viini- ja karviaismarjapensaat, vaikka Juutas yrittää niitä hävittää (mt. 141). Muttisen puutarhassa törröttävät kuivuneet paratiisin puut. Putkinotkossa menee siis siltä osin paremmin. Kannattaa kiinnittää huomiota maamerkinä kauas näkyvään, topeliaaniseen koivuun, joka tuon tuostakin mainitaan (mt. 96, 117, 167). Siinä on oma ironiansa, kun koivu suojelee näitä maaemonlapsia ruokalevolla (mt. 285). Romaanin lopussa Ananiaksen ”vahingon laukaus” osuu sattuvasti Muttisen tontilla nimenomaan kotikoivun latvuksiin eikä ”porvaleihin”, sillä Juutaksen onnistuu kääntää ajoissa pyssynpiippu toisaalle (mt. 427).

Paratiisin eläimiin kuuluu tietysti käärme eli mato. Putkinotkossa niistä puhutaan tuon tuostakin. Malakiakselle pitäisi saada matokuuri eli ajaa hänestä käärmeet pois. Leja ja Jopi ovat nähneet käärmeen, jolla on kaksi jalkaa ja korvat (mt. 164). Juutas saa verkosta mateen, jonka viskaa piloillaan anopilleen ruuaksi (mt. 175). Saara ihmettelee markkinateltassa käärmenaista (mt. 203). Rosinasta Lyygia-neiti on pahin käärme,

koska hän voi vaikuttaa itseensä Herraan eli Muttiseen (mt. 322). Juutas muistelee useaan otteeseen käärmeiden tappamistaan (mt. 180–181) ja hännää Svea-neitiä kerptomalla, miten käärme menee lehmään ruhon aukoista, jos vain pannaan menemään (mt. 237). Itsestään Juutas on ketunmyrkyllä ajanut käärmeen, jonka pää oli ollut kuin nyrkki (mt. 395). Korvessa on siis paljon pahoja henkiä. Malakiakselle niitä pukkaa herännyt seksuaalisuus (mt. 163, 400).

Käkriäisen pariskunnan mielessä kaikertaa erityinen mato, pelko. He pelkäävät huhua, että nyt Muttinen aikoo antaa häädön. Koska maa kasvaa, sillä olisi muitakin ottajia. Käkriäisillä on sama huoli kuin Aadamilla ja Eevalla: mitä seurauksia on heidän tottelemattomuudestaan. Kun Muttinen vihdoin saapuu yllättäen Putkinotkoon, Rosina ja Juutas käyttäytyvät kuin esivanhempansa *Raamatussa*: hekin pakoilevat. Rosina ei uskalla mennä tervehtimään, vaan jättää vieraiden vastaanoton lapsille. Juutas jää kurkkimaan nurkan taakse ja pähkäilemään, uskaltaisiko mennä herran silmien eteen, mikä pelottaa vielä saunassakin (mt.392). Pitäisi löytää sopiva sana itsensä verhoksi (mt. 327). Kohtauksen koomisuutta lisää se, että vähän ennen vieraiden tuloa lapset ovat lukeneet katekismusta ja pikku Repekka huutelee: ”Jumala hoi! Älä tule tänne, Jumala hoi, älä tule.” (Mt. 30–307.) Rosina käskää huutamaan lehmää, sillä eihän jumala kuule niin kuin ei kuule Linnankosken näytelmässä Kainiakaan. Mutta Muttinen on kuullut ja ymmärtänyt.

Päinvastoin kuin Jahve, Muttinen ei karkoitakaan Käkriäisiä vaan päättää antaa heille omaksi maan, jotta poistuisi syy, miksi Käkriäiset eivät ole noudattaneet sopimuksia. Juutas on jo nimensä mukaisesti petturi. Käkriäinen on hoitanut vain omia peltojaan, erityisesti tupakkamaataan ja sallinut Rosinalle kaalimaan (mt. 178), vaikka inhoaakin vihanneksia. Muttisen puutarhan hän on jättänyt oman onnensa nojaan. Tehtävien laiminlyönti on selvää kapinaa. Juutas selittää itselleen, ettei häntä saa käyttää hyväksi eikä orjuuttaa. Hän pettää itseään selittämällä sopimusehdot mieleisekseen.

Muttinen on lauhkea herra niin kuin Aabel Linnankosken näytelmässä. Oltuaan ennen – Johannes Salmista lainaten vuodelta 1970 – kuin kolmannen maailman auttaja Guatemalassa, joka tietää mitä kansa tarvitsee, hän on muuttunut. Hän ei halua huonoja välejä kansan kanssa. Hän hyväksyy sen, etteivät hänen paratiisiunelmansa toteudu. Paratiisin muuria, kiviaitaakaan, ei ole saatu kokonaan valmiiksi, rajaa Metsä- ja Puutarha-Suomen välille. (Sihvo 2005, 46–49.) Muttisen elämänpuut ovat kuolleet. Hän alistuu tosiasioille.

Aapeli Muttisen nautinnonhalusta on kirjoitettu paljon, ja häntä on kutsuttu epikurolaiseksi, koska hän kutsuu huvilaansa Tusculumiksi, epikurolaisen runoilijan Horatiuksen tavoin. Hän ei ole kuitenkaan epikurolainen pinnallisessa merkityksessä, vaikka Rosina pilkkaakin Muttisen riippukeinussa makoilua (mt. 194). Oikealle epikurolaiselle korkein nautinto ei ole vegetointia vaan mielenrauhaa, kärsimyksen

puuttumista sekä vapautumista pelosta. Hyvään elämään kuuluu hyveellisyys, ystävyyys ja kohtuullisuus nautinnoissa. Näitä hyveitä Muttinen harjoittaa Käkriäisten luona saunoessaan. Koko joukko, niin herrat kuin narrit, tavoittavatkin paratiisillisen olemisen tilan saunassa, viattomassa alastomuudessa, joka on eri asia kuin herrasväen nudismiharrastus, jota Rosina erityisesti paheksuu.

Muttinen jakelee namusia lapsille ja on ystävällinen kuten ennen (mt. 323), toteavat sekä Rosina että Juutas epäluuloisina. He eivät tiedä, että Muttisen Aapelin puutarhahanke on ollut eräänlainen koulu – Epikuroksen koulua kutsuttiin Puutarhaksi – Juutasta on yritetty kehittää porkkanoin ja kepein. Väärin menetelmin. Olisi pitänyt antaa vielä enemmän tukea, sanoo Muttinen Lyygialle. Nyt ei kannata enää kasvatkaa Käkriäisiä. Hän toteaa, ettei ihmisen itsekkyydelle ja omaneduntavoittelulle mahda mitään. Siksi pitää tehdä oikein eli harjoittaa oikeudenmukaisuutta. Epikuroksen mukaan oikeudenmukaisuus perustui ihmisten väliseen sopimukseen siitä, etteivät ihmiset vahingoita toinen toistaan. Muttinen tahtoo välttää konfliktin, joka näyttää ilmeiseltä hänestä jo ennen humaltuneen Ananiaksen ammuskeluakin.

Muttisen ja Käkriäisen suhde on myös muuta kuin isännän ja vuokraviljelijän, sillä he ovat kumpikin torpparien poikia, veljekset niin kuin Kain ja Aabel.⁶ Muttisen osa on parempi – Herra on hänelle suosiollisempi –, koska hänen liiketoimensa ovat laillisia ja yleishyödyllisiä: hän myy valistusta, kirjoja. Hän on sopeutunut yhteiskuntaan eikä tavoitellut liikaa rahaa. (Mt. 195, 338.) *Korpi ja puutarha* -kokoelmasta eli Putkinotkon epilogeista me tiedämme, että Juutaksen uhri ei kelpaa, vaikka hän uhraa itsensä, sairastuu ja kuolee keuhkotautiin viinapannua kylmässä hoideltuaan. Hänet karkoitetaan perheineen omalta maalta. Ja hän kun oli mielessään luvannut hoitaa sitä, jos hän vain sen saisi omakseen, ja esitellyt Muttiselle eri keinoja kehittää maanviljelyä. Nopean rahan toivossa ja suoranaisen kiristyksen alla hän päättää ryhtyä rikolliseksi. Hän pyrkii menestymään keinoista piittaamatta niin kuin Linnankosken Kain. ”Kärsimällähän niistä pahoista pääsee”, perustelee Juutas päätöstään itselleen (Lehtonen 1982, 361). Juutas on pettänyt sekä sanoissa että teoissa, mutta hän tulee itsekin petetyksi ja vielä pahemmin orjuutetuksi. Romaanin viimeisillä riveillä nähdään, miten Mauno Kypenäinen teettää työn Juutaksella ja katsoo itse päältä. Proletaari riistää toista.

Niin kuin *Raamatussa*, kiusaus ryhtyä itse viinatehtailijaksi tulee naiselta, Rosinalta. Patriarkaalista järjestystä on kuitenkin Putkinotkossa sen verran jäljellä, ettei Juutasta saa komennella. Hän on Putkinotkon jumala, parantaja, myrrysmies, jonka täytyy saada päättää itse, ja se on tuskallista. (Mt. mm. 118, 130–131, 139, 235.) Juutakselle myyntimiehen hommat ovat jo tuttuja, viinakeitto ei. Kaupustelu sopii, sillä supliikkimiehenä, ”lupittajana” hän pitää ihmisten kanssa seurustelusta. Tulostakin on syntynyt: on voitu ostaa karjaa ja lapsille vaatteita. Mutta tehtailijaksi ryhtyminen on uutta.

Juutas tajuaa nyt, että jos joutuu kiinni, hän voi menettää kaiken jo ansaitsemansa. Hän osaa arvioida hankkeen vaarallisuutta monipuolisesti, kuvitella itsensä vankilaan jo etukäteen. (Mt. 169, 299, 301.) Ei ihme, että ahdistaa. Päästäkseen pahasta Juutaksella on vähän keinoja: tuhopoltto⁷, mutta hän voittaa kullervoiset taipumuksensa.

Juutas yrittää pitää kiinni tutusta parantajan ja hieman pelottavan myrrysmiehen identiteetistä ja pösäyttelee Könölinin salissa vakuudeksi metsän hajua. Svea-neiti näkeekin Juutaksessa alkuihmisen, jonka uppiniskaista härän päätä tekee mieli silitää, mutta Juutas ei ole yksinkertainen ihminen, vaikkakin oppimaton. (Mt. 242.) Hän on ovela kuin kettu, mutta itsetunto on heikko. Hän pelkää joutumista naurunalaiseksi. Itsetunnon pönkittäminen johtaa kätteettomaan itsekorostukseen ja tyhmän ylpeyteen, hybriikseen. Säkinkannossa hän ei kuitenkaan joudu koko maailman silmissä pilkankohteeksi, ainoastaan kertojan ja itsensä, koska lankeemusta ei näytetä muille kuin lukijalle.

Juutasta moititaan laiskaksi, vaikka hän onkin kova työmies ryhdyttyään. Maanviljelyksen lisäksi hän osaa puusepäntöitä. Rosina tietää, että ongelma on aloitekyvyttömyydessä, ja pelkää sen periytyneen Saaraan ja Ananiakseen. Nykylukijasta Juutaksen vuodenkin kestävä ”nukuttamisen tauti” (mt. 103, 304), joka alkaa kertojan mukaan huolten kasaantumisesta, näyttää vakavalta masennukselta. Sen syyksi sanottaisiin riittämättömyyden tunnetta. Juutas ahdistuu, jos häneltä vaaditaan sellaista, mitä hän ei saa tehtyä yksin. Muttisen palkkaaman apumiehen avulla on saatu rakennetuksi uusi aitta (mt. 422). Näin selittyy surkea remonttiprojekti. Juutas on hyvä isä. Avioparin suhde on kunnossa. (Mt. mm. 115, 117, 385.) Laittomiin puuihin ryhtyessään Juutas ajattelee paitsi oman työtaakkansa kevennystä ennen muuta omia lapsiaan. *Korven ja puutarhan* novellissa poliisien takaa-ajamana ja kuolemansairaana Juutas selittää itselleen toimintansa motiiveja: hän on vain halunnut antaa lapsilleen paremmat mahdollisuudet elämänalkuun kuin kuka hyvänsä. Hän ajattelee samoin kuin Linnankosken Kain.

Rosina – Uusi Eeva

Naarastiikeri Rosina ei ole mikään kylkiluusta tehty vaikertaja, jota macho-Lusifer moittii, vaan Eevan tytär, joka nousee Aadamia vastaan *Ikuisessa taistelussa* sanoen: ”Sinä olet käskenyt minun vaieta, ja minä olen sinua totellut – mutta nyt en enää vaikene!” (Linnankoski 1945, 157–158). Hän hallitsee äänimaisemaa niin kuin Putkinotkossa kukon virkaa tekevä kana. Rosina on Eeva myös merkityksessä kaiken elävän äiti. Teoksessa kuvataan, miten säksättävä Rosina muuttuu lempeäksi madonnaksi antaessaan rintaa pikku Luukkaalle (Lehtonen 1982, esim. 128) ja hoivattessaan pikku Rebekkaa (mt. 415). Hän osoittaa hellyyttä myös eläimille niin kuin miehensäkin. Rosina on jopa ylpeä lapsistaan, joista pienimpiä Muttisen Lyygia, äiti-

miseen halukas nainen, tahtoo helliä. Hän on moderni siinä, että antaa lapsilleen lapsuuden eikä pakota vieraalle palvelukseen (mt.115).

Rosinalle seksuaalisuus on luonnollista sinänsä. Lehmän astutuskohtaus seksistisine puheineen on hyvä esimerkki. Mutta huoli toimeentulosta panee etsimään keinoja saada oma naisen ruumis hallintaan: 11. lapsi on tulossa. Kun Rosina yrittää saada tietoa ehkäisystä, hän törmää keskiluokan naisen häpeänormiin eikä löydä kieltä, jolla ilmaisisi itseään.⁸ Tässä Lehtonen viittaa 1900-luvun alun ajankohtaiseen keskusteluun naisen seksuaalisuudesta, jota naiskirjailijat käsittelivät paratiisimyytin symbolein, esimerkiksi Aino Kallas *Kirstissä* (1902)⁹ ja Maria Jotuni novellikokoelmassa *Tyttö ruusutarhassa* ja näytelmässä *Tohvelisan Karin rouva*. Vaikka Lehtonen tekee jaon madonnaan ja huoraan *Putkinotkossa*, kertoja paheksuu huolimattonta naista oikeastaan vain lapsiensa hylkäämisen vuoksi ja yhtyy Rosinan huoleen Saaran tulevaisuudesta.

Putkinotko on kirjaimellisesti karkotusparatiisi. Lisääntyminen, ravinnon tarve ja yritys pysyä hengissä ovat elämän pyrkimyksiä, jotka tuottavat huolta Käkriäisille. He eivät ole jaloja eivätkä villejä, koska sellaisia ei ole olemassakaan. Ihmiset ovat aina eläneet ja elävät kulttuurista muutosprosessia keskellä alati muuntautuvaa luontoa, johon he itsekin eläiminä kuuluvat. Elämä lähituntumassa eläinten kanssa näkyy Putkinotkossa, jossa ihmisten puuhia töllistelee lammaskatras, Hurja-koira tai kissa Moksi.

Olemassaolon taistelua käydään joka hetki. Esimerkki aamiaispöydästä: kärpäset pörräävät mustana laumana pyrkien ruokailijoiden korviin ja silmiin. Ananias suutahtelee niille, mutta pikku Repekalla ei ole aikaa kärpäksille, sillä hänen on vaikea ehtiä viilikupille. Repekka pelästyy, jääkö hän vaille ruokaa, ja nähtyään kauneimman kokkelin Jopin suussa, lyö tätä päin naamaa lusikallaan. Jopi antaa takaisin. Perunakuppi kaatuu. Topi kiroilee, ja pippurinen Sanelma polkee jalkaa, noituu Esterille, alkaa viskoa kaikkea mahdollista pöydältä alas, kun Topi kutsuu häntä Syhelmäksi. Topi paiskii Sannikkaa potaiteilla. Mummo kauhistelee ihmislasteri ryhtymistä eläimiksi ja lopulta Rosina hypähtää paikaltaan kapalolapsi sylissään ja huutaa: ”Minä... nyljen teidät kaikki tupelle. Kuin ankerit!” (Mt. 142–144.) Kuinka monta kertaa päivän aikana kuuluukaan jonkun suusta repliikki: ”Minä tapan” alkaen pikku Repekan sanoista ”Mie tapan tuon kittan” (mt. 122), koska se on raapinut häntä. Ihmisten ja eläinten yhteiselo tuottaa chaplinmaisia ketjureaktioita¹⁰, auditiivis-visuaalisia farssi-kohtauksia, äänekkäitä performansseja.

Putkinotko saavutti aikanaan laajan hyväksynnän, jos ja kun sitä ei luettu poliittisena teoksena (esim. Koskenniemi 1920, Palola 1920). Nykylukijan mielestä se on poliittisempi kuin mikään tendenssiromaani. Siitä näkyy hyvin se, mitä yhteiskuntasopimuksia oli ennen sisällissotaa tekemättä kansan olojen parantamiseksi: puutui sosiaaliturva, koulutus, terveydenhuolto, ehkäisyvalistus. Säätö-yhteiskunta on kolonialisoinut maaseudun köyhät.¹¹ Se on eriarvoistava yhteiskuntamuoto, joka ei

anna samoja mahdollisuuksia kaikille vaurastua laillisin keinoin. Totta, Lehtonen ei propagoi mitään poliittista suuntausta, vaan näyttää tilanteita. Kaikki lähtee Putkinotkon kerronnassa aistihavainnoista, joihin epikurolainen tietoteoria perustuu. Sen jälkeen tulkitaan ilmiöitä eri näkökulmista, eri käsitysten valossa. Näin syntyy kerroksellinen tulkinta *Putkinotkon* kansasta, korvesta ja puutarhasta.

Mitä tulee paratiisiunelmiin, ne ovat ikuisia, mutta niiden toteuttaminen on mahdotonta niin kauan kuin darvinistiset lait vallitsevat yhteiskunnassa eivätkä pätevät yhteiskuntasopimukset, jotka mahdollistaisivat oikeudenmukaisuuden toteutumisen.

15.8.2009 Savonlinna, Putkinotko-seminaari

Viitteet

¹ Muutoinkin Lehtosella ja Linnankoskella on kirjailijoina kosketuspintaa. *Laulu tulipunaisesta kukasta* ilmestyi samana vuonna kuin *Mataleena* (1905), kumpikin oli uusromantiikan tulevia klassikoita. Kumpikin kääntyi realismiin. Lehtonen arvosti suuresti Linnankosken *Pakolaisia*.

Lehtonen oli lyhyen aikaa toimittajana Linnankosken lehdessä Porvoossa, mutta hän ei sopeutunut sen kansanvalistuslinjaan. (Tarkka 2009, 192, 49, 75.) Ikuinen taistelu voisi olla Lehtosen viimeisen suurromaanin otsikko, koska *Henkien taistelussa* kerrotaan, mitä tarkoittaa Lusiferin julistama ikuinen sota rahakapitalistisessa maailmassa. Lusifer sanoo olevansa realisti, kuten Lehtosen Viksari, eikä usko arkkienkeli Mikaelin ennustuksiin rauhan ajasta.

² Ruotsissa 1800-luvun ”nittiotalismin” ja Suomessa uusromantiikka tuottivat nationalismiin ja individualismin. Hamsunin *Pan*, Lagerlöfin *Gösta Berlingin taru* ja Nietzsche vaikuttivat Suomessakin. ”Egensjäl-folksjäl-stamsjäl”-ketjutuksen keksi Ola Hansson. Vastakohtat kietoutuivat toisiinsa niin kuin Kaanassa erämaa ja viinitarhat, kirjoittaa nittiotalistien tyylistä Erik Ekelund. Ruotsissa se oli aristokraattista, Suomessa demokraattisempaa, koska etsittiin alkukantaisia yhteiskunnan kerrostumia kaukaisilta ajoilta. Ruotsissa syntyi herraskartanon romantiikka, Suomessa savupirtin. Lehtosen tuotannossa henkilöhahmot ovat nietzscheläisiä, yli-ihmistyyppisiä ja sitomattomia luonnonvoimia, liinaharjaisia Kullervoita. (Ekelund 1937, 370–372.)

³V. A. Koskenniemi kiinnittää huomiota Lehtosen lapsipsykologisiin ansioihin. Aiheeltaan romaani on hänestä vaatimaton. (Koskenniemi 1920, 30–31.)

⁴ Monet tutkijat (Maija Lehtonen 2002, Aarne Kinnunen 2005) ennen minua ovat jo huomauttaneet, että *Putkinotkossa* kertoja toimii maantieteilijän tapaan niin kuin Topelius esittelemällä seudun. Tarkka (1977) täsmentää Lehtosen kertojan analyysia vertaamalla sitä Kiven topografiseen kyläkuvaukseen.

⁵ Aarne Kinnunen (2005, 137–139) kiinnittää huomiota luonnon paratiisilliseen kauneuteen, joka vetoaa Muttiseen ja Lyygiaan, sekä Juutaksen haaveiluun.

⁶ Muttisen nimi tulee mutta-sanan käytöstä, mutta kyllä Juutaskin ”mutittelee” (mt. 293).

⁷ Juutakselle on ahdistuksen hetkellä useinkin mielessä tuhopolton ajatus (Lehtonen 1982, 109, 250, 303), ja Rosina on huolissaan (mt. 304), kun Juutas säntää Mauno Kypenäisen kanssa keskusteltuaan metsään. Toisaalta metsään meno on helpotusta tuottava keino (mt. esim. 131).

⁸ Rosina ajattelee ehkäisyä useasti ja saunassa itkien kysyy neuvoa Lyygialta. Lyygia, jolle

Muttinen ei suo lasta, kiertää aiheen, koska pelkää Rosinan juoruilua. (Mt. mm. 114, 192, 410.)

⁹ Ks. Kukku Melkkaan (1997) erinomainen analyysi Kallaksen *Kirstistä*.

¹⁰ Aarne Kinnunen (2005, 41–44) on kiinnittänyt huomiota erityisesti ”determinoituihin kulkueisiin”.

¹¹ Pekka Tarkka kirjoitti imperialismin ja kehitysopin artikkelissaan ”Lehtosen Putkinotko-sarja kertoo miten imperialismi tuli Savoan. Paha maailma kosketti metsien miesten viatonta heimoa”. *Helsingin Sanomat* 24.4.1977. Päädyin toista tietä samantapaisiin ajatuksiin.

Lähteet

- EKELUND, ERIK 1937: Världen och fågelnästet. *Ord och Bild* n:o 24 1937, 369–381.
- KINNUNEN, AARNE 2005: *Talo ilmassa. Joel Lehtosen Putkinotko*. Helsinki: WSOY.
- KOSKENNIEMI, VEIKKO ANTERO 1920: Joel Lehtonen: Putkinotkon metsäläiset. Kuvaus laiskasta viinatrokarista ja hänen ahkerasta akastaan. *Aika* 1920.
- LEHTONEN, JOEL 1982/1919–1920: *Putkinotko. Kuvaus laiskasta viinatrokarista ja tuh-masta herrasta 1919–1920. – Valitut teokset*. Toim. Pekka Tarkka. Helsinki: Otava, 89–432.
- LEHTONEN, JOEL 1982/1923: Putkinotkon epilojeja. *Valitut teokset 4*. Toim. Pekka Tarkka. Helsinki: Otava.
- LEHTONEN, MAIJA 2002: *Aaveita ja enkeleitä, lapsia ja sankareita. Näkökulmia Topeliukseen*. Saarijärvi.
- LINNANKOSKI, JOHANNES 1945/1903: *Ikuinen taistelu. Näytelmä. – Kootut teokset I*. Porvoo Helsinki: WSOY, 5–196.
- MELKAS, KUKKU 1997: *Ruumiin halu ja sielun säädyllyisyys. Aino Kallaksen Kirsti murros-ajan naisena*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- PALOLA, EINO 1920: Joel Lehtonen. Putkinotkon herrastelijat. Lisiä herra Aapeli Muttisesta ja hänen rakkaistaan. *Uusi Suomi*. 30.V. 1920.
- SALMINEN, JOHANNES 1970: Reflexer. *HBL* 21.3.1970.
- SIHVO, HANNES 2005: Ryytimaita, puutarhoja ja puistoja kirjallisuudessamme. *Puistot ja puutarhat. Suomalainen puutarhaperinne*. Toim. Anna-Maija Halme. Helsinki: Suomen Kotiseutuliitto, 40–53.
- TALLGRÉN, ANNA-MARIA 1920: Kirjallisuutta. Joel Lehtonen. Putkinotkon herrastelijat. Lisiä herra Aapeli Muttisesta ja hänen rakkaistaan. *Helsingin Sanomat*. 5.6.1920.
- TARKIAINEN, VILJO 1920: Joel Lehtonen, *Putkinotkon herrastelijat*. Lisiä herra Aapeli Muttisesta ja hänen rakkaistaan. *Valvoja* 4/1920, 223–224.
- TARKKA, PEKKA 1977: Lehtosen trilogia kertoo miten imperialismi tuli Savoan. Paha maailma kosketti metsien viatonta heimoa. *Helsingin Sanomat* 24.4.1977.
- TARKKA, PEKKA 1977: *Putkinotkon tausta. Joel Lehtosen henkilöt 1901–1923*. Helsinki: Otava.
- TARKKA, PEKKA 2009: *Joel Lehtonen. Vuodet 1881–1917*. Helsinki: Otava.

Kimmo Svinhufvud

Kirjoittamisen opetus ja tutkimustieto

Kiitos Avaimen numerossa 2/2009 olleista, kirjoittamisen opettamista käsittelevistä puheenvuoroista. Ne antoivat varsin realistisen kuvan siitä, mitä kirjoittamisen opettaminen Suomen yliopistoissa on.

Puheenvuoroissa minua jäi ihmetyttämään ainoastaan Liisa Steinbyn esittämä väite siitä, että yliopistollinen kirjoittamisen opetus ei perustuisi tutkimustietoon. Eihän se välttämättä perustu eikä sen kai tarvitsekaan ehdottomasti perustua, mutta kyllä se mielestäni voi perustua.

Kirjoittamisen tutkimus ei ole missään nimessä kovin vakiintunut tieteenala, mutta kyllä kirjoittamista tutkitaan eri tavoin varsin paljon. Bläsjö (2006) on tehnyt hyvän ja ytimekkään yhteenvedon alasta ja myös pohjoismaisesta kirjoittamisen tutkimuksesta. Englanninkielisestä tai ainakin amerikkalaisesta tutkimuksesta taas saa hyvän kuvan esimerkiksi tutustumalla *Written Communication* -lehteen.

Griffiths (2004) on hahmotellut niin sanottujen soveltavien yliopistollisten alojen piirteitä. Griffithsin esimerkki on täysin toiselta alalta, ympäristösuunnittelusta, mutta hänen ajatuksensa soveltuvat erittäin hyvin myös kirjoittamisen ja kirjoittamisen opetuksen hahmottamiseen yliopistollisena alana.

Soveltavalla alalle on niin sanottuihin perinteisiin tieteenaloihin verrattuna tyypillistä, että tutkimustiedolla tai teorioilla ei ole niissä itseisarvoa. Ensisijaisena tavoitteena on käytännön taidon, esimerkiksi kirjoittamisen, kehittäminen. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, etteivätkö teoria ja tutkimus voisi olla kirjoittamisen taidon ja opetuksen kehittämisen tukena tai että kirjoittamiseen ja sen opetukseen ei voisi kohdistua perinteiset tieteen kriteerit täyttävää tutkimusta.

Toinen soveltavalle alalle ominainen piirre on, että siinä ammennetaan tietoa hyvin monilta erilaisilta aloilta. Kirjoittamisessa ja sen opetuksessa voidaan tukeutua esimerkiksi kielitieteeseen, kirjallisuustieteeseen, kasvatustieteeseen, psykologiaan ja sosiologiaan sekä vaikkapa perinteisten tieteenalojen näkökulmasta niinkin kaukaiseen alaan kuin projektinhallinnan teoriaan (esim. Dettmer 1997). Esimerkiksi Juhani Niemen kirjallisuusinstituutiota käsittelevät teokset (esim. Niemi 1993, 2000) ovat inspiroivia kenelle tahansa kirjoittamista opiskevalle tai opettavalle.

Kolmas soveltavan alan tyypillinen piirre on se, että niissä asiantuntijoiden hyvillä käytännöllillä ja eräänlaisella perimätiedolla voi olla merkittävä rooli. Kirjoittamisen opetuksessa tätä aluetta edustavat kokeneiden kirjoittajien tai kirjailijoiden pitämät kurssit, joilla he välittävät omaa osaamistaan ja hyväksi havaitsemiaan työskentely-

tapoja. Myös erilaiset kirjoittamisen oppaat edustavat usein eräänlaista perimätietoa.

Kuten edellisen numeron puheenvuoroista tuli selväksi, kirjoittamisen opetus yliopistollisena aineena on useimmissa länsimaisissa maissa vallitseva käytäntö ja Suomessakin varsin vakiintunutta. Eri ohjelmien käytännön toteutuksessa ja suhteessa tutkimustietoon on varmasti valtavaa vaihtelua, ja tämä vaihtelu on ilman muuta tervetullutta. Näkisin mielelläni kuitenkin, että myös kirjoittamisen tutkimuksella olisi kirjoittamisen opetuksessa oma paikkansa, muunakin kuin kirjoittajien omaan työhönsä kohdistuvana reflektiona.

Lähteet

BLÅSJÖ, MONA 2006: *Skrivteori och skrivforskning: en forskningsöversikt*. Meddelanden från Institutionen för nordiska språk vid Stockholms universitet 56. Stockholm: Institutionen för nordiska språk, Stockholms universitet.

DETTMER, WILLIAM H. 1997: *Goldratt's theory of constraints: a systems approach to continuous improvement*. Milwaukee: ASQ Quality Press.

GRIFFITHS, RON 2004: Knowledge production and the research teaching nexus: the case of the built environment studies. *Studies in Higher Education* 29 s. 709–726.

NIEMI, JUHANI 1993: *Sanan vallasta vallan sanoihin: esseitä kirjallisuuden ja politiikan kohtaamisesta*. Helsinki: Kirjastopalvelu.

NIEMI, JUHANI 2000: Kirjallinen elämä: kirjallisuuden yhteiskuntasuhteiden kartoitusta. *Tietolipas* 168. Helsinki: SKS.

Written Communication 1984–2009. Thousand Oaks: Sage.

Juha Rikama

Merkitysten metamorfoosin rajoista ja tieteidenvälisyydestä

Avaimen teemanumero 1/2008 käsitteli kirjallisuuden suhdetta muihin taiteisiin ja medioihin. Tiina Käkälä-Puumalan ja Kai Mikkosen pääkirjoitus on herätteellinen johdatus aiheeseen. Sen lähtötoteamus on se huima kehitys, joka on tapahtunut 1990-luvun alusta lähtien samanaikaisesti eri merkitysjärjestelmien kautta tapahtuvan viestinnän – eli multimodaalisen merkityksen ja multimodaalisten tekstien – tutkimuksessa. Pääkirjoitus rajaa artikkeleissa pohdittavaksi teemaksi sen, millä tavoin viime aikoina syntyneet uudet mediat ja niiden mukana syntyneet uudet esityslajit – niin fakta- kuin fiktiolajitkin – ovat vaikuttaneet ja vaikuttavat jatkuvasti sekä vanhoihin medioihin ja lajeihin että toisiinsa. Rinnan medioiden moninaistumisen ja uusien esityslajien syntymisen kanssa on syntynyt myös uusia tutkimusaloja, jotka näkevät tutkimuskohteekseen koko uuden mediakentän. Hyvänä esimerkkinä medioiden ja lajien rajat ylittävästä tutkimuksesta on narratologia, jota on menestyksellisesti sovellettu paitsi kirjallisuuteen, elokuvaan ja muuhun fiktion myös esimerkiksi journalismiin, historiankirjoitukseen ja elämäkertoihin.

Multimodaalisen viestinnän tutkimuksen keskeisenä kohteena on merkitysten metamorfoosi eli merkitysten siirrettävyys fyysisestä välineestä tai esityslajista toiseen. Lähtöolettamuksena tällöin on, että esimerkiksi kirjallisuus ja sen eri lajit mutta myös muut taidelajit ilmaisevat universaaleja, välineestä tai esityslajista riippumattomia merkityksiä, jotka ovat periaatteessa siirrettävissä välineestä tai lajista toiseen. On tärkeää käsitellä, että kaikkinaisen todellisuuden representaatioiden *sisältöjen eli merkitysten* vertaileva tutkimus edellyttää vertailtavuuden perustaksi merkitysten ilmaisuvälineestä riippumattomuusteesin (eli siirrettävyysteesin) hyväksymistä. Merkitys määritellään tällöin joksikin, joka *ymmärretään* käsitteellisesti, eikä siis ole sama asia kuin vaikutus, joka *koetaan*.

Merkityksen ilmaisuvälineestä riippumattomuusteesiä ja siten myös koko multimodaalisten merkitysten tutkimusta vastaan voidaan esittää myös painavaa kritiikkiä. Nominalistisen käsityksen mukaan merkitykset ovat siinä määrin sidoksissa ilmaisuvälineeseen ja -lajiin, että ne eivät ole siirrettävissä muilla välineillä tai lajeilla ilmaistaviksi, mistä seuraa, että niiden – eli niin sanottujen ikonisten merkitysten – vertaileva tutkiminen on mahdotonta. Väline tai laji on tällöin itsekin viesti eli se asettaa rajat sille, mitä sen avulla voidaan ilmaista. Voidaan puhua myös yhteismitattomuuden

poetiikasta. Tällä perusteella voidaan kysyä, missä mielessä voidaan esittää vakavasti vertailtaviksi esimerkiksi kirjallisuuden, kuvataiteen ja musiikin ilmaisemia merkityksiä tai ainakin, missä kulkevat niiden vertailtavuuden rajat.

Toinen kriittinen huomautus on se, että merkityksestä voidaan puhua eli merkitys on olemassa ja vertailtavissa vain, jos se voidaan sanallistaa eli jäsentää käsitteellisesti kielentämällä. Kai Mikkosen ja Henry Baconin *Avaimen* keskustelu pohtii, millä elokuvakerronnallisin keinoin kirjallisuus kääntyy elokuvaksi. Lähtökohtana tällöinkin on, että elokuva ilmaisee kuvallisesti samoja merkityksiä, joita kirjallisuus ilmaisee sanallisesti, ja että nuo elokuvan kuvallisesti ilmaiset merkitykset ovat myös sanallistettavissa eli käsitteellisesti jäsennettävissä, kuten keskustelijat metapuheessaan pyrkivät tekemään. Kirjallisuuden ja elokuvien ilmaisemia merkityksiä voidaan siis vertailla vain siksi, että ne molemmat ovat sanallistettavissa, eli näitä esityslajeja voidaan vertailla niiden sisältämän käsitteellisen jäsennyksen kannalta ja tutkia myös teotavan ja erilaisten ilmaisukeinojen vaikutusta tähän jäsennykseen.

Mutta onko mieltä puhua musiikin ilmaisemista merkityksistä yleensäkin ja pohdita sitä, mitä yhteistä merkitystä kuva ja musiikki ilmaisevat esimerkiksi elokuvassa? Jonkin vaikutusliisan musiikki epäilemättä tuo elokuvaan, mutta onko mielekästä puhua siitä merkityksenä? Myös niin sanottua institutionaalista taidepuhetta, jota edustaa esimerkiksi kuvataidekritiikki, voidaan arvostella ja on arvosteltu siitä, että se puhuu modernien kuvataideteosten ilmaisemista merkityksistä katteettomasti, kykenemättä sanallistamaan noita merkityksiä. Onko käynyt niin, että kaikkia taideteosten *vaikutuksia* vastaanottajiin on alettu kutsua merkityksiksi?

Avaimen teemaa voi laajentaa koskemaan taide- ja faktaviestinnän lajien lisäksi myös niihin kohdistuvan ja muunkin tutkimuksen lajeja. Kiinnostavaa on pohdita esimerkiksi eri tieteenalojen itsenäisyyttä ja vuorovaikutusta. Sellaisen vanhan ja kunnianarvoisen tieteenalan kuin kirjallisuudentutkimuksen identiteettiä on monestakin syystä pidetty varsin epäselvänä, esimerkiksi sen suhdetta naapuritieteisiin tai sellaiseen kattotieteeksi pyrkivään tutkimusalaan kuin kulttuurintutkimukseen. Tällaiset identiteetinmäärittelypyrkimykset ja rajankäynnit avaavat näköaloja myös tutkimuslajien syntyyn ja kehitykseen.

Kaikilla tieteenaloilla on havaittavissa kahdenlaista painetta, pyrkimystä toisaalta itsenäisyyteen ja omaan reviiiriin, toisaalta tutkimusalueen ja selityskyvyn kasvatamiseen. Oma tutkimusalue ja sitä selittävä käsitteen- ja teorianmuodostus pyritään tekemään autonomiseksi, riippumattomaksi muiden tieteenalojen vastaavista, koska niitä pidetään tieteenalan itsenäisyyden tärkeimpinä kriteereinä. Itsenäisyyteen pyrkiminen merkitsee myös reviiirin rajausta, joka on identiteetin perustekijöitä. Kirjallisuudentutkimuksessa pyrkimys oman tieteenalan itsenäisyyteen on toteutunut perinteisesti poetiikassa, jota ovat edustaneet ehkä ennen muuta uskritiikki ja

narratologia, vaikkakin jälkimmäisen sovellutusalue laajenikin pian alkuperäisen ulkopuolelle. Tavoitellessaan itsenäisyyttä poetiikka on määritellyt tutkimusalueekseen ”kirjallisuudelliset” ilmiöt eli on itse asiassa turvautunut puhtaaseen kehämäärittelmään, joka on sisällöllisesti tyhjä.

Kaikkien tieteenalojen konstruktiossa pyrkimys itsenäisyyteen on itsestään selvä välttämättömyys, mutta jos paine tähän suuntaan kasvaa liian suureksi ja reviirin vahtimisesta ja oppijärjestelmän autonomian ja puhtauden vaalimisesta tulee pääasia, seurauksena saattaa olla dogmaattisuus ja stagnaatio, tieteenalan tai tutkimussuunnan kehitys pysähtyy, sen tutkimusalue ja selityskyky lakkaavat kasvamasta. Niinpä esimerkiksi uskriteikistä ei tullutkaan kirjallisuudentutkimuksen ”kaiken teoriaa”, suunniteltua perustiedettä, jonka luoman käsitteistön avulla olisi voitu selittää kaikki vanhat ja uudet kirjallisuuden ilmiöt. Narratologiakin osoitti voimansa muulla tavalla. Kirjallisuudentutkimuksen kehitys kulki toiseen suuntaan kuin autonomisen oppi- ja selitysjärjestelmän luomiseen.

Varsinkin niin sanotuissa ihmistieteissä on ilmennyt vaikeuksia täysin omavaraisen käsitteistön ja teorioiden luomiseen. Tämä on merkinnyt painetta poikkitieteellisyteen, pyrkimystä etsiä tutkimuskohteeksi naapuritieteiden kanssa yhteisiä raja-alueita sekä käyttää yhteisiä metodeja ja teorioita niiden tutkimiseen ja selittämiseen. Esimerkiksi sosiologia on viime vuosina keskittynyt paljolti tekstien tutkimukseen ja ottanut käyttöön tekstintutkimuksen menetelmät. Kirjallisuudentutkimukseen on lainattu runsaasti psykologian ja sosiologian näkökulmia ja teorioita. Psykoanalyysi on psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen ja marxismi marxilaisen kirjallisuudentutkimuksen perusta. Poikkitieteellisen pyrkimyksen äärimuoto ja puhtaan poetiikan vastakohta kirjallisuudentutkimuksessa on radikaali kontekstualismi, joka ei tutki mitään kaunokirjallisia tekstejä autonomisina ilmiöinä vaan tutkii niitä vain niiden lukuisien erilaisten kontekstiensä yhteydessä ja ilmauksena, jotka ovat ne tuottaneet.

Kun ilmiöiden selitystarpeen ja niiden selityskyvyn ristiriita kasvaa kyllin suureksi, voi syntyä uusi tiede. Se määrittelee tutkimusalueen uudelleen ja pyrkii löytämään sen tutkimiseen uudenlaisia metodeja ja teorioita. Hyvä esimerkki uuden tieteenalan synnystä on ihmistieteiden poikkitieteellisistä paineista syntynyt kulttuurintutkimus, joka määrittelee tutkimusalueekseen kirjallisuuden lisäksi kaikki muutkin taiteenlajit ja muut kulttuuriset ilmiöt. Tutkimusalueen määrittely näin rannattomaksi on sekin osoitus pyrkimyksestä itsenäisyyteen mutta myös lähellä sisällöllisesti tyhjää kehäpäätelmää. Kulttuurintutkimus on tällä määrittelyllä joka tapauksessa multimodaalisen tutkimuksen eturintamassa ja nojaa koko olemassaolonoikeutuksensa merkitysten siirrettävyyden- ja vertailtavuusteisiin.

Kiinnostavaa olisi selvittää, millaisilla perusteilla jokin tutkimusala saa uuden

tieteen statuksen. Tutkimuksen ja tiedon valtavan kasvun seurauksena uusia tieteitä ja oppituleja tuntuu nykyään syntyvän lähes päivittäin. Humanistina haukoin äskettäin henkeäni lukiessani nostotieteen professorin virkaanastujaisista, ja vastaavasti uskon insinööritieteiden edustajan joutuvan ymmälleen lukiessaan tutkimusalasta nimeltä dekonstruktioismi. Ei ole helppoa ratkaista, millä perusteilla osa tieteen statuksen jatkuvasti lisääntyvistä tavoittelijoista voidaan leimata pseudotieteiksi ja pelkästään reviiirin tavoittelijoiksi. Hitsaustieteen professorin asiantuntemus voi ratkaista ydinvoimaloita rakennettaessa kansakunnan kohtalon, mutta miten tarpeellinen nyky-aikana on hymnologian professori?

Kiinnostavaa olisi myös tutkia, mitä esimerkiksi kulttuurintutkimuksen ja kirjallisuudentutkimuksen rajapinnassa todella tapahtuu. Miten eroavat peruskäsitteiltään, teorioiltaan ja metodeiltaan ja miten yhtenevät *Kulttuurintutkimus*-lehdessä ja kirjallisuudentutkijan vuosikirjoissa julkaistut artikkelit, jotka käsittelevät samaa aihetta, esimerkiksi viime vuosien muotiaihetta *ruumiillisuutta*, jota myös sosiologit ovat tutkineet. Miten eroavat toisistaan eri tieteenalojen disipliinit, teoria-apparaatit, jotka pannaan saman tutkimuskohteen kimppuun? Miksi niitä kaikkia tarvitaan, ja pidetäänkö joitain disipliinejä yllä vain niiden itsensä vuoksi tai pelkästään reviiirisyyistä? Tämäntapaisia kyseli Päivi Mehtonen jo KTS:n vuoden 1998 vuosikirjassa viitaten A. J. Frantzenin johtopäätökseen, että ihmistä ja hänen kulttuuriaan koskevat tieteet ovat paljolti vain eri käsiteapparaatein ilmaistua toistoa, tautologiaa. – Olennaisimmaksi kysymykseksi siis muodostuu, mikä samaa tutkimuskohdetta, esimerkiksi ruumista ja ruumiillisuutta, tutkivista tieteenaloista antaa relevanteinta tai ylipäänsä relevanttia tietoa kohteesta.

Minä – kertoja, narri ja hylkiö

Sari Salin: *Narri kertojana. Kulmaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: SKS 2008. 327 s.

Suomalaisen nykykirjallisuuden akateeminen tutkimus on lisääntynyt viime vuosina kiitettävästi. Aiemmin ajateltiin, että tutkija tarvitsee ajallista etäisyyttä tutkimuskohteeseensa, ennen kuin hän voi sanoa siitä mitään merkittävää. Tästä syystä tutkimuskohteiksi usein valikoitui menneisyyden ”mestari-teoksia”. Onneksi tästä teoreettisesti kestävämmästä ja täysin perustelemattomasta ajattelumallista on päästy irti ja oman aikamme kirjallisuutta on alettu tutkia osana sitä, mitä tapahtuu juuri nyt. Sari Salinin laaja monografia *Narri kertojana* tuo oman panoksensa keskusteluun siitä, mistä suomalainen nykykirjallisuus puhuu.

Salin analysoi tutkimuksessaan kuutta suomalaista romaania, jotka ovat ilmestyneet 1990-luvun puolivälistä 2000-luvun ensimmäisen kymmenluvun puoliväliin. Mukana on tunnettuja, palkittuja, keskustelua ja akateemistakin kiinnostusta herättäneitä romaaneja kuten Jouko Turkan *Häpeä* (1994), Pentti Holapan *Ystävän muotokuva* (1998) ja Helena Sinervon *Runoilijan talossa* (2004). Kolme muuta tutkimuksen kohdetta on ainakin minulle edellisiä tuntemattomampia: Tomi Kontion *Uumen* (1995), Torsti Lehtisen *Kutsumushuora*

(2003) ja Jussi Kylätaskun *Akuaba* (2002).

Vaikka tutkimuskohteeksi valitut romaanit puhuvat eksplisiittisesti nykyaikaisesta Suomesta, Salin lähtee tarkastelemaan romaaneja osana pitkää länsimaista kirjallisuuden traditiota ja liittämään antiikista tähän päivään jatkuneeseen narrikertomusten linjaan. Useimmille kirjallisuuden lukijoille narrin hahmo lienee tuttu. Narrit olivat aitojen hullujen tai kylähullujen jäljittelijöitä, joita pidettiin viattomina luonnonlapsina ja joiden puheista ei siksi kannattanut loukkaantua. Niinpä narrista tuli usein totuudenpuhujia ja kapinallisten ajatusten ilmaisijia. Salin keskittyy kuitenkin aivan tiettyyn narrityyppiin, narriin, joka ei ole vain henkilöahmo vaan myös teoksen minäkertoja. Narrin kertojanominaisuudet ovat siis tutkimuksen keskiössä, ja ratkaisu liittyy monografian tämänhetkiseen jälkinarratologiseen kehikkoon.

Kerronnallisten piirteiden ohella ja niihin liittyen Salin pyrkii tutkimuksessaan kartoittamaan myös lajikehityksen vaiheita. Narrikertomuksiin ja kertoviin narriin on liittynyt läheisesti niin pikareski- kuin tunnustusromaanikin, ja Salin pystyy osoittamaan suomalaisen postmodernin narrikertojan kytkökset tähän traditioon. Tutkimuksessa korostuu se, kuinka kirjallisuudenlajit tuskin koskaan ovat puhtaita: mitä lähemmäksi nykyaikaa tullaan, sitä sekoittuneemmiksi lajit käyvät.

Lajitutkimuksena Salinin monografia on monella tapaa mielenkiintoi-

nen. Hänen lajikäsityksensä pohjautuu Mihail Bahtinin ajatuksiin, jotka poikkeavat monin osin perinteisestä lajikäsityksestä. Bahtin näkee lajien erot rajaamisen ja rajojen ylittämisen valossa. Jotkin genret ovat luonteeltaan rajoja asettavia, toiset taas edellyttävät avoimuutta, asettavat rajoja kyseenalaisiksi. Juuri kyseenalaistava potentiaali liittää narrikertajat lajin kannalta yhteen. Analysoitujen suomalaisromaanien yhteydessä tutkimuksessa tulee selvästi esille se, kuinka genre elää nykyhetkessä, mutta muistaa aina myös menneisyytensä. Narrikertojien lajilla on bahtinilaisittain ilmaistuna genremuisti: genre syntyy uudelleen ja uudistuu kirjallisuuden jokaisessa kehitysvaiheessa ja jokaisessa tiettyä genreä edustavassa teoksessa. Tämän lajien elinvoimaisuuden Salin kykenee osoittamaan tutkimuksessaan erinomaisesti.

Lajitradition korostaminen tuo toisaalta ongelmia tutkimuksen rakentamiseen ja tutkimuksen painopisteisiin. Suomalaisen nykyromaanien tarkastelu kattaa tutkimuksesta vain noin puolet sivumäärästä. Monografian alkupuoli on omistettu länsimaisen kirjallisuuden narrin hahmon historialle antiikista lähtien, aivan kuten tutkimuksen alaotsikkokin ilmaisee. Koska tutkimuksen fokuksessa on nimenomaan lajitraditio, tuon tradition esittely on tietysti relevanttia, onhan tarkoituksena tutkia, mitä laji nyky muodossaan on traditiosta syönyt. Mutta Salin esittelee traditiota etupäässä toisten tutkimuksia – usein toisteisesti – referoi-

mallalla. Tiiviimmällä katsauksella ne lajin piirteet, joita Salin on pitänyt suomalaisen nykyromaanin kannalta merkittävänä, olisivat tulleet lukijalle selväksi. Näin tilaa olisi jäänyt enemmän suomalaisten romaanien analyysille ja niiden merkityksen pohtimiselle. Nyt tämä puoli tutkimuksesta, monin osin erittäin mielenkiintoinen ja kysymyksiä herättävä, jää harmittavan vähälle.

Tutkimuksen minäkertojaksi rakentuu (post)moderni narri, joka on syntipukki ja kertojana usein epäluotettavalta vaikuttava. Mutta ennen kaikkea hän on hylkiökertoja: viheliäinen, kaunainen, itseinhoinen ja itseään säälivä. Klassisiin hylkiökertojien piirteisiin postmoderni tilanne on tuonut uusia ulottuvuuksia. Suomalaisen nykyromaanien hylkiökertojien kohdalla joudutaan pohtimaan, onko esimerkiksi epäluotettavan kertojan käsite enää mielekäs tilanteessa, jossa totuus on suhteellista, jossa se ironisoituu väistämättä eivätkä todenpuhujatkaan ole kovin kiinnostavia. Useimmat Salinin tutkimuksen hylkiökertojat ovat nimittäin varsin tietoisia epäluotettavuudesta ja jopa leikittelevät asialla.

Vaikka Salin liittää tutkimuksensa teokset väljästi omaan yhteiskunnassamme ja kulttuurissamme tapahtuneisiin suuriin muutoksiin, hän ei kuitenkaan kovin tietoisesti kontekstuaalista tutkimiaan teoksia eikä pohdi niiden merkitystä tältä kannalta. Tekstien merkitys jää kirjallisuuden sisäiseksi, lähinnä lajiin kytkeytyväksi ilmiöksi. Tämä on mielestäni puute, ja Salinin käyttämä

Bahtin olisi voinut viitoittaa tutkimusta kontekstuaalisempaan suuntaan. Bahtin nimittäin ajattelee lajia myös eräänlaisena sosiaalisena instituutiona, joka toimii erityisenä maailman käsitteellistämisen välineenä.

Salinin analysoimat suomalaiset romaanit jo hänen itsensäkin analysoimina houkuttavat pohtimaan maailman meenoa – vaikkapa sukupuolen näkökulmasta. Hylkiökertojat ovat nimittäin useimmiten miehiä, joiden maailmassa nainen on alkanut vallata liikaa alaa. Kaikki tutkimuksessa analysoidut romaanit ottavat kantaa sukupuolten aseman muuttumiseen, murrokseen, joka Salinin ominkin sanoin ”on yksi aikamme merkittävimpiä” (s. 340). Mies tuntee asemansa uhatuksi ja muuttuu itseinhoiseksi, itseään surkuttelevaksi hylkiöksi. Toisaalta Salinin aineistossa on naishylkiökertojia, jotka tuovat ongelmallisen, mutta tutkimuksellisesti mielenkiintoisen särön hylkiökertojien tavanomaiseen miesjoukkoon. Ja mitä olisi ajateltava sukupuoli-luokka-tyköksestä analysoitavassa aineistossa? Teosten joukossa oleva Lehtisen *Kutsu-mushuoran* kertoja Trixie poikkeaa muiden romaanien kertojista. Kaikissa muissa teoksissa kertoja on intellektuelli, joka ainakin osaksi ”rupeaa” hylkiöksi ihan omasta tahdostaan. Lehtisen Trixie, varas, narkomaani ja prostituoitu, on todellinen hylkiö, jolla muiden teosten kaltaiseen postmoderniin intellektuaaliin peliin ei ole varaa.

Lea Rojola

Hyryn tiloissa liikkuminen on taito

Leena Kaunonen: *Jakamattoman avaruuden alla. Tilojen merkityksiä Antti Hyryn proosassa*. SKS. 2009. 299 s.

Leena Kaunonen tarkastelee monografiassaan tiloja ja niiden merkityksiä Antti Hyryn proosassa. Aihe on mielenkiintoinen ja Hyryn tuotannon kontekstissa relevantti, eikä siihen ole aiemmassa Hyry-tutkimuksessa paneuduttu yhtä laajasti. Kuten Kaunonen asian ilmaisee teoksensa saatesanoissa ja otsikossa: Jumalan avaruus on ääretön, mutta Hyryn teosten henkilöillä on tarve rakentaa, erotella tiloja ja pystyttää seiniä. Miksi ja miten – siihen tutkimus pyrkii vastaamaan.

Kaunonen kytkee tilan tutkimuksen piiriin sellaisia asioita kuin käytännön ja arkirutiinit, kehollisuuden, tiloissa liikkumisesta syntyvät merkitykset ja tilan henkilökohtaisena kokemuksellisenä ilmiönä ja mielentilana. Lyhyesti ilmaistuna hän ymmärtää tilan moninaiseksi toiminnalliseksi ja sosiaaliseksi ilmiöksi; tila luo ihmisen ja ihminen toiminnal- laan tilan.

Tutkimuksessa tarkastellaan erityisesti maatalon pihapiiriä tilajärjestelmänä lapsen näkökulmasta. Tämän lisäksi käsitellään sairaalaa, koulua ja kasarmia tiloina ja vallankäytön järjestelminä sekä tutkimuksen lopuksi Hyryn tuotannossa tärkeää kysymystä modernisaatiosta. Tutkimusaineisto koostuu pääasiassa teoksista *Kevättä ja sykyä* (1958) sekä

Pauli-sarjan muodostavista teoksista *Kotona* (1960), *Alakoulu* (1965), *Isä ja poika* (1971) ja *Silta liikkuu* (1975).

Kaunonen esittelee ja hyödyntää tutkimuksessaan keskeisten tilan tutkijoiden, kuten Michel de Certeau'n, Henri Lefebvren ja Edward S. Casey'n, teorioita. Työn rakenteen näkökulmasta on ongelmallista, että tilan tutkimuksen käsittely painottuu ensimmäisen, maatalon pihapiiriä koskevan pääluvun alkuun. Tässä vaiheessa se ei voi kytkeytyä parhaalla mahdollisella tavalla tutkimusaineiston käsittelyyn. Esimerkiksi seläiset Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin käsitteet kuin *sileä tila*, *uurettu tila* ja *rihmasto* olisi voinut nostaa esiin vasta myöhemmin, Hyryn tekstien käsittelyn yhteydessä. Sinänsä on erittäin tärkeää, että Kaunonen esittelee tilan tutkimuksen kenttää ja käsitteistöä. Siitä hieman opinnäytetyömäisestä piirteestä, että teoria käsitellään pakettina tutkimuksen aluksi, olisi kuitenkin hyvin voinut irrottautua ja antaa siten itselleen tutkijana tilaa liikkuu vapaammin.

Maatalon pihapiiriä käsittelevä ensimmäinen luku on työn laajin kokonaisuus. Siinä paneudutaan Hyryn teosten perusmiljööseen, johon kuuluu sellaisia elementtejä kuin talo pihapiireineen, viljelysmaat, maantie, joki ja lähellä asuvien ihmisten maat. Kaunonen kiinnittää huomion muun muassa pirtin tilajärjestelyihin, siihen, miten lapset liikkuvat pihapiirissä ja miten he ottavat aikuisten määrittelemää tilaa haltuunsa sekä siihen, mitä tilankäyttö seuroissa

kertoo ihmisten suhteista ja arvomaailmasta. Luku on antoisaa luettavaa siksi, että Kaunonen fokusoi pieniin yksityiskohtiin, joita Hyryn teokset ovat täynnä mutta jotka usein jäävät muun lukemisen varjoon. Hän pysähtyy esimerkiksi siihen, millainen on pienen Paulin kartta tämän kotipihasta ja sen lähipiiristä romaanin *Kotona* kohdassa, jossa Pauli tarkastelee Valkealan taloa.

Toinen on se [Valkeala], jonka näkee, kun menee maantien kautta ja ensin näkyy Valkealan tädin kamarin pää ja sitten kartano. Toinen Valkeala on se joka tulee, kun menee törmäpolkua pitkin ja ensimmäiseksi näkyy metsän laidasta Valkealan punaisen liiterin pää, haavat ja kamarin pääty ja tullaan liiterin luota pihalle, jonka toisella puolella on tädin puoli ja puohi ja puohin takana tädin viinimarjapensaat.

Ensimmäinen pääluku, joka on selvästi kookkaampi kuin muut, luo tutkimukseen rakenteellisen epäsuhdan. Lukemista olisikin helpottanut, jos sen olisi pilkkonut vaikkapa kahdeksi luvuksi. Etenkin nomadisen tilan ja yksinolon hetkien käsittely olisi ansainnut oman käsittelyn. Nomadisten vapaan kuljeskelun tilojen hahmottaminen on yksi tutkimuksen helmistä, johon olisin halunnut lukijana perehtyä enemmänkin. Myös nomadista tilaa valottavat tekstianalyysit ovat erinomaisia.

Tutkimuksen toinen pääluku, jonka aihe on sairastamisen tilat, on tärkeä: sairastaminen on keskeisessä roolissa monissa Hyryn teksteissä, mutta sitä ei ole käsitelty näin laajasti aiemmassa tutki-

muksessa. Kaunonen tutkii esimerkiksi sitä, miten sairaus jäsentää sairaan olemista häpeän tunteen ja siitä johtuvan salailun kautta sekä miten eri tavoin terveet näkevät sairaan tilanteen kuin tämä itse. Sairas on eristävän kalvon takana, ja terveiden todellisuus on tavoittamattomissa. Toisaalta tutkimuksessa kiinnitetään huomio sairaalaan vallankäytön tilana – esimerkiksi siihen, miten potilaasta tehdään hoitotoimenpiteiden kohde ja millaisia viestejä sairaalan tilat välittävät. Tämän, kuten muidenkin lukujen seuraaminen vaatii mielestäni melko hyvää Hyryn teosten tuntemusta, sillä Kaunonen liikkuu saman aihepiirin ja ilmiön käsittelyn yhteydessä useammassa Hyryn teoksessa samanaikaisesti. Tämä on toisaalta ymmärrettävää, toisaalta lukemista hankaloittavaa. Toinen hieman vieraalta tuntuva ratkaisu on, että aiempaan Hyry-tutkimukseen viitataan tutkimuksen saatesanoissa tulkintahistorian näkökulmasta ja uudelleen lyhyesti loppusanoissa, mutta itse pääluvussa sen kanssa keskustellaan huomattavan vähän.

Koulua ja kasarmia käsittelevän kolmannen pääluvun asioita olisi voinut nostaa esiin muissakin yhteyksissä. Esimerkiksi koulua sosiaalisena, kylämiljööseen olennaisesti kuuluvana tilana olisi voinut tarkastella ensimmäisessä pääluvussa, jossa käsitellään lapsen maailmaa lestadiolaisten seurojen sosiaalisten ja kulttuuristen tilajärjestelyjen näkökulmasta. Toisaalta kasarmiin ja sotilasorganisaatioon liittyvä tutkimus

herättää sukupuoleen kytkeytyviä kysymyksiä, joita nyt käsitellään koulu- ja kasarmilukua seuraavassa pääluvussa.

Pysähtymällä kerrottuun tilaan ja henkilöiden reitteihin tässä tilassa Leena Kaunonen avaa Hyryn teoksiin ja Hyry-tutkimuksen kenttään näkökulman, joka panee tarkastelemaan teosten maailmanjärjestystä ja henkilöitä uudella tavalla.

Katja Seutu

Tolstoilaisuus ei ole Arvid Järnefeltin ainoa teesi

Saija Isomaa: *Heräämisten poetiikkaa. Lajeja ja intertekstejä Arvid Järnefeltin romaaneissa* Isänmaa, Maaemon lapsia ja Venh'ojalaiset. SKS 2009. 334 s.

Klassikkokirjailijoihin tarttuu tavan mukaan leimaavia ja yksipuolisia luonnehdintoja, mutta harva on saanut yhtä tiukkaa tarraa kuin Arvid Järnefelt, ”Suomen Tolstoi”. Leimat eivät toimi lukijoiden ja tutkijoiden houkuttimina, vaan pikemminkin ehkäisevät kiinnostuksen ennalta. Niinpä Järnefeltistä, jota on aina pidetty kirjallisuutemme keski-suurena klassikkona, ilmestyi vasta vuonna 2005 ensimmäinen laaja kirjallisuustieteellinen tutkimus, Juhani Niemen biografia *Arvid Järnefelt. Kirjailija ajassa ja ikuisuudessa*. Niemen elämäkerta-

tutkimuksen ohella Saija Isomaan väitöskirja on ensimmäinen Järnefeltin tuotantoon keskittyvä kirjallisuustieteellinen tutkimus.

Isomaa tarkastelee kolmea Järnefeltin varhaiskauteen kuuluvaa teosta, romaaneja *Isänmaa* (1893), *Maaemon lapsia* (1905) ja *Veneh'ojalaiset* (1909). Lisäksi tutkimuksessa on runsaasti viitteitä kirjailijan muuhun tuotantoon, ja viitteistä välittyy tekijän perusteellinen Järnefelt-tuntemus. Tutkimuksen lukijan motivoimiseksi välit Tolstoihin on tehtävä selviksi heti, ja Isomaa perkaakin kohta johdannon alussa Järnefeltin tasaisen tolstolaiselta näyttäneeseen tuotannonkuvaan tilaa muille tulkinnoille.

Isomaa ilmoittaa lähtevänsä yleisistä hermeneuttisista tulkintaperiaatteista, jotka ohjaavat häntä hänen lähestyessään kohdeteoksia toisaalta lajiteorian, toisaalta intertekstuaalisuuden näkökulmasta. Keskeisin teorialähde tutkimuksessa on Alastair Fowlerin *Kinds of Literature*. Fowlerin lajiteorian valinta vaikuttaa hyvin harkitulta, sillä Isomaa on aiemmassa ansiokkaassa artikkelissaan (2005) tutkinut *Isänmaata* Bahtin-lähtöisesti. ”Lajitutkimuksesta on vaikea luopua, sillä se on tie kaunokirjallisten perinteiden ja teosten ymmärtämiseen” (12). Fowlerilaisittain looginen lajin ensisijaisuuden painottaminen herättää tutkimusta lukiessa keskustelun halua, esimerkiksi Isomaan todetessa: ”Lajit rajaavat [...] sitä, millaisia arvoja niiden kautta voi ilmaista: klassista kehitysromaanin on vaikea valjastaa negatiivisen

kehityksen kuvaukseen ilman että teokseen tulee desilluusioromaanin piirteitä” (43). Eikö kysymys ole lajin määrittelijän ongelmasta, ei arvojen ”valjastajan”? Eikö asian voi nähdä niin päin, että se, minkälaisia arvoja teos ilmaisee, rajaa sitä, mihin lajiin sen voi määrittää?

Isomaan tutkimuksen tavoitteena on kuitenkin kehittää Fowlerin romaani-tyyppittelyä edelleen, ja tässä tehtävässä hän etenee järkevän tuntuisiin suuntiin. Esimerkiksi romaaniperheitä geneerisestä näkökulmasta hahmotellessaan hän käyttää tarinan tai juonen samankaltaisuuden sijasta jäsennysperusteena aiheen samankaltaisuutta. Yksityiskohtaisimmat lajiteorian kehittelyt Isomaa on siirtänyt tutkimuksen laajaan viiteosastoon, mikä omalta osaltaan lisää lyhyisiin lukuihin jaetun, ilmavasti rakennetun tutkimuksen luettavuutta. Vaikka lajiteoria on tutkimuksessa keskeinen, Isomaa toteaa, ettei se riitä avaamaan teosten kaikkia merkitysulottuvuuksia. Tavoittaakseen teosten ”yksilöllisen” merkityksen hän kiinnittää huomionsa niiden intertekstuaalisuuteen. Teostulkinnat tuntuvatkin hyötyvän intertekstuaalisuuden tarkastelusta vielä enemmän kuin lajiteoreettisesta näkökulmasta. Toki intertekstuaalisuus on lajiteoriassakin mukana geneerisenä tulkintakontekstina.

Järnefeltin esikoisromaanin *Isänmaa* on Isomaankin tulkitsemana klassinen kehitysromaanin. Isomaa syventää tätä aiemmassa tutkimuksessa vallinnutta tulkintaa apunaan Bahtinin *Bildungsroman*-jäsennykset. Romaanin *Raamattu-*

viittauksia tarkastelemalla Isomaa ehdottaa, että *Isänmaa* on lisäksi kääntymysromaanin. Hän osoittaa teoksesta kiinnostavia yhteyksiä Järnefeltin aikalaisen, William Jamesin, kääntymyksen psykologiaan. Intertekstuaalisesta tarkastelusta avautuu myös Isomaan *Isänmaa*-tulkinnan ehkä paras anti: Vuorelan Heikin kehitystarinan ja hegeliläis-snellmanilaisen dialektiikan yhteyden osoittaminen ja hieno päätelmä, että kyseessä voikin olla ”isänmaan *Bildungsroman*” (100). Romaani on keinoiltaan hienovarainen teesiromaani, mutta ei Isomaan tutkimustulosten mukaan tolstoilainen, vaan ”melko ohjelmallista snellmani-laista kansalliskirjallisuutta” (103).

Henry Georgen yhteiskuntakritiikin vaikutus *Maaemon lapsiin* on havaittu ennenkin. Isomaa käy nyt tämän yhteyden tarkkaan läpi ja osoittaa sen erityisen vahvaksi Georgen tutkielmaan *Edistys ja köyhyys*. Järnefeltin georgelaiseen teesiromaanin jää analyysin tuloksena varsin vähän todennettavaa tolstoilaisuutta. Kiinnostava on Isomaan tulkinta, että torpparikuvauksen voi lukea myös allegoriana Suomen ja Venäjän tuolloisista suhteista. Erityisen kiinnostavaa on se, että tulkintaa ei ole tehty ennen. Järnefeltin aikalaisten, erityisesti Juhani Ahon, torpparikuvauksia on näet säännönmukaisesti luettu myös, ja mielellään ensisijaisesti, ulkopoliittisina allegorioina. Järnefelt ei kuitenkaan ole ollut yhtä tulkinnanvarainen, koska allegorian tehtävä olikin tässä tapauksessa kritisoida omia yhteis-

kunnallisia oloja ja ajaa maareformin asiaa. Kuten Isomaa osoittaa, alleviivatessaan analogiaa, joka vallitsi Suomen ja Venäjän valtiopoliittisessa suhteessa ja maata omistamattomien ja maata omistavien välisessä suhteessa omassa maassa, teos tekee näkyväksi näistä käydyn poliittisen aikalaiskeskustelun epäjohdonmukaisuuden. Isomaa ehdottaa varovaisesti, että *Maaemon lapsia* -teoksen voisi luokitella ”murroskausiromaanien” perheeseen. Kun aihetta käytetään luokitusperusteena, saataisiinkin epäilemättä kokoon melkoinen suurperhe: Suomen kirjallisuudessa on hakeuduttu murrosaikojen äärelle ja murrosten tematiointiin usein, vaikka Isomaa jostain syystä poimii tässä kohtaa viitteeseen vain Pentti Haanpään *Isännät ja isäntien varjot*.

Kohdeteoskolmikon haasteellisin tulkittava lienee ollut *Veneh'ojalaiset*. Romaanista paljastuu lajityyppien kirjo: nietscheläistä koetusromaanin, kääntymysromaanin, sukuromaanin parodiaa, poikien seikkailuromaanin, rakkaus- ja perheromaanin; on Faust- ja Job-tematiikkaa ja Epiktetos-viittauksia; tyyli vaihtuu myyttisestä koomiseen, groteskiin ja parodiseen. Kaiken tämän huolellisesti läpi käytyään Isomaa osoittaa *Veneh'ojalaisetkin* teesiromaaniksi. Tällä kertaa teesi onkin loppujen lopuksi tolstoilainen. Isomaa keskittyy erityisesti siihen, miten teoksessa käytetään vallankumousromaanin repertuaaria: yhteiskunnalliselta sisällöltään anarkistinen

teos osoittautuu vallankumousromaanin parodiaksi. Erityisen mainio tässä yhteydessä on vertailu Maksim Gorkin *Äitiin*.

Saija Isomaalla on yhä harvinaisemmaksi käyvä tutkijanote: huolellinen, kärsivällinen, kaikki kivet kääntävä. Keskustelu aiemman Järnefelt-tutkimuksen kanssa on perusteellista. Tuoreimmat Järnefelt-kommentit, esimerkiksi Riikka Rossin omassa väitöskirjassaan esittämät, otetaan tutkimuksessa pohdintaan, mutta vuosikymmenien takaisiakin kantoja kohdellaan asiallisesti. Jopa väitöskirjan otsikko, *Heräämisten poetiikkaa*, näkyy saaneen herätteen jo vuonna 1940 ilmestyneestä tutkimuksesta, Mauno Kannisen *Arvid Järnefelt maakysymyksen käsittelijänä* -teoksesta. Isomaan väitöskirja virkistää Järnefelt-kuvaa, mutta vielä suurempi ansio on se, että se virittää uudenlaisen kiinnostuksen koko realismin kauteen ja edellisen vuosisadanvaihteen kirjallisuuteen. Intertekstuaalisissa suhteissa, etenkin suhteessamme venäläiseen kirjallisuuteen on yhä ilmeisen paljon tutkittavaa. Saija Isomaan väitöskirjan lukija kokee heräämisiä: klassikoiden kuvat voivat muuttua.

Tarja-Liisa Hypén

Hyvä kansalainen hallitsee tunteensa

Paula Arvas: *Rauta ja ristilukki. Vilho Helasen salapoliisiromaani*. Helsinki: SKS 2009, 294 s.

Paula Arvaksen kirja *Rauta ja ristilukki* on tervetullut. Suomessa ei totisesti liian usein ilmesty tutkimuksia kotimaisista salapoliisiromaaneista, vaikka kyseessä on kirjallisuudenlaji, joka on monella tasolla mielenkiintoinen ja myös ajankohtainen.

Kirja perustuu Arvaksen väitöskirjaan, jossa hän tarkastelee filosofian tohtori Viljo Helasen uraa rikoskirjailijana ja tämän vuosien 1941 ja 1950 välillä ilmestyneitä salapoliisiromaaneja. Helanen toimi 1920–40-luvuilla muun muassa *Ylioppilaslehd*en päätoimittajana, Akateemisen Karjala-Seuran puheenjohtajana ja kirjailijana ja pakinoitsijana. Hän oli yhteiskunnallinen vaikuttaja ja – Arvaksen sanoin – ”kiihkeän suomalaiskansallinen ja leppymättömän venäläisvastainen”. Jo 1920-luvulla Helasella oli erilaisia kirjallisia projekteja, mutta vasta jatkosodan päätyttyä hän ryhtyi päätoimiseksi kirjailijaksi.

Rauta ja ristilukki keskittyy Helasen kirjoittamaan Rauta-sarjaan, jonka päähenkilö on ”miehekäs ja päättäväinen” tuomari Kaarlo Rauta. Hän selvittää sihteerinsä ja sittemmin vaimonsa Inkerin avustamana murhia, joiden motiivi on tavallisesti mustasukkaisuus, kosto, sadismi tai vallanhimo. Ristilukki on sarjan keskeinen, rikollisiin liittyvä

symboli. Kirjojen tapahtumat sijoittuvat pääosin 1940-luvun Suomeen. Ensimmäisen kerran tuomari Rauta esiintyi salapoliisiromaanissa *Helsingissä tapahtuu*, jonka Helanen julkaisi salanimellä 1941. Vuosina 1946–1952 sarjassa ilmestyi seitsemän romaania.

Tutkimuksella on kolme keskeistä kontekstia: kirjailija, salapoliisiromaanin lajityyppi ja yhteiskunta. *Rauta ja ristilukki* tarkastelee Helasen romaaneja ja suhteessa kirjailijan elämänvaiheisiin ja hänen aatteelliseen taustaansa. Arvas pohtii Rauta-sarjan paikkaa salapoliisiromaanin traditiossa sekä sarjan eroja ja yhtäläisyyksiä kotimaisen 1940-luvun rikoskirjallisuuden ja ajan ulkomaisen rikoskirjallisuuden kanssa. Lisäksi hän käsittelee Helasta ja tämän romaaneja osana syntyajan suomalaista yhteiskuntaa. Tutkimusote on komparatiivinen ja kontekstuaalinen.

Arvas kysyy muun muassa, miten Viljo Helasen aatteellinen sitoutuminen näkyy Rauta-sarjassa, minkälaisia arvoja ja asenteita sarjasta voi lukea, miten sota-aika, vaaran vuodet ja vasemmiston nousu näkyvät tutkimuksen kohteena olevissa salapoliisiromaneissa ja miten romaanit sijoittuvat rikoskirjallisuuden lajiin.

Tutkitun kirjailijan vakaumuksesta ei ollut epäilystäkään. Lisäksi myös salapoliisiromaanin genren kytkökset ideologiaan ovat usein ilmeisiä. Väitöstilaisuudessa opponentti Liisi Huhtala pohtikin sitä, miksi Arvaksen tutkimuksessa ei käytetä sanaa ”ideologia”, kun yksi työn keskeisiä tutkimusaiheita on Helasen

ideologisen vakaumuksen näkyminen tämän salapoliisiromaneissa ja sen suhteutuminen sodanjälkeisen Suomen arvomaailmaan.

”Ideologian” sijaan Arvas käyttää käsitettä ”kansalaiskasvatus”. Kansalaiskasvatukseen hän määrittelee tietoiseksi kasvatustoiminnaksi, joka tähtää yhteiskunnan jäsenten valmentamiseen kansalaisuuden asettamiin vaatimuksiin. Tällaista toimintaa harjoittavat esimerkiksi koulujärjestelmä, nuorisoseurat, urheilujärjestöt ja poliittiset puolueet. Arvas esittää, että Helanen pyrki sodan jälkeisissä salapoliisiromaneissaan ohjaamaan ja muokkaamaan lukijoidensa mielipiteitä siitä, mitä suomalaisessa yhteiskunnassa piti muuttaa ja miten. ”Kuvaamalla hyviä ja pahoja ihmisiä, tekoja ja tapoja Helanen jatkoi ’poliittista’ kansalaiskasvatusta, nyt kirjallisessa, viihteellisessä muodossa”, hän toteaa.

Rauta-sarja rakentuu paitsi jännitteen oikeisto-vasemmisto, myös opposition mies-nainen välille ja luo kuvaa ihanteellisesta maskuliinisuudesta ja feminiinisuudesta. Kirjojen keskeisiä teemoja ovat tunteet ja seksuaalisuus. Sarjan keskeisiä piirteitä ovat Arvaksen mukaan sen antamat ohjeet siitä, miten keskiluokan tulee käyttäytyä ja miltä näyttää, mikä on naisen ja miehen paikka ja mitä arvoja sukupuoliin kytkeytyy.

Naiskonnat, taiteilijat, yläluokka ja ruotsinkieliset edustavat Helasen maailmassa uhkaa, joka horjuttaa yhteisön tasapainoa ja arvoja. Sarjan romaanit tekevät tunteiden hillitsemisestä ja

oikeanlaisesta seksuaalisuudesta sodan jälkeisen Suomen keskeisiä hyveitä. Hyvä kansalainen hallitsee hermonsä ja halunsa.

Rauta ja ristilukki on käypä perustutkimus aiheesta, josta ei Suomessa ole kirjoitettu erityisen paljon. Arvas on perehtynyt tutkimaansa alueeseen ja hyödyntää tietojaan ulkomaisista ja kotimaisista lajityypin edustajista monipuolisesti. Sarjan keskeiset piirteet tulevat perusteellisesti selvitetyiksi ja hahmot kontekstualisoiduiksi. Arvas kartoittaa niin Helasen salapoliisiromaaniensa ulko- ja sisämaisten lajikonventioiden mukaiset kuin sen suomalaisetkin piirteet. Mielenkiintoisimmat ja moniulotteisimmat tulokset hän tekee tutkimuksensa dekkareiden hyvistä ja pahoista naisista, Raudan vaimosta sekä sarjan vampeista ja sadistisista murhaajattarista.

Paikoitellen tutkimuksen johtopäätökset ovat turhan mutkattomia ja suhtautuminen lähteisiin epäkriittistä. Arvas kirjoittaa esimerkiksi näin: ”Tulkitsen Helasen voimakkaasti seksuaalisuuteen liittyvät hahmot toisen maailmansodan jälkeisinä moraalisena rappion merkkeinä”. (s. 225) Vaikka hän on kuvannut, miten ja millaista seksuaalisuutta Rauta-sarjan kirjoissa esiintyy ja pohtinut uskottavasti seksuaalisuuden kuvausta suhteessa sota-aikaan ja sodanjälkeiseen tilanteeseen, on lauseen väite suomalaisen yhteiskunnan sodanjälkeisestä ”moraalisesta rappiosta” hämmäntävä. Se, kenen moraalista tarkalleen ottaen on kyse ja kuka moraalial-

määrittää ja mittaa, jää auki.

Arvaksen tulokset eivät ole mitenkään tavattomia tai yllättäviä. Tutkimuksen ei voi myöskään sanoa uudistavan salapoliisiromaaniin tutkimusta. *Rauta ja ristilukki*-kirjan tärkein merkitys on siinä, että se valottaa kirjallisuutta, jolla on todellista yhteiskunnallista painoarvoa sen suurien lukijamäärien vuoksi.

Kristina Malmio

Heideggeria humanisteille

Annikki Niku: *Heidegger ja runon tie*. Tutkijaliitto 2009. 368 s.

Annikki Nikun tuore väitöskirja *Heidegger ja runon tie* (2009) on kauan odotettu uutuus suomalaisen Heidegger-tutkimuksen kentällä. Se on tietääkseni ensimmäinen suomenkielinen, väitöskirjatasoinen tutkimus Martin Heideggerin myöhäisajattelusta ja suhteesta runouteen. Kiinnostus Heideggerin ajatuksiin on nostanut päätään erityisesti kulttuurin ja taiteentutkimuksen opiskelijoiden keskuudessa. Aihepiiriin tutustumista on kuitenkin hankaloittanut käännetyn materiaalin vähyys, sen painottuminen filosofisesti keskeisimpiin teoksiin, sekä nykyään vallalla oleva heikohko saksan kielen taito. Heideggerilaisen fenomenologian leviäminen korkeakoulupiireissä onkin ollut Suomessa tähän asti vah-

vasti yksittäisten pioneerien ja heidän näkemystensä sävyttämää. Suhteessa tähän traditioon Nikun väitöskirja edustaa toisen polven ääntä. Niku käyttää sujuvasti Heideggerin myöhäisajattelun käsitteistöä ja sanaleikkejä, jotka tulevat nyt ensimmäistä kertaa kokonaisuutena systeeminä suomenkielisen lukijan ulottuville. Tämä avaa Heideggerin myöhäisajattelun yleiseen keskusteluun. Kirja sopii näin mainiosti johdatukseksi Heideggerin myöhäisajattelun teemoihin.

Myöhäisajattelulla viitataan Heideggerin yhteydessä yleensä hänen 1927 julkaistun pääteoksensa, *Olemisen ja ajan*, jälkeiseen tuotantoon. Taiteen ja estetiikan kysymysten tutkimus tässä myöhäisajattelussa on tähän mennessä painottunut paljolti 1936 ilmestyneen *Taideteoksen alkuperän* teemoihin. Tämä onkin melko luonnollista, sillä *Taideteoksen alkuperä* on Heideggerin laajin systemaattinen esitys taiteesta ja siihen kuuluvista ilmiöistä. Lisäksi se on ollut saatavilla suomennettuna jo vuodesta 1995 lähtien. Nikun tutkimus keskittyy *Taideteoksen alkuperän* jälkeiseen tuotantoon, jossa alkaa kehittyä uudenlainen maailmasuhteen malli.

Heideggerin ajattelussa on hänen omien sanojensa mukaan ollut alusta lähtien kantavana teemana *Olemisen* (*das Sein*) ja *olevan* (*das Seiende*) suhteen tarkastelu. Tämä tarkoittaa sitä, että erilaiset *olevat*, kuten autot, kissat, aaveet, filosofiset käsitteet, ovat kukin omalla tavallaan, ja ihmiset ovat suhteessa niihin niiden

tarjoamien mahdollisuuksien välityksellä. Ne eivät ole vain olemassa tosiasioina, vaan ne kantavat myös *merkityksiä*, jotka ne saavat osana *Olemista*. *Maailma* on ihmiselle kussakin tilanteessa avautuva merkitykselliseksi koettujen *olevien* kokonaisuus. *Olemisessa ja ajassa* ihminen on vielä *täälläolemisena* (*Dasein*) ajateltuna suoraan *Olemisen* ajattelemisen keskiössä. *Oleminen* avautuu *täälläolemiselle* tämän olemisen rakenteiden kautta ja tavoilla. *Taideteoksen alkuperän* jälkeisissä teksteissä ihminen kasvaa asteittain osaksi kuolevaisten (*sterblichen*), jumalallisten (*göttlichen*), maan (*Erde*) ja taivaan (*Himmel*) nelikko (Geviert), jonka yhteenkietoutumisen seurauksena on *maailman Olemisen* eli *maailman maailmoiminen* (*Welt wetet*); suomeksi sanottuna kaikki merkityksien kokeminen ja rakentuminen. Tämä tarkoittaa suurta muutosta siinä positiossa, jossa hänen katsotaan olevan suhteessa *maailmaan*. Hän on osallinen *Olemisen tapahtumisesa*, ei *Olemisen* tapahtumapaikassa.

Runous on nähty saksalaisissa varhaisromantiikasta nousevassa traditiossa, johon Heideggerin myöhäisajattelukin epäilemättä kuuluu, taiteen ilmiöiden piiriä laajempaan maailman hahmotuksen tapana. Niku lähestyy tätä filosofian ja taiteen sukulaisuutta seuraten Heideggerin pohdintoja Hölderlinin, Georgen, Traklin, Rilken ja Celanin runouden äärellä. Vaikka Heidegger on runojen tulkitsijana äärimmäisen tarkka, jopa sanoihin takertuva, hänen tulkinnoissaan ei kuitenkaan nouse keskeisimmäksi

asiaksi se, mitä runoilija kirjoittaa, vaan se, *mistä* hän yrittää sanoa jotain. Runous ei ole elämysten (*Erlebnis*) tuottaja, vaan se avaa sellaisia kokemisen (*Erfahren*) mahdollisuuksia, joita ei muuten tavoittaisi. Tämä tarkoittaa luonnollisesti sitä, että kielellä on muitakin funktioita kuin yhteisesti sovittujen määritelmien avulla kommunikointi. Kieli avaa ihmisen vieraudessaan kohti *Olemista*. Se asettaa ihmisen suhteeseen jonkin väistämättömän ja hallitsemattoman, kuten rakkauden tai kuoleman, kanssa. Runoutena filosofia tunkeutuu näin elämän konkreettisuuteen ja yrittää sanoa jotain siitä, joka ei tartu koettuina merkityksinä käsitteisiin ja josta ei normaalisti edes paljon puhuta, mutta joka elää kätkeytyä elämäänsä ihmisten sydämissä.

Nikun tutkimuksen ainoa mainittavan arvoinen ongelma löytyy yllättäen hänen vahvimmalta alueeltaan, aatehistoriasta. Heideggerin runouskäsityksen tarkastelu hänen suorittamiensa tulkintojen kautta on perusteltu – joskin yksipuolinen – rajaus. Tämän rajauksen seurauksena Heideggerin ajattelun suhteet saksalaisen ajattelun traditioon, erityisesti varhaisromantiikkaan ja idealismiin, eivät piirry tarpeeksi vahvasti esiin. Heideggerin ajattelu saattaakin näin saada aihepiiriä tuntemattoman silmissä varsin sisäänpäin kääntyneeltä vaikuttavia piirteitä. Vika ei toki ole Nikun, vaan ongelma kytkeytyy yleisemmin filosofian tekemiseen liittyviin kulttuurieroihin ja näistä syntyviin odotuksiin. Heideggerin tapa kuljettaa

ajatuksiaan ei perustu avoimelle lähteiden vertailulle, ja yleensä jää lukijan pääteltäväksi, mistä ja miten Heidegger on kuhunkin näkemykseensä päätenyt. Nikun Heideggerista runouden tutkijana ja filosofina maalailema kuva ei perustu tällaisten suhteiden jäljitykseen, vaan se on astetta intohimoisempi ja noudattaa näin tavallaan ilmiölähtöistä tarkastelutapaa. Ajoittain se hohtaa aavistuksenomaisella tavalla läpi intiimiä lämpöä. Sivutuotteenaan se tuo säälimättömällä tavalla esille Heideggerin lähes traagisen kyvyttömyyden sanoittaa tuntojaan runoilijana. Intuitioni mukaan jotain erittäin olennaista tuosta kyvyttömyydestä on läsnä myös Heideggerin filosofiassa, ja juuri siinä on sen kutsuva positiivinen voima.

Jani Vanhala

Kuvakirjojen moniulotteisia sankareita

Anna-Maija Koskimies-Hellman: *Inre landskap i text och bild. Dröm, lek och fantasi i svenska och finska bilderböcker*. Åbo Akademis Förlag. 2008. 353 s.

On ilahduttavaa lukea kotimaista kuvakirjatutkimusta, koska sitä tehdään ja julkaistaan hyvin vähän. Anna-Maija Koskimies-Hellmanin väitöskirjatutkimus *Inre landskap i text och bild. Dröm, lek och fantasi i svenska och finska bilderböcker* on kirjoitettu innostuneesti ja

ennakkoluulottomasti. Kuvakirjaa on perinteisesti pidetty tapahtumakeskeisenä kirjallisuudenlajina, mutta tässä väitöskirjassa osoitetaan, että kuvakirjoista löytyy myös sisäisten prosessien kuvauksia, jotka lukijat iästä ja lukukompetenssista riippumatta pystyvät ymmärtämään.

Tutkimuskohteena on 41 Suomessa ja Ruotsissa vuosina 1976–2005 ilmestynyttä kuvakirjaa. Näistä ruotsinkielisiä on 24 (kaksi suomenruotsalaista) ja suomenkielisiä 17. Tavoitteena on mitä ilmeisimmin tehdä kattava katsaus sisäisiä maailmoja kuvaavista kirjoista, sillä niin perusteellisesti kirjoittaja kuvaa materiaalin etsimisen prosessia. Materiaalivalinta on osuva ja ajallinen rajaus onnistunut. Materiaalin runsaudessa piilee kuitenkin yksi tutkimuksen heikkous: kokonaisuutta on kovin vaikea hallita, koska käsittelyn kohteena on suuri joukko keskenään kovin erilaisia kuvakirjoja. Tiukempi keskittyminen johonkin alueeseen ja teoreettiseen lähtökohtaan syventäisi tulkintoja, eikä tutkimus tällöin olisi luonteeltaan niin katsausmainen. Onneksi Koskimies-Hellman kuitenkin kirjoittaa selkeästi ja onnistuu pitämään punaisen langan käsissään.

Koskimies-Hellman huomioi tutkimusasetelmassaan kuvakirjan erityisluonteen. Näkökulma on sama kuin viime vuosikymmenien kansainvälisessä tutkimuksessa, missä on korostettu, että tarina muodostuu kuvan ja tekstin yhteistyössä. Kuvien osalta hän tekee selkeän rajauksen, eikä tarkastele kuvia taidehistorial-

lisesta näkökulmasta, värien, muodon ja muiden kuvan tulkinnassa olennaisen elementtien kautta. Tämä rajaus on ymmärrettävä kirjallisuudentutkijalta mutta pelkistää paikoin analyysiä. Tutkimuksen kohteena olevat kuvakirjat ovat keskenään hyvinkin erilaisia, mutta jokaisessa niistä on esillä päähenkilön sisäinen maailma, joka toimii yhtenä henkilökuvauksen keinona. Koskimies-Hellman on jakanut tutkittavat kirjat onnistuneesti kolmeen alaryhmään, unia, leikkiä ja mielikuvitusseikkailuja käsitteleviin kirjoihin, mikä helpottaa myös keskenään erilaisten kirjojen käsittelyä samassa tutkimuksessa.

Unia kuvaavissa teoksissa, joita ovat esimerkiksi Barbro Lindgrenin ja Eva Erikssonin *Vilda bebin får en hund*, Anna Höglundin *Nattresan* ja Petri Nummen ja Anne Peltolan *Tuuli ja taikametsän yö*, Koskimies-Hellman tarkastelee, kuinka usein yksi pieni elementti kuvituksessa mahdollistaa tarinalle sekä mimeettisen että symbolisen tulkinnan. Hän tutkii kirjoja lastenkirjallisuuden konventionaalisen rakenteen ”kotoa seikkailuun ja takaisin kotiin” kautta ja liittää tähän Bahtinin karnevalismin käsitteen, jonka myötä esille tulevat unissa, leikeissä ja mielikuvitusseikkailuissa rakentuvat uudenlaiset, tilapäiset valta-asetelmat. Mielikuvitusseikkailujen kohdalla valta kääntyy mielenkiintoisella tavalla myös toisin päin, kun pelottava seikkailu vie lapsen valta-aseman ja vaikuttaa häneen negatiivisesti. Kirjoittaja hyödyntää myös psykoanalyttistä tulkintaa, joka tun-

tuu Markus Majaluoman *Olavi ja Aapo merten urbot* -kirjan kohdalla lähinnä humoristiselta kokeilulta ja johtaa herkästi ylitulkintaan. Toisen, aikuisesta päähenkilöstä kertovan Anna-Clara Tidholmin *Hanna huset hunden* -teoksen tulkinnassa psykoanalyysin käsitteet toimivat luontevammin. Leikkiä kuvaavissa kirjoissa Koskimies-Hellman soveltaa psykologisia ja kasvatustieteellisiä leikki-teorioita. Teorioiden jaottelut auttavat erottamaan esimerkiksi viihdyttävät, negatiivisia tunteita käsittelevät ja yksinäisen lapsen kompensatoriset leikit, jotka tuovat lapsen persoonan esille eri tavoin.

Lastenkirjallisuudesta puhuttaessa ruotsalaiset tuntuvat olevan askeleen edellä suomalaisia, oli kyse sitten kirjojen aihevalinnoista, tyylistä tai tutkimuksesta. Koskimies-Hellmanin väitöstutkimus vahvistaa tätä näkemystä, sillä se tuo esille, kuinka Ruotsissa on julkaistu henkilöitä syvällisemmin kuvaavia kuvakirjoja määrällisesti enemmän ja aiemmin kuin Suomessa. Lisäksi ruotsalaisia kuvakirjoja on tutkittu paljon enemmän kuin suomalaisia, joita ei juuri ole käsitelty Tove Janssonin kirjoja lukuun ottamatta.

Monipuolisessa tutkimuksessaan Koskimies-Hellman tuo uusia avauksia kotimaiseen kuvakirjatutkimukseen ja osallistuu samalla kansainväliseen keskusteluun modernien kuvakirjojen luonteesta. Väitöskirja osoittaa, että kuvakirjojen henkilöt voivat olla moniulotteisia persoonia, lapsia, joilla on oma kokemusmaailma ja erilaisia tunteita,

eivät pelkkiä karikatyyrejä. Mutta avautuvatko kuvakirjahenkilöiden kokemukset ja tunteet lukijalle iästä ja lukukompetenssista riippumatta? Tähän kysymykseen vastaaminen vaatisi kokonaan toisenlaisen tutkimuksen.

Kaisa Laaksonen

Den (ingalunda) självklara kontexten

Michel Ekman & Kristina Malmio (red.): *Bloch, butch, Bertel: Kontextuella litteraturstudier*. Avdelningen för nordisk litteratur, NORDICA, Helsingfors universitet & Litteraturvetenskap, Åbo Akademi. 2009. 215 s.

Vad är *inte* kontext, kan man fråga sig vid läsningen av den nyligen utkomna antologin med den rafflande men bullriga titeln *Bloch, butch, Bertel. Kontextuella litteraturstudier*, redigerad av Michel Ekman och Kristina Malmio. Artiklarna baserar sig på de föredrag som hölls av ett antal forskare från Finland och Sverige vid Svenska litteratursällskapets symposium kring kontextuell litteraturforskning i mars 2008. Titeln alluderar på centrala inslag i några av artiklarna: Utopiteoretikern Ernst Bloch uppträder i Judith Meurers bidrag om apokalypsen som tankefigur hos Hagar Olsson, butch i Eva Kuhlefelts välskrivna inlägg om konstruktioner av kvinnomaskulini-

tet i Margareta Subers roman *Charlie*, och Bertel i Anna Möller-Sibelius' och Michel Ekmans artiklar kring krigsdiktaren Bertel Gripenberg.

Antologin är organiserad så att artiklarna sträcker sig från mera teoretiskt problematiserade kontextualiseringar till mera direkta kontextuella handläggningar av respektive forskares litterära material. I sin överskådliga och informativa inledning till volymen, ställer Kristina Malmio den viktiga frågan om ”vilka metodiska fördelar det för med sig om man skiljer mellan text och kontext, och ser på kontext som någonting som forskaren gör utgående från vissa andra texter”. Vidare konstaterar hon att begreppet kontext kommit att bli en av de ”ständigt mer invecklade metaforer(na) för att beskriva verkligheten”.

Jag vill gärna anknyta till Malmios fråga genom att lyfta fram ett problem som är gemensamt för många artiklar. I dem problematiseras ytterst sällan ”kontexts” (begreppsligt-teoretiskt) eller ”kontexternas” (historiskt-kritiskt) status och karaktär. Kontext och kontexter framstår istället närmast som självklara begrepp och ”kontextualisering” som given procedur. De teoretiska överläggningarna begränsar sig därmed ofta närmast till urvalet och benämningarna av relevanta kontexter. Positiva undantag utgör i det avseendet Kristina Fjelkestams och Julia Tidigs' bidrag. I dem greppas kontext och kontextualisering inte som givna företeelser utan som något vars egenart behöver dryftas och ifrågasättas i relation till

det primärmaterial, de texter, som ligger i forskarens fokus.

Som motvikt mot en frånvaro av diskussioner av kontextproblem i de enskilda läsningarna kan man då med fördel läsa Bo Petterssons teoretiskt övergripande och klargörande inlägg ”Sökta sammanhang. Om kontextuell litteraturforskning”. Pettersson fortsätter här sitt litteraturteoretiska upplysningsprojekt i välkänd liberalhumanistisk anda. Och flera av artiklarna förefaller alltså exemplifiera hans tes om att ”litteraturforskningen är mer eller mindre kontextuell, även om begreppet *kontext* inte används så ofta”.

Apropå frågan om relevanta kontexter vill jag här gärna efterlysa ett specifikt slag av kontext som konsekvent saknas i samtliga bidrag, men som definitivt hade varit på sin plats i flera av dem, det vill säga forskarens egen kontext, också benämnd positionen. Speciellt nyfiken blir jag som läsare på Malmios bidrag där hon behandlar habitus, kapital och klass i beskrivningar av Elmer Diktonius, på Meurer och Möller-Sibelius, men varför inte också på Pettersson själv. I det sistnämnda fallet motive-ras min efterlysning bland annat av Petterssons upphöjda vidvinkelperspektiv förenat med den inledande tesen att ”litteraturforskningen överlag (är) mer eller mindre kontextuell” (min kurs.).

Flera av artiklarna ger mig anledning konstatera att det vore välkommet om litteraturforskare någon gång i heuristiskt syfte övervägde ett byte av blick, vilket

innebär att momentant överge de litterära texterna för kontexterna och betrakta dem likt texter(na). En sådan procedur motverkar i alla fall homogeniseringen av många valda kontexter. I antologin förstås i synnerhet de politisk- och social-historiska kontexterna alltför homogent. Kontext *görs* visserligen, ofta historiserande, men hur förstås denna *praktik*?

Som läsningar bjuder volymens tolv artiklar på intressanta, mer eller mindre njutbara och ibland överraskande och omskakande upplevelser. Variationen i materialet hade emellertid kunnat få vara större. Också om rubriken för själva forskningsprojektet kan tänkas sätta vissa gränser, motiveras antologin förvisso teoretiskt snarare än tidsligt och rumsligt. Två gånger Bertel Gripenberg är alltså att ta i, må vara att Möller-Sibelius' och Ekmans texter i viss mån kompletterar varandra. Vad jag här vill passa på att efterlysa då det gäller Gripenbergforskningen, är en gripenbergkorpus kontextualiserad i termer av nuet och framtiden: bloggarna hos unga män som hyllar kriget och döden och förverkligar de idealen, vit maktmusik, och en växande invandrarfientlighet vore högrelevanta kontexter. Med viss ironi kan man konstatera att Gripenbergs diktade värld visst är aktuell. Detta om något skulle kräva samtidshistoriskt kontextualiserad litteraturvetenskaplig forskning.

I Carina Burmans utpräglat narrativa framställning över Clara Johansons kritikergränning får man väl säga att kontexterna mycket starkt underordnas berättel-

sen och forskarens berättarröst; de så att säga kontrakteras in i berättelsen. Denna elliptiska strategi skapar emellertid både skönt skriven litteraturvetenskaplig text och intressant ny kunskap; artikeln är om inte bokens mest teoretiskt nyskapande inslag så dess mest läsvärda.

Min inledande fråga besvarar inte explicit *Kontextuella litteraturstudier* men nog underförstått: litterära texters kontext(er) kan vara mycket för att inte säga det mesta och gränsen för en texts möjliga kontexter går där forskaren väljer att sätta den. Så mycket viktigare då att analytiskt reflektera inte enbart över olika kontexters karaktär och status, och därmed också över principerna för kontextualisering, utan också över kontext som företeelse.

Pia Maria Ahlbäck

Kahvi ja ranskalaista kirjallisuutta, kiitos

Päivi Kosonen, Hanna Meretoja & Päivi Mäkirinta (toim.): *Tarinoiden paluu. Esseitä ranskalaisesta nykykirjallisuudesta*. 2008. Avain. 304 s.

Avain-kustantamon maailmankirjallisuuksia esittelevän Café Voltaire -sarjan avaa Päivi Kososen, Hanna Meretojan ja Päivi Mäkirinnan toimittama *Tarinoiden paluu. Esseitä ranskalaisesta nykykirjallisuudesta*-kokoelma. Kirjoittajina on jouk-

ko ranskalaisen kirjallisuuden ystäviä, ja intohimo aiheeseen näkyy tekemisessä ja asetetuissa tavoitteissa. Pyrkimyksenä on kirjoittaa yleistajuisesti, suomalaisesta näkökulmasta, ketä tahansa puhutellen, ja kutsua lukijat pohtimaan paitsi kirjallisuutta myös itseään. Lisäksi tekijöillä on halu osoittaa kirjallisuudentutkimuksen kyky osallistua yhteiskunnalliseen keskusteluun – ikään kuin vastalauseena viime aikojen ranskalaiselle debatille, jossa on toistuvasti julistettu kirjallisuuden ja sen tutkimuksen kriisiä.

Kokoelman punaisena lankana on kirjan otsikon mukaisesti ”tarinoiden paluu”, jolla viitataan ranskalaisessa nykykirjallisuudessa meneillään olevaan rakenteelliseen ja temaattiseen kertomusten renessanssiin. Avantgarden kielellisten kokeilujen ja modernismin abstraktien henkilöhahmojen jälkeen on tapahtunut kokevan yksilön, myyttien, historiallisuuden ja yhteiskunnallisuuden ylösnousemus, kertovat kirjan toimittajat johdannossa, jossa pohditaan ranskalaisen proosan muutosta 1800-luvulta nykypäivään. *Tarinoiden paluussa* Ranskan nykykirjallisuus ymmärretään varsin laajasti. Sen juuret ovat jo realistisen romaanin vastareaktioksi syntyneessä, muun muassa Alain Robbe-Grillet’n ja Marguerite Duras’n edustamassa uudessa romaanissa. Heistä teoksessa kirjoittavat Martti-Tapio Kuuskoski ja Sirkka Knuuttila.

Tarinoiden paluu esittelee yhteensä 24 kirjailijaa. Mukana on tunnettuja nimiä, jotka Suomessakin ovat ehtineet

hätkähdyttää periranskalaisilla seksuaalisuuden kuvauksilla, kuten Hanna Meretojan esittelemä Michel Houellebecq ja Päivi Mäkirinnan tarkastelema Virginie Despentes. Serge Doubrovskyn 1970-luvulla lanseeraama autofiktio, fiktion ja omaelämäkerran hybridi on mukana etenkin ruumiillisuuden ja identiteetin kysymyksiä pohtivien naiskirjailijoiden, kuten Annie Ernaux’n ja Camille Laurensin esittelyissä. Joukkoon mahtuu marginaaliin jääneitä tekijöitä, juuriltaan entisiä siirtomaita tai frankofoniaa edustavia nimiä, kuten Amin Maalouf, Maryse Condé sekä kreolikirjailija Raphaël Confiant, jolta ei tois-taiseksi ole lainkaan suomennettu teoksia. Seksuaalivähemmistöille äänen antaa Hervé Guibert, ja Harri Veivo kirjoittaa rikoskirjailija Didier Daeninckx’sta, joten populaarikirjallisuuttakaan ei ole unohdettu. Mukana on jopa kirjailijoita, jotka eivät pidä itseään ranskalaisina, kuten Liisa Steinbyn käsittelemä Milan Kundera. Galleria on varsin kattava otos ranskalaisesta nykyproosasta. Lyriikan ystävä voi tosin kysyä, mitä ranskalaiselle nykyrunoudelle kuuluu, sillä sitä edustaa kokoelmassa ainoastaan kaikkea kirjoittanut yleisnero Michel Butor.

Tarinoiden paluu on kunnianhimoisesti suunniteltu, huolellisesti toteutettu ja erittäin tervetullut kokonaisuus. Nykykirjallisuutta käsittelevästä tutkimuksesta on aina puute. Uskon, että artikkelit antavat ideoita kirjajhylyistä löytyvien suomennoksien lukemiseen ja saavat tarttumaan uusiin teoksiin. Kokoelma palve-

lee Ranskan ystävien lisäksi kirjallisuuden opiskelijoita ja lehtien kulttuuritoimituksia – J.-M.G. Le Clézion voittaessa Nobelin palkinnon Tuija Vertaisen artikkelilla oli varmasti käyttöä.

Artikkelit on kirjoitettu hyvin, ja ne ovat sopivan tiiviitä. Johdannossa kokonelman tekstit tosin määritellään esseiksi ja kirjoittajia kutsutaan esseisteiksi. Lajityyppi saa lukijan odottamaan subjektiivisesti etenevää ajatuksen ja tyylin lentoa, joka kertoo kohteen lisäksi kirjoittajastaan. Esikuviinsa, kuten Pentti Holapan *Tuntosarvilla*-kokoelmaan (1963) verrattuna käytännössä suurin osa *Tarinoiden paluun* teksteistä edustaa kuitenkin vetävästi kirjoitettua tietokirja-artikkelia tai kansantajuistettua tieteellistä tekstiä. Kaikkea ei voi saada kerralla: esseelajille ominainen persoonallisempi ote vaatii väljempää tehtävänantoa kuin jonkun kirjailijan tuotannon esittelyn. Tyylin lentoa on kuitenkin esimerkiksi Georges Perecistä kirjoittavan Hannu Mäkelän ja Nathalie Sarrauteista kirjoittavan Laura Lindstedtin teksteissä.

Käsiteanalyysia rakastavien ranskalaisten tietokirjoissa on tavallisesti runsaasti sanastoja, termien määrittelyä ja tietoisuuksia. *Tarinoiden paluussa* tällaista oppikirjamaista otetta on vältetty. Tosin jokaisesta kirjailijasta on alussa pieni tiivistelmä. Ratkaisu on yhtäältä ymmärrettävä esseetyylin tavoittelua ajatellen. Toisaalta niin sanotulle tavalliselle lukijalle sanastosta tai tiettyjen termien, kuten uuden romaanin ja autofiktion selvittämisestä, voisi olla hyötyä. Niitä

toki sivutaan lukuisissa artikkeleissa ja käsitellään väljästi johdannossa. Kuudesta artikkelista koostuva laaja johdatus kirjan teemoihin on asiantunteva ja kiinnostava, mutta jonkin verran toisteinen ja pituudeltaan hiukan raskas aloitus yleistajuiselle teokselle.

Kunnon frankofilille Ranska näytetään kulttuurin kehtona, jonka sivistys säteilee valaisemaan tietämättömyyden pimeitä seutuja ympäri maailmaa. Ironista kyllä valo ei välttämättä suuntaudu omiin kansankerroksiin. Ranska, kuten Suomikin, oli pitkään maatalousvaltainen yhteiskunta, jonka syrjäseudulla elettiin vaatimattomasti, vaikka Latinalaiskorttelissa tehtiin kulttuurivallankumousta. Silti Ranskassa kirjallisuus ei ole koskaan ollut kansakunnan projekti kuten Suomessa, ja romaanien näyttämöllä identiteetin ongelmia ratkoo edelleen pariisilainen kaupunkilaisporvaristo, kuten Päivi Mäkirinta johdannossa tuo esille. *Tarinoiden paluu*-kokoelman artikkelit kuitenkin osoittavat, että demokratisoitumisesta on toivoa. Ranskan nykykirjallisuudessa tarinat eivät vain palaa vaan ottavat myös uusia aluevaltauksia maahanmuuttajataustaisten tekijöiden teoksista sekä uskonnoista, mediasta, lähihistorian traumaista, jopa lähiöiden arkea kuvaavien kirjailijoiden teksteissä. *Ensemble, c'est tout*, kuten yhteisöllisyyden ja ystävyuden teemoista kirjoittava Anna Gavalda on otsikoinut teoksensa *Kimpassa* (2004).

Riikka Rossi

Kalman kosketus ja makaaberin käänne

Jari Eilola (toim.): *Makaaberin ruumis. Mielikuvia kuolemasta ja kehosta*. SKS 2009. 352 s.

Jos Jari Eilolan toimittama historia-teos *Makaaberin ruumis* olisi eetoseltaan foucault'lainen, sen nimi voisi hyvinkin olla Makaaberin syntymä tai Silpoa ja rukoilla. Seitsemän tutkijan voimin tehty artikkelikokoelma nimittäin tarjoaa epäsuoran vastauksen samankaltaisiin kysymyksiin kuin ne, joita Foucault aikoinaan esitti: koska käsityksemme makaaberista jonakin kaameana ja inhottavana on verrattain nuorta tekoa, millaisista historiallisista diskursseista ja käytännöistä on tuo käsitys syntynyt?

Tutkijat tunnustelevat aiheitaan tapaustutkimuksen ja rationaalisen rekonstruktion keinoin. Marko Lamberg kaivelee keskiaikaisen ruotsalaispsyhmyksen luita, Satu Lidman servii hämärää pedofiliaoikeudenkäyntiä 1600-luvun Münchenissä, ja Petri Karonen valaisee epäonnistuneen teloituksen hurmeista jälkipyykkiä. Jari Eilolan ja Piia Einosen artikkeli tuo muumiot ja kannibalismia miltei oman aikamme suulle, kun taas Anu Koskivirta ja Anssi Halmesvirta hahmottavat kirjoituksissaan valistusajan törmäystä varjopuolensa kalmojen kanssa.

Seikkaperäisten artikkelien ansio on niiden mikrohistoriallisissa keinoissa lukea aikalaislähteitä kysellen ja epäil-

len. Mielekäs on myös pyrkimys juurttaa tulkinnat laajempaan kysymykseen kulloisenkin ajan mentaliteetista vailla jälkiviisauden käsitteellistä väkivaltaa. Ruumiinkuvien eksistentiaaliset tulkinat ja lainopilliset säädökset vaihtelevat, mutta ainoastaan ruumiin asettamien rajojen suhteen; niin ennen kuin nytkin löytyy kammottava sieltä, missä rajankäynti häiriintyy.

Teoksen alaotsikko lupaa esitellä ruumiin ja kuoleman mielikuvia, mutta kuolema ei ole artikkelien keskusmotiivi, eikä ruumiskaan sen suoranainen selkäydin. Sen sijaan tutkimuksia leimaa viehtymys ruumiin rajoihin ja kuoleman läheisyyteen. Tapaustutkimusten henkilöt esitetään pitkälti samassa valossa kuin keskiaikaiset kristityt tavataan esittää. Kuoleman tuttuuden takasi jatkuva näkyvyys ja kauhua laimensi usko sielun ikuisuuteen. Näiden äärien väliin jäi itse kuolemisen tapahtuma, ja sitä taas ympäröi maagisten käytäntöjen ja uskomusten hämärä utu, jota valistusaika hälvensi, mutta lisääntyneen ahdistuksen ja kuvituksen hinnalla.

Paljolti totta: harva nykypäivän kappanpitäjä loitsisi oluitaan maukkaiksi kätkemällä tynnyriin suikaleen ihmisjännettä, vielä harvempi kantaisi sormenpätkiä nahkapussissa suojana lainmiesten kovia kouria vastaan. Eikä taikauskoi-sinkaan sunnuntaikristitty vakavissaan uskoisi, että ihmisessä on erityinen *spiritus*, väliaine, joka yhdistää sielun ruumiiseen ja kantaa yliluonnollisia voimia. Oleellista näissä käytännöissä

on se, että ne tarjoavat mahdollisuuden voittaa kuolema jollakin perustavammalla ja pyhemmällä voimalla. Jos ihmisen ruumista pidetään sielun ja tomun leikkauspisteenä, on kuollutkin tomu arvokasta siinä määrin kuin sielullisuus painaa siihen leimansa. Käytännöt voivat siksi olla liki arkaaisen maagisia yhtä hyvin kuin astetta uudemman uskon tuotosta. Mikäli leima on tarpeeksi voimakas voi profaani kantaa pyhän yli kuolemankin kynnyksen: pyhimysten luut hohtavat puhtauttaan ja siunaavat yhteisön maat, hirtettyjen rikollisten irtoraajat vuotavat jäljellejääneen *spirituksen* taika-keitosten ydyksi.

Meidän mieleemme makaabereja yksityiskohtia teoksessa siis riittää. Niiden tarkka ja huolellinen kontekstuaalisointi onkin teoksen parasta ja kestäväntä antia. Harmillisempaa on se, että lukuisia tärkeitä teoreettisia kysymyksiä jätetään tyystin huomiota vaille. Nykyisen makaaberiuskäsitteiden synnyttäneet diskurssit ja käytännöt tulevat varsin selviksi, mutta vain siksi, että lukija tunnistaa menneiden aikojen arkisissa tottumuksissa oman käsityksensä makaaberista. Kunnollista selitystä tälle merkilliselle ympärikäntymiselle ei ole tarjolla.

Harmittomampi ilmaus tästä puutteesta on se, että rajoista ja rajankäynnistä puhuttaessa viitataan kerran Mary Douglasiin ja toisen kerran Georges Batailleen. Harmiton siksi, ettei Douglas liene historian tutkijoille kaikkein relevantein keskustelukumppani eikä Bataille paljoa muuta kuin pikantti ripaus trans-

gressiota. Haitallisempaa on se, että suhde kuolemanhistorian ohittamattomaan merkkiteokseen – Philippe Ariès'n kaksiosaiseen *L'homme devant la mort* – setvi-tään miltei puolihuolimattomasti. Viiden sivun pikakäsittelyn lopputulos on selvä hylkäystuomio. Kirjallisuudentutkimuksessa vastaava temppu olisi se, että mimesiksen historiaa käsiteltäisiin viittaamalla yliolkaisesti Auerbachiin ja sivumennen Derridan Mallarmé-luentaan.

Jos teoksen implisiittinen kysymys on foucault'lainen, niin on sen helmasyntikin: kyvyttömyys selittää muuttunutta käsitystä muuna kuin episteemisenä murroksena, ruumiinhistorian makaaberina käänteenä.

Hannu Poutiainen

Mimesiksen jäljillä

Mikä mimesis? Philippe Lacoue-Labarthen filosofinen teatteri. Toim. Ari Hirvonen ja Susanna Lindberg. Helsinki, Tutkijaliitto 2009. 235 s.

Mikä mimesis? on kokoelma ranskalaisen dekonstruktion piiriin kuuluneen Philippe Lacoue-Labarthen (1940–2008) ajattelua käsitteleviä filosofisia esseitä, käännöksiä ja esitelmiä. Kokoelman pääotsikosta huolimatta sen kirjoittajat eivät pyri ratkaisemaan mimesiksen ongelmaa määrittelemällä sitä. Mimesistä lähestytään pikemminkin viime vuon-

na kuolleen Lacoue-Labarthen filosofian aiheena ja metodina.

Lacoue-Labarthe oli Gérard Genetten oppilas. Tästä huolimatta hänen ajattelunsa pohjautui saksalaisen fenomenologian perinteeseen, joka vaikutti ranskalaiseen älymystöön toisen maailmansodan jälkeen. Derridan tapaan hän kiinnitti huomiota siihen, miten asioiden esittäminen siirtää ne pois tarkoitettu paikaltaan. Molemmat ranskalaiset lähestyivät filosofisia ongelmia taitteen kautta. Lacoue-Labarthe vastustaa mimesiksen platonistista tulkintaa. Hänelle mimesis ei ole ideaa jäljittelevien olioiden jäljittelyä, vaan näiden esiintulemistä. Lacoue-Labarthen mukaan totuuden alkuperä on aina sen sanallisessa esittämisessä. Kirjallisuus on tärkeää, koska se mahdollistaa olioiden esillä olemisen. Suhteessa todellisuuteen kirjallisuus ei hänen mielestään ole niinkään sen jälkikäteen kuvaelma kuin sen esiintymisen ehto.

Mimesis saa Lacoue-Labarthella todellisuuden esittämiseen liittyvien merkitystensä lisäksi antropologisia sävyjä. Hän on erityisen kiinnostunut mimesiksestä subjektin olemisen tapana. Lacoue-Labarthen subjekti on itsessään tyhjää kykyä jäljitellä toisia subjekteja ja omaksua vieraita ääniä. Pahimmillaan subjektin tyhjyyden unohtaminen tai peittäminen voi johtaa hänen vastustamaansa totalitarismiin, jossa yhteisö sulautuu yhdeksi johonkin myyttiseen figuuriin (esim. Arjalainen) samastuvaksi massasubjektiksi. Kokoelman kirjoittajista Artemy

Magun vertailee Lacoue-Labarthen toisia ihmisiä jäljittelevää subjektia Theodor Adornon käsityksiin, joissa esineiden ja luonnon tapaisten objektien rooli korostuu subjektin malleina.

Lacoue-Labarthe huomioi mimesistä koskevat näkemyksensä kirjoittamisensa tavassa. Paradoksaalisesti hän merkitsee oman paikkansa teksteissään vetäyty-mällä niistä. Hänen tekstinsä ovat ikään kuin näyttämöitä, joilla puhuvat filosofian subjektit muodostavat hänen oman äänensä. Kokoelmassa tästä filosofian tekemisen metodista antaa esimerkin oikeastaan vain Ari Hirvonen. Kirjoituksessaan ”Traagisen esityksen jäljillä” hän jäljittää Lacoue-Labarthen Sofokleen *Antigonea* koskevia sanoja Hegelin, Schellingin, Hölderlinin, Heideggerin ja Lacanin kautta. Hirvonen ei edes pyri panemaan ranskalaisen nimiin mitään yleistä tragedian teoriaa. Tietty haluttomuus irrottaa Lacoue-Labarthen näkemyksiä hänen esittämisenä tavasta on leimallista muillekin kokoelman esseistä. Kokonaisuutena niistä hahmottuu oikeastaan vain Lacoue-Labarthen paikka mannermaisen ajattelun kentällä. Esseissä painottuvat hänen tekstiensä suhteet toisten filosofien käsitteisiin sekä hänen kirjallisuudesta tekemänsä tulkinnat.

Kokoelman päättävä Fabien Chamberonin essee ”Figuurin ääni” käsittelee Lacoue-Labarthen tulkintaa Conradin romaanista *Pimeyden sydän*. Lacoue-Labarthe ei tulkitse Conradin salaperäistä Kurtzia yksilöllisenä henkilöhahmona vaan puhtaasta äänestä muodostuvana

figuurina, joka lumoo sanoillaan. Kurtzista tulee hänen tulkinnassaan jonkinlainen ihmisen olemuksen edustaja ja ajattelun hahmo. Koska ihmisellä on kieli, hänellä ei ole ominaisuuksia. Sitäkin enemmän hänellä on erilaisia kykyjä ja tahtoa valtaan. Robert Musilin Ulrichin tavoin hän edustaa modernia yleisneroa. Chambon kiinnittää huomiota Coppolan romaanista tekemään sovittukseen *Ilmestyskirja nyt!*, jossa Kurtzin ääni saa Marlon Brandon kasvot. Hän huomauttaa myös Conradin verranneen Kurtzin pääkalloa norsunluuhun. Chambonin tulkinta Kurtzin muuttumisesta alistamansa luonnon kaltaiseksi palauttaa mieleen mimesiksen adornolaisia sävyjä.

Esa Kirkkopelto esittelee tekstissään ”Hölderlinin komparatiivit” kaksi muuta Lacoue-Labarthele tärkeää kirjailijaa: Hölderlinin ja Sofokleen. Kirkkopelto muotoilee Lacoue-Labarthen näkemyksen tragedian sisällöstä ja muodosta haluttuun ja menetyksen samanaikaisuutena. Tragediassa ihmisen hybriset ja tuhoavat pyrkimykset romahtavat. Niiden rakennetta Lacoue-Labarthella tasapainottaa ”kesuuran hetki”, joka katkaisee dialogin ja määrittää koko näytelmän rytmin. Hölderlinissä erityisen kiinnostavaa on minusta se, että natsipuolueen kasvatuksellisia linjoja vetänyt Heidegger korotti hänet oman aikansa kohtalon sääntäjäksi. Kirkkopellon mukaan Hölderlinin runot saattavat kuitenkin jo omissa muodossaan olla politisoituja. Hänen väitteensä siitä, että Heidegger pyrki tekemään pesäeroa kansallissosialisteihin,

on ongelmallinen. Heidegger ei koskaan eronnut puolueesta eikä ilmeisesti lopettanut poliittista toimintaansa rehtorin virkaansa jättäessään.

Erinomaisessa esseessään ”Draaman ekstiimi” Marita Tatari esittää Lacoue-Labarthen näkemyksiä Heideggerin Hölderlin-tulkinnasta. Lacoue-Labarthen mielestä Heideggerin filosofinen virhe piilee kokonaistotuuden ja runoilijan figuurin samastamisessa. Heidegger ei siis huomioi Hölderlinin runoja esityksenä, joka väistämättä tekee esitetyn totuuden monimieliseksi ja estää sen kiinnittämisen sellaisenaan.

Mikä mimesis? ei pyri johdattamaan Lacoue-Labarthen ajatteluun, vaan edellyttää hänelle läheisten filosofien ja kirjailijoiden tuntemusta. Lacoue-Labarthe kuuluu niihin Blanchot’n ja Bataillen jälkeisiin kirjallisesti inspiroituneihin ranskalaisajattelijoihin, joille on ominaista eräänlainen merkityksetömyyden tragedian korostaminen. Tietty marginaalien romantiikka heijastuu kokoelman kirjoittajienkin korkeatasoisiin teksteihin, mikä ei aina helpota tekstien ymmärtämistä.

Sami Simola

Finnish postrealist novel from the 1960s to the 2000s

This article surveys the Finnish postrealist novel and its reformed mimetic conventions. Postrealism is regarded as a literary trend of our postmodern era, arising from the tradition of social realism written by some working-class writers. The main representatives of this new trend are Hannu Salama, Jussi Kylätasku and Keijo Siekkinen, whose novels from the 1960s to the 2000s are examined in this article.

The analysis of the novels reveals the double-rooting of Finnish postrealism in both real time and space *and* in the theory of realism. The novels re-write the theory of realism, namely its mimetic terms and conventions. Postrealism is based on the realization that "reality" is something else than what it has been considered to be. Consequently, some mimetic conventions of traditional realism turn out to be invalid. They lose their power in reflecting the new social and cultural situation, i.e. postmodernity. So, while still trying to capture reality, postrealism also updates the earlier conventions. It changes, exposes and even criticizes them, especially the ideas of "omniscient" narrator and tense plot.

This article shows postrealism to be a typical phenomenon of our highly reflexive postmodern era, endlessly reflecting its own conditions. In other words, it is a meta-fictional trend that does not hide its own fictionality. Unlike postmodernism, however, it has not lost confidence in extra-textual reality and its mimesis. It only confutes the naive faith in a fully organized world by objectively mirroring it, thus exposing its naivety.

Milla Peltonen

Everything is Worth Selling: Commercial Sex, Violence and Heterosexuality in Sofi Oksanen's and Essi Henriksson's Novels

Maria Jotuni, a celebrated Finnish realist female author of the 19th century, depicted women who were forced to sell both their bodies and their souls in business-like, heterosexual marriage arrangements. The same can be said of the women depicted by two contemporary Finnish female authors, Sofi Oksanen (*Baby Jane* 2005) and Essi Henriksson (*Ilmestys* 2007, 'Revelation'), although their female characters do not get married. Instead, they objectify their bodies and feelings in slightly different business arrangements, that is, in sex work. The novels do not represent only commercial sex and sex work, but they also depict heterosexual relationships. These relationships become, like in Jotuni's novels, gendered and unequal power relations in which money plays a significant role. Economical power signifies for gendered and heterosexual power, and by oppressing and objectifying women's bodies and feelings this economical, gendered and heterosexual power system is connected also to violence. This article discusses the representations of commercial sex, sex work, and gendered, sexual violence in the novels of Sofi Oksanen and Essi Henriksson, and their interrelations with heterosexuality and heteronormativity. In addition, this article examines the meanings of gender and sexuality in the late capitalistic consumption culture. The image that the novels create of gendered and heterosexual power relations encourages the reader to reconsider gendered power relations in general and the idea of heteronormative social order – which still, a hundred years after the publication of Jotuni's works, supports the hierarchies and inequality between genders. This is how the novels of Oksanen and Henriksson participate in the continuum of Finnish female authors who criticize the cultural norms of gender and sexuality.

Sanna Karkulehto

The “mysterious sweetness” of ambivalence: Hagar Olsson’s *Silkkimaalaus*

Hagar Olsson’s *Silkkimaalaus* (*Kinesisk utflykt*, 1949) is a self-biographical, allegorical and poetic prose story with themes of ambivalence and a decidedly ambivalent structure. The story follows the Chinese legend of Chienniung who was so torn between a desire to follow her lover and obedience to her parents that she became two selves, one living with her husband and the other asleep in her father’s house. Olsson’s story builds the legend up into a complex picture of dualisms, conflicts, choices and failures to choose.

The narrator Hagar experiences the split and healing of self on a fantasy journey, where she encounters herself as Chienniung and figures and scenes from her past. There are several combinations of characters analogous to the legend. Hagar makes the choice most notably in relation to a young man, her first suitor, and to Ka, the female lover of her later life. Thus the theme of ambivalence includes the hetero/homosexual dualism and with it bisexuality.

The story moves both in time and in narrative space: the straightforward plot of the journey and the life story re-organized in memories is complicated with an emphatic spatial organization of the story. The narrator steps into visions, transcends narrative hierarchy and sees herself in framed stories presented as pictures. This structural ambivalence allows the thematic ambivalence to survive: the legend of Chienniung can not be reduced to any single conflict and solution, not even the question of bisexuality, but becomes an image of ambivalence itself and also for the intuitive, holistic understanding of humanity predominant in Olsson’s thinking in the late 40’s.

Pauliina Haasjoki

The construction of social distinctions in Hilja Valtonen's *Nuoren opettajattaren varaventiili*

In this article I analyse Hilja Valtonen's popular novel *Nuoren opettajattaren varaventiili* (1926) taking as my point of view the representations of social distinctions and power relations. *Nuoren opettajattaren varaventiili* is a diary novel which is usually read as romance. My aim is to show that despite the fact that it tells a love story, the novel focuses strongly on the processes by which people negotiate and understand their positions in social hierarchy. In this article I ask how people position themselves and each other in the social space, how they make their positions visible, and what do they reveal about themselves through the way they classify other people?

The central question in *Nuoren opettajattaren varaventiili* is whether the socially constructed subjective positions are genuine or false. The categorization of people into their "real" social groups occurs through the interpretation of their appearance, behaviour, tastes and values. Sophistication, moral respectability and self-discipline are the most salient signifiers of social status. Through them people are classified into truly civilised and quasi-civilised, or in other words, people whose cultivation is only superficial or feigned.

In *Nuoren opettajattaren varaventiili* "civilization" becomes a property of middle-class individuals defined against the masses, but also the upper classes of the rural population. The masses are classified as exhibiting lack of morality, manners, sense of style and discipline, whereas the lifestyle of modern, urban people is represented as distinguished and admirable. The novel shows, however, that different groups have differential access to the mechanisms for generating and displaying their status. For example, age, sex and place of residence limit the processes of identification and differentiation.

Anna Tuukkanen

Journey to Hell: Scientific-ideological discourse in Chekhov's *Sakhalin Island*

This article examines the relation of Anton Chekhov's documentary travelogue *Sakhalin Island* (*Ostrov Sakhalin*, 1895) to the developments of Russian scientific culture in the latter part of the nineteenth century, particularly focusing on the ways in which Chekhov utilizes the ideas of Darwinism and positivism to argue his case for modernization and humanization of the Russian penal system.

The article shows that in *Sakhalin Island*, originally natural scientific ideas such as mutual aid and gradual adaptation are transformed into means of ideological argumentation, very much in the spirit of the time. Moreover, it can be argued that the methodological assumptions of Chekhov's documentary travelogue embody empirical research during the time when positivistic methodologies and positivistic world-view widened to embrace subjective observation. Finally, this article explicates how the "objective" Chekhov indeed takes a political stand and even offers concrete solutions to social problems. For example, Chekhov suggests the replacement of communal cells with individual households, the enhancement of rational settlement politics and the Russification of the Sakhalian indigenous people according to their own needs. All these solutions are based on the ideas prevalent in the Russian scientific culture at the time.

Tintti Klapuri



Tule jäseneksi Kirjallisuudentutkijain Seuraan!

Jäsenenä saat seuran julkaiseman Avain-lehden neljästi vuodessa sekä oikeuden osallistua seuran järjestämiin seminaareihin ja muihin tilaisuuksiin.

Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain

Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain on tapa päästä sisään kirjallisuudentutkimuksen maailmaan. Se tarjoaa tieteellisten artikkelien, tutkimus- ja kirja-arviointien lisäksi erilaisia puheenvuoroja kotimaisesta ja ulkomaisesta kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta. Lisäksi se pyrkii herättämään keskustelua kirjallisuudentutkimukseen liittyvistä ajankohtaisista aiheista.

Uusi aikakauslehti jatkaa kirjallisuudentutkimuksen ainoana äänitorvena maassamme seuransa yli 80 vuoden kokemuksella.

Neljästi vuodessa ilmestyvä Avain on Kirjallisuudentutkijain seuran lehti, jonka saa seuran jäsenenä maksamalla jäsenmaksun 40 euroa (opiskelijat ja apurahatutkijat 25 euroa) Seuran tilille 800012-1473445. Viestikenttään merkitään jäsenen nimi ja osoite lehden postitusta varten.

Ilmoittamalla sähköpostiosoitteesi seuran sihteerille Suna Önderille (suna.onder@helsinki.fi) pääset mukaan myös seuran postilistalle **kts@uta.fi**, jolla tiedotetaan alaan liittyvistä tapahtumista. Listaa käytetään myös tiedonhankintaan, sekä keskusteluun kirjallisuutta ja kirjallisuudentutkimusta koskevista ajankohtaisista aiheista.

Lisätietoja seurasta: <http://www.helsinki.fi/jarj/skts>